

דחק **ז :** **לספרות טובה**

כרך 1
ינואר 2016, תשע"ו

עורך:
יהודה ויזן

אל רתיעה, בנים: כלבי רצח –
דינם דם! ככל שתיטיבו לדרוס
כלבי דמים כן תעמיקן לאהוב את
היפה, את הטוב, את החירות. ולא
די, שנסו מותניים, בחורים: הנה
הג'פים שלנו יהיו מחר
לאמפיבות! כי בנחל נצעד. בנחל
דמם של פולשים".

(אבא קובנר)

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.

תוכן העניינים :

שירה עברית

- הרולד שימל – מקטעים אחדים מתוך 'געזאנג פון הירש' (שיר הצבי) 7
- שלמה עמאר – שירו לה' שיר חדש 10
- יותם ראובני – הבטחות ביציאה מקולנוע דגון, 1971 11
- יהודה ויזן – שיר, הושענא, מחווה. 13
- טינו מושקוביץ – שני שירים 20
- ציפי שטשילי – שני שירים 25
- שלום רצבי – שני שירים 27
- על יהדות ושירה – שיחה עם מאיר ויזלטיר (מראיין: יהודה ויזן) 29
- מאיר ויזלטיר – סונטה הגותית 59
- רחל אליאור – שירת הקודש בספרות ההיכלות והמרכבה 60
- אהרן צייטלין – שבעה שירים 167
- "מן המציאות ולמעלה" – שיחה עם אהרן צייטלין (תשל"א) 171

התורדות

- מילים אחדות על פרנק אוהרה 181
- פרנק אוהרה – הצהרה פואטית (מאנגלית: יהודה ויזן) 184
- פרנק אוהרה – פרסוניזם: מניפסט (מאנגלית: ערן הדס) 185
- פרנק אוהרה – שבעה שירים (מאנגלית: יהודה ויזן) 188
- שיחה עם פרנק אוהרה: קטעים נבחרים (מאנגלית: יהודה ויזן) 196
- הארות לאוהרה: שיחה עם מרג'ורי פרלוף (מראיין: יהודה ויזן) 204

שירה מתורגמת

- יונתן רטוש – תרגומים מן הגניזה: לורד ביירון וצ'ארלס ליבר 211
- פובליוס אובידיוס נאזו – שלוש פרשות מתוך 'לוח השנה'
- 215 (תרגום מלטינית והעיר: עמינדב דיקמן)
- ג'ון קיטס – אודה על כד יווני (מאנגלית: שמעון זנדבנק) 229
- גרגורי קורסו – יאק מוטרף (מאנגלית: מאיר ויזלטיר) 231

- רודיאד קפלינג – ירושלים (נוסח עברי: צור ארליך) 232
- ולדימיר מאיאקובסקי – המקרה הבלתי-יאמן שארע לולדימיר מאיאקובסקי במושבת הקיט (מרוסית: טינו מושקוביץ) 234
- ג'ון וילמוט, הרוזן מרוצ'סטר – סניור דילדו (נוסח עברי: ליאורה בינג-היידקר) 239
- ויליאם בלייק – שני שירים (מאנגלית: יהודה ויזן) 243
- ויליאם בטלר ייטס – הבחירה (מאנגלית: צור ארליך) 244
- ניקולאי גומיליוב – האנטומיה של השיר (מרוסית: טינו מושקוביץ) 245
- אוסיפ מנדלשטם – התקפה (מרוסית: טינו מושקוביץ) 250
- ג'ובאני בוקאצ'ו – על השירה (מלטינית: שחר פירסטנברג) 255
- פרידריך גוטליב קלופשטוק – על שפת השירה (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 261
- סמואל טיילור קולרידג' – השירה והדת (מאנגלית: אביעד שטיר) 271
- עזרא פאונד – א-ב של הקריאה: פרק ג' ושני סעיפים מפרק ד' (תרגום מאנגלית והעיר: יהודה ויזן) 273
- פיליפ לארקין – כיצד ומדוע אני כותב שירה? (מאנגלית: יהודה ויזן) 281
- שארל מארי רנה לקונט דה ליל – המשוררים בני זמננו (מצרפתית: אביבה ברק) 284
- פיליפ סידני – ויכוח על אודות החרוזה (מאנגלית: יותם בנשלוס) 288
- שיחה עם צ'ארלס סימיק (מראיינים: יהודה ויזן, ערן הרס) 290
- צ'ארלס סימיק – שיר הפרוזה: שירתם של שוטי הכפר (מאנגלית: יהודה ויזן) 295
- צ'ארלס סימיק – אני אחרון... (מאנגלית: משה רון) 297
- שיחה עם אדם זגייבסקי (מראיינים: יהודה ויזן, קז'ישטוף בארטניצקי) 298
- אדם זגייבסקי – שלושה שירים (מפולנית: דוד וינפלד) 306
- אדם זגייבסקי – מרקס הזקן (מפולנית: גבריאל מוקד) 310
- עמינדב דיקמן – משהו על תרגומים ואפיגרמה של ניקרכוס 311

סיפורת

- איסופוס – משלי חמורים (מיוונית: אהרן שבתאי) 316
- תומאס מאן – פליקס קרול - וידוייו של מאחז-עיניים (מגרמנית: נילי מירסקי) 324
- תומאס מאן – הומאז' לפרנץ קפקא (מאנגלית: אביבה ברק) 334
- ו.ו.ה. אורן – היהודי הנווד, או מסעו של ק. (מאנגלית: עודד וולקשטיין) 341
- פיודור דוסטויבסקי – מתווה לרומן סאטירי על החיים בעת הנוכחית (מרוסית: טינו מושקוביץ) 347
- פלאנרי אוקונור – על הסיפור הקצר (מאנגלית: יהודה ויזן) 354

- היינריך פון קלייסט – על היווצרותה ההדרגתית של המחשבה במהלך הדיבור (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 360
- סמיואל פיפס – קטעים אחדים מן היומן
- 366 (תרגמה מאנגלית והעירה: אלינוער ברגר) •
- אדוארד ליר – דברי ימי שבע המשפחות מאגם פִּיפֶל־פֶּפֶל
- 371 (עברית: יותם כנשלוס) •
- יוסף בר-יוסף – על תנאי 386
- אודי טאוב – המלכה העגונה 403
- בועז יזרעאלי – מקורות מוסמכים 422
- בועז יזרעאלי – קטע מתוך 'הטרחן' 426
- אמנון נבות – קטע מתוך 'קיסרי הגלידה' 442

דראמה

- ג'ורג' ברנרד שו – בכור שטן (עברית: שאול טשרניחובסקי) 484
- אנטון צ'יכוב – החתונה (מרוסית: טינו מושקוביץ) 526
- ויליאם שייקספיר – שני קטעים מתוך 'הנרי החמישי' (מאנגלית: נורית יהודאי) 541
- יונתן לוי – קרולינה למקה, ברלין 545

הגות

- שיחה עם רוג'ר סקרוטון (מראיין: יהודה ויזן) 556
- רוג'ר סקרוטון – מתוך 'כיצד נעשיתי שמרן' (מאנגלית: צור ארליך) 563
- יוהאן גוטליב פִּיכְטָה – על ייעודו של האדם כשלעצמו
- (תרגם מגרמנית והוסיף אחרית דבר: ידי אורן) 571
- ג.ו.פ. הגל – מי חושב מופשט? (תרגם מגרמנית והעיר: טל מאיר גלעד) 583
- ג.ק. צ'סטרטון – סבונרולה (מאנגלית: יהודה ויזן) 591
- לי האנט – לצאת מהמיטה בבוקר קר (מאנגלית: עמרי אשר) 596
- שיחה קצרה עם נועם חומסקי (מראיין: יהודה ויזן) 601

יהדות

- יוסף יובל טובי – תנועת 'דורדעה' מתימן וביקורתו של ר' משה צארום על מנהגי הקבלה 602

מחשבה מדינית

- שארל מוראס – החירות (מצרפתית: רותם עטר) 623
- ז'וזף דה-מסטר – על ריבונות העם (מצרפתית: רותם עטר) 626
- הילארי בלוק – המונארך (מאנגלית: יהודה ויזן) 629

אמנות

- "הכל מתרחף להכל" – שיחה עם יעקב דורציין (מראיינים: יהודה ויזן, איתי קמינר) 635

ביקורת

- יעקב מישורי – נגד החופש 650
- אמנון נבות – והחיים היו עשויים קרטון:
- הערות למצב הפרוזה העברית 2014-2015 664
- אמנון נבות – ההתעקשות להפוך את השברים לסיפור – לזכרו של יצחק אורפז 682
- יהודה ויזן – נפילתה: מספר הערות על 'נפלאה - אנתולוגיה של שירה להט"בית' 685

הרולד שימל

מקטעים אחדים מתוך 'געזאנג פון הירש' (שיר הצבי)

•

ארבעה מקנאות שתיה משבצים לתוף

או נגד סלע עם כל
הצמחיה הארקדית המיוחדת שעמק מים
מספק העלה השכיח המתחיל בלב
אף מתארף לקצה מחדד המטפסים

העדינים בעלונה דומה חנרת יתר
חצי סנטימטר טחב נגד ומקנן
אכן אף לתרטומים רגישים מלקקים
אין אנו עדים

•

כל הריחות המבלבלים נעימים ומוזרים
מושקיים ובועם עבשים כובעים סגלים

ורעילים בעגולי קסם אבקנים משנים
גמצוץ חרוטי ישעור מר בשפע
(אכיל אף יש להרתחו כמה
פעמים) בין ארנה צהבה משפחתית

ראינו אילות התקדמו אלינו נגעו
כמעט לעתים בהקלות לא זזו

אף לא במצב עמקי יער
אם ישבת דם מספיק האם

היה משנה אורלנדו חנה לבר
בצומו של עשרים יום (שונה)
מים מינרליים) אמר תנים פן
צבוע (לפי גרסתו) שועל אדם

עקרים אף כאשר נשאל עשרים
יום התבודדות שקטה וללא אילות
"לא אילות לא" אף ערמות
גללים שכיחים סביב אהלו

•

חזרה לתוף ארקדיה כמצקת עץ
לתוף מים צלולים של איזה
פלאג אגם גבהן ידיותי לאדם
שלא כסוס או גירפה חשש

ללא פלגתא גלויה אף בכלזאת
אינה מקבלת מפף יד תקרבת
כחמור צעיר שונה באפיה עצמאית

•

צבעם חכרבורם לא המרחקים בין
דהירה מתקדמת אלא עצם הניתם
כצבי ללא פשרה הרגלי מקדמת
קדם של שבטם איף זה

עם עינים בשני צדי הראש

•
מקול צפור בא ידיעה רעש
לכן בודקים שעה מרוקה באזנים
צנצנת קטנה של מי ברכת
צבי יהיו בה ראשנים (מי)

יודע) בבוא אביב גוש טחב
מצין היטב גלים שחרים-שחרים
קטנים פישנים מגללי עזים מדבללים

•
מסביב בראת כבוד למה מתחת
שרש אדם לא בהרבה שונה
מג'נסנג דודאי ראובן לזיון פורה
מארבע הרוחות שני גופים פעילים

נמשכים אל עצמם יצמח ילד
אם נדבקים היו למקומם לנעץ
מבט ישר לעינה הייתה חושב
אבא או איזה אחר בין

המתים להזכיר לה איזו אחריות
קטאון שבילים הזנחו פטריות בשות
הבקר לאחר כשלושה עשר יום
ללא גשם האם תחזרו לאתר

נחוש גשם ט"ו בשבט ליל
מחר גשם קל לקראת ערב
עוד יותר קל למחרת נמשך
לאולי אחד נוסף אף פלום

* הפואמה 'געזאנג פון הירש' להרולד
שימל, עתידה לראות אור במהלך
השנה הקרובה בהוצאת 'אבן חושן'.

שירו לה' שיר חדש

טוב להודות, ל-ה' על כל אודות, בשירים וקידות, ובשפה ברוכה.
נקדמה בתודה, בחיל ורעדה, תוף קהל ועדה, נשירה ונזמרה.
אשא קולי בשירים, ולא אחסוף אמרים, כי שפל ירים, ויחזיר העצרה.
יסר יסרנו, י-ה, וגם נסנו, ריקם אל תשיבנו, ופניך האירה.
בקום עלינו אדם, בכוחם גם מאודם, בלשונם ובידם, אל תישן עורה.
ולבו גאה גאה, ורוח נשאה, בקנאה ובשנאה, את בת הגבירה.
הרחיבו פה ולשון, על בבת פאישון, יגרפם פקישון, ברוח סערה.
ויותר מהמה, על אחת כמה וכמה, מתוכנו פנימה, וגם יזה ירה.
ויצרנו הפקיה, עלינו הוא מקיה, ומפל צד השקיה, לאבד המטרה.
הגומל כל טובות, בנים ישיב לאבות, וישועות קרובות, ישמע מהרה.
גם באור המאיר, לציון מהר תאיר, וכימי בן יאיר, ליהודים אורה.
וישר נתיבות, שוכן ערבות, סבת הסבות, לישנה עטרה.
גדלת מינה, הראה לבניה, והשיבם לפניה, תתיר צרורה.
ואת רנת עמך, תקבל ברחמיך, מקור חיים עמך, וטהרנו נורא.
בדרך הנפלאה, הצילנו מכל תלאה, ול-ה גאה גאה, נשיר את השירה.
פדותך עליהם שימה, וגרש את בן האמה, זמין ה' רוממה, מאפלה לאורה.
ובן ישי לנו שלח, אל טוב וסלח, מחבור ולחלח, ותקבץ הפזורה.
ומקדשך תכונן, באור זית וענן, בצל שדי תתלונן, אמה טהורה.
ומחברתי הקטנה, לשם ה' נאמנה, לכבוד השכינה, לאקמא מעפרא.
באור פניך היטיבה, לה וערבה, למעין בה וקרבה, כמנחה טהורה.

* ר' שלמה עמאר, יליד 1948, הוא הראשון לציון והרב הראשי הספרדי של ירושלים.

הבטחות ביציאה מקולנוע דגון, 1971

אני אצמיח את עצמי מעבר לדאגה, אתה תראה
וזה לא יהיה יקר. גם לא כואב. כל מה שצריך
זה שנרצה ואולי גם שנזכר פחות איך זה
היה. אני מסכים אתך, היה נפלא
היה כל ההרדוף הזה ברחובות, כל שיח מסתבך
כמו יבשה. והקריסה, שקראו לה בטעות יסמין
והירח בראש חדש כשהיה קרוב כל כך כאלו
נפל סוף־סוף לאדמה. אבל מתו לנו –
כל המתים שמתו לנו שמספרם גדול כל כך
ממספרם של אלה שנשארו ולא ראינו
איך שאנחנו נעשים רבים עם נציגים
ממשפחות זרות אבל שלנו הולכת ובשקט
מפנה את מקומה. אף פעם לא הייתי מי
שכיל היה לכתב על זה את הקינה. בסוף הכל מתים. ובכל
זאת, אלה מתים. אלה נולדים. באמצע יש רק זמן
רותם בקיץ מחם חולות, קריר בישן בחוף
כלא מאמין שהקיץ הרפה ממנו קצת. ואז הלכנו.
היינו חייבים ללכת לבוא אל הבית עם גלויות
ושקיות של כל מיני. ולא נורא. גם אתה תתגבר. מה
תקרא אל המתים היקרים. אתם היינו רגילים
שנים על גבי שנים. רחוב הראשונים
לא היה רחוב של מצבות. הפרנו את כלם. וזה נגמר.
עכשו גם אתה תלך. יודע את מחיר העגבניות
בכל החגיות בעיר. וכמה עגבניות צריך כבר.
אני יודע. אני אצמיח את עצמי מעבר לדאגה
ואת שמך אזור בין ההרדוף והקריסה. כמו את הים

אני אזור את הנרקיס המזיף הזה
שהוא בכל אפן מהמשפחה של הנרקיס האמתי
שהביאו לנו פעם. מפנים הארץ. בספרים.

יהודה ויזן

שיר, הושענא, מחווה

•

מי מן מוֹתֵה
מי מן חי

קול אחי
קוֹרֵא לי
כֹּה לְחֵי

קום וְקום
קוֹרֵא לי
טל מְקַבֵּת

קול מן קָבֵר
קול מן חי

קוֹרֵא לי
הב מְנַחֵה

כוֹרֵה לי
הב מְמַדֵּךְ

הב מן חי
קוֹרֵא מן קָבֵר

כָּל אחי
אֶצֶל הַקָּבֵר

אף אני
אצא לקבר
שמה עם אחי.

הושענא

הושע נא :

מסיעת מושכי בעט / ממסרסי דברי העת
מסותרי דרכי אמת / מעדת עובדי המת
מן הבא כדי למוטט / המשאיא עציה מטית
לעשות בשם יה חטא / החומל כדי לשחת
המדיח תם – ויט / חקוטיך לעות
המסיר אסור כרת / המוקיר מחשבת ריק
הנודר פי ימלט / מן הדין גם צמלק –

הושע נא –

הושע נא –

פי בני זנונים הפה / בני זנונים ממש

הושע נא :

הארץ מלחה / ואין מלוכה / ואין מלאכה / ואש לוחכה / ונהי
לחוקא / תחת יד מוכיחה / בתפחה צרוכה / תשוכי מנוחה /
לפני קשתא דרוכה / מסים באשך / בוססים במשחה / מטבעים
ברביכה / ריום בלחה / בצואה מלכלכה / סכים במבוכה /
פסוחים מפסיחה / בתבל המחשכה / פתולע שבתוכה / רמשים
ורפיכה / סלים באדמתך / נתיבי טפה סרוחה / דפים במדוכה /
גחונים להליכה / נתונים למעיקה / תורתך נוליכה / תמתך
השפוכה –

הושע נא –

הושע נא –

בימינו במהרה / תן בארץ מארה

הוֹשַׁע נָא :

הוֹשַׁע נָא / עוֹנֵשׁ אֲנוֹשׁ
הַמְקִים / מְכֵי הָרוֹשׁ
הַכּוֹפֵף / בְּבִינָה רֹאשׁ
הַמְחַיֵּב / אָדָם דָּרוֹשׁ
הַמְצַנֵּה / יִצְרָךְ כָּבֵשׁ
הַמְשַׁלַּח / אֶל מִחְבוֹשׁ
הַמְתִּיר / בִּישׁוֹן מִבֵּשׁ
הַמְקַדֵּשׁ / אֶת הַקְּדוֹשׁ
הַיּוֹצֵר / שִׁכְרֵ תִירוֹשׁ
הַבוֹרֵא / מִיְנֵי שִׁירוֹת

— הוֹשַׁע נָא —

— הוֹשַׁע נָא —

אֶל נָא / הוֹשִׁיעָה נָא

היתוש

"The great adversary of Invention is Imitation"

(פ.א.א.)

לִילָה בּוֹ עָמַד הָרוּחַ
הָאֵוִיר נִמְלֵא בְּרִיחַ
רִיחַ שֶׁל בִּיּוֹב סְרוּחַ
כְּשֶׁבְרוּם רָצַד גָּרַח
וְהִיָּה כֹּה חָם.

בְּחֶשְׁכַת קִיטוֹן דָּלוּחַ
עַת גּוֹפֵי הִיָּה שְׂרוּעַ
עַל מִזְרָן חֲצִי קְרוּעַ
מִמְצָחֵי נִגְרַת קְלוּחַ
שֶׁל זַעַת אָדָם.

אֲזַ בְּעַד חִלּוֹן פְּתוּחַ
לְחֻדְרֵי עוֹפֶף מְדוּחַ
שֶׁד מְזִיק וְלֹא יָדוּעַ
שְׂזַמְזָם לִי "יּוּדָה, יּוּדָה
בְּאֵתִי קַחַת דָּם"

לֹא הִיִּיתִי כָּלֵל בְּטוּחַ
אִם זֶה קוֹל אוֹ תַעֲתוּעַ
שְׂמִפְרִיעַ לִי לְנוּחַ
לֹא יִדְעֵתִי אִם לְנוּעַ
וְאֶשְׁכַּב דּוּמָם.

אֲזַ זְמָזָם הַקּוֹל זְחוּחַ:
"אַל תְּזוּז, הִיָּה כְּנוּעַ,

בְּקִיטוֹן קָטָן רְבוּעַ
אֵין לְאֵן, אַתָּה תְּקוּעַ"
כִּכָּה הוּא נֶאֱמַר –

וּפְרִיץ בְּצַחֲוֹק פְּרוּעַ.
"מִי אַתָּה, שְׁטֵן-שְׁלוּחַ
בְּדַתְשִׁקְצַת, נֹאד־נְפוּחַ
שְׁתַּבּוּא אֶצְלֵי לְשׁוּחַ
כְּשֶׁאֲנִי נִרְדָּם ?

זֶה אֵינְנוּ בֵּית־אֲרוּחַ
וְאֲנִי אֵינִי קְנוּחַ
לֹא תִמְצָא כָּאֵן שׁוּם אֲרוּעַ
זוֹלַת קָטַל וְשִׁסּוּעַ"
שְׁחַתִּי לוֹ נְזַעֲם.

אֶל מִפְסֵק הָאוּר, רְתוּחַ,
אֲזֵ אֶשְׁלַח יְדֵי מְתוּחַ
אֶל הַמְּתַג הַרְעוּעַ
כְּדֵי לְחַשׁוֹף אֶת הָעוּוּעַ
אֶךְ הוּא נֶעְלָם.

אֵיךְ אוּכַל לְשַׁכַּב רְגוּעַ
סְבָתִי בְּחֻדְרֵי שְׁחוּחַ
לְגוּפֵי סְדִין מְהוּחַ
וּמִצָּב רוּחֵי גְרוּעַ
וְכֻלֵּי נִכְלָם.

כְּמוֹ פְּצוּעַ בְּפַגּוּעַ
הַמְּמַתִּין לְהוּ-אֵ הוּ-אֵ
שֶׁל הָאִמְבוּלָנִס שְׁבוּעַ
לְאוֹתוֹ סְלִסּוּל קְטוּעַ
לְהִיּוֹת מְנַשֵּׁם.

יָד קָרְעֵנִי מִצִּוּעַ –
אֵיךְ הִפְכֹתִי צִעִצִּוּעַ –
כְּשֶׁהֵיִתִּי כְּבָר שְׁקוּעַ –
עַרְבִבְנִי כְּמוֹ שְׁקֻשׁוּקָה.
וְאֲנִי נִדְהָם :

עַל הַקִּיר יִצוּר תְּפוּחַ
שֶׁהֵבִיט בִּי בְּשִׁפּוּעַ
כְּמִמְתִּינָן לְשַׁעַת נִגּוּחַ
וְעִקְצוֹ כְּכָלִי קִדּוּחַ
שְׁמָה הוּא זָמַם.

אֲזֹ דְמִיתִי מֵה מְרוּחַ
יִרְאֶה גּוֹפּוֹ רְצוּחַ
כְּבָר שְׁמַעְתִּי ת'פְּצוּחַ
וְעִטִּיתִי פְּנֵי קֶשׁוּחַ
וּלְכִבִּי הֵלֵם.

חֲרִישִׁי, אֲבָל בְּטוּחַ
הִתְקַרְבֹתִי כְּדִי טוּחַ
וְאֶגְרוֹף יְדֵי זְרוּחַ
וְתַחֲתִיו יִתּוֹשְׁטוּחַ.
וְנִמְלֵאתִי דָם.

טינו מושקוביץ

שני שירים

סלט סלק

גולה קונגולזי בבית של אמא
קרוב משפחה?
לא, גולה קונגולזי
עומד במרפסת, לוגם מן היין
נוצרי ומשכיל, כף הוא בא נס ציונה
אוכל מרק רגל?
לוגם מן היין
דובר צרפתית בהדגש אפריקני
(כדאי להבריק בבונוז'ור וקינשסה)
כלו מתנהל במרפסת של אמא
כמו פלא גדול ושחר מזרח
היה שר ונשיא ואסיר בארצוהוא
הביאו לו סלק, סיוע פוליטי
אורחו של נספח צרפתי – דודוביץ'
מרסל קידיאבה, גולה קונגולזי
טועם מן הסלק, מושף בכתפים
הוא לא מסכן?
הוא אוכל קציץ ברטב?
לא, לא מהאלה,
היה רפורמטור
נדאי מחסן, הוא כעת פריזאי
אף את תחלמי על מרסל קידיאבה
עומד בשדה קטל, שרשיר על חזהו
מקלע כבד וספיץ משננת

יורה לְכָל עֶבֶר
שׁוֹחֵט תְּרַנְּגֵלֶת
רִיחוֹ מִשְׁנָה, לְחֵמִיּוֹת וְשָׁנִים
כְּקֶסֶם מְלָבִין עַל קְלִסְתֵּר אֶפְרִיקָנִי
כְּעֵין תְּעֵלוֹל בְּמִרְפָּסֵת שֶׁל אִמָּא
מְרַסֵּל קִידִיאָבָה, גּוֹלָה קוֹנְגוֹלְזִי
יִתְזוֹר בְּמוֹנִית לְמִלּוֹן 'אוֹרְכִידָאָה'
הַסֵּלֶק – מִתֵּת בְּצוֹאת מְחַרְתִּים –
מְעוֹרָר, אָדָם,
בְּהֵלָה מִיִּתְרַת.

ביקור

“קום-גש אל סבא בספסל –
צופה לסוף שיאספו –
קטן ונכלולי
מול בית-הנתיבות.
הבא לו מים בבקבוק ורקיקים.
מרנפש? הן המתק בנוכחות.
שפל-רוח? התענין בכריאותו.”

“כשהוא שותה קשה בקרבתו –
הכל נוזל מן הקצוות, הכל יוצא;
זקנה נרטבת מדיפה ביתר-שאת –
שנה-שנה הזין מתקצר!
אז מה נותר לו שמה בין רגליו?
קשה להסתפל עליו...”

“לך מסדר, הרטב את השער,
הוא מתעב רפיון.
לך מספר והתעלם
מהזונות שלו,
ממה שהוא עולל לדודתך.
נקנה לך חלצה –
גהץ, הרטב וסע.”

מבגד בית אל ניר הבד –
נגרד על גו מקשת;
שער קצוץ על הצנאר פקוץ על קוץ.

“שב לצדו וגע בו פה ושם,
זכר לרחץ...”

“הצוארון הדוק על ערף מספר.”

“היה נחמד וסבלני אתו.”

“עוד יבקש שאעסה את פדחתו!...”

“הבא לו תה פושר; בתם המזיגה,
הטה ובדק,
כונ את המזגן, קרא לאחות...”

“עזר לי להתזיק, הפל הרי נוזל!
כבה מיד את הצפצוף הזה! בלתי נסבל!
בוא, בוא הרם אותי מעט...
תדע לך, במצבי,
בכל נסיון חרבון, צפה להפתעה!
תן את היד שלך, תן להרגיש אותה...
מדוע זה אתה לא מגלח?
כן ככה גם חייך יראו!...”

פהוק עצל לא מתכסה בכף-ידו;
על הספסל בסרחצל,
צופה לסוף כמצפה להולידו
בצפרנים
— קשח עצמות —
צומחות עליו בזכות עצמן
ולא בזכות עצמו.

“רוצה לשמע על הזיונים שלי?
פחדתי תחלה אולי
לא אמשך לבנות גילי;
גם זה עבר מהר — מה שהיה פה —
ועומד להגמר...”

“הנהי, סבא; כלי־תקשרת מיִשן,
ולא תכשיר אַנטיביוטי ללחמית.
כִּסָּה אֶת הַפִּטְמוֹת, אֶת הַגִּידִים;
הַצְנַע כָּל סַמָּן מִיָּנִי.
גַּם לִידִים יֵשׁ אֵיכוֹת כְּזוֹ.
הִסְתֵּר אֶת הַגְּרוּגֶרֶת הָעֵבֶה,
עַדֵּן אֶת רֵיחַ הָעָרוֹה.”

“החזק לי אֶת הַיָּד, הַשָּׁקָה אוֹתִי,
אֲנִי בּוֹעֵר, הַכֹּל נִשְׂרָף אִתִּי!”

“גֵּשׁ מְסֻדָּר, הוּא מִתְעַב רְפִיוֹן!
לֶךְ סְבִלְנִי, הוּא יִגְלֶה לְךָ אֶת סוֹד
שְׂרִירֵי טְבַעוֹתָיו.”

“קָרָא לְאַחוֹת, אֲנִי נִשְׂרָף,
אֲנִי מְכָרַח רוֹפֵא!”

“אַל תִּגְלֶה לוֹ אֶת תּוֹעֲבוֹתָיו,
לֶךְ לַסִּפְסָל, מְתוֹן וְנִימוּסִי,
לֶךְ מְסַפֵּר יִפְהִי־פָה...”

מְרַחֵץ יָדִים בְּלְמוּסִי
סָבִיב הַכֹּל נִרְטָב.

ציפי שטשויילי

שני שירים



צַר, הִנֵּה אֶתְּהָ טוֹבֵעַ
הִנֵּה אֶתְּהָ נֶחֱבֵל בְּשֶׁבֶר אֲנִיָּה, צַר
בְּסִגּוֹר מְזוֹדוּתִיךָ צְפוֹת אֲבֹדוּתִי
כְּפוֹת אֶל הַכֶּסֶּא, בְּשֶׁרִיד נִכְעָטוּ
בְּסִגּוֹר מְזוֹדוּתִיךָ צֶף גַּם רְחִימוֹ, צַר

עַד בִּקְרָה גִּדְּפֹתֶיךָ, אוֹ אֲזַ עֵינַי סְמֵרוּ
תִּקְרָה מִנַּחַת עַל מַפְרָק
יְדַאי תְּזוּזוּ

מִדּוּעַ הִסְתַּלַּקְתָּ אֶל כִּיֶּסֶיךָ, צַר
מִדּוּעַ נִטְשָׁתָנִי צַר מִדּוּעַ שְׁלַחְתָּנִי
אֶל גֶּרֶם מִדְּרָגוֹת הַמִּדְרָדָר

נִסְמַכְתָּ אֶל כְּתֵפֵי צוּלְלָת
אֶל כְּתֵפֵי נִסְמַכְתָּ לְיֹלְאָה
גְּוֹרֶרֶת קֶצֶה חֶבֶל מְכַרְסֵם.



כִּסּא בְּדַרְכָּהּ שֶׁל מְעַרְבֵלֶת

עוֹד יִחְסֹר

רוּחַ יְעָרֵף בְּתִיּוֹ

יִנְגַּס בְּחֵלוֹן בְּצֵר לוֹ

כַּמָּה פְּעָמִים לִנְגַס עַד שִׁיכָחֵד ?

עַד שִׁיִּתְפַּחַד סְבָרְנוֹ

לְמַרְאִית צֶל נְעֻמָּד

לְאִימָתָנוּ, לְשִׁמְחָתָנוּ, אֹר כָּבֵה

שלום רצבי

שני שירים

•

אני יכול לנחש
שחייך עכשו אפלים,
שחייך עכשו אינם סוגי־שונים

שקט, ישנים.
שקט, מחשבותיה עכשו רצות חשמלים,
שקט, מחשבותיה עכשו גדלות
פרא־אמא־חתולה
על גורים.

ואני מיוחד לספר לה
שגם הלבנה כל הלילה תרצה
האצביעה מות
עולה בחלונינו.

שכל לילה, כל הלילה
נבחו כלבים חושפ־שנים.
הבריקו כלבים,
שכל לילה, כל הלילה
בחדרינו

היתה רצועת אש
סוגרת עלינו.

אם אין מת

אני אוסף כח
לבדק אם אין מת
אוחז בציצת שָׁעָרִי, אם אין מת
שִׁמְשָׁכִים אתי, מה הסדורים
שִׁיְהִיו נְחוּצִים
כְּשֶׁאֲרָאָה שֶׁהַמֵּת בְּחֵדֶר הַצְּעִצּוּעִים שֶׁל יְלִדְתִּי
פּוֹשֵׁט אֶת בְּשָׂרִי
וְהוֹלֵךְ בְּעוֹד אָנִי
מָה שֶׁאֶסְפְּתִי כְּדֵי לְקוֹם וְלִבְדֹּק
אם אין מת
אוחז בציצת שָׁעָרִי, אם אין
מה שִׁמְשָׁכִים אתי

* מתוך 'חדש מפני ישן', ספרו החדש של רצבי שרואה אור בימים אלה בהוצאת 'דחק'.

על יהדות ושירה – שיחה עם מאיר ויזלטיר

מראיין: יהודה ויזן

28.11.2015

ויזן: נתחיל בקביעה של קולרידג': אין דבר כזה משורר לא דתי.
ויזלטיר: משורר לא דתי... אני את המשפט הזה, לצערי, לא מבין.

ויזן: לא מבין?

ויזלטיר: לא. מה זאת אומרת משורר לא דתי? אם אתה אומר 'משורר לא דתי' אתה מניח שיש קיטוב כזה – מצד אחד משורר דתי ומצד שני משורר לא דתי. למה אתה מתכוון? משורר שהוא תיאיסט? ומשורר שהוא אתיאיסט? למה אתה מתכוון ב'לא דתי'?

ויזן: נאמר, למשל, משורר עברי, שעוסק בשפת קודש בסופו של יום, חייב להיות לו איזה חיבור מסוים, או משהו כזה...

ויזלטיר: אני לא בעד הניסוח הזה, לבלבל בין חיבור למשהו לבין קבלת העול של משהו. לי יש היכרות טובה מאוד עם הדת היהודית לדורותיה, לדעת. גם מקריאה ולימוד וגם מחוויה אישית. כי היו תקופות שהייתי דתי בתור ילד ונער.

ויזן: מה זאת אומרת דתי?

ויזלטיר: זאת אומרת שאלוהים והדת היו בעיני מרכז ההווה.

ויזן: כולל הפרקטיקה?

ויזלטיר: כמובן. אני יצאתי מרוסיה בגיל חמש, יחד עם אחותי וגיסי – היא הייתה מבוגרת ממני בשש-עשרה שנה, אני הייתי בן חמש והיא בת עשרים ואחת. גיסי היה מבוגר ממנה בשתיים-עשרה שנה. הוא היה מה שקוראים יהודי-ליטוואק, ליטאי, מעיירה גדולה בגבול פולניה ליטא. הוא התפקר בגיל שלוש-עשרה. אביו מת כשהיה בן שתיים-עשרה, מת מיתה טבעית, מדום לב או משהו כזה. זה היה הרבה לפני המלחמה. בעקבות זה הוא החליט להתפקר. הוא התפקר והלך לשומר הצעיר. ולאחר שכל החמולה – המשפחה הקרובה והרחבה – הושמדה עד אחד, אז הוא לזכרם חזר בתשובה.

ויזן: מעין מהלך הפוך שכזה...

ויזלטיר: כן. הוא לזכרם חזר. כיוון שבעבר כל המשפחה סבלה מזה שהוא התפקר. והם כולם עלו... לא בעשן... זה היה מהעייירות שלקחו את היהודים ליצר וחפרו בור גדול וירו בכולם. אלו שנמלטו מזה נתפסו והובאו לאושוויץ אחר כך, אבל רובם חוסלו ביצר. זו הייתה הדרך שלו לחיות עם זה. עם דבר כזה קשה מאוד לחיות. הרבה אנשים התאבדו. זו הדרך שהוא מצא, לחזור בתשובה. הוא חזר בתשובה קלה, לא נעשה חרדי או משהו כזה. כשרות, כל שבת לבית כנסת... דברים כאלה...

ויזן: ואתה גם לקחת חלק בזה?

ויזלטיר: אני התלהבתי מזה ונעשיתי דתי יותר ממנו. אם רוצים, אפשר להסביר זאת בצורה כזאת: בפולניה היינו חודשים אחדים ועברנו מייד לגרמניה. לאזור הכיבוש האמריקאי בגרמניה. עכשיו, אני – כיוון שאני מגיל ארבע וחצי בערך חשבתי מחשבה עצמאית, אז לפי הנתונים של אז היה ברור לי... – עד אז ידעתי רק רוסית, זו השפה היחידה שידעתי כשהגענו לגרמניה, כי בפולניה לא למדתי פולנית; ידעתי רק רוסית; אבל כנראה הבנתי (זה הניתוח שלי – לא שאני זוכר את ההבנה הזאת) שלגבי



דידי רוסיה אבודה לעד, לרוסיה לא חוזרים לעולם, ולכן כל התרבות שגדלתי בה, היא נמחקת, אני לא יכול להיאחז בה; ובגרמניה היה ברור כשמש שלא נישאר – כאן ארצם של הרוצחים. והנה, גיסי הציע לי את הזהות היהודית; תוך

כדי החזרה בתשובה שלו הוא סיפר לי כל מיני סיפורים מהתורה ומהתלמוד, ולקח אותי לבית הכנסת המאולתר של שארית הפלטה מפולין וליטא. הוא גם גילה לי את הגנאלוגיה שלי, שמצד סבתי אם-אמי אני צאצא של רבי לוי-יצחק מִפְּרֵדִיטְשֶׁב. ואני בחרתי בזה. זה נתן לי זהות.

ויזן: וכל זה עדיין בשפה הרוסית?

ויזלטיר: לא, כבר לא. כי... אם יש לילד מוטיבציה, הוא לומד שפות, בעיקר ילד שהוא קצת כישרוני לשפות, הוא לומד שפות במהירות עצומה – כל זה כבר היה בידיש.

ויזן: בידיש?

ויזלטיר: כן, כן. גיסי התבייש לדבר עם אחותי רוסית. כי לגיסי הייתה רוסית מחוספסת שהוא למד בצבא האדום, הוא לא ידע רוסית מהבית, הוא ידע פולנית, ואחותי הייתה בוגרת אחד מבתי הספר התיכוניים הטובים ביותר במוסקבה, שהבן של סטאלין למד שם. היא קראה את הספרות הרוסית, והרוסית שלה הייתה מאוד משוכללת. הוא התבייש להיות נחות מאשתו. בדור ההוא לא היה מקובל שגבר יהיה נחות אינטלקטואלית מהאישה – אז הוא לימד אותה יידיש. אחותי למדה יידיש בקלות, מפני שהשפה הזרה שלמדו בבית הספר הרוסי היתה גרמנית. ומי שיודע גרמנית היטב – היא היתה תלמידה מצטיינת – קל לו נורא ללמוד יידיש. זו שפה נחמדה, ביתית כזאת. אז מהר מאוד ידעתי יידיש, ובבית דיברו כמעט רק יידיש.. תוך כמה חודשים בגרמניה אני ידעתי יידיש, ידעתי גם קצת גרמנית כי לקחו לי מורה פרטית לגרמנית.

ויזן: אבל החיבור לטקסט היהודי הגיע מאוחר יותר, או שהתרחש כבר אז בעברית?

ויזלטיר: לא, לא, די מהר. התרחש בעברית. כי ברגע שהחלטנו שנוסעים ארצה – בהתחלה חשבנו לנסוע לאמריקה – ברגע שהחלטנו שנוסעים ארצה, גיסי מצא איזה יהודי, שהיה מורה בבית ספר 'תרבות' לפי המלחמה, וגם היה פליט בגרמניה, שילמד אותי עברית. ובמשך שנה שלימה למדתי איתו. כל שיעור היה מורכב משני חלקים: חלק אחד, זה היה הספר 'חברי' – 'חברי' היה ספר לימוד לעברית, היה חלק א', ב', ג'; חצי השיעור היה פרק, או שיעור, מתוך 'חברי', והחצי השני היה קריאה בספר בראשית. קראנו לאט לאט את כל ספר בראשית, מתחילתו ועד סופו. הוא פירש לי כל מילה, הסביר לי, וככה למדתי עברית. עברית יחד עם ספר בראשית – צמוד. כעבור שנה ידעתי מעט עברית. לכתוב לדבר קצת. אמנם במבטא מזרח-אירופי, במבטא וילנאי, כי זה מה שהוא, המורה שלי, ידע. וקראתי את כל ספר בראשית בקריאה יסודית עם הדרכה. עד שם הגענו ואז נסענו ארצה.

ויזן: והקריאה בספר בראשית עצמו, בתור ילד, הייתה לה השפעה עליך?
ויזלטיר: כן. כי אז אני קראתי את ספר בראשית אחד לאחד. אני קראתי את זה בתור ילד דתי. ילד יהודי שקיבל עליו את הדת היהודית. עד היום, ספר בראשית הוא בעיני אחד הספרים היפים ביותר שיש בנמצא. זה ספר נורא

יפה. וקיבלתי גם את זה, גם את היופי של השפה. אבל בהחלט, אני קראתי אז את ספר בראשית כתורה מסיני. קראתי את זה כמו ילד בחדר. זאת אומרת שאלו הם דברים למשה מסיני. והייתי דתי לגמרי עד גיל עשר.

ויזן: ומה הרחיק אותך מזה?

ויזלטיר: אני חושב שהייתי מתרחק בלאו הכי. אבל מבחינה מסוימת זה התרחש במקרה. כלומר, המקרה האיץ את התהליך. כשהגענו ארצה הייתי בן שמונה, ונשלחנו לבית עולים 'בית ליד', לא הרחק מנתניה. שם לא היה בית ספר של ממש. במה שכינו בית הספר נאספו הילדים ולמדו בעיקר לשיר שירים עבריים, "שימי ידך על ידי", "בין הרים ובין סלעים טסה הרכבת" וכדומה, והכיתה הייתה מורכבת מילדים מגיל שבע עד חמש-עשרה.

ויזן: בנים ובנות?

ויזלטיר: כן. הדתיות היהודית שאני הכרתי לא אמרה שצריך להפריד בנים מבנות. תבין, גיסי היה בן אדם מודרני, הוא גם הלך לתיאטרון וקולנוע. מודרני במובן הזה שהוא גדל במזרח אירופה בהערצה לראינוע ולקולנוע האמריקאי, למשל.

ויזן: יהודי נוסח ההשכלה? משהו כמו יל"ג, או "היה יהודי בכיתך, ואדם בצאתך" של מנדלסון?

ויזלטיר: הוא היה יהודי שורשי מהעיירה.

ויזן: מה היה שמו?

ויזלטיר: משה. הוא היה יהודי מעיירה גדולה שהיה בה רוב יהודי. במקומות דומים התרחשה התסיסה התרבותית של יהדות ליטא ופולין במחצית הראשונה של המאה ה-20. הוא מאוד אהב קולנוע. הוא לא היה מספר לי רק על הדת היהודית. הוא היה מספר לי גם על סרטים שראה, מהסרט האילם, ואחר כך הסרט המדבר המוקדם. סרטים שהוא ראה בפרוויני. בעיירה שלו היה בית קולנוע. אבל עוד לא סיפרתי לך איך זה נגמר... אחותי, שבעיניה לימודים היו הדבר החשוב מכל, לא יכלה לסבול את הרעיון הזה, שהילד לא ילמד כלום. אנחנו הגענו בחודש מאי, ומתקרב ספטמבר, וזה לא בית ספר בעיניה, הדבר הזה בבית ליד. זה לא בסדר. אתה לא לומד שום דבר. אז היא התעניינה בכל מני אפשרויות, מה אפשר לעשות... והיא הגיעה למסקנה שהכי טוב לשלוח אותי להיות ילד חוץ בקיבוץ, ובינתיים הם קנו על הנייר דירת שיכון בנתניה, אבל היה צריך

לחכות עד שייבנה השיכון. כעבור שנה ומשהו, כשכבר נכנסו לשיכון, עוד לא היה בו חשמל.

ויזן: אז עשית גם מעבר בנתניה?

ויזלטיר: עוד לא. הם שלחו אותי לקיבוץ לשנה אחת.

ויזן: איזה קיבוץ?

ויזלטיר: רמת השופט. אתה מבין? הם לא ביררו. רמת השופט זה קיבוץ של השומר הצעיר, שהיה אז אנטי-דתי בצורה מוחלטת. וכשאתי הגעתי לשם, אני כמובן הגעתי עם כובע הבארט שלי, ולא הורדתי אותו. אז הילדים שאלו אותי "מה, אתה דתי? אתה מאמין באלוהים?", "כן", אמרתי. אבל כעבור כמה ימים הבנתי שאמרתי שטות, שזה לא עניין, צריך להוריד את הבארט. במהלך השנה הזאת נעשיתי חילוני מוצהר.

ויזן: כשרק הגעתי לתל-אביב, אני זוכר שאנשים הרימו גבה, איך יכול להיות שמשורר שומר כשרות וכו'. זה לא נתפש.

ויזלטיר: היו משוררים דתיים...

ויזן: ודאי, יוסף צבי רימון...

ויזלטיר: זלדה... יוסף צבי רימון זה קודם, אבל זלדה.

ויזן: ועדיין "ואבוא אל הגולה תל-אביב" – יש פה איזה עניין, שאם אתה בתל אביב, אתה חייב להיות נאור, והדתיות נתפשת כאיזשהו חושך. אני חושב שהתפשישה הזאת מובילה לבורות. גם של הלשון.

ויזלטיר: "הגולה תל אביב" בשיר שלי בספרי 'קח' זה לא כמובן הזה של נאורות, זה מורכב להסביר את זה. אבל זה להרגיש בגולה בתל אביב. לא כמובן של נאורות. אחרי שאני התבגרתי כבר... היום אני לא מתעסק בזה כל כך, אבל במשך שנים היה לי ריב פנימי ביני לבין עצמי – אני לא כתבתי על זה מאמרים אבל הדבר הזה העסיק אותי – מה שבעיני נראה הבגידה הגדולה של הרבנות.

ויזן: מה שיל"ג מדבר עליו ב"השמטה" שלו. שרבנות מושחתת תשתלט פה על הכל.

ויזלטיר: כן. בוודאי. כי הרבנות בגדה. כשהגיע העידן המודרני, היא לא עשתה את העבודה שהיא הייתה אמורה לעשות כדי שהיהדות תתאים עצמה לעידן המודרני הבלתי נמנע, כפי שהנצרות עשתה לעצמה. לפעמים, הנצרות עשתה את הדבר הזה על כורחה, אבל עשתה אותו. ואילו אצל היהודים... היהדות הרפורמית, למשל, זה סתם.

ויזן: היהדות הרפורמית זה נוצרים.

ויזלטיר: לא. זה לא נוצרים. אבל זה חיקוי לפרוטסטנטיות. אני לא אוהב להרביץ לאנשים סתם. זה לא נוצרים. אבל הם מחקים דברים אחדים בפרוטסטנטיות, כדי שיהיו להם נוח לגור בין פרוטסטנטים. זו רדיפת נוחות גרידא. זה לא רציני. זה לא מהלך דתי רציני.

ויזן: אתה מצפה מהיהדות לעשות אותם מהלכים...

ויזלטיר: לא אותם מהלכים. לאו דווקא. אבל מהפכה מורנית, זה כן. לדעתי, מה שאירע בפועל היה בגידה של הרבנים בצאן מרעיתם כדי לשמור על הקיים, כביכול. להיאחז ברכוש האינטלקטואלי ובנוהל הדתי של העבר. הרבנים המודרניים של מאתיים השנים האחרונות יש בהם יסוד של בגידה. הם גם בגדו בצאן מרעיתם בצורות אחרות, כאשר אמרו להם לא לנסוע לארץ או לאוסטרליה כי באירופה יסתדרו העניינים, ובסוף יהיה בסדר. כשהתחילה השואה הם עדיין אמרו את זה, והם עצמם ברחו, רבים מהם. ולפני שהם ברחו, הם אמרו לאחריים לא להיבהל, להישאר בקהילות. **ויזן:** טוב, אלה כבר ההאשמות חמורות. אגב, זה הפוך לגמרי מהרמב"ם, שאומר באיגרת השמד 'תצילו את עצמכם'.

ויזלטיר: נכון. הפוך לגמרי. בדיוק ככה. כי הרמב"ם לא היה בוגדני. אבל הבגידה שלהם קודמת לזה. הם נאחזו בישן במקום להבין שיש פה רצף ארוך מאוד, שאי אפשר לא להתחשב בו, אי אפשר לא להשתלב בו, צריך למצוא את הדרך שלך. יש לי גם מה להגיד להצדקתם.

ויזן: כך, למשל, אחת הסוגיות הכי קשות היום, הסוגיה הלהט"בית למשל. מה אפשר לעשות? אתה מצפה מרב לקבל את הגאה? יש לו מדאורייתא 'מות יומת'.

ויזלטיר: אתה נכנס לפרטים, אבל מצד שני אתה גם מתעלם מתולדות היהדות. לא רק על להט"בים נאמר 'מות יומת'.

ויזן: על הרבה דברים. גם על מחלל שבת.

ויזלטיר: גם על מחלל שבת, וגם כתוב עין תחת עין, שן תחת שן. בימי המשנה, הרבנים היו חזקים וחכמים, ואמרו – "עין תחת עין כתוב שם? יופי – אז זה ממוץ".

ויזן: ובן סורר ומורה משל הוא.

ויזלטיר: בדיוק. משל הוא. זאת אומרת, בדורות שהרבנים ידעו להיות הנהגה רוחנית אמיתית, שמבינה את הזמן ואת מהלך הזמן – זה שני דברים

שונים. להבין את הזמן זה דבר יותר שטחי, ויש את מהלך הזמן – והולכת איתו, וכך הם הצילו את היהדות. היהדות הייתה נעלמת לחלוטין לאחר החורבן. אחרי שני חורבנות על ידי האימפריה הרומית. החורבן האמיתי היה חורבן בר-כוכבא. בחורבן הגדול, נכון, נפלה ירושלים ונשרף בית המקדש, אבל העם הפזור בארץ נשאר במושבותיו. הרומאים לא הגלו עמים, זה קשקוש. הם לקחו כמה מאות או אלפי אנשים ומכרו אותם לעבדים. לא יפה, אבל...

ויזן: אבל היו גם לכאורה יתרונות לגלות, מבחינה תרבותית...

ויזלטיר: ייתכן מאוד. אבל תמיד צריך לתפוש דברים בזמן. בימי בר כוכבא איש בארץ הזאת לא היה יכול לחשוב שיש יתרון לגלותיות. שחטו פה המונים במרד בר כוכבא. המונים. אבל למה אנחנו מדברים בכלל על בגידת הרבנים, ממה זה התחיל?

ויזן: אני שאלתי לגבי ההתרחקות שלך.

ויזלטיר: ההתרחקות שלי הייתה טוטאלית. מפני שילדים ונערים עושים מעשים קיצוניים.

ויזן: אז אולי ההתקרבות שלך מראש הייתה...

ויזלטיר: לא, ההתקרבות שלי הייתה בלב ונפש. זה היה פיתרון לזהות שלי. והפיתרון הזה נשאר. אני לגמרי יהודי ברמ"ח איברי ועצמותי. אני לא זיתי משם. אבל עכשיו, מה שלא עשו הרבנים, אני מפרש לי את המורשת היהודית לצרכי, על פי הבנתי.

ויזן: אתה רואה את עצמך כמעין ליטאי עיקש?

ויזלטיר: אני באינסטינקטים שלי אנטי-נוצרי. אני לא פנחס שדה, שרוב מי חייו נהה אחר הנצרות, ובסוף הוא חזר בתשובה. חזר בתשובה בצורה אידיוטית כזאת, של אדם חולה סרטן שרוצה שאלוהים יעזור לו. זה מצער, אבל זה גם אידיוטי.

ויזן: אתה מדבר על הנצרות, ואני מצאתי ראיון שהענקת ל'משיב הרוח' ב-2006, אתה אומר שם ש'הנשגב והאלוהי זה לא אותו הדבר. אני לא נגד לגעת בנשגב, אבל קודם אני רוצה לראות את הדברים הנמוכים, האם הם בסדר. אני מתעסק באנושי, והאל הוא חלק מהאנושי." החלק הראשון של המשפט השני הוא יהודי לגמרי. היומיום, התלמוד, התולין וכו'. ואילו הסיום, אלא אם אתה חב"דניק, הוא נוצרי, המחשבה שהאל הוא חלק מן האנושי... שהאל מתגלה באדם...

ויזלטיר: אני לא אמרתי שהאל מתגלה באדם. אמרתי שהאלוהי הוא חלק מהאנושי, זה באותו מובן של "וחי בהם", וזה בעיני היהדות המשנאית. אני מאוד אוהב את היהדות המשנאית. חלק גדול ממנה היה בעצם חילון, אם חושבים במונחים מודרניים. אז, המילה הזאת – חילון – כלל לא הייתה קיימת, כמובן. בשום שפה ולשון. כיוון שאז, בכל העולם כולו, אולי אי אלו אנשים בודדים ביער היו חילונים, אבל כל חברה אנושית שהייתה קיימת, הייתה תיאיסטית, לא חשוב איזה אל. לא הייתה בנמצא חברה לא תיאיסטית. לא היה דבר כזה.

ויזן: עד היום אני לא כל כך מאמין שישנם אתאיסטים.

ויזלטיר: מה שאנחנו מאמינים זה לא כל כך חשוב. לא אתה ולא אני. היום יש את המושג של הרפובליקה – זאת חברה, נגיד, החברה הצרפתית של הרפובליקה היא לא דתית; יכולים להיות שם כמה אנשים דתיים שאתה רוצה, באופן תיאורטי יכולים להיות שם מאה אחוז אנשים דתיים – הרפובליקה היא לא דתית.

ויזן: אבל הרפובליקה עצמה עשתה לה אליל, את ה-Liberté וכו', והיא עובדת אותו בעצימת עיניים.

ויזלטיר: לא. לא. קודם כל היא לא עובדת את זה בעצימת עיניים. רוב האינטלקטואלים הצרפתים הם אנשים מאוד מידתיים, שום דבר הם לא עובדים בעצימת עיניים. זו לא הרוח הצרפתית. אבל לא זה העניין, לא מעניין אותי כרגע לתאר את הצרפתים. העניין הוא שהחברה, כחברה, היא אתיאיסטית. אפילו ארצות הברית של אמריקה, שהיא היום אומה בעלת מרכיב דתי מאוד – אבל המדינה האמריקאית היא אתיאיסטית. אסור ללמד תפילות בבית הספר. אתה לא יכול להתעלם מזה.

ויזן: השאלה היא אם החברה פה בארץ יכולה, או צריכה בכלל, לשאוף למקום כזה.

ויזלטיר: היום, החברה פה צריכה קודם כל לשאוף להתרפא מהטחורים שלה. זו חברה חולה כיום. לכן השאלות האלו, של מה היא צריכה במונח המיטבי, הן בכלל לא לעניין. אם אתה חולה, קודם כל צריך לתת לך אנטיביוטיקה.

ויזן: מבחינת הזהות, החינוך, אתה חושב שגם אצלנו לא צריך ללמד תפילות? אני, למשל, מרגיש שעשו לי דיי עוול בכך שלא לימדו אותי תלמוד בחינוך ממלכתי יסודי. למה לא לימדו אותי תלמוד?

ויזלטיר: מי אמר לך לא ללמוד תלמוד בבית ספר? אני למדתי משנה ותלמוד בבתי ספר עירוניים וממלכתיים בנתניה ובתל אביב...
ויזן: היום מייד יאמרו שזו כפייה דתית. 'מה מלמדים את הילד שלי' וכו'.
ויזלטיר: ובצדק יגידו לך. מפני שהיום, הצורה שמלמדים תושב"ע בבתי הספר, היא חלק מהמהלך המפד"לי; המטרה היא להפוך אותך לדוס.
ויזן: למשיחי אולי?

ויזלטיר: קודם כל לדוס. היום הדינאמיקה של הדוסים היא כזאת, שאם אתה תהפוך לדוס, אתה תהפוך גם למתנחל, או למשיחי. לקיבוצי אנשים יש אינסטינקטים, והאינסטינקט... תראה, יש לך תופעה מדהימה על פניה, שאין לה כאילו הסבר. בדור שלי, כשלמדנו בבית הספר היסודי, שני שלישי מהאוכלוסייה היו עולים חדשים, וההורים בבית לא דיברו עברית, לא הייתה להם ברירה, הם לא ידעו עברית, לפעמים ידעו עברית מגומגמת כלשהי. ולמרות זאת הילדים למדו תנ"ך בלי קושי. בלי קושי מיוחד... היו כאלה שהתקשו יותר או פחות, אבל למדו תנ"ך וקראו, ולא הייתה להם רתיעה מהתנ"ך. היום, כשכל ההורים כמעט מדברים עברית בבית, הילדים לא יודעים לקרוא. ותנ"ך, זה נראה להם שפה זרה לחלוטין, לא מסוגלים להתחבר לזה. זה דבר משונה ביותר, דבר נורא מוזר. אבל יש לזה תשובה לדעת. התשובה היא שלאנשים יש אינסטינקטים. היום התנ"ך הוא לא מה שהוא היה, אותו תנ"ך, כשהייתי ילד. הוא עכשיו חלק מההתנחלות. ספר יהושע נהפך לספר הכי חשוב בתנ"ך. אז מתנ"ך כזה אנשים בורחים. הם לא יודעים את זה...

ויזן: אבל גם ספר יהושע הוא ספר יפה.

ויזלטיר: תלוי בתור מה. זה ספר שלא הייתי מלמד בבית ספר יסודי. הוא לא מתאים לבית ספר יסודי. אתה לא חייב ללמד את כל התורה על רגל אחת. אתה יכול ללמד לפי איזשהו סדר. אתה לא חייב לפי הסדר של הספרים, זה לא חשוב. הרי התנ"ך הוא לא ספר, הוא סיפריה של עשרים ושניים ספרים. אתה יכול להתחיל ממקום אחר.

ויזן: אבל כל ספר בתנ"ך הוא נפיץ מאוד.

ויזלטיר: לא. ספר בראשית הוא לא נפיץ.

ויזן: לא נפיץ?

ויזלטיר: לא. מאיזה בחינה הוא נפיץ?

ויזן: אתה מעניק עכשיו לילד מטאפיזיקה.

ויזלטיר: בדיוק! אם אתה משתמש בספר בראשית כדי להעניק לילד מטאפיזיקה, הוא נעשה נפיץ, וזה סתם מעשה נבלה. אבל מעשה הנבלה הוא לא של ספר בראשית – הוא שלך. אתה מנצל את תמימותו של הילד כדי להעניק לו מטאפיזיקה על פי ספר בראשית. אבל אפשר ללמד את זה אחרת, אין שום בעיה. תראה: כשהבת שלי הגדולה הייתה בגן...
ויזן: דיברת על זה במאמר שלך 'בתי הקטנה, אלוהים ואנשים' [דבר רביעי, יולי 24, 1968]

ויזלטיר: זה הסיפור, כן. אז היא הופיעה עם כל העניין הזה, שהגננת סיפרה להם על אדם וחווה ועל גן עדן, בצורה כזאת, שהם הסיקו, הילדים, שאלוהים מעניש את הילדים הרעים ונותן פרס לילדים הטובים. זה סוג של מטאפיזיקה.

ויזן: זו מטאפיזיקה פגאנית.

ויזלטיר: זו מטאפיזיקה לילדי הגן. היא לא בדיוק פגאנית. יש אלמנט כזה בתנ"ך. כל ספר שופטים זה בני ישראל עושים את הרע בעיני ה', ה' מכה אותם באיזה...

ויזן: אבל לא השגחה פרטית.

ויזלטיר: לא, לא פרטית. אבל יש את העניין הזה של אתה עושה את הרע בעיני ה', אתה תקבל על הראש ואז אתה תלמד להתנהג.

ויזן: אבל יש היום איזו מגמה, שאני לא יכול לשאת, של להראות את התנ"ך כסובלני ומפייס, וזה נכון מה שאתה אומר, אלוהים, כל כמה זמן, פשוט משמיד את כולם.

ויזלטיר: התנ"ך הוא לא סובלני, הסובלנות. מבחינה דתית, היא לא ערך. אנחנו צריכים לדעת שזו דת שנוסדה מתישהו כאלף שנה לפני הספירה, בזמנים שלא היה ערך כזה, סובלנות דתית. מה גם, שאיך זה יכול להיות ערך, כשהתנ"ך בא להגיד שיש להיות בלתי סובלני כלפי כל האלים האחרים, ואומר: אלו לא אלים, רק ה', רק יהוה. רק ה' הוא אלוהים. המהלך הדתי הוא לא סובלני בתנ"ך. כי הוא אומר רק אנכי ה' אלוהיך, ואת כל השאר תזרוק. היו לי אחר כך, עם בתי, שיחות רבות על הפרקים הראשונים של ספר בראשית; הגננת לא קראה להם כלום, היא עשתה פרפראזה אינפנטילית משלה. לא בטוח שהיא ידעה מדרשים, היא לא הייתה דתייה. היא לא הייתה גננת מ'המזרחי', היא הייתה חילונית כביכול. זה כל העניין, היא לא הבינה מה היא מלמדת. על כל פנים, אני היו לי

איתה, עם הבת שלי, הרבה שיחות, וקראתי לה. וזה יפה. יש שם דברים יפים. והיא הבינה טוב מאוד. הסיפורים האלה, לא צריך לזרוק אותם, אפשר להביא אותם לילדים, אבל צריך להגיד להם את מה שבכלל קשה להגיד לילדים, שיבינו שהסיפור הזה לא היה באמת, אבל הוא כן אמת.

ויזן: אתה כותב במאמר, שהבת קלטה יפה את ההסבר, אבל אז היא דרשה הכרזה חד-משמעית: יש אלוהים או אין אלוהים. ואתה אומר לה, שלפי מיטב ידיעתנו, אין עדות למציאותו. עכשיו אני שואל, האם זה המקום המאוד יהודי, שעבור האמונה גם מכניס את הפקפוק, או שזה מקום שבאמת אומר לילדה זה סיפורים ואגדות?

ויזלטיר: הרבה יותר קל להגיד שכל זה שטויות או אגדות. אבל אני אומר לה שהידע שלנו מוגבל. זה ערך שמאוד חשוב להקנות לכל אדם, לא רק לילד. רוב המבוגרים לא יודעים את זה היום.

ויזן: אך במסגרת הנאורות, כן ינסו לאחד את האלוהים ואת האדם (שוב, כמו בצורות), להתגבר על הגבלת הידע. יבקשו לומר 'אנחנו יודעים מה זה אלוהים, מה זה הדבר שבנינו לנו'.

ויזלטיר: אני נגד זה שאנחנו יודעים.

ויזן: אגב, הילדה גם לא עושה הנחות. היא דורשת לדעת יש או אין. **ויזלטיר:** זו תשובה של ילד. ילד קשה לו מאוד לתפוש מורכבות. זה או כן או לא. זה הכי קל לילד. במובן זה יש גם המון ילדים בני חמישים או שבעים.

ויזן: זה עניין של מורכבות, או שאולי הילד דורש איזה כנות? **ויזלטיר:** זה לא עניין של כנות. לדעתי, ההפך הוא הנכון. אני מדבר בכנות, ואני אומר שבכנות אנחנו לא יודעים. כי העניין הזה של 'אנחנו לא יודעים', הוא מאוד קשה לילד, ועוד יותר קשה לו שההורה לא יודע, כי ההורה הוא סמכות, מקור לוודאות. מה זאת אומרת שההורה לא יודע? אלו הם דברים עדינים. אני חושב שהצלחתי עם הילדות שלי.

ויזן: אתה מרגיש שגם הן מחזיקות בזהות יהודית כלשהי? **ויזלטיר:** הן דמויות עצמאיות, הן לא מחויבות להיות המשך ישיר שלי. בהחלט יש להן זהות. אם תשאל את הבת שלי, גם הקטנה, היא מעריצה את היהדות והיהודים, אבל היא לא מעלה בדעתה לאכול כשר או לקיים דברים על פי הכתוב.

ויזן: יאמר לך לייבוביץ שהיהדות היא רק לעשות: 'אל תאמין רק תעשה'. היהדות היא בפרקטיקה...

ויזלטיר: אני יודע. אני מכיר את תורתו של לייבוביץ. זה הפיתרון שלו. אבל לדעתי זה פיתרון של אין ברירה, כיוון שהרבנות בגדה בייעודה. אגב, גם לייבוביץ חשב שהרבנות בגדה, אבל הפיתרון שלו היה אד הוק. אני מבין את זה. לייבוביץ נמצא בנקודת זמן מסוימת, עכשיו הוא צריך לפתור את זה, הוא בתור ישעיהו, הוא צריך למצוא פיתרון לדבר הזה, מה לעשות, אז הוא אומר 'אני מחליט', הוא גם כל הזמן הציג את זה כהחלטה, לא שככה זה נכון או הדרך הנכונה, הוא אמר 'בחרתי להאמין'.

ויזן: הוא הולך בעקבות הרמב"ם, לאיזה מקום שמנקה את המיסטיקה מהיהדות...

ויזלטיר: אבל הרמב"ם לא מגיע למקום הזה שהוא אומר 'אני בחרתי להאמין', שזה עניין של בחירה, של החלטה, זה לייבוביץ, למרות שלייבוביץ מאוד עסק ברמב"ם, אבל הוא עושה כבר צעד נוסף. זה הפיתרון שלו. קודם כל אני אקיים את זה. את המסורת כמו שנמסרה לנו.

ויזן: אתה עמדת מול הבחירה הזאת פעם, להאמין או לא?

ויזלטיר: אמרתי לך, בגיל שש. ואחר כך בגיל עשר.

ויזן: ומה היום?

ויזלטיר: אחר כך הייתה לי עוד פאזה דתית של כמה חודשים, בגיל חמש-עשרה-שש-עשרה, היו כמה חודשים כאלה. קראתי חסידות, ואז שוב פעם מאוד התקרבותי לדת. חשבתי שאולי אמצא דרך להיות דתי. קניתי כיפת קטיפה שחורה גדולה, של מזרחים, וכשהייתי יושב לקרוא כתבי קודש, תנ"ך או משנה או תלמוד, הייתי שם את הכיפה. אהבתי מאוד לקרוא, בעיקר את רבי נחמן מברסלב.

ויזן: כשאתה מסתכל היום על החסידות, שוב, מדובר בתופעה מאוד לא יהודית.

ויזלטיר: אל תבלבל את החסידות עם חב"ד. אתה יודע מה הרב שך אמר על חב"ד – שזו הדת הקרובה ביותר ליהדות.

ויזן: אבל גם החסידות שמה את הדגש בעיקר על הלב ולא על המעשה. זה העניין. אתה הולך לבית כנסת של חסידים, הגעתי, שאלתי איפה החזן, רציתי לשאול שאלה – הוא לא יודע טעמי מקרא.

ויזלטיר: אני בבגרותי, בן חמש-עשרה/שש-עשרה, הלכתי לבית כנסת קצת, בית כנסת ספרדי, ברחוב בוגרשוב. הוא קיים עד היום. לשם הייתי הולך, והלכתי לשם ולא לאחר, כי האנשים שם היו נחמדים יותר.

ויזן: תראה, אני מאוד מתקשה לבקר בבתי כנסת בתל אביב. ביהוד הייתי רגיל ללכת לבית כנסת בכיפור, בצום. בתל אביב, הרב יכול לדבר פתאום על לוינס, זה כבר מקבל צביון אחר לגמרי.

ויזלטיר: קודם כל, זה לא כל כך נורא כשלעצמו, הפרט הזה. אני מבין שזה חלק ממסכת שאתה לא רוצה להתחבר אליה. אבל עצם זה שהרב בדרשה מדבר על לוינס, זה לא כזה אסון גדול בעיני. להפך, בעידן המודרני צריך מידה רבה של פתיחות. אני הייתי רוצה יהדות שבה, הרב בדרשה שלו, מותר לו אפילו לצטט מהברית החדשה. לאו דווקא מתוך זה שהוא מקבל את הברית החדשה. למשל יש פסוק מהברית החדשה שאני תמיד מצטט, ושבעיני הוא צירוף נפלא – "במעשיהם תכירום".

ויזן: כן. נכון, פסוק מאוד יהודי, הייתי רוצה לומר...

ויזלטיר: הבחור היה יהודי! במי מדובר? לא סתם יהודי, ישו הוא רבי פרושי. פאולוס אחר כך בנה את השנאה לפרושים, אבל למעשה, הרי כתוב שהוא דרש בבית כנסת זה ובבית כנסת זה. מה היו בתי הכנסת האלה בזמנו? בתי כנסת של פרושים. לצדוקים לא היו בתי כנסת. הצדוקים האמינו רק בבית המקדש בירושלים. במלים אחרות, ישו היה פרושי גמור. פרושי גלילי מעט יוצא דופן. לא סתם נתנו לו לדרוש בבית כנסת של פרושים. הרי אלה דברים שמשמעם זה מזה. אתה לא נותן לכל זב ומצורע לדרוש בבית הכנסת. אתה נותן למי שראוי בעיניך.

ויזן: אז אתה רואה את ישו כדמות ראויה בסופו של יום?

ויזלטיר: מה זאת אומרת ראויה? אדם שחושב שכל האמת בידו, ועושה בידועין מעשים שבגללם צולבים אותו, הוא לא דמות ראויה לחלוטין...

ויזן: אדם שמתאבד...

ויזלטיר: כן, בדיוק, אני לא בעד התאבדות. אבל אדם אינו בגדר ראוי או לא ראוי. ישו הוא רבי פרושי שהלך עוד צעד אחד לכיוון מסוכן. אבל במהותו הוא רבי פרושי, הוא גם אומר, במתי (כלומר – מתי אומר עליו), שהוא מדבר אל היהודים, והוא גם אומר 'לא באתי לבטל מצווה אחת מן התורה'. הוא עושה מה שהפרושים עשו. כמוהם, הוא חושב שאפשר להגיד, עין תחת עין – ממון. בפרקסיס הוא יכול להכניס דברים שהם בעצם

חדשים לחלוטין, אבל נסמכים על הפירוש. לשם כך המשנה מתחילה ב"משה קיבל תורה מסיני ומסרה ליהושע ויהושע לזקנים וזקנים לנביאים ונביאים מסרה לאנשי כנסת הגדולה". מה זה אומר, למה הם חשובים כל כך, הפסוקים האלה? כי הם אומרים: מי שקובע זה אנחנו. את מה שכתוב בתורה אנחנו מפרשים וקובעים למעשה. זה מה שזה אומר. משה נתן ליהושע, יהושע נתנה וכו', עכשיו זה בידינו. ואנחנו מפרשים. האחריות היא עלינו. מה שאנחנו מפרשים זה הדין. ואנחנו יכולים לפרש פירושים מרחיקי לכת. הם, כמו שאמרתי בהתחלה, הבינו את מהלך הזמן. הם הבינו שעין תחת עין זה מזעזע, זה שערורייה, וממון הוא הפתרון לבעיה. ולכן יש לסור מן השערורייה ולעבור לפתרון הנכון. אבל כתוב עין תחת עין, ומתכוונים לעין תחת עין. מתכוונים שמי שמחלל שבת יומת, אז הם אומרים 'כן, זה כרת. מיתה בידי שמיים'. הפסוק הזה הוא פסוק מפתח, לכן הוא פותח את המשנה.

ויזן: הוא לא משרטט לנו גם מעין ירידת דורות?
ויזלטיר: לא, לא, מה פתאום. להפך, זה שטר הבעלות. המשנה הזאת היא שטר הבעלות של הפרושים על התורה. זו משנה גאונית, גם מאוד ערמומית. כי זה נשמע כאילו אדם מספר לתומו את מהלך ההיסטוריה.

ויזן: טוב, גם לברית החדשה יש את הטריק הזה בפתיחה.
ויזלטיר: הברית החדשה עושה דברים ברמה יותר נמוכה. הברית החדשה היא מרמה, היא לוקחת דברים מתוך התנ"ך, והיא חוזרת אליהם כאילו שהם קרו אצלם.

ויזן: אגב, גם פואטית אני חושב שהיא נחותה.
ויזלטיר: בוודאי. תראה, בברית החדשה... כמו התנ"ך, גם הברית החדשה לא קורצה מעור אחד, זה מתחיל בארבעת האונגליונים, ויש בהם יופי, הם כן יפים, בעיקר מתי יפה מאוד, ומרקוס, וגם יוחנן יפה. לוקאס פחות. הם יפים. אחר כך באים מכתבים תיאולוגיים של אדם צר מוח כמו פאולוס. אולי גאון מסוגו, אבל אדם צר מוח וגם מניפולאטור. ישו לא היה מניפולאטור.

ויזן: אולי הוא היה תמים יותר?
ויזלטיר: זה לא עניין של תמימות. אתה לא צריך להיות תמים כדי לא להיות מניפולאטור.

ויזן: באיזה אופן פאולוס מניפולאטור בעיניך?

ויזלטיר: הכל הוא עושה כדי להרוויח. רווחים מהסוג הפוליטי. לא כסף כמובן. זה, למשל, שהוא מבטל את השבת ומעביר אותה ליום ראשון, בכדי להיבדל מהיהודים. ישו לא היה מעלה בדעתו דבר כזה. מה זאת אומרת? אם אתה מקבל את רעיון השבת, אז תישאר עם השבת.

ויזן: נכון, הוא גם ביטל את ברית המילה, זה האלמנט המיסיונרי, לכן גם



החסידות נראית לי... היהודי, לדעתי, אין לו את האינסטינקט הזה, להפוך את הגויים ליהודים. הוא גם לא רוצה כל כך.

ויזלטיר: זו אמירה קצת מרחיקת לכת. כי אתה שוכח שאתה מדבר על היהודי בגולה, הוא רוצה שיניחו לו בשלווה ולא ירדו לחייו. אך שכשהייתה לו מדינה ולמדינה היה כוח,

יוחנן הורקנוס כוהן גדול גייר את האדומים בחברותא: או שמתגיירים או שהולכים מפה. תתייהדו או הביתה. וברור לך שיוחנן הורקנוס לא עשה את זה במו כפותיו, הוא עשה את זה בעזרת רבני הדור. הם לא מיחו בידו. זה נכון היסטורית מה שאתה אומר, אבל זה נוצר משום שהיהודים היו פזורים על פני כדור הארץ, והם רצו קודם כל שיניחו להם, אז מה, הם עוד יהיו מיסיונרים, ואז יגידו שהם מיסיונרים וירדפו אותם בגלל זה?

ויזן: אני רוצה לעבור לציטוט נוסף שלך: "גם פרקי אבות טבלו בים התיכון" – אני ישר חושב על רטוש ופנקס. אני רואה שהיהדות אצלך בכל זאת קשורה לגיאוגרפיה.

ויזלטיר: נכון. היהדות שאני אוהב, כמעט כולה, לא כולה, נוצרה סביב הים התיכון. המשנה, בארץ ישראל, יהודה הלוי ואבן גבירול וחבריהם, שיצרו בספרד, הרמב"ם במצרים, רמח"ל באיטליה. כמעט הכל, כולל דברים מפוקפקים כמו שבתאי צבי. הרומאים קראו לים התיכון "מארה נוסטרום" שפירושו "הים שלנו". מבחינה מסוימת זה גם הים שלנו. כיוון שחלק גדול מן ההיסטוריה היינו מפוזרים, ובהתחלה סביב הים התיכון. הקדימו אותנו הפניקים, וגם הם דיברו עברית.

ויזן: סוג של...

ויזלטיר: אני בטוח שאפשר היה להבין אחד את השני. יש בתנ"ך ירובעל, ולמצביא הפניקי קוראים חניבעל. זה אותו הדבר. חניבעל, זה 'חנן אותי בעל'. זה אותו הדבר. קודם כל, הכתב היה אותו הדבר בהתחלה.

ויזן: אתה מתחבר לתפישות כאלה של עבריות?

ויזלטיר: לא במובן הרטושי. אני את רטוש הכרתי אישית, וגם חיבבתי אותו, אגב, בתור בן אדם, וגם היו לנו ריבים. בהתחלה, כשהכרנו, הוא הקדיש את כל שיחותינו לשכנע אותי לשנות את שמי.

ויזן: לשם מסוים? היה לו איזה רעיון?

ויזלטיר: לא. היו לו הרבה רעיונות, אני כבר לא זוכר. לא היה איכפת לו שאני אבחר בעצמי, רטוש היה פשיסטן ליברל, הוא לא בא לכפות עליך שם. הוא אמר לי, אם אתה תעסוק בסוף במשהו אחר, ועוד מעט תישכח בתור משורר, אז לא חשוב שיקראו לך ויזלטיר, אבל אם תיעשה משורר חשוב בעברית, אז זה נורא, שם מפלצתי אתה מכניס. אני נתתי לו רק תשובה אחת, חוזרת על עצמה. אמרתי לו, 'תראה, לסבי קראו ויזלטיר, לאבי קראו ויזלטיר, אני לא מתכוון לזוז משם'. לא היו לי נימוקים אחרים. בהתחלה הוא חשב שהוא ינפנף את הנימוק הזה, אבל כשהבין שזה לא יילך לו, אז אף פעם הוא לא קרא לי ויזלטיר, הוא קרא לי, בפני, מאיר, אבל מאחורי גבי, כשלא הייתי נוכח, הוא לא היה קורא לי ויזלטיר, נגיד יאיר היה עובר בבית קפה אז רטוש היה שואל אותו, "תגיד לי, איפה החבר שלך נַי נַי?" ויום אחד אמרתי לו, רטוש, שמעתי שאתה קורא לי נַי נַי מאחורי הגב, אז הוא אמר לי: כן. נַי נַי על השם הזה.

ויזן: עניין נוסף שהייתי רוצה לשאול עליו: מוקד ופרי, למשל, כותבים עליך...

ויזלטיר: מצאת לך שתי אינסטנציות...

ויזן: טוב, עסקו בכך הרבה שני אלה. עד היום הם רבים למי אתה שייך. בין היתר כינו אותך "המשורר הישראלי החילוני האולטימטיבי", או "יורש של הסטיריקנים העבריים האנטי-דתיים מגליציה", או "של ברנר כאקזיסטנציאליסט חילוני" וכו'. מעמיסים עליך את כל התארים הללו. בסופו של דבר, אתה ממותג כמשוררה של הנאורות או הבורגנות החצי משכילה, ובאמת, שמסתכלים על הקהל שלך, זה באמת הרבה פעמים

אותם אנשים עם האנטי לדת. אותם אנשים שרואים בך מעין אדמו"ר חילוני.

ויזלטיר: זה לא נכון. אתה בעצמך ציטטת קודם מראיון איתי ב'משיב הרוח', זה לא מקרה. למה 'משיב הרוח' פנו אלי דווקא, מכל המשוררים, לדעתך? אין שם אף ראיון עם משורר חילוני אחר.

ויזן: זה נכון, אבל אתה לא מזוהה עם 'משיב הרוח'.

ויזלטיר: רחוק מזה. אני גם סירבתי להשתתף ב'משיב הרוח'. כשהם הקימו את 'משיב הרוח' הם מייד פנו אלי.

ויזן: ודאי.

ויזלטיר: זה לא ודאי. למה ודאי?

ויזן: כי אתה משורר טוב.

ויזלטיר: לא. יש עוד משוררים טובים.

ויזן: לא כל כך הרבה.

ויזלטיר: לא. הם פנו אלי בגלל שהם, עם החינוך שלהם, הדתי, והידע המסוים במקורות, הם מזהים בשירים שלי את החיבורים. הקורא שלי בתל אביב, הקורא הרגיל בתל אביב, לא מזהה את החיבורים האלה; יש רמות של קריאה, והוא קורא ברמה מסוימת. אולי הוא מתחבר טוב יותר לכמה דברים שהם פחות מכירים. אבל הם מזהים את החיבורים היהודיים, הם רואים את המקום היהודי הדיאלקטי, הם מזהים כל מיני אמירות נסתרות.

ויזן: יכול להיות שהם מזהים אצלך דווקא את ההתייחסויות למרד הגדול, או לספר יחזקאל, כלומר, יהדות יותר מיליטאנטית. "בו תראה את המורדים שלי" וכו'.

ויזלטיר: לא. אני לא חושב. כי אני דיברתי עם אחדים מהם. מי שיזם את כל הקשר איתי הוא אדם שהוא לא כזה מיליטאנטי.

ויזן: אליעז?

ויזלטיר: כן. אליעז. הוא אדם רודף שלום. לא מיליטאנט. ואחרי זה הם שלחו את רות לראיין אותי, אחרי שערכתי סימפוזיון בתל אביב עם אנשי החבורה שלהם. הם מרכז השירה של הנוער הדתי – ועובדה שהם מצאו לנכון להתעסק איתי.

ויזן: אגב, השירה שלהם עצמם, רחוקה לגמרי מדתיות, מבחינת הפואטיקה והנוסח, זה יותר עמיחי...

ויזלטיר: תראה, בשירה, לפעמים, בעל כורחך אתה לא משקר. זה מושך אותך להיות קצת אמיתי. תראה, למשל: המראיית שלי אצלם, בכתב העת, רות, היא ילדה שנולדה במוסקבה, כמוני; היא הגיעה לארץ בגיל שמונה, כמוני, היא נולדה במשפחה שחזרה בתשובה, עוד ברוסיה, זה זן מיוחד כזה של רוסים, "רוסים חוזרים בתשובה", והיא, כמוכן, ההורים שלה מאוד אמונים על השירה הרוסית. וקוראים בה יום-יום. עם כל החזרה בתשובה שלהם. ועל זה היא גדלה. והיא שאבה משם הרבה ידע על מה זה שיר בכלל. מה זה שירה. הרי כל משורר, בין השאר, מתעסק בשאלה – בין אם הוא כותב על זה ובין אם לא, זה לא משנה – מה זה שיר. אפילו אבידן כתב שיר על מה זה שיר. בשבילה, מה זה שיר, זה גם המורשת הרוסית. כל אחד יש לו שם סיפור משלו. יש שם שניים שלושה משוררים, שבעצם 'מה זה שיר' הם גילו אצלי.

ויזן: אבל איך זה שמישהו שגדל בבית דתי, שמכיר את שיר השירים... ששומע פיוטים, וצריך להכיר את הקליר, או את יוסי בן יוסי, או את שבזי...

ויזלטיר: כן, אבל אם אתה לא אידיוט שירי, אלא אדם שיש לו סיכוי להיות משורר, אתה מבין שאתה לא יכול לכתוב כעת כמו הקליר, זו לא יכולה להיות נקודת המוצא שלך.

ויזן: לא נקודת המוצא, אבל השפעה.

ויזלטיר: כן. אבל קודם כל חשובה למשורר נקודת המוצא. מאיפה הוא יוצא. נגיד אני: נקודת המוצא שלי הייתה עזרא פאונד, ממש בהתחלה, זו נקודה מאוד קריטית. אחר כך אתה יכול להשתנות. בשלב של היווצרות של משורר, הוא חייב נקודת מוצא. אתה לא משורר מזה שאתה נולד עם מילים בראש. אתה חייב להתחבר למורשת השירה, מורשת בת חמשת אלפים שנה בערך, אתה חייב להתחבר למורשת הזאת במקום אפשרי. מה זאת אומרת מקום אפשרי? – מקום שממנו אפשר להמשיך, לעשות דבר נוסף, חדש. אתה לא באמת יכול להתחבר ליהודה הלוי, או להקליר באמת.

ויזן: אני לא מסכים, אני אישית חושב שבהחלט רצוי להיות מושפע מהם.

ויזלטיר: השפעות הן דבר אחר. אתה יכול להיות מושפע מכל אחד, ללמוד מכל אחד. אתה יכול להיות מושפע מהם, או כמו אהרן שבתאי, להיות מושפע מהיוונים. אין שום בעיה להיות מושפע. להפך, בריא מאוד למשורר להיות מושפע מדי פעם. לדעתי זו ממש בריאות. זה אידיוטי

לפחד מלהיות מושפע. כשעוד עשיתי סדנאות שירה, אז כל הזמן המלצתי לתלמידים: "תהיו מושפעים, עשו פסטישים, עשו דיגומים". מי שיש בו משהו אמיתי כמשורר, הרי את כתב היד האישי שלו הוא ימצא, הוא לא צריך לחפש. אל תפחדו שאתם תאבדו את הקול האישי שלכם, אם הוא קיים בכם.

ויזן: טוב מאיר, אני אעבור עכשיו קצת לפואטיקה. וזאת שאלה מאוד טעונה, שהתלבטתי הרבה אם לשאול אותך. זו שאלה קשה. אתה אמרת פעם: "מעולם לא נשביתי בקסמי הפואטיקה האלתרמנית, ולא נצרכת להשתחרר ממנה. דילגתי עליה". אבל אז עולה השאלה: מה עם הפואטיקה הזכית? אנחנו מצויים באיזה מצב, שכאילו זך נתן לנו תורה, את החרוז החופשי (למרות שזה לא נכון), אבל איכשהו, מדור המדינה ועד היום, הצורה השירית היא פחות או יותר אותו הדבר. ואני מנסה להבין מה תרם מאיר ויזלטיר – מלבד כמה וכמה שירים גדולים – מבחינת הנוסח. מה הם האלמנטים שאתה מרגיש שאתה החדרת לשירה העברית? שבתאי, למשל, הכניס מקומות אובייקטיביסטים, שאנחנו רואים אצלך, למשל, ברישומים

תל אביביים. או שאולי אתה כמו פרנק אוהרה: "I do this, I do that"? **ויזלטיר:** השירים שלי, השירה שלי, היא באמת אומניוורית. זה דבר שמצאתי ראשון. בהתחלה. תראה, אני לא יצאתי מזך, כי הכרתי את פאונד לפני שהכרתי את זך. במקרה. זה היה מקרה ביוגראפי. מי שעניין אותי בשירה המודרניסטית, היה המורה שלי לאנגלית, ד"ר אהרונסון, שהיה לו מנהג להזמין את טובי התלמידים אליו בשבתות... הוא היה רווק, והומו, ואז להיות הומו זה לא היה דבר גלוי. הוא היה מזמין את טובי התלמידים והתלמידות, לא לאורגיה הומוסקסואלית, לא היה שום דבר, הוא היה קורא איתם שירה, שקספיר, משמיע תקליטי שירה. הוא היה מורה בעצמותיו ובכל רמ"ח אבריו.

ויזן: הוא הכיר לך את פאונד?
ויזלטיר: לא רק. גם את ייטס ואת אליוט ואת דילן תומאס. הוא גם הכיר לי את האנתולוגיה הנפלאה של פלגרייב – שהיה משורר בינוני – *The Golden Treasury*. זו אנתולוגיה שהייתה להיט במשך דורות. והוא גם קרא איתנו קצת צ'וסר, שזה קשה מאוד. במידל-אינגליש. ומדי פעם היה עוצר וקורא לנו את הטקסט ומפענח כמה דברים. כך שמשם אני התחברתי לשירה. תראה, אני בגיל תשע החלטתי להיות סופר. סופר, לא משורר. לא קראתי

בכלל שירה. קראתי רק פרוזה כל הזמן, השירה היחידה שקראתי זה מה שלמדו בבית ספר, ביאליק וטשרניחובסקי בעיקר, קצת שנאור, יל"ג. בפרוזה קראתי הכל. מגיל תשע ואילך קראתי כל הזמן. אהבתי לקרוא. בגיל תשע, כאמור, החלטתי להיות סופר, לכן קראתי כל כך הרבה פרוזה. בהחלט הייתה לי מחשבה שאני רוצה להכיר את כל האפשרויות.

ויזן: ואיכשהו זה חמק... ההתנסויות שלך בפרוזה הן מעטות.

ויזלטיר: בגלל שבגיל שש-עשרה גיליתי את השירה המודרניסטית. עד אז לא קראתי שיר אחד מחוץ לשירים שלימדו בבית הספר, ואז את השירה הראשונה שקראתי – את השירה המודרניסטית – קראתי באנגלית.

ויזן: במאמרך 'חתך אורך בשירתו של נתן זך', אתה תוקף את זך על זה שהוא נופל לאותן הבעיות של אלתרמן.

ויזלטיר: הוא לוקה רק במאפיין אחד של אלתרמן, לא בכל מה שבעייתי באלתרמן. הוא לא השתחרר מזה, ואני חושב שלעובדה הזאת יש סיבות היסטוריות, לעובדה שזך ממשיך בדבר הזה: שהוא פוחד מהאישי הקונקרטי. אצל אלתרמן בכלל, המילה "אני" משום מה נשמטה. זך כבר כותב "אני", אבל מצד שני הוא כותב 'נערת'. מה זה 'נערת'? מי זאת נערת בכלל? זה מתוך ספרים וסרטים מתורגמים. בעברית אף אחד לא קרא לאהובתו 'נערת'.

ויזן: אמרת פעם, כי "דחיית הפרסונליות של שירת שנות החמישים, היתה בהחלט מודעת, ואפילו מיליטנטית. החתירה (בייחוד אצל זך ואבידן) לאימפרסונליות אליוטית אובייקטיביסטית, נראתה לי מייגעת, עקרה – לא באה בחשבון". השאלה היא, במבט לאחור, האם אתה סבור שדחיית האימפרסונליות האליוטית מצד בני דורך, הולידה בסופו של דבר עידן פסיכולוגיסטי בשירה העברית? – שירים שעיקרם (והסיבה לעקרותם) הוא מילול ישיר של רגשות, תיאור הדברים מנקודת המבט הסובייקטיבית הצרה; השירה הפכה לתראפויטית.

ויזלטיר: אני לא יכול להיות אחראי לשגיאות של תלמידיי. דור דור ודורשיו. זאת אומרת, אתה לא יכול לדרוש משום משורר... אפילו מאלתרמן אתה לא יכול לדרוש שהוא יהיה אחראי לחיים גורי.

ויזן: את זה אתה לא יכול לדרוש מאף אחד.

ויזלטיר: אני, אין לי תסביך של אומניפוטנטיות, ואני לא מתיימר להכתיב את הדורות הבאים, אני גם ממש לא רוצה בזה. אבל אני עצמי, אי אפשר

לראות בי משורר פרסונאלי אובססיבי, יש לי הרבה מאוד שירים שאני בכלל לא קיים בהם. שאני לא קיים בהם במידה מאוד מרחיקת לכת. לא רק שאני, מאיר, והביוגרפיה שלו, והעניינים שלו, לא קיימים בהם – אלא שבכלל הם מתעסקים ביחידות משמעות שהן לא פרסונאליות. מה שלא תמצא אצל זך בכלל.

ויזן: דיברת קודם על הגדרה – על כך שכל משורר עוסק בהגדרה של מה זה שיר. כתבת פעם "שירה היא נשיקת האקלים, הלשון, האמת." השאלה היא, האם הסובייקטיביות, או הפרסונאליות, לא מזיקה הרבה פעמים לאותה אמת. אני מרגיש, איכשהו, שנקודת המבט של המשוררים היום נעשתה צרה מאוד.

ויזלטיר: אין דבר שלא מזיק. הכל תלוי במינון, בכמויות. היה לי פעם ידיד שכמעט מת משתיית מיץ גזר. אמרו לו שמיץ גזר זה נורא בריא, והוא התחיל לעשות דיאטה של מיץ גזר, והוא אושפז. עכשיו: מיץ גזר זה מצוין, אני שותה מיץ גזר כמעט כל יום, ולא אונה לי שום רע. אבל אם הייתי כמוהו... זה מקרה אמיתי, זה לא רק משל, זה בן אדם שמישהו שכנע אותו שמיץ גזר זה דבר הכי בריא. גזר, מיץ גזר, גזר מרוסק.

ויזן: כמו "חצילים בחייה"...

ויזלטיר: והוא אושפז ובילה כמה ימים באיכילוב מהגזר הזה.

ויזן: אני רוצה לחזור לעניין הנוסח. אם אני מסתכל על השילוש הקדוש שלכם – אתה יאיר ויונה – אני חושב שאתה מאוד נבדל משניהם. שם יש מקום דילן תומאסי יותר, או פלאטי... הפנטאסטי...

ויזלטיר: לא, לא, היחסים, מבחינה שירית, ביני ובין יאיר, והיחסים ביני ובין יונה, הם לא אותו הדבר. יונה התחילה כתלמידה שלי, יאיר לא. אם כי, לדעתי גם הוא למד ממני משהו בהמשך דרכו. זה ההבדל הראשון. השירה המוקדמת של יונה מאוד רואים בה... יונה פשוט צעירה מאיתנו בשלוש שנים, יאיר ואני נולדנו בהפרש של חודש. יאיר הוא ממש בן השנתון שלי, אבל לא רק זה, יאיר גם התחיל לפרסם בגיל יותר צעיר ממני, הוא התחיל לפרסם לפני, והייתה לו דרך התפתחות ארוכה... זאת אומרת, השירים הכי מוקדמים של יאיר הם לא דומים ליאיר, אפילו יש בהם קצת חיקוי לזך... הכי מוקדמים... והוא התפתח, והוא השתנה, ובתור תלמיד תיכון הוא התרשם מאוד מאבן גבירול ומיהודה הלוי, זה הטביע בו חותם גדול, זה השפיע על השפה שלו. הוא גם התייתם בגיל שמונה, והוא אמר קדיש על

אבא שלו שנה שלימה בבית כנסת. בגלל זה הוא הלך שנה שלימה לבית כנסת. הדוד שלו (לא בדיוק דוד, הוא קרא לו דוד, חבר של אבא שלו), נראה לו חשוב שיאיר יגיד קדיש במניין, והוא אמר קדיש, וכמובן שגם הקדיש עצמו נכנס לו לשירה, אבל חוץ מהקדיש הוא גם שמע את התפילה, הוא לא בא ואמר קדיש וברח. הוא הושפע מלשון התפילה. גם אני הושפעתי מלשון התפילה, אבל בדרך אחרת לגמרי, כי גם אני הלכתי לבית כנסת, גם כשהייתי כבר אחיאסט, בשביל שלום בית, עד גיל חמש-עשרה הלכתי עם גיסי כל שישי ושבת לבית כנסת.

ויזן: לא בסבל?

ויזלטיר: לא... לא בסבל, כי כמה מהחברים שלי בשכונה גם הלכו. וגם גיסי – גיסי היה אדם טוב – הוא לא אמר לי שאני אעמוד ואתפלל כל הזמן. אבל לא חשוב... אני קלטתי את התפילה בילדות. כמובן גם בחגים. אבל כל שישי שבת. ואהבתי המון שורות ופסקאות בסידור ובמחזור. אחר כך, כשהגענו כבר לתל אביב, הייתי בן ארבע-עשרה וחצי, הלכתי למניין הראשון בשבת, בשבע בבוקר, כדי שיהיה לי את השבת פנויה. לפעמים גם לא הלכתי, לפעמים הייתי מבריז. היה מקובל שאני הולך לתפילה. לפעמים גם לא הייתי הולך, הייתי הולך לים. למה גלשנו שוב לענייני בית כנסת? אה, בגלל יאיר. עכשיו, באופן אירוני, מקורות השפה של יאיר היו שונים מאלה של יונה. מצד אחד, היה לו יותר במשותף איתי, בגלל התפילה, בגלל יהודה הלוי ואבן גבירול, שליונה היו זרים לחלוטין, היא בקושי קראה משהו מהם, בבית הספר בקריית אונו הם לא כיכבו. ומצד שני, השפה של יונה הייתה יותר קרובה אלי מבחינת מה שהיא ניסתה להגיד, וזה גם התבטא באוצר המילים שלנו.

ויזן: וההשפעה של דליה הרץ עליה?

ויזלטיר: דליה... ההשפעה שלה היתה מבוטלת בהתחלה, מפני שהיא לא הכירה אותה. בשירה אתה לא יכול להיות מושפע ממישהו שלא קראת.

ויזן: אני הייתי תמיד תחת הרושם ש'מרגוט' מסתיים בשיר 'דברים', ואז יונה מוציאה את 'דברים'.

ויזלטיר: בסדר, אבל עד שהיא הוציאה את הספר 'דברים' עברו כמה שנים, 'דברים' יצא בסוף שישים ושש, השירים שבספר 'דברים' רובם נכתבו הרבה קודם לכן. גם יונה התחילה לכתוב בגיל צעיר. כשאני הכרתי את יונה – זה היה בשישים ושלוש, שלוש שנים לפני צאת הספר – חצי מהשירים

האלה היו כבר כתובים, ואחרים נכתבו במשך השנים האלה... יונה הכירה את דליה הרץ כשהיא הכירה את מוקד. אז הוא נתן לה את 'מרגוט'. אז היא הכירה את דליה הרץ. למרות שאני בהחלט הכרתי את דליה הרץ. דליה גם היא הייתה תלמידה שלי למעשה.

ויזן: תלמידה שלך?

ויזלטיר: בוודאי. דליה הרץ למדה איתי בכיתה בתיכון ואפילו היינו מיוודים. אני כבר כתבתי שירים, והיא בהתחלה רק רצתה לכתוב שירים. ודליה הייתה הקוראת שלי, ובהתחלה היא הייתה האדם היחיד שהראיתי לו שירים. היא בן אדם כוחני, בגרעין שלה, אני לא יודע מה עבר עליה, מה עובר עליה בכל העשורים האחרונים, אני נפרדתי סופית מהיחסים עם דליה בסוף שנות השישים.

ויזן: כן, אמרת לי, היא עוד חייבת כסף על 'גוג'.

ויזלטיר: כן, נכון. זה היה סוף היחסים. אבל לפני זה, גם כשדליה למדה באוקספורד, היא הייתה באה אלי; גם אני הייתי באנגליה באותה התקופה... לפעמים באה אלי ללונדון. היא ניסתה לעשות שם תואר בפילוסופיה, היא למדה אצל הסופרת הידועה... אייריס מרדוק. אני חושב שהיא גם הייתה קצת בת בית או אורחת אצלם.

ויזן: נניח לדליה הרץ, ונחזור לפואטיקה שלך. כאמור, אני מנסה להבין מהי התרומה הפואטית שלך, שוב, מלבד הרבה שירים – היו לך פעם מחשבות על נוסח?

ויזלטיר: אני לא עובד בצורה כזאת, אני לא מאמין בזה שאתה קודם כל קובע לך נוסח, ואז אתה הולך ומגשים אותו. אפילו פאונד, שכביכול עשה את זה ככה – כשהוא כתב את 'אי בי סי אוף רידינג', מוקדם מאוד, והוא כאילו קבע לו נוסח, לא רק לו, נוסח לדורו – אחר כך עשה לגמרי אחרת. לכן, אני לא נגד זה, אני לא נגד מניפסטים או נגד לקבוע נוסח, כי זה יכול לעזור למישהו להתפתח. הרבה יותר מעניין לראות באיזה תחומים בן אדם חידש, או יותר נכון המציא כלים לעצמו ולאחרים, ואני, למשל, עשיתי את המעבר מאהבה למיניות, למיניות מפורשת, סקס. את זה עשיתי אני. ויונה פיתחה את זה בכיוון נוסף. זה למשל. והביוגרפי הישיר – אני עשיתי את הדבר הזה, את תל אביב כממשות בניגוד לתל אביב כחלום ציוני. יש המון תל אביב אצל אלתרמן, בכל מיני צורות, וזו תל אביב כחלום ציוני. כשאתה קורא את אלתרמן אין שם זכר לתל אביב האמיתית. תל אביב אצל אלתרמן

— העיר, לא חייבים להגיד את המילים תל אביב — תל אביב של אלתרמן זה תל אביב כחלום הציוני.

ויזן: מלאכת ההקמה, הולדת העיר?

ויזלטיר: לא, החלום. גם בהקמה יש ריאליה. אבל הוא לא מתאר אותה, הוא לא נוגע בה בכלל. הוא נרתע ובורח ממנה — חוץ מקטעים קומיים בפזמונים ובטור השיעי.

ויזן: ואצלך, זה שיכרו של החלום?

ויזלטיר: לא, לא, לא אידיאולוגי כדי כך. אצלי זה הדבר עצמו, אני רוצה לגעת בחומר. אתה מחפש חידושים שלי. החשיבות של לגעת בחומר — זה לא רק בתל אביב, שהשיר יגע בחומר. בין אם החומר הוא תל אביב, בין אם החומר הוא ביוגרפי — שלא יהיו הכללות כמו "אימי זיכרונה לברכה הייתה צדקת גמורה". אגב, אני מאוד אוהב את ביאליק. הוא גדל כילד באותה העיר של סבתא שלי, והיכן שנולדה אמא שלי, ז'יטומיר, כך שאפילו מבחינה זו יש לי איתו איזו אחווה מסוימת. אבל בעיקר אני מאוד אוהב את השירה שלו. אני חושב שהוא פשוט איפשר המון לשני דורות לפחות — על זה אני מדבר: כמה אתה מאפשר לעצמך ולאחרים לזוז הלאה. ביאליק איפשר המון.

ויזן: אבל אם חושבים על התקופה שביאליק פעל בה, אז ממש בסמוך יש לך את ייטס ופאונד...

ויזלטיר: זו דרך לא נכונה להסתכל על זה. ביאליק לא שייך למורשת האנגלוסכסית.

ויזן: הוא מעין משורר רומאנטי.

ויזלטיר: לא לגמרי. גם. אבל בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה העשרים, כולם היו במידה מסוימת משוררים רומאנטיים או פוסט רומאנטיים. וביאליק הוא גם רומאנטי וגם פוסט רומאנטי. אליוט, למשל, הוא פוסט רומאנטי — מה זה 'שיר האהבה של ג' אלפרד פרופורק'? — זה שיר פוסט רומאנטי מובהק! הוא מנתץ את הרומאנטיקה שם. זה שיר שאומר, בין השאר: היה היתה רומאנטיקה ואיננה עוד — ואל תחזור, בני, אל הרומאנטיקה. אני מאוד אוהב את השיר הזה, זה שיר ענק. עד היום אני יודע אותו כמעט בעל פה. על כל פנים, השיר צריך להיות מסוגל לגעת בממשי בצורה שמנכיחה אותו, שהמילים לא ישארו רק סימבולים לדברים. זה מאוד חשוב לי. למשל, העניין הזה בשירי אהבה — ברגע שאתה

משתמש בפיתרון הזה של זך, "נערתיי", כבר גמרת עם הריאליה. אין לך במי לגעת, הבחורה לא נמצאת פה, אתה לא יכול לשים עליה יד. נמצאים דברי המשורר, מלים, מלים, אבל הבחורה איננה.

ויזן: אתה בעצם מדבר על איזה סוג של קונקרטיזציה של השירה. **ויזלטיר:** אני לא יודע, אפשר להגיד קונקרטיזציה. אני מדבר על תחושת הממשות, שהממשי חייב להיות נוכח בתוך הטקסט השירי. ואצלי זה דבר מאוד פעיל. ודווקא זה – חלק גדול מהאנשים שכאילו למדו ממני דברים – את זה הם לא למדו. דווקא את זה.

ויזן: זה דבר שהופך את השיר על פיו.

ויזלטיר: זה דבר שבמידה מסוימת אפשר להגיד שקשה מאוד לעשות אותו. קשה מאוד לזייף או לעשות כאילו.

ויזן: ישר מרגישים את השקר...

ויזלטיר: כן, את השקר, או אפילו לא שקר, אלא את חוסר המימוש של הדבר הזה, חוסר המימוש של הממשי, זה לא חייב להיות שקר, זה יכול להיות גם כישלון קטן.

ויזן: נעבור לעניין קצת אחר, דיברנו על פאונד, ואני, לפני שהגעתי, קראתי קצת ב'פגימות'...

ויזלטיר: אין פאונד ב'פגימות'.

ויזן: אני יודע.

ויזלטיר: אתה יודע למה?

ויזן: אני יודע שיש איזה סיפור שתירגמת וגנזת...

ויזלטיר: תירגמתי הרבה מאוד פאונד וזרקתי את זה. בגלל שפאונד, כבר אמרתי את זה פעם, בשלב מסוים היה כאילו אבי. אבל ההבדל בין אב בחיים ואב בשירה, זה שאתה יכול גם לזוז הלאה. ואז, לכן – לפאונד הגעתי ראשון, מאוד מוקדם, האנגלית שלי עדיין לא הייתה מספקת לתרגום שירה – ואז תרגמתי את פאונד, אגב לא רק פאונד, גם הרבה ייטס תרגמתי וזרקתי. ב'פגימות' יש ייטס. אחרי זה עבדתי על זה, אבל את התרגום, את הטיוטה, עשיתי בגיל עשרים ואחת. הרי את פאונד תרגמתי כשהייתי בן שמונה-עשרה.

ויזן: מה תרגמת? מהקצרים או מהקאנטוס?

ויזלטיר: לא, את הקאנטוס עוד לא העזתי לתרגם. תרגמתי מהקצרים, לא כל כך מעט, איזה עשרים, אבל אחר כך, כשקראתי את זה, כעבור שלוש או ארבע שנים, זה נורא הרגיז אותי וזרקתי את זה, זרקתי את זה פיסית.

ויזן: ושום דבר מזה לא פורסם?

ויזלטיר: אני חושב שאחד פורסם ב'פי האתון'. היה עיתון כזה בזמן שהייתי סטודנט.

ויזן: אפרופו פאונד ותרגום: מה ההבדל, מבחינת התרגום, בין הפגימה ובין ה-Make It New?

ויזלטיר: התיאוריה שלי על תרגום היא, שתרגום שווה כישלון, בעיקר תרגום שירה. המטרה של המתרגם הטוב צריכה להיות שזה יהיה כשלון מכובד, כישלון יפה, כישלון מוצלח, שזה נשמע כמו אוקסימורון, אבל תרגום של שיר חייב להיות כישלון. אתה יכול לעשות דבר שלא יהיה כישלון לפעמים... וואריאציה למשל.

ויזן: ה-Make It New לא מחסל את עניין הכישלון?

ויזלטיר: לא, לא, Make It New לא מחסל אותו. פאונד לא התכוון לתרגום, הוא התכוון לשיר הנכתב. אבל בלי קשר, אני לא חושב שזה מחסל את זה. התרגום של שיר טוב חייב להיות כישלון. אבל לא צריך להיבהל מהמילה הזאת. אתה מדבר עם אדם שתירגם הרבה שירים. זה יכול להיות כישלון מבריק אפילו.

ויזן: יש לי השערה, שאולי היא קצת מרחיקת לכת, אבל לעיתים נדמה לי שאתה פוגם בכוונה, מחבל, כמו שיהודי מטיל מום בפסל. זה נראה שמאיר יכול היה לחרוז כאן באופן אלגנטי, ושהוא צרם בכוונה. אתה שובר...

ויזלטיר: אני לא יודע אם זאת המקבילה הנכונה. נכון, אני שובר, כיוון שאני מקבל מראש את העניין שאני לא חותר לשלמות בתרגום, אין דבר כזה. אבל לפעמים, ביחסים בין חרוז או משקל לבין נתונים אחרים של השיר המתורגם, אני רואה כי יש דברים שחשובים לי יותר משלמות החרוז או המשקל. פעם אמרתי על אלתרמן שהוא מוכן למכור את אמא שלו בשביל החרוז. אבל אני לא. ואם אני חושב, שבחינה מסוימת בשיר הזה חשובה לי, והחרוזים האפשריים לא מוסרים את הדבר הזה שאני מוצא בו, אז אני מוותר על החרוז.

ויזן: או עושה חרוז עקום.

ויזלטיר: כן. כן. זה אותו הדבר, מותר על החרוז בכל מיני צורות. אז אני יכול לעשות חרוז עקום. ולפעמים יש לזה יתרון על אי חריזה בכלל, כי רואים שזה עקום. אבל המוטיבציה של זה היא רצון לשמר דברים מסוימים בשיר, שאחרת לא נשמרים. זה לא חרוז עקום לשמו. לשמר משהו, שבמילים אחרות פשוט לא הולך.

ויזן: עניין נוסף, לקראת הסוף, חזרת ללמד...

ויזלטיר: כן, אני חזרתי ללמד בנסיבות מיוחדות... תמיד כשלימדתי, לימדתי אנשים שרוצים לכתוב שירים, או לקרוא שירה, או לקרוא שייקספיר, עכשיו אני מלמד אנשים שבאו ללימוד ציור, פיסול וצילום. והם לא באו ללמוד שירה, אבל כופים עליהם ללמוד שירה. וכיוון שהם לא באו ללמוד שירה, ואולי אף הופתעו מאוד מזה שמלמדים אותם גם שירה, החלטתי ללמד אותם בעיקר שירים משני סוגים, הסוג העיקרי הוא שירים שיש בהם משקל רב לחזותי, וגם לאמנות ממש...

ויזן: שירים אקפרסטיים...

ויזלטיר: כן, גם שירים אקפרסטיים, אבל לא רק, גם שירים כמו של אפולונו, שיר בצורת גשם וכו'. או שירים שהם ציורי נוף, שאתה רואה בעצם שזה כמו שצייר עומד מול הנוף ועושה אקוורל כזה, אז גם המשורר הזה יושב לפני הנוף, וכל האלמנטים בשיר הם מתוך מה שענינו רואות. אבל אני דווקא נהנה מהם, דווקא משום שהם אנשים שאין להם יומרות שיריות, אבל יש להם נטייה אמנותית, הם אולי קרובים יותר למה שווירג'יניה וולף קראה לו בשם The Common Reader.

ויזן: אני רוצה לצטט קטע מראיון שנערך איתך ועם יאיר ועם דליה הרץ (שלא הגיעה בסוף), ב'דבר' ב-1969: "השיר מספק לך קונסטרוקציה אשר בה, כקורא, אתה יכול אולי לעשות דברים שונים, אבל מוגבלים. צריך להבדיל בין מהות השיר ובין ההיסטוריה שלו. קרו מקרים ששרפו ספרים בכיכר העיר, אבל זה לא חלק ממהות הספר. זה חלק מן ההיסטוריה שלו." עכשיו, רציתי לשאול אותך, האם אתה שותף להרגשה, שחוגי הספרות והפרשנות כיום, קצת נטשו את הקונסטרוקציה של השיר, ובאמת עברו יותר להיסטוריות שלו. אני מנסה להבין אם הדבר קשור, בין היתר, לפוליטיזציה של השדה השירי, שזה מהלך שגם אתה היית בין המובילים שלו.

ויזלטיר: לא. זה לא קשור לזה בכלל. לדעתי זה קשור לדבר אחר לגמרי. זה קשור לאופי של האקדמיזציה של לימוד הספרות. לימודי הספרות, מכל מיני סיבות, בעשורים האחרונים בעולם כולו, אבל בעיקר בשתי ארצות – בארצות וברית בארץ ישראל – לימודי הספרות באוניברסיטאות קיבלו צורה שלא הייתה להם מעולם, צורה דיי קטלנית. האדם האקדמי בא אל הספרות עצמה, כשיש לו כבר תיזה מן המוכן, ויש לו אג'נדה, נגיד פמיניזם או לאומנות, אג'נדה ותיזה (או תיזות), שמבוססת בדרך כלל על מה שנקרא תיאוריה, והוא ניגש לספרות בעצם כדי לדלות מתוכה ממצאים לביסוס התיזה. ובכך מתחילים ונגמרים לימודי הספרות. הספרות היא אמצעי, מאגר דוגמאות לביסוס התיזה. זאת אומרת שאתה ניגש לערוגת המשורר, אתה מוציא משם את הדברים שמתאימים לתיזה, ועם זה אתה עובד. ואם אין משהו שמתאים בדיוק לתיזה, אז אתה קצת מעקם אותו. אתן לך דוגמא: לי יש שיר שנקרא 'נערה מירושלים'. והנה, חוקרת ספרות עם אג'נדה מזרחית, ד"ר קציעה עלון. כתבה ספר. בספר הזה יש פרק על 'נערה מירושלים' – הוא מוצג כשיר שיש לה הרבה מה להגיד עליו מנקודת המבט המזרחית, ושהוא גם אולי נכתב בגלל היכרותי עם מירי בן שמחון. עכשיו, השיר הזה – הנערה שבו היא באמת מסוימת, רק שהיא מעליית גומולקה הפולנית. אם אתה קורא את השיר בעיניים פקוחות, אתה רואה שפרשנות מזרחית היא פשוט בלתי אפשרית. היא כותבת שה'נערה מירושלים' היא כאילו 'הנערה מהקטמונים'... אבל בשיר כתוב בפירוש 'השיכונים ממערב לירושלים', וזה קריית יובל, קטמון פשוט אינה ממערב לירושלים. גם בלי לדעת כלום על תולדות השיר, אתה יכול לברר על נקלה שהשיכונים היחידים שהיו אז במערב העיר הם קריית יובל, שכינו אותם גם שיכון גומולקה. כיוון ששיכנו שם יהודים שעלו בסוף שנות ה-50 בעליית גומולקה. ואם אתה חוקר ראוי לשמו, אפילו תלמיד ב"א, אתה רואה שהשיר הזה פורסם ב-1972 ונכתב ב-1970, והוא מדבר על הזמן שהייתי סטודנט, שזה תחילת שנות השישים (אני הפסקתי להיות סטודנט ב-64).

ויזן: לא הכרת עדיין את מירי...

ויזלטיר: ודאי שלא. היא היתה אז בת שתיים עשרה או שלוש עשרה. גם כשהשיר פורסם עוד לא הכרתי אותה. הכרנו בסדנא הראשונה שהעברתי אי פעם, שזו היתה הסדנא של עמיחי בירושלים, הוא היה חולה או בחו"ל, וביקשו ממני להחליף אותו, והסכמתי. ומירי הייתה בסדנא, זה היה ב-74'

או ב-75'. זו רק המחשה למה שאמרתי קודם. יש תיזה, ועכשיו צריך לחפש את ראיות לביסוס התיזה, או כל מה שדומה לראייה כזאת...

ויזן: אז הקריאה היא תועלתנית לגמרי בעצם...

ויזלטיר: דרך אגב, קודם לא הגבתי כשייחסת לי "פוליטיזציה של השדה השירי" וקבעת שהייתי "בין המובילים" של מהלך כזה. זאת בעיניי אי הבנה מצערת. אכן הכנסתי את הפוליטי הקונקרטי לשיריי מההתחלה, ועוד יותר מאז 1967, אבל לא לשם פוליטיזציה אלא מתוך הצורך לא להתעלם מצד שלם שנכפה עלינו ועל חיינו. אילו התנזרתי מחומרים פוליטיים קונקרטיים היתה זו, בעיניי, שערורייה, ובתנאים שלנו – כמעט מעשה נבלה. אבל נחזור למה שדיברנו עליו... המילה תועלתנית אינה ממצה את העניין, כיוון שזו... קריאה הרסנית, זו קריאה מתוך חוסר עניין עמוק בספרות. הספרות היא פשוט מימצא פסוודו-מדעי. זה חלק מהדבר הזה, מהקונספציה האבסורדית שנקראת מדעי הספרות. מדע הספרות הוא דבר שלא יכול להיות, גם לא מבחינה תיאורטית. כי הכתיבה על ספרות היא חלק מהספרות, תמיד הייתה. אפילו אנשים כמו האזליט, ובעברית, אנשים כמו קורוצווייל – שהיו להם רעיונות שהם חוץ ספרותיים – לא עבדו בשיטה זו של תיזה מוכנה, שאותה מוכיחים על ידי תלישת ירקות מגינת הספרות.

ויזן: אבל הספרות פיתחה תלות בזה... אנשים רצים לקבל אישור מדן מירון, לקבל ממנו אחרית דבר.

ויזלטיר: זה מה שאני אומר, זה נהפך לדומיננטה, ולדומיננטה יש כוח רב מאוד, וזה משפיע כמובן גם על משוררים. אני בכלל, בכוחות השכל שלי, לא יכול להבין משורר שמסכים שכתביו יכונסו בספר שיש לו גבנון פרשני שהוא שלישי מהספר. זאת אומרת, שבעתיד, כל מי שיפתח את הספר, כבר יש לו את הגבנון הזה עם הפירוש המירוני עליו.

ויזן: הם רואים בזה תעודת הכשר.

ויזלטיר: זה בעיקר פירוש. אני לא מתנגד לפירושים. אדרבא, אם מירון רוצה לכתוב מסה באורך של ספר על אגני משעול, אז שיכתוב את זה, אבל שיוציא בנפרד, לצד ספר שיהיה שירי אגני משעול נטו. כשאני קיבצתי את כל השירים של חזי לסקלי, אחרית הדבר שלי היא שני עמודים. לא ייתכן שהספר כבר יבוא עם גבנון של פירוש "מוסמך".

ויזן: עם הוראות קריאה.

ויזלטיר : כן. זה כמו... יש היום מקרא מפורש, אבל כשהמקרא נכתב, הוא לא הופיע עם מקרא מפורש.

ויזן : כן, התורה לא ירדה עם רש"י. אז אתה מבטיח שעכשיו, כשאתה מכנס את שיריך, לא תופיע מסה גדולה בסוף?

ויזלטיר : אין שום דבר, אולי אני אכתוב עמוד אחד בסוף הספר, עם כמה הסברים על השיטה והסדר... זה הכל. גם לא ארשה שיכתבו מגילה על הכריכה האחורית. אלו הם כל השירים עד כה, והם מופיעים ככל השירים, ואיך זיל גמור.

ויזן : אבל זה לא סוף?

ויזלטיר : לא, להפך, יש לי ספר חדש, שאני לא מכניס לזה, הוא יופיע לחוד.

ויזן : מאיר, המון תודה. היה יופי.

* את צמד תצלומיו של ויזלטיר המשובצים בראיון צילם (במקור בצבע) מוטי גלילי.

סונטה הגותית

אלו הִיָּה אֱלֹהִים, הוא הִיָּה אֱלֹהֵי ההומור –
ובין בְּדִיחוּתוֹ, אחת שְׁתַּמִּיד עוֹבְדֵת
הִיָּתָה הַבְּדִיחָה על הַגָּבֶר – יָצוּר
הַמְזַדְדָה עֲשׂוֹת שְׁנַיִם עִם עֲצָמָתוֹ שֶׁל זָרָם
הַטְּסִטוֹסְטֵרוֹן הַמְּפַעֵם אוֹתוֹ וּמִתְפָּרֵץ מִמְּנוֹ
בְּזָרָם דָּק רוֹוֵי נִיחוּחַ שֶׁל וְנִיל –
אוּ בְתַנּוּפַת זְרוּעוֹת וְאֶגְרוּפִים
אוּ בְקוֹלוֹת גּוֹעִים חֲסָרֵי שְׁלִיטָה
אוּ בְדְרִיֶּשֶׁה מִתְמַדֵּת לְסַפּוּק.
עַד שְׁלֵלָא מְשִׁים, בְּעוֹדוֹ חוֹלֵם
עַל נֶצַח סַפּוּקִים מְסוּג זֶה אוּ אַחֵר,
דְּבַר מַה נְמוּג בְּהַדְרָגָה וּמִתְבָּרַר
שְׁגוּשׁ הַגְּבְרִיּוֹת בּוֹ הַסְתַּתְרָר, וְהַתְּפוֹרָר
לְאֵט-לְאֵט, אֲכַל בְּעֵצָם דֵּי מַהֵר.

שירת הקודש בספרות ההיכלות והמרכבה

“וגדול מנראה הלא-נראה
ומופלא מיש סוד האין,
פקדני נא, אלי, ואראה
מה ישכון מאחורי גבול עין”

(יזכר בת מרים, 'מרחוק')

ספרות ההיכלות והמרכבה היא ספרות חזיונית-מיסטית¹ עתיקה, המתארת בלשון שיר 'מראות אלוהים' המצויים בעולם המרכבה הנעלם, ומספרת על עבודת הקודש במחיצתם של מלאכי עליון, הנערכת במחזורי שירה, נגינה, תהילה, קדושה, ברכה ושבת נצחיים בשבעה היכלות עליונים. עוד מתארת ספרות זו בלשון סיפור מיסטי את המסגרת ההיסטורית והעל-היסטורית

¹ מיסטיקה היא מחשבה המיוסדת על השראה ודמיון יוצר, המבוססת על חציית גבולות בין שמים וארץ, הנכתבת בדרך כלל, בהקשרה היהודי, בידי מובסים, נרדפים ומנוצחים שאיבדו את כל אשר היה יקר להם. היצירה המיסטית היהודית שומרת בשמים, או בעולם החזון והדמיון הנברא בלשון, למשמרת נצח, את אשר אבד בארץ בידי אדם, באמצעות תיאור מועצם של מושגי תשתית מקודשים בגלגול חזיוני חדש. מיסטיקנים הם אלה המחוננים ביכולת לחצות בעיני רוחם את הגבולות בין הנגלה לנעלם, בין עבר, הווה ועתיד, בין החיים והמתים, בין כוהנים, נביאים, משוררים וחוזים, בין בעלי השראה לבעלי חלומות, בין משוררים אוהבי יופי לבעלי חזיונות המתבוננים בסתר הנעלם, המבקשים לזכור ולהנציח בעולם היצירה המצוי בתחום המקודש, תחום הרוח, את שאבד בעולם הגשמי, בידי אדם. מיסטיקנים הם אלה המחוננים בהשראה ובכישרון הנדרשים כדי לספר בשירה ובפרוזה מזווית לא צפויה על העולם הסמוי מן העין, הנגלה בחלום חזיון לילה או נודע מעיון במצולות הלשון. מיסטיקנים הם אלה המחוננים בסגולת פירוק וצירוף ביחס ללשון הנגלית והנסתרת, העולה בעיני רוחם מנכבי המסורת המקודשת בפירושה בחלום ובהקיץ. על המיסטיקה היהודית, ראו: רחל אליאור, 'פניה השונות של החירות-עיונים במיסטיקה יהודית', אלפיים 15 (תשנ"ז), עמ' 9-119.

שבה הפכה עלייה של בני אנוש, המכונים בשם 'יורדי מרכבה',² לעולם המלאכים, הוא עולם המרכבה, לאפשרות סבירה, במערכת הרב-תרבותית החדשה שנוצרה בעולם היהודי בעקבות חורבן בית שני, בין המאה השנייה למאה השישית לספירה. ספרות ההיכלות והמרכבה מיוחסת לבני הדור השלישי של התנאים, רבי ישמעאל בן אלישע, כוהן גדול, שנכנס 'לפני ולפנים', מקום קודש הקודשים, אחרי החורבן (בבלי, ברכות ז ע"א), ולרבי עקיבא בן יוסף ש'נכנס לפרדס', הוא גן עדן (בבלי, חגיגה יד ע"א), שנודעו בתקופת המשנה והתלמוד כבני עלייה, מקדשי השם, שחצו את הגבולות בין שמים לארץ, נכנסו לגן עדן או לקודש הקודשים, התבוננו בעולם המרכבה וצפו במסתוריו, שמעו את בריות העולם העליון מהללות ומשבחות את בוראן, ושבו לארץ ובזיכרונם אלפי שורות שיר ששמעו או שכתבו במרום, המובאות בפרוט בספרות ההיכלות והמרכבה. המושגים 'היכלות' ו'מרכבה' הם ריבוי של המילה המקראית 'היכל' המתייחסת לשמו של המקדש בימי בית ראשון, ושל המילה המקראית 'מרכבה' (דברי הימים א כחי ח) המתייחסת בקצרה למכלול הפולחני המקודש המצוי בקודש הקודשים, המתואר בספר מלכים ובדברי הימים, כפי שיתבאר בהרחבה להלן. החיבורים השונים שנשמרו בכתבי יד מסוף האלף הראשון בגניזת קהיר או מראשית האלף השני בספריות שונות ברחבי העולם, ונדפסו במהדורות חלקיות שונות, נודעים בשמות 'היכלות רבתי', 'היכלות זוטרת', 'שיעור קומה', 'שבחי מטטרון', 'מעשה מרכבה', 'ספר שבעה

² הביטוי, המתאר מעבר של עבודת הקודש לעולם השמימי, נגזר משירי ההיכלות, שם כתוב: "מי שזוכה לירד במרכבה כיון שעומד לפני כסא הכבוד פותח ואומר שירה שכיסא הכבוד משורר בכל יום ויום" (היכלות רבתי כה, א). ראו: *Synopse zur Hekhalot-Literatur*, (editors), Peter Schäfer, Margarete Schlüter, Hans Georg von Mutius, Tübingen: J. C. B. J. C. B. Mohr P. Siebeck 1981

סינופסיס לספרות ההיכלות, (עורכים), פטר שפר, מרגרטה שלוטר וג'ורג' פון מוטיוס, טיבינגן: מור זיבק 1981. סעיף 260. ראו גם סעיף 251. בסינופסיס מוצג תעתיק מודפס של שבעה כתבי יד עבריים של ספרות ההיכלות מימי הביניים, אחד ליד השני. כל כתבי היד מחולקים לסעיפים מקבילים שיש בהם מעט שינויי נוסח. מאז שהסינופסיס ראה אור מקובל להפנות אליו רק לפי מספר הסעיף. להלן **סינופסיס לספרות ההיכלות**.

היכלות', ו'מרכבה רבה'.³ המושגים 'היכלות' ו'מרכבה', החוזרים ונשנים בכותרות חיבורים אלה כתיאור המרחב האלוהי הסמוי מן העין, הנודע מתיאוריו בשירת המלאכים המהדהדת את הקדושה ואת המקדש בעולם המקראי, או מתיאורו המפורט בפי האדם שהפך למלאך, חנוך בן ירד, הוא 'מטטרון מלאך שר הפנים', הגיבור השמימי של ספרות זו שיוזכר להלן, הביאו לכינויה של ספרות זו בשם ספרות ההיכלות והמרכבה. ספרות זו כתובה ברובה בשפה העברית ומיעוטה בלשון הארמית, במשלב לשוני ייחודי, שאיננו לשון המקרא ואיננו לשון חכמים, המתאר את עולם המלאכים ואת עבודת הקודש השמימית, בשירה ובנגינה, בזיקה למרכבת הכרובים, לשבעה היכלות עליונים ולכיסא הכבוד. ספרות ההיכלות והמרכבה, המונה חיבורים שונים המיוחסים לתנאים שנמנו עם 'יורדי מרכבה', הנחשבים כחיבורים אותנטיים בידי חלק מהחוקרים, או כחיבורים פסוידואפיגרפיים בידי רוב החוקרים,⁴ מתארת בלשון סיפור גרושה בביטויים יוצאי דופן, מרחבים מיסטיים מקודשים המבוססים על חציית-גבולות, בבחינת מובן מאליו שאיננו טעון ביאור. כך למשל נאמר בפתיחת 'ספר היכלות', המכונה במחקר גם בשם 'ספר חנוך השלישי': "ויתהלך חנוך את האלהים ואיננו כי לקח אותו אלהים. אמר ר' ישמעאל כשעליתי למרום להסתכל בצפייתי במרכבה הייתי נכנס בששה היכלות חדר בתוך חדר וכיון שהגעתי לפתח היכל השביעי עמדתי בתפילה... מיד זימן לי הקב"ה את [חנוך] מטטרון עבדו, מלאך שר הפנים, ופרח בכנפיו ויצא

³ על החיבורים השונים ועל המהדורות הראשונות בהן נדפסו, ראו: Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken 1961, pp. 40-79; 355-369; idem, *Jewish Gnosticism, Merkabah mysticism and Talmudic tradition*, New York: JTS 1960, יוסף דן, **המיסטיקה העברית הקדומה**, תל אביב: הוצאת משרד הביטחון תשמ"ט; רחל אליאור, **מקדש ומרכבה, כוהנים ומלאכים, היכל והיכלות במיסטיקה היהודית הקדומה**, ירושלים תשס"ג, עמ' 241-277; הנ"ל, **ספרות ההיכלות ומסורת המרכבה - תורת הסוד הקדומה ומקורותיה**, תל אביב, משכל, 2004.

⁴ פסוידואפיגרפיה, היא כתיבה בזהות בדויה שמטרתה ייחוס ספר למי שאיננו מחברו. חיבורי ספרות המרכבה מיוחסים לתנאים ר' עקיבא ור' ישמעאל. חלק מהחוקרים סבורים שזה ייחוס בדוי ואילו חלק חושב שהייחוס התנאי סביר. לתולדות המחקר בסוגיה ראו: רחל אליאור, "בין ההיכל הארצי להיכלות השמימיים; התפילה ושירת הקודש בספרות ההיכלות וזיקתן למסורות הקשורות במקדש", **תרביץ** סד, ג (תשנ"ה): 341-380.

לקראתי בשמחה רבה... ואמר לי פא בשלום שנתרצית לפני מלך רם ונישא להסתכל בדמות המרכבה".⁵ ספרות ההיכלות והמרכבה מתארת בלשון שיר מקורית ורבת יופי, את המרחב המקודש הסמוי מן העין, את כיסא הכבוד המצוי במרומי שבעה היכלות עליונים, בראש עולם המרכבה, את עבודת הקודש הנערכת במחזוריות טקסית סביבו בידי המלאכים, המברכים את בוראם ומשוררים את תהילתו. עוד היא מתארת בהרחבה את העומד בראש המלאכים, חנוך בן ירד, המכונה בשם 'מטטרון מלאך שר הפנים', אדם שנודע כ'סופר צדק' חוצה הגבולות ב'ספר חנוך הראשון' מהמאה השלישית או השנייה לפני הספירה, שהפך למלאך בעל כנפיים בספרות המרכבה, המתואר בה כמורו של ר' ישמעאל כהן גדול בשבעה היכלות עליונים, ואת האל הנעלם היושב במרומי המרכבה על כיסא הכבוד, נשגב ביופיו הנורא, מקודש בשמותיו ועטור בכתריו.

לשון שירית זו איננה נסמכת על העולם המקראי, איננה מפרשת אותו ואיננה דורשת אותו, אלא מעידה על העולם הנעלם ועל תבניתו מזווית ראייה לא מוכרת של 'יורד המרכבה', המעיד על עולם המרכבה הקשור למרכבת הכרובים ולחיות הקודש, ועל עולם המלאכים המקודש המשורר ומשבח את בוראו, שנודע לו למראה עין ולמשמע אוזן מפי המלאכים. העדות על שירת הקודש ושמות הקודש, הנשמעים בעולם המרכבה, מצביעה על חוויה רב חושית רבת עוצמה:

”מי שזוכה לירד במרכבה
כיון שעומד לפני כסא הכבוד
פותח ואומר שירה שכסא הכבוד משורר בכל יום ויום
תהילה שירה וזמרה ברכה שבח והלל
וקילוס ותודה הודיות ניצוח ניגון היגיון
גילה צהלה שמחה וששון
רננות נועם ענוה נוגה נוי אמת צדק ויושר

⁵ ספר היכלות [חנוך השלישי], סינופסיס לספרות ההיכלות (הערה 2 לעיל), סעיף 1. לדעת החוקרים חיבור זה, הנחשב כמאוחר בחיבורי ספרות ההיכלות, נערך במאה Philip S. Alexander, "The historical setting of: ראו: the Hebrew Book of Enoch", *Journal of Jewish Studies* 28, 2 (1977), 156-180.

סגולה פאר עוז עילויץ ועילוץ ועילוץ
 נחת מנוחה ונחמה שלוה והשקט ושלום
 שאון בטח וטובה אהבה חמדה חן וחסד
 יופי תואר אדר וחמלה זיו זוהר זכות זורח
 הופע עטור נוגה אור סיגוף פלאות וישע רוקח ממולח מאור.⁶ ..
 נושאי רוממה וטהרה זיהיון עזוז וגבורה וחיל וקדושה
 ניקיון גאווה גדולה ומלכות הוד והדר כבודו
 תפארת לזהרריאל יהוה אלהי ישראל.
 מלך מפואר המעוטר בתפארת, המהודר ברקמי שיר
 מעוטר בהוד כבוד והדר עטרת גאות כתר נוראות
 ששמו ערב לו וזכרו סומך לו וכסאו מפואר לו
 והיכלו מהודר לו וכבודו נחמד לו
 הוא נאה לו ומשרתיו מנעימים לו
 וישראל מגידים לו עזוז ונפלאותיו
 מלך מלכי המלכים אלוהי האלוהים אדוני האדונים
 המשוגב בכתרי מלכות מוקף בענפי נגידי נוגה
 שבענף הודו כיסה שמים, הדרו יופיע מרומים
 ומיפיו יתבערו תהומות ומתוארו יתבערו שחקים
 וגאים מפליט תוארו ואיתנים מפוצץ כתרו
 יקרים טורד חלוקו
 וכל עצים ישמחו בדברו
 ירננו דשאים בשמחתו
 ובדבריו יזלו בשמים
 טורדין ויוצאים יקרים בלהבי אש.⁷

⁶ הביטוי 'רוקח ממולח מאור' קשור למסורת הקטורת המקראית המקודשת שהייתה חלק מרכזי בעבודת הקודש במקדש השמורה לכוהנים בני שבט לוי בלבד (שמות ל, לד-לח). גם בשירי מרכבה ממגילות מדבר יהודה, שידונו להלן, מצוי הביטוי ממולח טוהר: "ומעשי [נ]וגה ברוקמת כבוד צבעי פלא **ממולח טוהר**] רוחות [א]לוהים מתהלכים תמיד עם כבוד מרכבות [ה]פלא" (שירת עולת השבת השתיים עשרה, להלן הערה 88).

⁷ היכלות רבתי א, **סינופסיס לספרות ההיכלות** (הערה 2 לעיל), סעיפים 251-253 ; 262-260. ראו: ירון זיני, 'אוצר המילים וצירופי הלשון של היכלות רבתי', דיסרטציה, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשע"ג.

המושגים 'צפיית המרכבה' או 'צפייתי במרכבה', 'הסתכלות בדמות המרכבה', בדומה ל'ירידה למרכבה' ו'עלייה במרכבה', המשקפים כולם את ההנחה שבן אנוש עשוי לצפות ביוזמתו ובעיני רוחו במרחב האלוהי הנעלם, הקשור בתבנית הארכיטיפית של המקדש ועבודת הקודש, כפי שיוסבר להלן, אינם ידועים כלל לפני ספרות ההיכלות והמרכבה. עיון במרחב התודעתי הנשמע והנחזה, המשקף את עולם המרכבה הסמוי מן העין, המתואר בלשון חסרת תקדים, המרחיבה על השירה, האור, היופי, הנצחיות, הקדושה, התפארת והממדים האינסופיים של עולם זה, לצד השגב וההדר האלוהי המוקף צלילי קודש, שמות קודש, מלאכי קודש, 'חיות הקודש', 'שרפי קודש', 'נגידי נוגה', 'שלהביות אש' ו'מרכבות אש', נהרי אפרסמון וניחוח בשמים, ועיון בחזון הדמות האלוהית העטופה 'שלהביות של אש וברד' במסורת המרכבה בספרות ההיכלות, מלמד שבעת הירידה למרכבה משתקף עניין רב בהתגלות אלוהית חזיונית מפעימה, נצחית ורבת יופי, מוקפת רבבות מלאכים מברכים ומשוררים, אך היא עצמה כמו אילמת ונטולת דיבור. לכלל זה יש יוצא מן הכלל אחד שיוזכר להלן, הקשור לתפילת הקדושה, היא התפילה הקושרת בין שירת ההלל במרומים לבין השבח שנאמר בפי ישראל, והיא סוכבת סביב הציר המיסטי של רעיון הצטרפות קהילת ישראל בבית הכנסת הארצי, לשירת המלאכים במקדש של מעלה, שרק לגביה האל מדבר במישרין, באופן לא צפוי, ומרחיב על קדושתה וחשיבותה במכלול יחסי הגומלין בין האל לעמו בדורות שאחרי חורבן בית שני. העובדה שבספרות ההיכלות והמרכבה מצויות קדושות רבות מספור, שאינן ידועות ממקום אחר, המשותפות למלאכים ולבריות המרכבה, המתפללים יחדיו בשמי מרום, ולבאי בית הכנסת, המתפללים לעומתם ועונים באמירת קדושה בארץ, קשורה לדיבור האלוהי הייחודי בנושא, המרחיב בחשיבות התפילה בבתי הכנסת, בכלל, ובאמירת הקדושה בפרט. דוגמה לקדושה לא נודעת של בריות העולם העליון המשוררות ומעלות את המרכבה, נמצא ב'היכלות רבתי', שם מביא ר' ישמעאל כהן גדול, בשמו של מלאך בשם סוריא שר הפנים, תיאור שבחו של מלך הכבוד וכסאו, לאורך מאות שורות שיר המתארות את הקדושה בעולם המרכבה ואת שירת בריות המרכבה, המשוררות בשלוש מקהלות העונות זו כנגד זו:

"אבל חיות הקדש אין בהם מוקדם ומאוחר
 מפני ששיעור קומתם כאחת ועביים כאחת
 וכנפיהם כאחת וגבותם כאחת
 וכתר ראשן וזיוון כאחת ויופיין כאחת
 ומכוונות הארבע כאחת על רגלי הכסא זו כנגד זו.
 גלגל זו כנגד זו ואופן זו כנגד זו
 וחיה זו כנגד זו וכרוב זה כנגד כרוב זה
 ושרף זה כנגד זה וכנף זה כנגד זה
 ונעימות זה כנגד נעימות זה
 והם פותחים את פיהם בשירה גדולה
 באימה ברתת ובזיע בפחד וברעדה
 בטהרה ובקדושה ובקול דממה דקה...
 ומנשאים את המרכבה בקול שירות ושירים
 בשבח ובתהילה פאר וזימרה
 באותה שעה הקדושים מקדישים, טהורים מקלסים
 עירים מרוממים, גלגלים מעלסים,
 כרובים מפארים, חיות מברכות, שרפים משבחים
 גדודים מגדלים, מלאכים מזמרים
 ונחלקים בשלוש שורות של אלף אלפי אלפים
 וריבי רבבות אומרים קדוש
 כת אחת אומרת קדוש קדוש קדוש
 וכורעת ונופלת על פניה
 וכת אחת אומרת קדוש קדוש קדוש
 וכורעת ונופלת על פניה
 וכת אחת אומרת קדוש קדוש קדוש יי צבאות מלא כל הארץ כבודו
 וכורעת ונופלת על פניה
 והחיות מתחת כסא הכבוד עונות אחריהם ואומרות
 ברוך כבוד יהוה ממקומו.⁸

העניין הדתי בספרות ההיכלות והמרכבה מתמקד בעדות על המקום הנצחי
 המקודש בשמים הנודע כמרכבה, ובעדות חזיונית על מלכו של עולם,
 המתואר בצירופי מלים המעידים על הדרו הקוסמי, יופיו נצחיותו, קדושתו

⁸ סינופסיס לספרות ההיכלות (הערה 2 לעיל), סעיפים 187-188.

וממדיו האינסופיים, המעוגנים בהוויה השמימית בעולם המרכבה, ולא בתיאור המקדש הארצי. המסורת המקראית שאסרה ייצוג מוחשי של האל הנצחי ב'פסל וכל תמונה', משום שלא נתנה אמון ביכולת התיאור האנושי במבע חזותי, ביחס לאינסופיות האלוהית הנעלמת, הנצחית, המקודשת והעל-חושית, לא אסרה על דימויים לשוניים רבי יופי ועל מבעים שיריים המשקפים חציית גבולות מהסופי, הכבול לגבולות המוחש, לעבר האינסופי, הקוסמי, נטול השיעור, המקודש. הגודש המילולי האקסטטי והמקצב השירי המשתנה, יפי הבריאה הנצחי בגן עדן, הזוהר והנוגה בעולם המלאכים המשרתים, הדר המלכות וכתרי האל במרחב כיסא הכבוד, לצד הממדים האינסופיים של הזמן והמקום בין שחקים לתהומות, והקשר העל חושי בין תפילת ישראל לשירת המלאכים – באים כולם לידי ביטוי בשירה זו, המפליאה לתאר את יפעת העולם הנעלם, הנשגב בקדושתו ואינסופיותו הנצחית, ואת גדולתו והדרו של האל 'המשוגב בכתרי מלכות מוקף בענפי נגידי נוגה'.

אלא ששגב הדר ופאר אלוהיים אלה, שעולם המרכבה מתאפיין בהם, מכוונים כולם כקינת הנצחה וכהתרסה בוטה נגד החורבן המוחלט של המקדש הארצי, שהיה מקום משכנו הנבחר של האל בהר קדשו במשך אלף שנה, על פי ההיסטוריוגרפיה המקראית. שירת ההיכלות והמרכבה, הבונה עולמות מקודשים בשמים, נכתבה כמחאה נוקבת נגד כיליון עבודת הקודש, שנתפשה בעולם המקראי כחיוב נצחי מחזורי מקודש היוצר את הקשר הקבוע בין האל לעמו, הקשור בכפרת עוונות באמצעות הקרבת קורבנות העולה. ספרות זו כולה, שנכתבה בחוגי סופרים וכוהנים, משוררים חזנים, מורים ומתורגמנים, שהיו קרובים לחוגי הכוהנים והלויים שפעלו בבית הכנסת, שנקרא 'מקדש מעט' לזכר עבודת הקודש של הכוהנים והלויים במקדש, נכתבה כשירת קודש מנציחה, כמחאה מיסטית וכקריאת תגר מקודשת, נגד שריפת הכהונה במקדש, על פי אגדות החורבן, ונגד החורבן השלם של עיר הקודש, בין דורו של טיטוס, בחורבן בית שני בשנת 70, לדורו של הקיסר הרומי אדריאנוס (מלך בין 117-138 לספירה). אדריאנוס הטיל גזירות קשות, שהיו פעולות עונשין שהטיל הקיסר לאחר דיכוי מרד בר כוכבא נגד שלטון רומא, שנמשך בין השנים 132-135. גזרות אלה אשר נקראו במקורות היהודיים "גזירות השמד", הוטלו על הנהגת החכמים שתמכו במורדים בארץ ישראל, ועל הערכים העיקריים שלימדו.

החכמים בני הדור שמחו נגדן בחירוף נפש והמשיכו לקיים את המצוות שהקיסר אסר על קיומן, במחיר סיכון חייהם, נקראו מקדשי-השם או 'עשרת הרוגי מלכות'.⁹ נכונותם של חכמים לחרף נפשם על קיומן של מצוות בעת גזרות השמד במסירות נפש, הותירה את רישומה העז במשך דורות רבים וניתנו לה ביטויים ספרותיים שונים במסורת חכמים, במדרש, באגדה, בספרות ההיכלות ובפיוט. המסגרת ההיסטורית-ספרותית-מיסטית של ספרות ההיכלות והמרכבה מתייחסת ל'דור השמד',¹⁰ דורם של ר' עקיבא ור' ישמעאל, מקדשי השם בעקבות מרד בר כוכבא, שנאבק במלכות 'רומי הרשעה', בדור שבו אדריאנוס בנה כעונש על המרד בשלטון רומי, עיר בשם איליה קפיטולינה על חורבות המקדש בהר הבית, והקים בה מקדש ליופיטר. על פי ספרות ההיכלות והמרכבה מקדשי השם היו

⁹ ראו: שאול ליברמן, 'רדיפת דת בישראל', **ספר היובל לכבוד שלום בארון**, חלק עברי, תשל"ה, עמ' ריג-רמה; שמואל ספראי, 'קידוש השם בתורתם של התנאים', **ציון**, מד (תשל"ט), עמ' 28-42; אהרן אופנהיימר, 'קדושת החיים וחירוף הנפש בעקבות מרד בר כוכבא', בתוך: **קדושת החיים וחירוף הנפש**: קובץ מאמרים לזכרו של אמיר יקותיאל (עורכים: ישעיהו גפני ואביעזר רביצקי), ירושלים: מרכז שזר, תשנ"ג, עמ' 85-98; אהרון אופנהיימר (עורך), **מרד בר כוכבא**, לקט מאמרים, ירושלים: מרכז שזר תש"ם. המחקר ההיסטורי מראשיתו הטיל ספק במידת המהימנות ההיסטורית של מסורת עשרת הרוגי מלכות. ראו: שמואל קרויס, 'עשרה הרוגי מלכות', **השלח**, מד (תרפ"ה), ע' 10-22, 106-117, 221-233. השוו: יוסף דן, **תולדות תורת הסוד העברית: העת העתיקה**, ירושלים: מרכז שזר, תשס"ט, פרק עשרים ושנים: 'עשרת הרוגי מלכות - מרטירולוגיה ומיסטיקה'. אולם ללא קשר למהימנות התשתית ההיסטורית של הפרשה, אין ספק שנושא זה בגרסאותיו השונות היה מרכזי עד מאד ביצירה הספרותית העשירה שהביעה את זיכרונם, ניסיון חייהם, ותחושותיהם של בני הדורות במאות אחרי החורבן.

¹⁰ דור השמד היה כאמור הדור שבו הטיל הקיסר אדריאנוס גזירות קשות על לימוד תורה ועל מלמדיה ברבים, בין השנים 138-135, שנקראו במקורות היהודיים "גזירות השמד". בתקופת יבנה, בעקבות חורבן בית שני, נקבע לימוד התורה כערך מרכזי בחברה היהודית, בשעה שההנהגה היהודית עברה לידי חכמים. הואיל והנהגת החכמים תמכה במרד בר כוכבא, השלטון הרומי גזר גזירות שכוונתם הייתה לפגוע בהנהגת חכמים בכלל ובהוראת התורה ברבים בפרט. נכונותם של חכמים לחרף נפשם על קיומן של מצוות בכלל ומצוות לימוד תורה בפרט בעת גזרות השמד, כמתואר בבבלי, עבודה זרה יז ע"ב-י"ח ע"א, בבבלי, סנהדרין עד ע"א, בבבלי, ברכות ס"א ע"ב, ובמכילתא דרבי ישמעאל, מסכתא דבחדש ו, מהדורת הורוביץ-רביץ, עמ' 227, ובמקורות רבים הנזכרים במחקרים בהערה 9 לעיל, הטביעה את רישומה לדורות.

נכונים להיהרג לא רק למען לימוד תורה בפומבי וקיום מצוות בפרהסיה, אלא גם למען חורבנה של 'רומי הרשעה' שהחריבה את המקדש ואת עיר הקודש, בדור 'עשרת הרוגי מלכות' הוא דור השמד.¹¹ דהיינו, הוצאתם להורג של החכמים בידי הרומאים בארץ, כעונש על תמיכתם במורדים ועל הפרת גזרות המלך, הפכה בספרות ההיכלות למות קדושים, הנכונים ללכת למותם ברצון, בשל הידיעה שנגלתה להם משמים מפי יורד המרכבה, ר' ישמעאל כהן גדול, שמותם על קידוש השם יבטיח בוודאות את חורבנה של רומי שהחריבה את המקדש ואת ירושלים. נסיבות קשות אלה, בדור חורבן ביתר בידי צבא רומי, על אלפי הרוגיו שלא הובאו לקבורה (בכלי, גיטין, נה ע"ב-נח ע"א), בדור שחרבו בו כל סמלי העבר המקראי המקודש שנהגו במשך למעלה מאלף שנה, בזיקה למקדש, לכהונה ולעבודת הקודש, ובטלו בו כל ביטויי הריבונות הלאומית היהודית, שראשיתם נוסדה, על פי ההיסטוריוגרפיה המקראית, בימי דוד בן ישי כובש ירושלים ובימי שלמה בנו, בונה המקדש, הן שהתירו את העלייה לשמים של בני דור 'עשרת הרוגי מלכות' ובראשם מקדשי השם, ר' עקיבא ור' ישמעאל. כאמור, המציאות המתוארת במסורת עשרת הרוגי מלכות על נוסחיה השונים, איננה מציאות היסטורית בת הזמן, אלא גלגול של נסיבות היסטוריות מהמאה השנייה לספירה, ליצירה ספרותית מיסטית מאוחרת לה במאות שנים, המאמצת את תמונת העולם של 'דור השמד' בגלגול חדש החותר להנציח עולם שהיה ואיננו במרחב ריטואלי חדש.

על פי מסורת 'היכלות רבתי', ר' ישמעאל כהן גדול נשלח לשמים על ידי עמיתיו, בהיותו כהן גדול 'שנכנס לפני ולפנים', כמתואר בבבלי, ברכות דף

¹¹ ראו בבלי, ברכות סא ע"ב; מכילתא דרבי ישמעאל, מסכתא דשירה, בשלח ג, מהדורת הורוביץ-רביץ, עמ' 127. 'רבי עקיבא אומר... שהרי אומות העולם שואלין את ישראל, לומר 'מה דודך מדוד שככה השבעתנו' (שיר השירים ה ט), שכך אתם מתים עליו וכך אתם נהרגין עליו, שנאמר 'על כן עלמות אהבוך' (שם א ג), אהבוך עד מוות'. הפתיחתא למסורת 'עשרת הרוגי מלכות' נכתבה בעקבות מדרש שיר השירים רבה א ג: 'על כן עלמות אהבוך [על-מנת אהבוך] זה דורו של שמד, שנאמר כי עליך הורגנו כל היום, נחשבנו כצאן לטבחיה'. במסכת שמחות מהמסכתות הקטנות, העוסקת בדיני אבלות, נאמר: 'וכשנהרג רבי עקיבא בקיסרין באתה שמועה אצל רבי יהודה בן בכא ואצל רבי חנינא בן תרדיון... מכאן ועד ימים קלין לא ימצא מקום בארץ ישראל שלא יהיו שם הרוגים מושלכים בו' (מסכת שמחות ח ט).

ז ע"א, כדי ללמוד על פשרה הנסתר של הגזרה הנגלית, שהטילה 'רומי הרשעה'¹² בימי אדריאנוס, הנודעת כגזירת 'עשרת הרוגי מלכות' שהתייחסה להריגתם של גדולי מורי הדור שהמשיכו ללמד תורה ולקרוא קריאת שמע בזמנה, למרות שנאסר על כך, והמשיכו לשפוט, לדון ולפסוק, להסמיך, למול ולשמור שבת, כשכל אלה נאסרו לחלוטין בידי השלטון האימפריאלי כעונש על המרד, על המורדים ועל הנהגת חכמים שתמכה בהם. כך עולה מסיפור המסגרת של היכלות רבתי, המלמד שר' ישמעאל כהן הגדול, 'יורד המרכבה', עלה לשמים, למד על הכוונה השמימית הנסתרת מעבר לעריצות הארצית הנודעת, וחזר משמים עם שתי תובנות מכריעות שהעניקו משמעות חדשה למציאות הטרגית שאחרי החורבן המוחלט בדור מרד בר כוכבא. התובנה הראשונה הייתה התרסה עמוקה כנגד גורלה ההיסטורי המר של כנסת ישראל תחת שלטון 'רומי הרשעה', וקריאת תיגר כנגד חיים נטולי תקווה, הכפופים לאמת הכפויה של המנצחים, באמצעות עדות על נצחיות תבנית המרכבה ונצחיות עבודת הקודש בעולם המלאכים, למרות החורבן המוחלט של המקדש ועבודת הקודש בארץ. עדות זו, מזווית הראייה של המנוצחים בארץ, שהם לאמיתו של דבר מקדשי השם המנצחים בשמים, המנסחים אמת אחרת, על-היסטורית, ומעידים על מציאות חלופית, שאיננה מחויבת לגבולות הזמן והמקום, בשעה שהם מעידים על רציפות מסורת הקדושה המיסטית בתפילה המשותפת לבריות העולם העליון בשבעה היכלות עליונים, ולבני אנוש, האומרים יחדיו 'קדוש, קדוש קדוש ה' צבאות', בבית הכנסת, אחרי שהם משוררים שירי קודש של עולם המרכבה והמלאכים. אמירות קדושה אלה במסגרת התפילות המחייבות מניין בבית הכנסת, הן ביטוי להמשך מחזוריותה הנצחית של עבודת הקודש בשמים ובארץ, המנכיחה את המציאות האלוהית הנעלמת הנשגבה ביופייה ובהדרה, בזמן שאין יותר מקדש, ובשעה שעבודת הקודש המחזורית של הכוהנים והלויים בטלה מן העולם. התובנה השנייה שהביא עמו ר' ישמעאל כהן גדול, 'יורד המרכבה'

¹² ראו: שבת מ"ט א'. הנהגת הפרושים לא הכירה בזכותם של הרומאים, שכוננו בספרות חז"ל בשם "מלכות הרשעה", לשלוט בארץ ישראל ולגבות מיסים. גם הנהגה הכהנית, שראתה בירושלים עיר קודש שאלוהים בחר לשכון בה, לא הכירה בזכות הרומאים לשלוט בעיר. ספרות ההיכלות המספרת את סיפור 'עשרת הרוגי מלכות' מנקודת מבט מיסטית, מבטאת עמדה עוינת ביותר כנגד רומי הרשעה ושרה סמאל וכך גם ספר הזוהר.

ומקדש השם, ששמע בשמים מעבר לפרגוד, על המשמעות הנסתרת של הנסיבות הגלויות בארץ ב'דור השמד', הייתה קשורה בחשבון העל-היסטורי, המפקיע את המציאות הארצית משרירותה האלימה חסרת הפשר מזווית הראייה של המנוצחים, ומחלץ את הסבל האנושי הנורא מחוסר משמעותו, באמצעות סיפור מיסטי הנודע ליורד המרכבה, המבטיח צדק אלוהי נצחי למקדשי השם, לעומת העוול האנושי הנורא שנעשה להם בדור השמד. ר' ישמעאל למד בעלייתו לשמים, המתוארת בפרוט ב'היכלות רבתי', שגזירת הוצאתם להורג בייסורים של עשרת חכמי ישראל, שהוא וחברו ר' עקיבא נמנים עמהם, שלימדו תורה ושמרו מצוות ולא נשמעו לאיסורי הקיסר, בידי מלכות 'רומי הרשעה', היא המחיר הנורא בקרבן אדם, או בקידוש השם, שיש לשלם עבור חורבנה המובטח של 'רומי הרשעה', שהחריבה את ירושלים, ועבור שחיטתו של 'סמאל שרה של רומי הרשעה', ושחיטת 'כל שרי מלכות' שלו 'כגדיים וכבשים של יום הכיפורים', בידי שרם של ישראל, הנוקם את נקמת החורבן מבירת המחריבים ומהקיסר העומד בראשה.¹³ המיסטיקאי מקדש השם בספרות

¹³ ראו: **סינופסיס לספרות ההיכלות**, סעיפים 108, 110, 111, 128. לסיפור עשרת הרוגי מלכות נוסחאות שונות אך בכולן סיפור המסגרת עוסק בסיפור שלמד הקיסר על עשרת אחי יוסף שחטאו בחטא 'גונב איש ומכרו מות יומת', אך לא נענשו, כשמתורגם נהרגים 'עשרת הרוגי מלכות' שלא חטאו אך נענשו כדי לאזן את מאזני הצדק העל היסטורי: בנוסח היכלות רבתי מסופר: "אמר ר' ישמעאל: אותו היום חמשי בשבת היה כשבאה שמועה קשה מכרך גדול של רומי לומר: תפשו ארבעה אנשים מאבירי ישראל רבן שמעון בן גמליאל ור' ישמעאל בן אלישע ור' אלעזר בן דמה ור' יהודה בן בבא ושמונת אלפי תלמידי חכמים מירושלים פדיון שלהם.

וכיון שראה ר' נחוניא בן הקנה גזירה זו עמד והורידני למרכבה וביקשתי מסוריא שר הפנים ואמר לי עשרה כתבו בבית דין של מעלה ונתנו לסמאל הרשע שרה של רומי לומר: לך והכחד מאבירי ישראל כל נתח טוב ירך וכתף להשלים גזירה גונב איש ומכרו מות יומת. ובני יעקב שגנבו יוסף אחיהם ומכרוהו מה תהא עליהם? מיד נתנה רשות לסמאל להכחיד עשרה אבירים תחתיהם להשלים גזירה זו, ושמורה לו נקמה זו להנקם ממנו [מסמאל] עד שתגיע, יפקוד ה' על צבא המרום במרום [ישעיה כד, כ"א] ועל מלכו שהוא נשחט ומוטל הוא וכל שרי מלכות במרום כגדיים וכבשים של יום הכיפורים. אמר ר' ישמעאל כל התראות הללו וכל התנאים התרו בו והתנו בסמאל הרשע והוא אומר קיבלתי עלי ויכחדו מאבירי ישראל עשרה אבירים הללו. ר' עקיבא בן יוסף ור' יהודה בן בבא ור' ישבב הסופר ור' חנינא בן תרדיון ר' חוצפית המתורגמן ר' אלעזר בן שמוע, ר'

ההיכלות והמרכבה, הקשור בעבודת יום הכיפורים כר' ישמעאל כהן גדול, או נהרג ביום הכיפורים על קידוש השם כרבי עקיבא, מחליף בדמו השפוך, במותו על קידוש השם, את המקדש המכפר שאיננו עוד ואת דם קרבנות העולה, המכפרים כקרבנות הציבור הנקנים במחצית השקל, בבית המקדש שחרב. מוות זה של עשרת הרוגי מלכות מקדשי השם, מקרב, לדברי בעל 'היכלות רבתי', את הנקמה המיוחלת בשמים ובארץ ברומי הרשעה ובשרה סמאל, המכונה 'שר המשטינים' המחולל את עריצותו ושרירות לכו של השלטון הארצי, עושה דברו.¹⁴ תקוות הנקמה משמים, ברשעים הצוררים

חנינא בן חכינאי ר' ישמעאל בן אלישע, רבן שמעון בן גמליאל ר' אליעזר בן דמא [...] אמר ר' ישמעאל מה עשה זהיריאל ה' אלהי ישראל לא הספיק לומר לסופר כתוב גזרות ומכות גדולות עזות וקשות ונוראות ומבוהלות כבדות ומנוולות על רומי הרשעה מפני קמה שנתמלא על סמאל שקיבל עליו כל התנאים הללו, אלא מיד נטל נייר הוא עצמו וכתב על הנייר כך. וכך כתב ליום נקמה שעתיד ושומר לרומי הרשעה תעלה ענן אחת ותעמוד למעלה מרומי ותוריד שחין לח ששה חודשים על האדם ועל הבהמות ועל הכסף והזהב.. ואחר כך תעלה לה ענן אחרת [...] ותוריד נגע צרעת וספחת ובהרת וכל מיני נגעים כולם על רומי הרשעה עד שיש שעה שיאמר אדם לחברו הילך רומי הרשעה היא וכל אשר בה בפרוטה אחת ויאמר לו אין מתבקשת לי. אמר ר' ישמעאל כשבאתי והודעתי עדות זו מלפני כסא הכבוד שמחו כל החברים ועשו את אותו היום לפני ר' נחוניא בן הקנה יום משתה ושמחה ולא עוד אלא שאמר נשיא בשמחתו הכניסו לפניו כל מיני זמר ונשתה בהן יין הואיל ועתיד זהיריאל ה' אלוהי ישראל לעשות נקמה ונפלאות ופלאי נפלאות ברומי הרשעה ונגילה בשמחת כנור ועוגב". לענייננו אין הבהל אם רומי הרשעה היא עיר הבירה של האימפריה הרומית, מקום מושב הקיסרים, טיטוס ואדריאנוס שהחריבו את ירושלים, או אם רומי היא רומי החדשה, אותה הקים קונסטנטיין בשנת 324 במאה הרביעית לספירה, כשהפך את הנצרות לדת האימפריאלית של קיסרות רומא והעתיק את בירתו לביזנטיון משנת 330 לספירה, כבירתה החדשה של האימפריה הרומית Nova Roma שמאז חנוכתה המחודשת נודעה כקונסטנטינופוליס. שמה ידוע גם בקיצור קושטא או קושטאדינה ושמה העות'מני הוא איסטנבול. שרה של רומי, סמאל הרשע, מכונה בתרגום יונתן בן עוזיאל על בראשית בשם 'סמאל מלאך המוות' (ג, ו).

¹⁴ ר' עקיבא נהרג ביום הכיפורים על פי מסורת עשרת הרוגי מלכות במדרש 'אלה אזכרה' ובסליחה בשם זה הנאמרת בתפילת מוסף ביום הכיפורים. ראו: גוטפריד ריג (עורך), **מעשה עשרת הרוגי מלכות**, מהדורה מדעית סינופטית, טיבינגן 1985, ע' 68-70; אלתר ולנר, **עשרת הרוגי מלכות במדרש ובפיוט**, ירושלים: הוצאת מוסד הרב קוק, 2005, עמ' 60. על מותם על קידוש השם של בני דור עשרת הרוגי מלכות, ראו: בבלי, ברכות, ס"א ע"ב, מדרש איכה רבה, מדרש תהילים ומדרש שיר השירים ובפיוט 'אלה

שהתנכלו לישראל בארץ, שהתעמרו בו ורדפו אותו על לא עוול בכפו, שנתלתה בפסוקי הנקמה האלוהית החותמים את שירת האזינו: "אָשִׁיב נָקָם לְצָרֵי וְלִמְשָׁנָי אֲשֶׁלֶם. אֲשַׁפֵּיר חֲצֵי מַדָּם וְחִרְבֵי תֹאכַל בְּשָׂר מַדָּם חָלָל וְשִׁבְיָה מְרֹאשׁ פְּרָעוֹת אוֹיֵב. הֲרַנִּינוּ גוֹיִם עִמּוֹ כִּי דָם עֲבָדְיוֹ יִקּוּם וְנָקָם יִשָּׁיב לְצָרָיו וְכִפָּר אֲדָמָתוֹ עִמּוֹ" (דברים, לב, מ"א-מ"ג), ובהבטחה הנבואית: "והיה ביום ההוא יפקוד ה' על צבא המרום, במרום, ועל מלכי האדמה על האדמה" (ישעיה כד, כ"א), הייתה נשקם הנואש של חסרי הכוח הארצי מאז דורם של עשרת הרוגי מלכות, שייחלו לחורבן 'רומי הרשעה' שהחריבה את ירושלים, והתפללו למותו בייסורים של שליטה הארצי, הקיסר המתנכל, ושל בן דמותו השמימי, סמאל.

על פי עדותו של ר' ישמעאל כהן גדול, הוא וחבריו, הרוגי מלכות, ראו את מיתתם על קידוש השם כקורבן המקרב את חורבן ביתו של האויב שהחריב את ירושלים, בכוח הנקמה האלוהית המובטחת בצורר ובבירתו, שנודעה ליורד המרכבה בספרות ההיכלות. בעל 'היכלות רבתי' מציין שגילוי מסורת המרכבה בדבר ההיכל השמימי, המלאכים והכרובים, נבע במישרין מהכרעת השלטון הרומי להוציא להורג את אבירי ישראל שנודעו בשם 'הרוגי מלכות': "אמר ר' ישמעאל כיון שראה ר' נחוניא בן הקנה את **רומי הרשעה** שנטלה עצה על אבירי ישראל לאבדם, **עמד וגילה סודו של עולם**, מידה שהיא דומה למי שראוי להסתכל במלך וכסא בהדרו וביופיו וחיות הקודש בכרובי גבורה ובאופני שכינה... אמר לו: בן גאים... עמוד והבא לפני כל גיבורי חבורה וכל אדירי ישיבה ואומר לפניהם **הרזים הסתורים הכבושים נפלאות וערוגת המסכת ששכלול העולם וסלסולו עומד עליה** ושיפוד שמים וארץ שכל כנפי ארץ ותבל וכנפי רקיעי מרום קשורים תפורים ומחוכרים תלויים ועומדים בו ונתיב סולם מרום שראשו אחד

אזכרה' מתפילת יום הכיפורים. על המסורות על עשרת הרוגי מלכות במגבשים ספרותיים שונים, ראו: משה דוד הר, הרוגי מלכות', **האנציקלופדיה העברית**, כרך ט"ו, תשכ"ד, טורים 208-210; על עניינה בספרות ההיכלות ראו: Ra'nan Boustan, *From Martyr to Mystic, Rabbinic Martyrology and the Making of Merkavah Mysticism*, Tübingen 2005; יוסף דן, 'עשרת הרוגי מלכות - מרטירולוגיה ומיסטיקה', בתוך: הנ"ל, **תולדות תורת הסוד העברית: העת העתיקה**, ירושלים: מרכז זלמן שזר, תשס"ט, פרק עשרים ושנים; רחל אליאור, **ישראל בעל שם טוב ובני דורו: מקובלים, שבתאים, חסידים ומתנגדים**, א-ב, ירושלים: כרמל תשע"ד, א, עמ' 118-120, 339-338, 505, 516-518.

בארץ וראשו אחד על רגל ימין כסא הכבוד.¹⁵ ר' נחוניא בן הקנה, שהיה התנא ש'הוריד למרכבה' את ר' ישמעאל ב'דור השמד', היה זה שגילה את סודו של עולם בפני עשרת הרוגי מלכות הנזכרים בשמותיהם בפתחת התיאור הבא: "והיו חברים עומדים על רגליהם כי היו רואים כוכיות של אש ולפידי אור שהפסיקו ביניהם לביננו ור' נחוניא בן הקנה יושב ומסדר לפנייהם את כל דברי מרכבה ירידה ועלייה, היאך יורד מי שיוורד והיאך עולה מי שעולה".¹⁶ הוא היה זה שהוסיף והורה הוראה בעלת חשיבות מכרעת לדורות בשעת גילוי סודות המרכבה ובזמן הגדרת זהותו של מי שרשאי היה לשהות במחיצת יורדי המרכבה: "ובקשנו ממנו מי הוא מיורדי מרכבה ולא מיורדי מרכבה. אמר לנו אילו בני אדם שהיו לוקחים אותם יורדי מרכבה ומעמידים אותם למעלה מהם ומושיבים אותם לפנייהם ואומרים להם: צפו וראו והאזינו וכתבו כל מה שאנו אומרים, וכל מה שאנו שומעים מלפני כסא הכבוד".¹⁷ בסיום חטיבה זו מתואר טקס שבו רבי נחוניא מגלה את שמותיהם של 'שומרי פתח היכל שביעי שכל אחד מהם נקרא על שם מלכו של עולם': "מיד באו כל גיבורי תורה של חבורה וכל אדירי ישיבה ועמדו על רגליהם לפני רבי נחוניא בן הקנה והוא אומר והם נופלים על פניהם והסופרים כותבים".¹⁸

יוצרי ספרות זו שיצרו עולם מושגים לא נודע, המכונים 'יורדי מרכבה', שזכו בתודעתם לגילוי 'הרזים הסתורים הכבושים וערוגת המסכת ששכלול העולם וסלסולו עומד עליה', הצטוו לכתוב או להכתיב את אשר נודע להם בירידה למרכבה ואת אשר נשמע להם מלפני כסא הכבוד, בדורות שציווי זה לא היה מובן מאליו כלל וכלל. שכן, הייתה זו התקופה שלימוד תורה הפך בה לערך מרכזי והתגבש בה דפוס חדש שנודע כתורה שבעל פה, פשוטה כמשמעה, שבה השינון בעל-פה לצורך השגת בקיאות היווה ערך מרכזי של הלימוד. ואילו כתיבת ספרים שאינם ספרי מקרא נאסרה בידי חכמים משעה שקבעו את גבולות הקאנון המקראי ותבעו לייחדו מכל ספר

¹⁵ סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיפים 198-201

¹⁶ שם, סעיף 203

¹⁷ שם, סעיף 228.

¹⁸ שם, סעיף 240

אחר. התורה שבעל פה, הממחישה את מכלול הפירושים וההלכות שאינם כתובים בתורה שבכתב, אלה אשר עברו במסורת הדורות בעל פה מימי משה רבנו ("מקרא משנה תלמוד ואגדה, אפילו מה שתלמיד וותיק עתיד להורות לפני רבו כבר נאמר למשה בסיני" ירושלמי, פאה ב, ו (יז ע"א); חגיגה א, ח (ע"ו ע"ד); מגילה ד, א (עד ע"א); תנחומא, בובר, כי תישא סימן יז) או התחדשו על ידי חכמים במהלך הדורות, משקפת את תלמודם של חכמים שאסרו על כתיבה של כל ספר שאיננו מקרא ועל לימוד בספרים שאינם ספרי מקרא, והאדירו את לימוד ההלכה מפי מורים ואת משמעותה של הריבונות האנושית הדרשנית והפרשנית בעל פה ביחס לטקסט הקנוני החתום. היה זה הדור שנחתמו בו כתבי הקודש ונאסר בו המשך הכתיבה בהשראה נבואית או ברוח הקודש, ונאסרה בו הכתיבה של הלכות, ברכות, תרגומים, שירה, ברכה, אגדה ותפילה.¹⁹

¹⁹ "כתיב: 'כתוב לך את הדברים האלה' (שמות לד, כז); וכתוב: 'כי על פי הדברים האלה' (שם) - הא כיצד? דברים שבכתב אי אתה רשאי לאומרן על פה, דברים שבעל-פה אי אתה רשאי לאומרן בכתב. דבי ר' ישמעאל תנא: 'אלה [התורה] אתה כותב, ואי אתה כותב הלכות' (בבלי, גיטין ס ע"ב), ובמקבילה: 'אמר ר' אבא ... אמר ר' יוחנן: כותבי הלכות כשורפי התורה, והלמד מהן אין לו קיבול שכו...לומר לך דברים שעל פה אי אתה רשאי לאומרן בכתב ושכתב אי אתה רשאי לאומרן בעל פה...' כתוב לך את הדברים האלה" אלה אתה כותב ואי אתה כותב הלכות" (בבלי, תמורה יד ע"ב). "מכאן אמרו כותבי ברכות שורפי תורה" (ירושלמי, שבת פרק טז, א (ט"ו ע"ג). ידועה ההבחנה של יוסף בן מתתיהו (קדמוניות יג 297) בין 'החוקים הכתובים' המחייבים לבדם לשיטת הצדוקים, לבין מה שנודע בעל פה מ'קבלת האבות', שאיננה כתובה, בפי הפרושים. בסכוליון למגילת תענית כתוב: 'מפני שכך כתוב ומונח להם לצדוקים ספר גזירות... שהיו ביתוסין כותבין הלכות בספר, ואדם שואל, ומראין לו בספר. אמרו להם חכמים: 'והלא כבר נאמר: 'על פי הדברים האלה כרתית אתך ברית ואת ישראל' (שמות לד, כז), 'על פי התורה אשר יורוך' וגו' (דברים יז, יא), מלמד שאין כותבין בספר" [מגילת תענית, מהדורת ורד נועם, עמ' 206]. על הצדוקים והביתוסים הכותבים, הקשורים לכוהנים לבית צדוק שיוזכרו להלן, ראו: יעקב זוסמן, 'חקר תולדות ההלכה ומגילות מדבר יהודה', תרביץ, נט (תש"ן), עמ' 11-76; ורד נועם, מגילת תענית, הנוסחים, פשרם ותולדותיהם בצירוף מהדורה ביקורתית, ירושלים: יד יצחק בן צבי, תשס"ד, עמ' 206-214; על מהות איסור הכתיבה בעולמם של חכמים, ראו מחקרו המקיף של יעקב זוסמן, 'תורה שבעל-פה פשוטה כמשמעה', מחקרי תלמוד, ג (תשס"ה), עמ' 209-384.

יורדי מרכבה, לאורך האלף הראשון לספירה, שהיו קרובים לחוגי הכוהנים והלוויים, הסופרים, המורים, המתורגמנים והחזנים בבתי הכנסת, שם לימדו את הילדים קריאה בלשון הקודש, יצרו עולם חדש **כתוב** ומקודש, משעה **שהצטוו לכתוב** עדות על עולם המרכבה הנעלם. בכתיבתם שנתפשה כעדות משמים יצרו תודעה ספרותית חדשה או עולם מושגי חדש שאיננו מחויב בהכרח למציאות היסטורית כפי שהתפרשה בעולמם של חכמים, או לייצוגה המקובל בזיקה לעולם המוחשי, אלא מחויב בראש ובראשונה לתפישת עולם מיסטית-כוהנית פורצת גבולות, הנשענת על סמכות כתובה, המעוגנת בהתגלות חזיונית ובמסורת עתיקה כתובה ממקור שמימי, המתייחסת להיכלות עליונים. הגיבור השמימי של ספרות זו, שהוא בן שיחם של ר' עקיבא ור' ישמעאל 'יורדי המרכבה', נודע בשם חנוך בן ירד, 'ספרא רבא', צופה המרכבה הראשון (חנוך א, פרק יד), בן הדור השביעי בדורות האדם (בראשית ה כ"א-כ"ד), שנלקח לשמים כדי ללמוד קריאה וכתובה מן המלאכים (היובלים ד, ט"ז-כ"ו) והפך לסופר צדק, על פי המפורט ב'ספר חנוך הראשון', ב'ספר היובלים', ב'ספר חנוך השני' ובמגילות מדבר יהודה. בסדר עבודה עתיק ליום הכיפורים שנמצא בין המגילות נאמר עליו משפט שאין דומה לו: '[את] חנוך בחרתה מבני אדם ותןקחהו לכה להתהלך לפניכה] לעד [לשרת בהיכלכה]'.²⁰ חנוך בן ירד, שנבחר לשרת בהיכל השמימי לפי מסורת כוהנית עתיקה, נודע בספרות שהתחברה במאות האחרונות לפני החורבן כראשון החולמים, כ'סופר צדק' ו'השר הגדול של העדות' ('שרא רבה דאסהדותא'), המעיד וכותב בגן עדן או ב'פרדס קושטא', מאז הדור השביעי בדורות האדם. בספרות ההיכלות והמרכבה שהתחברה במאות שאחרי החורבן, הפך חנוך בן ירד, בעל החלומות, ל'חנוך מטטרון מלאך שר הפנים', מורה דרכם של יורדי מרכבה בשבעת ההיכלות העליונים, שהוכתר כ'ספרא רבא', הסופר הגדול, כפי שיוזכר בהרחבה בהמשך הדיון. תחומם של 'יורדי המרכבה' הוא תחום החלום והדמיון היוצר, הסיפור פורץ הגבולות, האגדה המיסטית והעדות

²⁰ 5Q13, 'ברית'. ההשלמה על פי מנחם קיסטר ואלישע קימרון. ראו: **מגילות מדבר יהודה, החיבורים העבריים**, מהדורת אלישע קימרון, ירושלים: יד בן צבי, תשע"ה, כרך ג, עמ' 238. על עניינו של משפט זה ועל הקשרו ראו: Menachem Kister, '5Q13 and the "Avoda": A Historical Survey and its Significance', *Dead Sea Discoveries*, 8 [2], (2000), pp. 136-148.

הכתובה על המציאות החלופית, המעניקים כולם משמעות חדשה למציאות הארצית. הם יוצרים במרחב שירת הקודש המעידה על עולמות עליונים, ובתחום האגדה או האמת העל-היסטורית המקודשת, הקשורה במיסטיקה כתובה ובלשון השיר. לשון זו מתעדת את מחזוריות עולם המלאכים ואת הנצחיות האלוהית, את הקדושה הליטורגית והשגב האין-סופי, ואת ההיסטוריה של הכתיבה המקודשת הקשורה במלאכי הקודש ו'לוחות השמים', ככהנים ולויים שומרי משמרת הקודש ושומרי לוחות הברית, המופקדים על שמירת מחזורים קוסמיים וליטורגיים נצחיים, הקשורים במסורת המרכבה ובמסורת הלוח.

בעלייתו לעולמות עליונים מעיד 'יורד המרכבה' על המשך עבודת הקודש הנצחית בשמים, ועל כך ששמע את שירת הקודש של המלאכים, אותה הוא מלמד את חבריו 'יורדי המרכבה' הכותבים את דבריו באלפי שורות שיר. עוד הוא מעיד שראה את מראה המרכבה של האל היושב על כיסא הכבוד, אותו מתאר רבי עקיבא 'יורד המרכבה', גיבור 'היכלות זוטרת', אולי העתיק בחיבורי ההיכלות, במשפט מעורר מחשבה על היחס המורכב בין המופשט למוחש, בתשובה לוויכוח בין מלאכים לנביאים כיצד נראה האל הבלתי נראה: "אמר רבי עקיבא: כביכול כמותנו הוא והוא גדול מכל וזהו כבודו שנסתור מפנינו... הוא עצמו רומיה שרית עלמא [כבודו מלא עולם]... כעין השמש כעין הירח כעין הכוכבים כפני אדם... וסבר קלסתר פניו כדמות הרוח וכצורת נשמה, שאין כל ברייה יכולה להכיר בה, וגווייתו כתרשיש,²¹ מלא כל העולם, שאין קרובים ורחוקים מכירים בו".²² עדותו של ר' עקיבא במקומות שונים בספרות ההיכלות, עוסקת בחזונו הנעלמת של האל הנראה לכאורה ממרחקי האינסוף, ובדימויו המפליאים בעולם המרכבה, בשמות קודשו ובמלאכיו, אך לא בתוכן דבריו, בחוקיו או בציוויו. בספרות ההיכלות והמרכבה האל נראה ולא נשמע, בניגוד לספרות המקראית בה הוא נשמע ולא נראה. העניין במהותו מתמקד בחזונו המרהיב, הנצחית, הנשגבה, האינסופית ורבת היופי, בשמות קודשו

²¹ תרשיש בעברית הוא ים. ראו: מרדכי מישור, "תרשיש" = ים, בדברי חז"ל, לשוננו, לד (תש"ל), 318-319. לעתים מצוין המושג תרשיש כשם מקום לחוף הים.

²² היכלות זוטרת, כתב יד ניו יורק 8128, מהדירה, רחל אליאור, מוסף א למחקרי ירושלים במחשבת ישראל, ירושלים תשמ"ב, עמ' 26, שורות 97-99, 125, 134-130.

הנעלמים הערבים לקיום הבריאה ולנצחיות מחזוריה, בשיעור קומתו האינסופי בכוחו הבורא וביחסו ההירארכי למכלול הנשגב של צבא השמים בעולם המרכבה, המעוררים כולם השראה שירית ביורדי המרכבה, הפונים לאל ומאדירים את שמו ותהילתו. בעלי מסורת המרכבה אינם מגלים כל עניין בתוכן דבריו של האל המתואר כ"מלך הדור יושב בחדרי היכל דממה", או במשמעות הדתית, החוקית, המשפטית והמוסרית הנגזרת מהם בממד הארצי, משום שכל הנראה על תחומים אלה מופקדים אחרים, שהם מקבלים את סמכותם. לכלל זה יש יוצא מן הכלל אחד, הקשור במסורת התפילה והקדושה, שיוזכר בהמשך הדיון.

ר' עקיבא ור' ישמעאל, הרוגי המלכות, מקדשי השם, 'יורדי מרכבה', שהוצאו להורג בעקבות מרד בר כוכבא, בשנות השלושים של המאה השנייה לספירה, לפי מסורת 'עשרת הרוגי מלכות', הפכו לגיבוריה הנצחיים של ספרות ההיכלות והמרכבה, המעידים בפני קוראיהם ומאזיניהם על המציאות הנצחית בעולם העליון, העומדת בסימן שגב נורא המתאר את קדושת האל. לכותבי ספרות זו ולקוראיה אין עניין בפרספקטיבה היסטורית או במוסכמות חברתיות, אך יש להם עניין עמוק בנוסח שירת הקודש המושרת בעולם המרכבה, בשורות שיר המעידות על השגב האלוהי, על המתרחש בעולמות עליונים, הנחתמות באמירת הקדושה. כך למשל מתאר בעל 'היכלות רבתי' את הטקס השמימי שבריות המרכבה לוקחות בו חלק, המעיד על התמקדות במרחב הנעלם לצד התרחקות מהמציאות הארצית:

"עטורי פאר מוכתרי כתרים"

מרנני עליון בשיר גילה

רוממו אתם לאדון להבה

כי בשכינת שכינה הדר הדרי חדרי חדרי אתם חונים

הפליא את שמכם משם משרתיו

הבדיל אתכם ממשרתי מרכבה

המזכיר שם אחד מכם אש לוהטת

להבה סובבת שלהבת מקפת

גחלי אש גחלי זיו מנתזות

כדבר שנאמר קדוש קדוש קדוש

מחמדי נורא ברורי עליון
נשואי פנים הדורי שיחה
נעימים ונחמדים בעיני שדי
אומרים ונשמעים לפני מלך מפואר
משרתי הדוריו נקראים
מלך הדור יושב בחדרי היכל דממה
אימה ויראה קדושה וטהרה

כדבר שנאמר: קדוש קדוש קדוש ה' צבאות מלא כל הארץ כבודו.²³

שירת הקודש של ספרות ההיכלות, היוצרת ומתארת מציאות חלופית נצחית מקודשת בעולמות עליונים, במקום המקדש ועבודת הקודש שחברו, איננה באה להעיד על מציאות היסטורית אלא על מציאות על-היסטורית הנראית מזווית ראייה מיסטית, שכן היא משקפת את מאבק הזיכרון וההנצחה של המרחב המקודש והפולחן המקודש שהיו ואינם, כנגד סופיות הכליון וסכנת הנשייה של המרחב המקודש במרחב הארצי. השירה המיסטית היא ההתרסה של הדמיון היוצר, הצולל לבאר העבר של הלשון הנבואית העתיקה והמסורת הכוהנית המיסטית הקדומה, מעלה ממנה מכמנים המהווים מקור השראה ליצירה חדשה, המתארת עולם מקודש לא נודע. המיסטיקאי, 'יורד המרכבה', פותח באמצעות יצירה שירית חדשה-עתיקה זו, ציר אנכי חדש בין הארץ לשמים, ציר על-זמני, נשגב מקודש ומעורר יראה, הקשור בתבנית הארכיטיפית השמימית של המקדש הארצי. ציר זה הוא ציר פולחני-ליטורגי המבטא התעלות מקודשת, וחוויה נומינוזית (NUMEN, בלטינית, אל) של השתאות, יראה, פליאה, אימה וסגידה לנוכח מראה העולם האלוהי, הקושר בין שירת הקדושה של חיות הקודש בעולם המרכבה, ותהילת המלאכים במחזוריים מקודשים נצחיים בשבעה היכלות עליונים, בשמים, לבין תפילת הקדושה במחזורי התפילה הקבועים בבית הכנסת, הנודע בשם 'מקדש מעט', בארץ. לשון השיר בספרות ההיכלות והמרכבה יוצרת מרחבים מקודשים חדשים-עתיקים, ממעמקי הזיכרון הכתוב, המעוצב בקול מיסטי חדש, הנאבק כנגד תחושת החרדה, העזובה והסתר הפנים האלוהי בארץ, שעלו באופן בלתי נמנע

²³ סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיפים 156-157.

בעקבות החורבן המוחלט של ההיכל הארצי שעמד במשך אלף שנה בירושלים, מימי בית ראשון ועד חורבן בית שני, ובעקבות ביטול מחזוריה הנצחיים של עבודת הקודש המכפרת במקדש, שהתפרש כניתוק הקשר בין האל לעמו ובין העם לאלוהיו, וכתוצאה מההרג הנורא בדור השמד של מרד בר כוכבא.²⁴ דומה שהמשוררים 'יורדי המרכבה', מתריסים ואומרים בפני המפקקים מבפנים והמקטרגים מבחוץ - הרואים בחורבן המקדש ובהריסת עיר הקודש עדות מוחצת לניתוק הקשר בין האל לעמו ולכישלונו של האל הקשור באמונת הייחוד, ולא רק עדות למפלת יהודה בפני רומא האלילית - שהאל הקדוש הנצחי והנשגב מולך על העולם כולו מלכות נצחית ממרום המרכבה השמימית של הכרובים, האופנים וחיות הקודש, המצויים ברום שבעת היכלות הקודש ושמות הקודש, שאינה נתונה לתמורות ההיסטוריה מעשה ידי אדם, ואיננה כפופה לעריצות אנושית מכחידה, משמידה והורסת.

להבי האש, הנזכרים בסוף אחד משירי הקדושה, המתאר את עולם המרכבה האלוהי בהיכלות רבתי שצוטט לעיל, מכונים גם שלהביות אש. אלה מתוארות בשירות קודש המעצבות את הציר האנכי של שבעת ההיכלות הנצחיים המקודשים והאינסופיים בשיעורם, בעולם המרכבה, ואת מחזוריה השביעוניים הנצחיים של עבודת הקודש הנערכת בהם בידי המלאכים וחיות הקודש, בהשראת עבודת הקודש המחזורית של הכוהנים

²⁴ ספרות ההיכלות התחברה במקביל לספרות התלמודית והמדרשית. גלית חזן רוקם, חוקרת המדרש והספרות העממית, ציינה: 'במרכזה החווייתי של הספרות התלמודית המדרשית, ובייחוד זו הארץ ישראלית, ניצב חורבנו של המקדש, הבית השני. העולם הרגשי והקוגניטיבי הנפרש מן החורבן כניתוץ מסגרת התקשורת הקוסמית של האדם עם אלוהיו, אך גם של האל עם עולמו, מזין את היצירה הספרותית הנדונה כדלק של בערה מתמשכת. מכאן נארג גם החיפוש המתמיד אחר אפשרויות של גאולה ושל התגלות, המעסיק את הדרשנים והמספרים'. גלית חזן-רוקם, 'דמויות נשים וסמלים נשיים במדרש איכה רבה', בתוך: **אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות** (עורכת), יעל עצמון, ירושלים תשנ"ה, עמ' 96-97. לתגובה המיסטית לנסיבות היסטוריות אלה בספרות ההיכלות, ראו: רחל אליאור, "בין ההיכל הארצי להיכלות השמימיים; התפילה ושירת הקודש בספרות ההיכלות (הערה 4 לעיל).

והלויים במקדש.²⁵ ספרות זו, המסופרת מפייהם של 'יורדי מרכבה' מקדשי השם, כעדות ראייה ושמיעה על המתרחש במקדש השמימי, נכתבת במבט גדוש ובהפרזה מספרית היוצרת אווירה של השבעה, בשל החזרה המבנית ורמת המורכבות של ראיית הבלתי נראה, הנוצרת מצירוף המופשט הלא נודע, הסטטי (שבעה היכלות; מרכבות אש), שהוא מושא הצפייה המקודש הלוהט באש, והמספרים האינסופיים, המוכרים לכאורה, המתייחסים לממד הדינמי, המיוצג בשלהביות האש המתפזרות ומתקבצות, הקשורות לאש הקרבנות במקדש בגלגוליה הקוסמיים, יוצרת את המרחב המקודש הסמוי מן העין. שירה זו, הנאמרת בחזרתיות מושגית ומספרית גדלה והולכת, על מנת להשפיע על התודעה של המתפלל החווה חוויה נומינוזית, מתארת את הקודש הן באמצעות תיאור חזיוני של ממדיו האינסופיים הנשגבים מכל שיעור ומידה של מרחב זה, שיש בו שבעה היכלות עליונים מרהיבים ביופיים שאין מספר לשיעורם, שבהם ריבוא רבבות של מרכבות אש ושלהביות אש זוהרות באור יקרות, הן באמצעות תיאור קולי של שירת מענה בין שתי מקהלות אדירות ממדים של מרכבות אש, מזה, ושלהביות אש, מזה, כשהראשונות ניצבות במקומן והשניות עולות, מתפזרות ומתקבצות. בשירת הקודש בספרות ההיכלות נכתב שם האל בצורתו המקראית, הנודעת כשם המפורש, שבה נאמר במקדש, וההדהוד האסוציאטיבי נשען הן על הקדושה המתוארת בחזון ישעיהו בשבח המשולש שאומרים המלאכים: "קְדוֹשׁ קְדוֹשׁ קְדוֹשׁ ה' צְבָאוֹת מְלֹא כָּל הָאָרֶץ כְּבוֹדוֹ" (ו, ג), הן על תיאור עבודת המלאכים בחזון המרכבה של יחזקאל, המברכים את בוראם ואומרים: "כְּרוֹן כְּבוֹד ה' מִמְּקוֹמוֹ" (ג, יב). חיבור עתיק מספרות ההיכלות, המיוחס לר' עקיבא, ששמו 'מעשה מרכבה', מדגים מהלך מיסטי-שירי זה של תיאור עולם המרכבה הנעלם על ממדיו האינסופיים המסתוריים, הנשגבים מכל תפישה אנושית, שבו נשמעת שירת המענה הליטורגית של רבבות בריות העולם העליון רבות היפעה, המשוררות ומברכות בשתי מקהלות העונות האחת לעומת רעותה, בשבעה היכלות עליונים:

²⁵ עבודת הקודש של הכהנים והלויים במקדש מתוארת במקרא ובמשנה. על שירתם ונגינתם של הכהנים והלויים בהיכל ראו: דברי הימים ב, ה: יב-יג; תהלים, צח: ד-ו; קמט: ג; נחמיה יב: כז-מז. השוו משנה תמיד, פרק ג, ח; ה, ו; ו, ו; ז.

”אמר ר’ עקיבא :

מי יוכל להרהר בשבעה היכלות ולצפות בשמי שמים
ולראות חדרי חדרים ולומר אני ראיתי חדרי יה
בהיכל ראשון עומדות ארבעה אלפים רבבות מרכבות של אש.
ושני אלפים רבבות שלהביות מתערבות ביניהן.
בהיכל שני עומדות מאה אלפים מרכבות של אש
וארבע אלפים רבבות שלהביות מתערבות ביניהם.
בהיכל שלישי עומדות מאתיים אלפים רבבות מרכבות של אש
ומאת אלפים רבבות שלהביות מתערבות ביניהן.
בהיכל רביעי עומדות מאה אלף וארבעת אלפים רבבות מרכבות של אש.
וארבעת אלפים רבבות שלהביות מתערבות ביניהן.
בהיכל חמישי עומדות ארבעת אלפי אלפים רבבות מרכבות של אש.
וארבעת אלפים רבבות שלהביות מתערבות ביניהן.
בהיכל ששי עומדות ארבעת אלפי אלפים רבבות מרכבות של אש.
ושני אלפי אלפים רבבות שלהביות מתערבות ביניהן.
בהיכל השביעי עומדות מאה אלפי אלפים רבבות מרכבות של אש.
ואין מספר לשלהביות שמתערבות ביניהן.
ובשעה שאומרים שירה :
בהיכל ראשון מרכבות של אש אומרות
קדוש קדוש יהוה צבאות מלא כל הארץ כבודו.
ושלהביות של אש מתפזרות ומתקבצות להיכל שני ואומרות
קדוש קדוש יהוה צבאות מלא כל הארץ כבודו.
בהיכל שני מרכבות של אש אומרות
ברוך כבוד יהוה ממקומו.
וגם שלהביות של אש מתפזרות ומתקבצות
בהיכל שלישי ואומרות ברוך כבוד ה' ממקומו.
בהיכל שלישי מרכבות של אש אומרות
ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד ממקום בית שכינתו.
ושלהביות של אש מתפזרות ומתקבצות להיכל רביעי ואומרות
ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד ממקום בית שכינתו.
בהיכל רביעי מרכבות של אש אומרות
ברוך יהוה חי וקיים לעולם ולעולמי עולמים אדיר על כל המרכבה.

ושלֹהביות של אש מתפזרות ומתקבצות להיכל חמישי ואומרות
 ברוך יהוה חי וקיים לעולם ולעולמי עולמים אדיר על כל המרכבה.
 בהיכל חמישי מרכבות של אש אומרות
 ברוך קדושת מלכותו ממקום בית שכינתו.
 ושלֹהביות של אש מתפזרות ומתקבצות להיכל ששי ואומרות
 ברוך קדושת מלכותו ממקום בית שכינתו.
 בהיכל ששי מרכבות של אש אומרות
 ברוך יהוה אדון כל הגבורה ומושל על כל המרכבה.
 ושלֹהביות של אש מתפזרות ומתקבצות להיכל שביעי ואומרות
 ברוך יהוה אדון כל הגבורה ומושל על כל המרכבה.
 בהיכל שביעי מרכבות של אש אומרות
 ברוך מלך מלכי המלכים יהוה אדון כל הגבורה
 מי כאל חי וקיים שבחו בשמי השמים
 קדושות מלכותו בשמי שמים גבורתו בחדרי חדרים
 מזה קדוש ומזה קדוש ומביעים שירה תמיד
 ומזכירים שמו של גהוזיי יהוה אלהי ישראל
 ואומרים ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד ממקום בית שכינתו.²⁶

²⁶ מעשה מרכבה, **סינופסיס לספרות ההיכלות** (הערה 2 לעיל), סעיפים 554 - 555. על
 חיבור זה ראו: M. D. Swartz, *Mystical Prayer in Ancient Judaism*, Tübingen 1992
 לביטוי "ואומרים ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד" החוזר בשירת מרכבה זו מספר
 פעמים, השוו מדרש דברים רבה, פרשת ואתחנן: 'דבר אחר שמע ישראל, רבנן אמרין
 בשעה שעלה משה למרום שמע למלאכי השרת שהיו אומרים להקב"ה ברוך שם כבוד
 מלכותו לעולם ועד' (דברים רבה, פרשה ב, לו). עוד ראו תנחומא, פרשת ואתחנן:
 'כשעלה משה לרקיע שמע מלאכי השרת שהיו מקלסין להקב"ה ברוך שם כבוד מלכותו
 לעולם ועד, והורידו לישראל'. חכמים תיקנו לומר "ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד"
 לאחר אמירת "שמע ישראל". במהלך השנה אומרים משפט זה בלחש או בחשאי ואילו
 ביום הכיפורים, שבו ישראל נדמים למלאכים, אומרים את הברכה בקול רם. את הכתוב
 ביחזקאל "פְּרוֹךְ פְּבוֹד ה' מְקוֹמוֹ" (ג: יב), מפרש יונתן בן עוזיאל: "ברוך יקרא דה'
 מאתר בית שכינתיה", דהיינו, 'ברוך כבוד ה' ממקום בית שכינתו'. על הקדושה בספרות
 ההיכלות ראו: רחל אליאור, "בין ההיכל הארצי להיכלות השמימיים; התפילה ושירת
 הקודש בספרות ההיכלות" (הערה 4 לעיל) וראו הערות 104-105 להלן.

אמירת הקדושה ופסוקי הברכה בפי המרכבות השמימיות, הגורמת להתפזרות, התקבצות והתעלות של השמות האלוהיים העטופים בשלהביות אש, היא הטקס המרכזי בהיכלות השמימיים. המציאות המקודשת הנבראת בשירת מענה זו - שבה מתואר טקס האדרתו של האל ה'מושל על כל המרכבה' 'ממקום בית שכינתו' בעולם הסמוי מן העין, המושר בפי 'מרכבות של אש' ו'שלהביות של אש' ש'אין להן מספר', מציאות שבה כל רקיע משקף את קודמו ואת זה שמעליו, ושדרי הגודל הנזכרים ביחס למרכבות האש ולשלהביות האש הולכים וגדלים לאין שיעור - איננה דומה לשום יצירה אחרת בשפה העברית, הגם שהיא קשורה בפסוקי תפילת הקדושה, שבה המלאכים משבחים את בוראם, כנודע מחזון המרכבה הנבואי של ישעיהו ויחזקאל וכנודע מאזכורי קדושת המלאכים בספר חנוך הראשון ובספר חנוך השני שיוזכרו להלן. בספרות ההיכלות והמרכבה נקבע זיהוי מהותי בין האל לשמו ובין קדושת האל לקדושת שמותיו, שכן נאמר בה במפורש בשמו של ר' נחוניא בן הקנה, מורו של ר' ישמעאל: "ושמו מקודש על משרתיו הוא שמו ושמו הוא, הוא שהוא ושמו בשמו".²⁷ טקס הקדושה השמימי בספרות ההיכלות הוא טקס קידוש השם האלוהי בדרך של העלאה, הגייה וברכה שמברכים אותו בריות המרכבה. לפיכך לאמירת הקדושה בפי דרי מרום יש משמעות ריטואלית ראשונה במעלה, בדומה למשמעות הנשגבה שיוחסה לאמירת השם המפורש במקדש (משנה, יומא ג, ט). בראשיתה של שירה זו נאמר:

תתגדל תתקדש מלך מלכי המלכים
היושב בחדרי היכל שלהביות אש וברד
ומעוטף שמך אש שלהביות אש וברד,
וכסא כבודך מגיד לפניך שירה וזמרה שיר ושבח והלל,
ואומר לפניך בכל יום מי כמוך מלך העולם כשמך.²⁸

עיקרה של הקדושה השמימית הוא בהגיית שם האל הנעלם, המגלם בהגייתו הנסתרת את המהות האלוהית הנצחית ואת היסוד הנעלם המכוון

²⁷ ראו: מעשה מרכבה, סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 588.

²⁸ סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 552.

את ההוויה. טקס קידוש השם בשירי קדושה אלה, שעניינם העלאת השם האלוהי בטקס מלאכי של שירות וברכות, קשור ביצירת מציאות מיסטית ליטורגית נצחית בשבעה היכלות שמימיים, המעוצבים בזיקה להיכל הארצי שהיה ואיננו, וביחס לעבודת הקודש של העלאת קרבנות מכפרים, הלא הם קרבנות העולה הנשרפת אֶשָּׁה כליל לה', שבטלה מן העולם עם החורבן. טקס קידוש השם עניינו בהעלאת שלהביות אש מהיכל להיכל באמצעות פסוקי הקדושה הנאמרים בפי מרכבות האש העומדות בכל אחד משבעת ההיכלות. אמירת הפסוקים החזרת ונשנית גוררת את תנועת ההתעלות של שלהביות האש, המתפזרות ומתקבצות מהיכל להיכל. העלאת השלהביות, שאינן אלא הפשטה מיסטית של שמות הקודש כמצוין במפורש בראשית השירה 'ומעוטף שמך אש שלהביות אש וברד', נחתמת באמירת השם המפורש ובנוסח המענה הקבוע הנלווה אליה במקדש הארצי (משנה יומא ו, ב). השירה האנטיפונית המעלה את שמות האל מהיכל להיכל, שהושרה קרוב לוודאי במנגינה, בדומה לשירת הלויים במקדש, משקפת את מהותו הנצחית האינסופית הנעלמת של "מלך מלכי המלכים אלוהי האלוהים אדוני האדונים, המשוגב בכתרי מלכות מוקף בענפי נגידי נוגה, שבענף הודו כיסה שמים, הדרו יופיע מרומיו, מיופיו יתבערו תהומות ומתוארו יתבערו שחקים", "שהוא בשמו ושמו הוא" (לעיל). יתכן שטקס זה, הרומז לשלהבת אש הקרבנות שעלתה במקדש בעת העלאת עולת התמיד, גם קשור בזיכרון עבודת יום הכיפורים במקדש, שבה היה הכהן הגדול הוגה את השם המפורש באותיותיו בקול רם, שכן בחתימת השירה נאמר "ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד ממקום בית שכינתו", בדומה לנוסח המענה הקבוע שהיה נאמר במקדש הארצי פעם אחת בשנה, בסוף עבודת יום הכיפורים: "והכוהנים והעם העומדים בעזרה, כשהיו שומעין את שם המפורש יוצא מפי כוהן גדול בקדושה ובטהרה, היו כורעין ומשתחוים ונופלים על פניהם ואומרים, ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד" (משנה, יומא ג, ט).

• • •

'מרכבה' הוא מושג מקראי מורכב המתייחס בעת ובעונה אחת לשבעה ממדים שונים הקשורים בפסוק מפתח מספר דברי הימים א כ"ח, י"ח: "וּלְמַזְבַּח הַקְטָרֶת זָהָב מְזֻקָּק בַּמֶּשְׁקָל וּלְתַבְנִית הַמְּרַכְבָּה הַפְּרָכִים זָהָב

לְפָרְשִׁים וְסִכְכִּים עַל אֲרוֹן בְּרִית יְהוָה. תבנית היא דגם שמימי נראה בחזון המתורגם במסורת הכוהנית לדגם ארצי מקודש המצוי במקדש. מרכבה קשורה: [א] למרכבת הכרובים במשכן, שנבנתה בדור המדבר על פי [ב] תבנית הכרובים השמימית שמשו הוראה בהר סיני; [ג] לכרובים הניצבים על מפתן גן עדן, הנחשב כמרחב נצחי מקודש שחוקי הזמן והמקום במרחב האנושי אינם חלים עליו, משום שלמוות אין שליטה בו;²⁹ [ד] לגן עדן הנתפש במסורת הכוהנית כקשור לקודש הקודשים, שם עומדים הכרובים על הכפורת; [ה] לכרובים המעופפים הנזכרים בספר תהילים כמקום מושב האל וכמרכבתו ('יושב כרובים' 'יורכב על כרוב ויעף', 'רכב אלהים רבתיים אלפי שנאן אדני במ סיני בקדש') ונזכרים כמעופפים הנושאים את כבוד ה' (יחזקאל י, י"ח-י"ט); ונזכרים בספר דברי הימים א, כ"ח: י"ח כמצויים [ו] בקודש הקודשים, במקדש שבנה שלמה, בהשראת מראה כרובים שראה דוד אביו; [ז] ליושב הכרובים האלוהי המצוי בראש עולם המרכבה, על כסא הכבוד, שנראה ונשמע לנביא ישעיהו בחזון ההקדשה שלו (פרק ו) ולנביא הכהן, יחזקאל בן בוזי, בעל חזון המרכבה (פרקים א, ג, י), המתאר את הכרובים שראה במקדש השמימי, שנגלה לו בבבל, אחרי חורבן בית ראשון, בראשית המאה השישית לפני הספירה.

השירה כביטוי לחוויה דתית נשגבה היא אחד המאפיינים המובהקים של הספרות המקראית מאז ומקדם, כנודע מ'שירת הים', 'שירת דבורה', 'שירת האזינו' ומזמורי תהילים. אולם בשעה ששירות מקראיות אלה מתארות את גבורת האל על הארץ, את גודל הנס שהתרחש לעמו בנקודות מפנה היסטוריות מסוימות, או את ההשתאות והפליאה שמעוררים מעשי הבורא וחסדי הבריאה, הרי ששירת ההיכלות והמרכבה, שהגיעה אלינו בכתבי יד

²⁹ על פי המסורת הכוהנית שנמצאה במגילות מדבר יהודה, גן העדן נברא ביום השלישי לבריאה, ככתוב בספר היובלים ב, ז. דהיינו, על פי מסורת זו גן עדן קודם לזמן, שכן נברא לפני בריאת המאורות ביום הרביעי לבריאה, שרק עם בריאתם התאפשר מנין הזמנים התלוי בהבחנה בין יום ולילה, והואיל ובריאת גן עדן קודמת לזמן, לפגעי הזמן ותמורותיו אין שליטה עליו, והוא שרוי בתחום הנצח ובמרחב עדי-עד, מקום שהאלוהי נוכח בו ולמוות אין שליטה בו. ראו: רחל אליאור, "גן עדן קדש קדשים ומשכן ה' הוא": **גן בעדן מקדם; מסורות גן עדן בישראל ובעמים**. (עורכת), ה"ל, ירושלים: מאגנס, תש"ע, עמ' 105-141.

רבים מימי הביניים, מגניזת קהיר מהמאות הראשונות של האלף הראשון, ומחוגי חסידי אשכנז, מהמאות הראשונות של האלף השני, איננה עוסקת כלל בממדים אלה, אלא פותחת ציר חדש לגמרי בין שמים וארץ, שבו עולים 'יורדי מרכבה', או 'צופי מרכבה', בכוח שורות שיר הידועות להם, ושבים ויורדים משמים לארץ, עם שורות שיר חדשות המתארות את העולם הנעלם, אותן שמעו מהמלאכים או מבריות המרכבה. שירת ההיכלות מתארת את פלאי המרחב האלוהי העל-היסטורי בעולם המרכבה, עולם הנודע ל'יורד המרכבה', העולה ביוזמתו השמימה, בכוח שורות השיר שהובאו מעולם המרכבה בידי קודמיו, בנסיבות יוצאות דופן הקשורות בקידוש השם בדור 'עשרת הרוגי מלכות'. המושגים החוזרים ונשנים בספרות זו הם: היכלות ומרכבה, כרובים וחיות הקודש, משרתים ומלאכים, כסא הכבוד, גלגלים אופנים, כנפים וכתרי כתרים, קדושה, שירה, שמות קודש, ברכות, תהילות ושירים, ירידה למרכבה ועלייה במרכבה. מושגים אלה הם שמשרטטים בפליאה את יופיו, נצחיותו, ייחודו ואינסופיותו של עולם מקודש זה הסמוי מן העין.

הספרות המיסטית של יורדי המרכבה, המיוסדת על פתיחת ציר מיסטי בין שמים וארץ, שדרכו נודעת הזיקה בין כרובי גן עדן הנעלמים מעין אדם, לבין מראה הכרובים שראה משה בן שבט לוי, ובין הכרובים במשכן ובקודש הקודשים במקדש, שנבנו על פי תבנית שמימית שהוראתה למשה בן עמרם ולדוד בן ישי, לבין מראה הכרובים שראה הנביא הכוהן בחזון מרכבת יחזקאל, ובינם לבין הכרובים שהיו נראים רק פעם אחת בשנה לכהן הגדול ביום הכיפורים, מבעד למסך ענן הקטורת, מצטיינת בצביון כוהני מובהק. צביון זה קשור במחזורים השביעוניים הנצחיים של עבודת הקודש, בשבעה היכלות עליונים, הנערכת במחזוריות נצחית קבועה בידי מלאכי השרת כנגד עבודת הקודש במקדש. שירת הקדושה של המלאכים, השומרת על מחזורי הזמן המקודש בשמים, מעוצבת בזיקה למקדש הארצי ולעבודת הקודש, אשר נשמרה במחזורים נצחיים, קבועים וידועים מראש בארץ, בידי כוהנים ולוויים, ששרתו בקודש בימי בית ראשון ובית שני.

חיבוריהם של יורדי המרכבה מתארים בלשון שירית לא נודעת את שבעת ההיכלות העליונים בעולם המרכבה, או את המקום המקודש, כנגד ההיכל הארצי שהיה ואיננו; את מחזורי עבודת הקודש הנצחיים של רבבות

המלאכים, כנגד עבודת הכוהנים והלויים שהייתה ואיננה, או את מחזורי הזמן המקודש, את הקשר בין תפילת ישראל בבתי הכנסת לבין תפילת המלאכים בשבעה היכלות עליונים, או את הפולחן המקודש, ואת המכלול רב היופי של עולם המרכבה המקודש, הנחזה והנשמע בהקשרים היסטוריים שונים לצופי המרכבה, ולפניהם לנביאים וכוהנים מייסדי מסורת המרכבה בזיקה למסורת הבריתות ולכתבי קודש שמקורם שמימי, או את ראשית הזיכרון המקודש. חיבורי ספרות ההיכלות והמרכבה לא היו כפופים להלכה ולגבולותיה שנקבעו בידי חכמים, לא הושפעו מסגנון הפרשנות של חכמי התורה שבעל פה, ולא חיפשו אסמכתא בדרשנות הכתובים המקובלת בלשון חכמים, אלא גיבשו לעצמם מקור סמכות מיסטי-שירי-כוהני עצמאי כתוב, שהתבסס על פתיחת ציר אנכי בין הארץ לשמים, שהיה פתוח בפני 'ורדי מרכבה' שחצו בתודעתם את גבולות הזמן והמקום, והגיעו למרחבים שבהם אין מספר, אין מידה ואין שיעור, הנתפשים בהשגה אנושית. חיבוריהם נכתבו בזיקה חדשה לזווית ראייה כוהנית מיסטית עתיקה המייחסת חשיבות ראשונה במעלה לשלושה היבטים: ללוח שבתות נצחי הקובע את זרימת הזמן המקודש על פי תבנית אלוהית קבועה מראש המכונה בשם 'מרכבות השמים' ו'מועדי דרור'; למסורת קוסמוגרפית שביעונית הקובעת את תחומי המקום מקודש בזיקה לתבנית שמימית ומרחב מיתי ארכיטיפי; ולפולחן מקודש הנקבע כחזרה ארצית על תבניות של עבודת הקודש השמימית הנערכת בידי המלאכים בהיכלות עליונים. שיריהם של בעלי ספרות ההיכלות והמרכבה כללו זיכרונות שנקשרו במקום מקודש (עולם המרכבה, המקדש, היכל, שבעה היכלות עליונים, כסא הכבוד, מרכבת הכרובים, האופנים וחיות הקודש), בזמן מקודש (לוח שבתות נצחי קבוע; לוח שבעת מועדי ה' מקראי קודש, לוח שביעוני של מועדי דרור; הקשור ל'לוחות השמים' עליהם רשום מחזור השבתות, השמיטות והיובלים), ובפולחן מקודש (מחזורים שביעוניים מקודשים נצחיים, נשמעים ומשביתים, קבועים ומחושבים מראש של עבודת הקודש בהיכל הארצי ובהיכלות עליונים, הנשמרת במחזורי שירה קדושה תהילה שבח וברכה בידי כוהנים, לויים, מלאכים וכרובים, על פי לוח שבתות שמי קבוע, המכונה 'מועדי דרור' ו'מקראי קודש' ביחס לבני ברית המושבעים על שמירתו, ומכונה 'מרכבות השמים', ביחס לכל באי עולם, לוח הנשמר בשנה בת ארבע תקופות חופפות שנקראו

בעת העתיקה קציר, קיץ, זרע ודשא. עבודת הקודש שהייתה קשורה למועדי מחזורי העלות הקרבנות בבית המקדש, ונשמרה במחזורי שיר בידי משמרת הקודש של הכוהנים והלויים, נקשרה בדור יבנה, דורו של רבן יוחנן בן זכאי אחרי חורבן המקדש, למועדי התפילות בבית הכנסת, שהחליפו את הקרבנות ונקראו על שמם). עוד נקשרה עבודת הקודש **בזיכרון מקודש** (הקשור בשביעי בדורות האדם, בחנוך בן ירד, מביא לוח השבתות ולוח מרכבות השמים שלמד מהמלאכים, בצפיית המרכבה בהקשרים הכרוכים בראשית הפולחן הכוהני ובראשית מסורת הבריתות, כפי שיתבאר להלן, ובתפילת הקדושה בבית הכנסת), שנקשרו כולם במקדש הארצי, שבו עמדה אי אז בימים, מרכבת הכרובים בקודש הקודשים, בהיכל שבו שרתו כוהנים ולויים, ובבן דמותו השמימי בשבעה היכלות עליונים, שם ניצבת מרכבה זו לנצח נצחים, בשבעה היכלות עליונים בהם משרתים מלאכי קודש ושרי עליון.

כללו של דבר, ספרות ההיכלות והמרכבה היא ספרות מיסטית כוהנית עתיקה מהמחצית הראשונה של האלף הראשון לספירה, הכתובה בשירה ובפרוזה, אשר יוצרת מרחב נעלם מקודש, מופלא באינסופיותו, נצחיותו, קדושתו ויופיו, הנגלה בשפת השיר למשוררים מיסטיקאים, שתודעתם חוצה גבולות, המכונים בשם 'יורדי מרכבה' ובעלי ספרות ההיכלות, המתעניינים בזיקה שבין ההיכל הארצי, שהיה ואיננו עוד אחרי חורבן בית שני, לשבעה היכלות עליונים, הקיימים קיום נצחי בעולם המלאכים וכיסא הכבוד, הוא עולם המרכבה. יתרונו המובהק של המקדש השמימי הנצחי, המתואר בספרות ההיכלות כמצוי בעולם המרכבה, המשורר, מהלל, מברך ומרנן, מעבר לגבולות הזמן והמקום, נעוץ בעובדה שיד אדם בן חלוף אינה יכולה לפגוע בו וכוח אנושי של בני מוות אינו יכול להחריבו. יתר על כן, מקדש ארצי, מפואר ביופיו ומופלא בהדרו, ככל שיהיה, מוגבל מטבע ההשגה האנושית בגבולות הסופיים של העולם המוחשי, ואילו שבעת ההיכלות העליונים במקדש השמימי בעולם המרכבה המקודש, נגלים בשיעורים אינסופיים, מרהיבים ומעוררי השראה, בדמיונם היוצר של נביאים משוררים ויורדי מרכבה דוברי לשון הקודש, ממשיכים להיווצר ברוחם ונבראים מחדש לאורך הדורות.

ספר בן-סירא, שהתחבר בראשית המאה השנייה לפני הספירה, מספר על הנביא הכוהן, יחזקאל בן בוזי, שזכה ל'מראות אלוהים': "יחזקאל ראה מראה ויגד זני מרכבה"³⁰. במגילות מדבר יהודה שנמצאו בקומראן, בקטע המקביל לחזון יחזקאל בפרק א, נאמר "המראה אשר ראה יחזקאל על נהר כבר ואראה והנה] נגה מרכבה וארבע חיות"³¹, במקום שבנוסח המסורה נזכרת המילה "וְנִגְהָ לֹוּ סָבִיב". בפרק מג: ג בספר יחזקאל בפסוק המוקשה שהמילה מראה ביחיד וברבים נזכרת בו חמש פעמים בנוסח המסורה: "וּכְמִרְאָה הַמִּרְאָה אֲשֶׁר רָאִיתִי, כְּמִרְאָה אֲשֶׁר-רָאִיתִי בְּבֹאֵי לְשַׁחַת אֶת-הָעִיר, וּמִרְאֹת כְּמִרְאָה אֲשֶׁר רָאִיתִי אֶל-נְהַר-כְּבָר", נוסח קומראן העתיק של ספר יחזקאל מתעד מראה מרכבה. יתכן שחכמים, עורכי המקרא במאה השנייה לספירה, שכתבו אחרי החורבן כי 'אין דורשין במרכבה אלא אם כן היה חכם ומבין מדעתו' (בבלי, חגיגה, יא ע"ב), החכמים שלא רצו להכניס את ספר יחזקאל לקאנון, מפני "שהיו דבריו סותרין דברי תורה" כנזכר בגמרא,³² בחרו למחוק את המילה מרכבה בחזון הנבואי של יחזקאל בן בוזי הכהן ולהצניע את הקשריו הכוהניים והמקדשיים של מושג זה. יחד עם זאת ראוי לציין שמסורת חכמים אחרת קובעת את ערכה הנכבד של מסורת המרכבה בסיפור קורותיו של רבן יוחנן בן זכאי, הנחתם במשפט: 'דבר גדול ודבר קטן, דבר גדול מעשה מרכבה דבר קטן הוויות דאביי ורבא' (מסכת סוכה, כ"ח א).

מראה המרכבה האלוהי בעולם הנעלם, המתואר בלשון שירת קודש בידו נביאים ויורדי מרכבה, שנפקחו עיני רוחם וזכו לחציית גבולות הזמן והמקום שאר בני אנוש כפופים להם, המלמד על עבודת הקודש הנצחית של הכרובים, המלאכים וחיות הקודש, בשבעה היכלות עליונים סמויים מן

³⁰ ספר בן-סירא פרק מט, פסוק יא. ספר בן-סירא השלם, מהדורת משה צבי סגל, ירושלים תשל"ב, עמ' שלו. המילה זני מהביטוי זני מרכבה, מתפרשת אצל סגל מלשון מינים. לדעתו הכוונה לארבעה מינים של החיות שבמרכבה. לדעתי יש קשר בין הביטוי 'הזין עיניו בזיו השכינה' לבין זני מרכבה, כלומר מראה אלוהי או מראה מרכבה.

³¹ 4Q385, Frag. 6:5-6; בתוך: מגילות מדבר יהודה, החיבורים העבריים, מהדורת

אלישע קימרון, (הערה 20 לעיל), ב, ירושלים תשע"ג, עמ' 88.

³² בבלי, מסכת שבת דף י"ג ע"ב: "אמר רב יהודה אמר רב ברם זכור אותו האיש לטוב וחנוניה בן חזקיה שמו שאלמלא הוא נגזו ספר יחזקאל שהיו דבריו סותרין דברי תורה".

העין, הוא עניינה של מסורת המרכבה, המתארת בפני מאזינים וקוראים משתאים בעולם הנגלה, את כל מה שיש לו קיום עתיק, קדום, ראשוני, נצחי, מחזורי, מתועד ומקודש, שאינו כפוף לפגעים ולאסונות מעשי ידי אדם. המשמעות המיסטית של המילה מרכבה נגזרת מארבעה שדות משמעות, הראשון הקשור ברכב אלוהים, נודע מתהלים סח י"ח המתאר את מעמד סיני שנגלו בו אלהים ומלאכים (שנאנים): 'רָכַב אֱלֹהִים, רָבַתִּים אֶלְפֵי שָׁנָן; אָדְנִי בָם, סִינִי בְּקֶדֶשׁ'. השני קשור למרכבת הכרובים בשמים, במשכן ובמקדש, השלישי קשור למושג מרכבות השמים ומרכבת השמש המתייחס למחזורי לוח השנה הנצחי בן תריסר החודשים וארבע העונות, המתחיל בחודש האביב, שלמד חנוך בן ירד מהמלאך אוריאל (חנוך א, פרק ע"ה, ד, ח), וקשור לארבע פני המרכבה הקשורים בארבע חיות הקודש, בארבע רוחות השמים ובארבע העונות; והרביעי שייך למושג מורכבות והרכבה של ממדים שונים בלתי צפויים, מופשטים ומוחשיים, מרחביים וזמניים, אלוהיים ואנושיים, בדומה למילים קומפוזיציה ואסמבלאג, המתייחסות להרכבה וצירוף של ממדים שונים, מושגים שונים או חומרים שונים וכיווני תודעה שונים למצרף מורכב קוהרנטי אחד. מסורת כוהנית מיסטית זו, הקושרת בין מקום מקודש לזמן מקודש, ובין זיכרון מקודש לפולחן מקודש, התחברה בלשון שיר או חזון, בשלושה שלבים שונים:

[א] בספרות הכוהנית-נבואית בעולם המקראי, במחצית הראשונה של האלף הראשון לפני הספירה שזיקתה למסורת מרכבת הכרובים תבואר בסמוך.

[ב] בספרות הכוהנית שנמצאה במגילות מדבר יהודה, והתחברה בעולם הבתר-מקראי, במאות האחרונות לפני הספירה. ביסודה של ספרות כוהנית זו, אשר כולה כתבי קודש,³³ מצוי לוח שבתות שמשי מקודש, המיוסד על שנה בת 364 ימים, המתחלקת ל-52 שבתות/שבועות, שנלמד ממלאכי הקודש בימי חנוך בן ירד, השביעי בדורות האדם, כמפורט ב'ספר חנוך'

³³ ראו: רחל אליאור, זיכרון ונשייה: סודן של מגילות מדבר יהודה, ירושלים ותל אביב: מכון ון-ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, תשס"ט 2009.

וב'ספר היובלים'. ספר היובלים כתוב כחיבור מקודש שבו מלאך הפנים קורא בקול רם מלוחות השמים, בפני משה העומד על הר סיני, הכותב את דבריו. מלאך הפנים מספר למשה את ההיסטוריה של ארבעים ותשעה היובלים שקדמו לו, המקבילה למסופר בשבעים הפרקים הראשונים בחומש. על פי ספר היובלים חלוקת השנה לארבע עונות ולתריסר חודשים קבועים ומתוארכים מראש, המכונה בספר חנוך בשם 'מרכבות השמים', מפורטת בסיום סיפור המבול, במועד כריתת ברית הקשת בענן עם נח בן למך, כפי שיבואר עוד להלן. ספרות המרכבה מאחדת בין זמן מקודש, המחולק למחזורים שביעוניים של זמן נשמע משמים ('מועדי דרור') ולמחזורים רביעוניים של זמן נראה בעיני אדם ('מרכבות השמים') או לשבתות ותקופות; למקום מקודש שיש בו ארבעה פני מרכבה ושבעה היכלות; ובין זיכרון מקודש על בריתות ושבעות הקשורות בלוחות השמים ובמראה מרכבה, לפולחן מקודש השומר סינכרוניזציה של מחזורים שביעוניים ורבעוניים אלה, שנשמרו במחזורי הקרבנות, במחזורי שירה וברכה, קדושה ותהילה, שבח ותפילה. מנורת שבעת הקנים מהמקדש, שנמצאה בביטויים חזותיים שונים בבתי הכנסת העתיקים בארץ ישראל, לצד גלגל ארבע עונות השנה בפסיפסי רצפות בתי הכנסת, שומרים את זכרון של חלוקות שביעוניות ורבעוניות אלה ב'מקדש מעט'.

ספרות המרכבה שנמצאה בין מגילות מדבר יהודה כוללת את 'שירות עולת השבת', 'מגילת הברכות' ו'סרך הברכות', המתארות בלשון שיר עולם שיש בו שבעה דבירים ושבע מרכבות, ומלאכי קודש רבים מספור המחולקים לשביעיות, המופקדים על מחזורי שירת הקודש השמימית, על פי לוח השבתות והמועדים. לוח זה הוא לוח שמש קבוע המתחיל בניסן, חודש האביב, המיוסד על שנה בת 364 ימים וחמישים ושתיים שבתות מתוארכות וקבועות מראש, שהביא משמים חנוך בן ירד, בן הדור השביעי בדורות האדם (בראשית ה, כא-כד), ראשון צופי חזון המרכבה, הנבחר מבני האדם, שנודע כגיבור העתיק של מסורת המרכבה, ראשון יודעי קרוא וכתוב, שלמד ממלאך הפנים, ונודע כסופר הצדק, כבעל חלומות, וכעד נצחי החי לעד בגן עדן. ספרות המרכבה במגילות כוללת את תיאורי חזון המרכבה ב'ספר חנוך', הכתובים כעדות בלשון סיפור מסע בחלום הפורץ את גבולות הזמן והמקום. חנוך קשור בספרות המרכבה ב'פרדס קושטא', בגן עדן ובמראה כרובים, הקשורים לתבנית המקום המקודש, כשם שהוא קשור

בתבנית ראשית הזמן המקודש, הנודע בלוח השבתות המחזורי, ובראשית פולחן הקטורת, הנודע במחזור נצחי מקודש. מלאכי הקודש, המכונים 'כוהני קורב' ו'נשיאי ראש', גיבורי ספרות המרכבה בקומראן, המכונה בשם 'שירות עולת השבת', מהללים, משבחים ומברכים את בוראם בשבע לשונות פלא, הנאמרות בפי שבע מרכבות בשבעה דבירי פלא.

[ג] בספרות ההיכלות והמרכבה, שנכתבה בארץ ישראל אחרי חורבן בית שני, בחוגים כוהניים שפעלו בזיקה לעולם בית הכנסת, 'מקדש מעט', בשלהי העת העתיקה, בתקופת התנאים והאמוראים,³⁴ או בתקופה הביזנטית (324-640). חוגים כוהניים אלה, שלא צייתו כלל לאיסורי חכמים בעניין כתיבת הקודש, ולא צייתו לאיסורי חכמים המסתייגים מעיסוק פומבי בעניינים הנוגעים למרכבה ולמלאכים, ללוח השבתות השמשי ולחנוך בן ירד סופר הצדק, לגן עדן ולתפילת הקדושה, לכרובים ולחיות הקודש, אחרי חורבן בית שני, הרחיבו בתיאור מלאכי השרת המשוררים בשבעה היכלות עליונים, ובתיאור קורותיו של גיבורם הכותב, חנוך-מטטרון, בן הדור השביעי לדורות האדם, ראשון צופי המרכבה וראשון מחשבי לוח השבתות השביעוני, אותו למד ממלאך הפנים. חנוך מטטרון תואר בספרות ההיכלות כסופר צדק כותב, ככוהן גדול וכמלאך נצחי בשם 'מטטרון מלאך שר הפנים' המלמד את יורדי המרכבה. כתביהם המיסטיים של מחברי ספרות ההיכלות יוחסו כאמור לתנאים בני הדור השלישי, ר' עקיבא בן יוסף ור' ישמעאל כהן גדול. כך שימרו משוררי מסורת המרכבה את תמונת העולם של הזמן המקודש, של המקום המקודש ושל הפולחן המקודש - שראשיתם במקרא והרחבתם בספרות המרכבה הכוהנית משלהי האלף הראשון לפני הספירה, הכוללת את ספרות חנוך, שנמצאה במגילות מדבר יהודה - לאורך האלף השני, מאות שנים לאחר חורבן המקום המקודש בסוף ימי בית שני.

³⁴ רב האי גאון (939-1038) אחרון גאוני בבל, ראש ישיבת פומבדיתא, כתב בתשובה המובאת באוצר הגאונים: "ויש שתי משניות שהתנאים שונין אותן בדבר זה ונקראות היכלות רבתי והיכלות זוטרת ודבר זה מפורסם וידוע". ברוך לוין, **אוצר הגאונים לחגיגה**, חיפה תרפ"ח-תש"ג, עמ' 14. גרשם שלום ושאל ליברמן קיבלו ייחוס תנאי זה.

על פי המסורת המקראית, במשכן (שמות כה, יח-כ; שמות לו; לז) ולאחר מכן במקדש (מלכים א ו, כד-כז), ניצבו שני כרובים פורשי כנפיים, מצופי זהב, על כפורת הזהב, המכסה את ארון הברית. כרובי הזהב מתוארים בספר דברי הימים א כח, יח בפסוק המתאר את קודש הקודשים: "וּלְמִזְבַּח הַקְּטֹרֶת זָהָב מְזֻקָּק בְּמִשְׁקָל וּלְתַבְנִית הַמְּרִקָּה הַפְּרָכִים זָהָב לְפָרְשֵׁים וְסֻכְכִים עַל אַרְוֹן בְּרִית יְהוָה." המילה פְּרָכִים נודעת לראשונה מסיפור גן עדן (בראשית ג, כד) והמילה מְרִקָּה מתייחסת בקצרה למכלול הפולחני המקודש, המצוי בקודש הקודשים, שנבנה על פי תבנית שמימית בהוראה אלוהית (שמות כה), הכולל את ארון הברית, המצופה זהב טהור, את כפורת הזהב הטהור המכסה אותו, ואת הכרובים פורשי הכנפיים העשויים זהב מקשה, הניצבים בקצות הכפורת המכסה על ארון הברית, שבו שמורים לוחות הברית, וסוככים עליה (שמות ל"ז). המילה תבנית, המצוטטת לעיל בפתיחת חלקו השני של הפסוק, מתייחסת לתבנית שמימית של הכרובים שהוראה משה בן עמרם בן קהת בן לוי, בהר סיני בידי אלוהים, במסגרת ראיית הדגם השמימי הנעלם של המשכן וכליו, בשעת צפייה בתבניתם, אותה היה עליו לבאר לבצלאל בן חור, בונה כלי המשכן: "כָּכֹל אֲשֶׁר אָנִי מְרַאֶה אוֹתָךְ אֵת תַּבְנִית הַמִּשְׁכָּן וְאֵת תַּבְנִית כָּל כְּלָיו וְכֵן תַּעֲשֶׂוּ" (שמות כה, ט), "וַיֵּרָא וַיַּעֲשֶׂה בְּתַבְנִיתָם אֲשֶׁר אָתָּה מְרַאֶה בְּהָר" (שמות כה, מ). משה, בן שבט לוי, שהופקד לבדו על מסירת פרטי עבודת הקודש של הכוהנים והלוויים, מתאר תבנית שמימית זו שהוראה בהר, לבצלאל בן אורי, בנה או נכדה של אחותו מרים, בונה כלי הקודש של המשכן, הממלא את המשימה האלוהית שהוטלה עליו, להפוך את התבנית השמימית המופשטת של כרובי המרכבה, לתבנית ארצית מוחשית של כרובי המשכן, בתוקף ההבטחה האלוהית שניתנה למשה: "וַיֹּאמֶר אֵלֶיךָ אֱלֹהִים, בְּחֻמָּה וּבְחִבּוּנָה וּבְדַעַת וּבְכָל-מְלָאכָה. לְחֹשֶׁב מִחֻשְׁבֹּת, לַעֲשׂוֹת בְּזָהָב וּבְכֶסֶף וּבְנַחֲשֹׁת. וּבְחֻרְשֹׁת אֲכָן לְמַלְאֵת וּבְחֻרְשֹׁת עֵץ, לַעֲשׂוֹת בְּכָל-מְלָאכָה." הסיוג שנזכר במובאה לעיל מדברי חכמים בחגיגה: 'אין דורשין במרכבה אלא אם כן היה חכם ומבין מדעתו', קשור במישרין לפסוק זה המתייחס לבונה המרכבה, שנזכרות בו חכמה, תבונה ודעת לצד רוח אלוהים. בצלאל, בן או נכד לאם נביאה ומשוררת, בת שבט לוי, שזכה להתמלא רוח

אלוהים, חֲכֵמָה תְּבוּנָה וְדַעַת, עוֹשֵׂה שְׁנֵי כְרוּבִים זֶהב מְקֹשֶׁה, הַסּוֹכְכִים בְּכַנְפֵיהֶם עַל הַכַּפּוֹרוֹת (שְׁמוֹת ל"ז, ז-ט); מִילַת הַמִּפְתָּח, תְּבֻנִית, הַמַּתִּיחֶסֶת לְדָגֵם הַשְּׁמִימִי שֶׁל הַמְּרַכְבָּה בְּקוֹדֶשׁ הַקּוֹדְשִׁים, שֶׁנַּעֲשֶׂה בְיַד אִמֵּן שְׁחוֹנָן בַּהֲשָׂרָא אֱלוֹהִית, מִצּוִיָּה גַם בַּתְּבֻנִית שְׁמִימִית שֶׁהוֹרָאָה דוּד, נְעִים זְמֵרוֹת יִשְׂרָאֵל, שֶׁהַעֵיד עַל עֲצֻמוֹ: "רוּחַ יְהוָה, דְּבַר-בִּי וּמַלְּתּוֹ עַל-לְשׁוֹנִי. אָמַר אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל, לִי דְבַר צוֹר יִשְׂרָאֵל" (שְׁמוּאֵל ב כ"ג, ג-ב). דוּד הַעֵיד עַל מְקוֹרָה הָאֱלוֹהִי שֶׁל הַשְּׁרָאָתוֹ בְּדַבְרֵי תְּבֻנִית הַקִּמַּת הַמְּקֹדֶשׁ וְהַצְּבַת הַמְּרַכְבָּה בְּטַבּוּרוֹ, בְּשַׁעֲשֵׂה שֶׁהוּא מִצּוּוֹה עַל שְׁלֵמָה בְּנוֹ לְבָנוֹת אֶת בֵּית הַמְּקֹדֶשׁ, אֶת קֹדֶשׁ הַקּוֹדְשִׁים וּמְרַכְבַּת הַכְּרוּבִים אֲשֶׁר בּוֹ, עַל פִּי הַתְּבֻנִית הָאֱלוֹהִית הַנּוֹזְכֶרֶת אַרְבַּע פְּעָמִים: "וַיִּתֵּן דָּוִד לְשִׁלְמָה בְּנוֹ אֶת תְּבֻנִית הָאוֹלָם וְאֶת-בְּתוּרָיו וְגִגְנֻזָּיו וְעֲלִיתָיו, וַחֲדָרָיו הַפְּנִימִים בֵּית הַכֹּפֶרֶת וְתְּבֻנִית פֶּלֶא אֲשֶׁר הִזָּה כְּרוּחַ עֲמוֹ, לְחֻצּוֹת בֵּית-יְהוָה וּלְכָל-הַלְּשָׁכוֹת, סָבִיב לְאַצְרוֹת בֵּית הָאֱלֹהִים, וּלְאַצְרוֹת הַקְּדוּשִׁים ... וּלְמִזְבַּח הַקְּטֹרֶת זָהָב מְזֻקָּק, בְּמִשְׁקָל; וְלְתְּבֻנִית הַמְּרַכְבָּה, הַכְּרוּבִים זָהָב לְפָרְשִׁים וְסֻכָּכִים, עַל-אֲרוֹן בְּרִית-יְהוָה. הִפֵּל בְּכֶתֶב מִיַּד יְהוָה, עָלַי הַשְּׁפִיל פֶּלֶא מְלֻאָכוֹת הַתְּבֻנִית (דְּבָרֵי הַיָּמִים א, כ"ח יא-ט). מְסוֹרוֹת שׁוֹנוֹת בְּמִקְרָא קוֹשְׁרוֹת בֵּין הַתְּבֻנִית הָאֱלוֹהִית שֶׁל הַמְּקוֹם הַמְּקוֹדֶשׁ שֶׁנִּגְלַתָּה בְּחֻזֹן מְרַכְבָּה אוֹ 'בְּכֶתֶב מִיַּד ה'', לְבִין הַמְּשַׁכֵּן וְהַמְּקֹדֶשׁ שֶׁבָּהֶם נִיצְבּוּ הַכְּרוּבִים, שֶׁהֵיוּ יִיצוּגָה הָאֲרֻצִּי שֶׁל תְּבֻנִית שְׁמִימִית זֶה בְּמְסוֹרַת הַכּוֹהֵנִית.

מֵאֵז שֶׁהָעוֹלָם הַמְּקֹרָאִי תִיָּאֵר בְּמְסוֹרוֹת שׁוֹנוֹת אֶת הֵיכַל ה', הַמְּכוֹנָה מְשַׁכֵּן, דְּבִיר, הֵיכַל אוֹ מְקֹדֶשׁ, וְאֶת מְרַכְבַּת הַכְּרוּבִים אֲשֶׁר בְּקוֹדֶשׁ הַקּוֹדְשִׁים, שְׁאִינְנָה נְרָאִית לְעֵין אָדָם בְּאֲרֵץ, אֲלֵא פֶּעַם אַחַת בְּשָׁנָה לְכַהֵן הַגְּדוֹל, מִצְּאֲצָאִי אֶהְרֹן בֶּן עֲמֵרָם מְשַׁבֵּט לֹוִי, הַנִּכְנַס לְקוֹדֶשׁ הַקּוֹדְשִׁים בְּיוֹם הַכִּיפּוּרִים מֵאַחֲרֵי מִסַּךְ קְטוֹרֶת, אוֹלָם נְרָאִית בַּתְּבֻנִית הַשְּׁמִימִית לְנִבְיָאִים בְּנֵי שֶׁבֶט לֹוִי, וְלַצּוֹפֵי מְרַכְבָּה, וּמֵאֵז שֶׁבְּחָרוּ מִחֲבֵרֵי הַמְּקֹרָא בִּיצִירָה שִׁירִית כִּהִיבֵט מֵהוֹתִי בַּהֲבַעַת הַחַוּוּיָה הַדְּתִית - נּוֹצְרוּ מוֹשְׁגִים מִיִּסְטִיִּים-שִׁירִיִּים שׁוֹנִים הַחֻצִּים אֶת גְּבוּלוֹת הַזְּמָן וְהַמְּקוֹם, הַקּוֹשְׁרִים בֵּין הָעוֹלָם הַשְּׁמִימִי, שֶׁהוּא תְּבֻנִית קוֹדֶשׁ הַקּוֹדְשִׁים וְתְּבֻנִית הַמְּרַכְבָּה וְהַכְּרוּבִים, הַנּוֹדַע כְּעוֹלָם הַמְּרַכְבָּה וְהַמְּלֻאָכִים, לְבִין הָעוֹלָם הָאֲרֻצִּי שֶׁל עֲבוּדַת הַקּוֹדֶשׁ הַנְּעֻרְכַת

במקדש, בהיכל, מול קודש הקודשים, בידי כוהנים לוויים, חוזים ומשוררים, בעולם הכהונה והקדושה.³⁵ מילים נדירות ומושגים עתיקים סמויים מן העין בהקשרם השמימי, שמקורם בעולם הנבואה, הכהונה והשירה המקראית, ובעולם הספרות הכהנית הבתר מקראית, כגון כרובים, מרכבה, נוגה מרכבה, זני מרכבה, מרכבות השמים, כיסא הכבוד, 'וירכב על כרוב ויעף', 'יושב הכרובים', 'רכב אלוהים', כנפי הכרובים, חיות הקודש, גלגלים ואופנים, מתייחסות במקרא ובספרות הבתר מקראית הן לבריות שמימיות מקודשות המצויות בעולם המרכבה הארבע-ממדי הנעלם מהעין, הן לחפצי פולחן ארציים הקשורים לכפורת, להיכל ולדביר, שנבנו במשכן ובמקדש על פי תבנית שמימית זו, שהוראתה במלוא יופייה והדרה הנראה לעין הנביא, החוזה או המשורר ('נוגה מרכבה' או 'מראה אש רוחות קודש קדשים'), ונשמעה לאוזנו של בעל ההשראה, בעל החזון או החולם: 'קול דממת אלוהים', 'קול דממת ברך בהמון לכתם', 'ממלכות הארץ, שירי לאלהים זמרו אדני סלה. לרכב, בשמי שמי-קדם, הן יתן בקולו, קול עז' (תהלים סח), והן למחזורי הזמן הנצחיים הנודעים כ'מרכבות השמים' המתייחסים לשנה בת 364 ימים, ארבע תקופות ותריסר חודשים שווים ומחושבים מראש הנשמרים בידי המלאכים (חנוך א, ספר מהלך המאורות, פרקים עב–פב): "אשר ילך השמש בשמים בכואו ובצאתו בשערים שלושים יום... עם ארבעת הנוספים"³⁶ ... והשנה תשלם בשלוש מאות וארבעה ושישים יום" (חנוך א, פב, ד-ו), הקשורים בארבעת ממדי המרחב הקוסמי המיוצג במרכבה, הנשמרים בידי המלאכים (חנוך א, פרקים ע"ב–פ"ב).

³⁵ על בחירת שבט לוי שממנו כל הכוהנים והלוויים, ראו: דברים י, ח; דברים לג, ח-י. על בחירת הכהנים בני אהרון בן שבט לוי המתועדת במקרא בפרוט ועל חובת ההוראה המוטלת עליהם באופן בלעדי, ראו: ויקרא י, ח'-י"א; "ויאמר ה' אל אהרן ... ואתה ובניך אתך תשמרו את כהנתכם לכל דבר המזבח ולמבית לפרכת ועבדתם, עבודת מתנה אתן את כהנתכם והזר הקרב יומת". (במדבר י"ח, א, ז); "ואת-עמי יורו בין קדש לחל ובין-טמא לטהור יודעם. ועל-ריב המה יעמדו למשפט במשפטי ישפטוהו ואת-תורתו ואת-חקתי בכל-מועדי ישמרו ואת-שבתותי יקדשו" (יחזקאל פרק מ"ד, פס' כ"ג-כ"ד).
³⁶ ארבעת הנוספים הם היום 31 בחודש השלישי, השישי, התשיעי, והשנים-עשר.

המרכבה, שיש בה ארבעה ממדים מרחביים קוסמיים המקבילים לארבע רוחות השמים לארבע עונות השנה ולארבע חיות הקודש, כפי שניכר בבירור מחזון המרכבה של יחזקאל שבו חוזרת המילה ארבע תריסר פעמים, ויש בה ציר אנכי שיש בו שבעה היכלות, דבירים או רקיעים, כנודע מ'שירות עולת השבת', שאולי קשורים בשבעת ימי השבוע, הוראתה בעת העתיקה לארבעה בני אנוש בלבד, על פי המקרא והספרות הכוהנית, המצויה ב'ספר חנוך', ב'ספר היובלים' ב'צוואת השבטים' ו'ספר בן-סירא', שנמצאו בין מגילות מדבר יהודה.

ארבעה יחידי סגולה אלה – שהתעלו בחסד אלוהים בחלום ובהקיץ, אל עולמות סמויים מן העין, בשעה שחצו בכוחה של השראה אלוהית שהעלתה אותם אל מעבר לגבולות הזמן והמקום, את גבולות התפישה האנושית המוגבלת בגבולות הזמן והמקום, ברגע שנפתחו בפניהם שערי העולם הנעלם בחלום, בעקבות צלילתם המפענחת למעמקי השפה ולמצולות הזיכרון הכתוב, בהקיץ – צפו במרכבה כהויה אלוהית נצחית, חיה, מתנועעת, נשגבה ביופייה, קורנת, משוררת וזוהרת בנוגהה, מדיפה ניחוח אפרסמון ומלהטת בשלהביות אש. הם ראו את תבניתה בעולמות עליונים, והפכו בעקבות חויה בראשיתית זו למייסדיה של תודעה דתית חדשה. ארבעה צופי מרכבה אלה, ששמעו בחלום ובהקיץ קולות אלוהיים או מלאכיים מן השמים, וראו תבניות של מקום מקודש וזמן מקודש במרומים, בזיקה למקום וזמן מקודשים בארץ, קשורים לראשית עבודת הקודש, המקשרת בין שמים וארץ במשכן, בהיכל ה' או במקדש, הקשור למקור הבריאה, לגן עדן ולייצוגו בקודש הקודשים במרכבת הכרובים; למחזורי זמן נצחיים, מקודשים, שביעוניים משביתים, הקשורים בלוח 'מקראי ה', מועדי קודש' מועדי דרור', של השבתות והמועדים, השמיטות והיובלים, הנשמרים במחזורי עבודת הקודש של מועדי ה' מקראי קודש שבהם קשורה העלאת הקרבנות ואמירת שירת הקודש במחזור הליטורגי; או לכהונה משבט לוי וללוויה המשרתת בקודש לבדה,³⁷ כשהיא מופקדת

³⁷ כל הכהנים וכל הלויים הם בני שבט לוי, שראשיתו בלוי בן יעקב. התקדשותו לכהונה של לוי בידי מלאכים בחלום מתוארת בהרחבה בספר היובלים ובצוואת השבטים, הכוללות את צוואת לוי. חיבורים אלה נכתבו בעברית ובארמית במאה השנייה לפני

על שמירתם הדקדקנית של מחזוריים נצחיים שביעוניים אלה, הקשורים בראשית הזיכרון המקודש ביחס למקום מקודש ולזמן מקודש.

למילה היוונית להתחלה וראשית, ארכה (ἀρχή, Arche) שהורתה על מקור ובהשאלה על סמכות, המוכרת לדוברי העברית ממילים כמו ארכיאולוגיה (קדמוניות, סיפור הראשית, או תורת העתיקות), ארכיון (בית הגנזים או הגנזך של הארכון, ἀρχων השליט, בדומה לארכי-דוכס וארכיבישוף, שבו נשמרו מסמכים ראשוניים ותעודות עתיקות שהיוו מקור סמכות ותוקף מקודש לראשית השלטון הדתי והאזרחי כאחד ולמקור הסדרים הנהוגים³⁸ או ארכאי (ראשיתי, התחלתי, קדום, קדמוני, עתיק, ראשוני), פטריארכלי (שלטון האבות) – יש שתי משמעויות עיקריות הקשורות לענייננו. הראשונה קשורה בהתחלות עתיקות מן העבר הרחוק ובמקורות הסדר הדתי-חברתי, ומתרגמת למילים ראשית, התחלה, ראשוניות, ארכאיות, קדמוניות, קמאיות ועתיקות, והשנייה עניינה מקור הסמכות, השלטון והתוקף, המבוססים על סמכות שמימית, על בחירה שמימית, על התגלות שמימית או סמכות כתובה (מסמך) שמקורה משמים, על עדות משמים ותייעוד עתיק (תעודה) (ארכיון, ארכון).

ארבעת צופי המרכבה הראשונים, שיתוארו בקצרה להלן, הם אנשים שקשורים בהתחלה ובראשית, במקור ובסמכות, שכן הם זכו להתגלות אלוהית או מלאכית שבכוחה חצו בתודעתם את גבולות העולם הנראה, הביאו תיעוד כתוב משמים, שתוקפו היה ועודנו מקובל ברובו המכריע בעולם היהודי, והפכו לראשוני הכותבים והמעידים בפרוזה ובשירה על עולם חדש שנגלה להם, שנמסר בלוח עדות חרות או במסמך כתוב הקשור

הספירה. כל הכוהנים הם צאצאיו של קהת בן לוי, אבי עמרם, שנישא ליוכבד בת לוי, והם, יוכבד בת לוי ועמרם נכד לוי, הוריהם של משה, אהרן ומרים. משלושת הילדים רק אהרן הוא כוהן ומובטחת לו ולצאצאיו כהונת עולם, כמבואר בחומש. מדורם של משה ואהרן רק צאצאיו של אהרן הם כוהנים, ואילו בניהם של גרשון ומררי, בני לוי האחרים, וצאצאיהם הם לוויים.

³⁸ הארכיונים שימשו אך ורק את מוסדות השלטון הדתיים או המלוכניים, שהיו יוצרי המסמכים הראשוניים והמקודשים, החוקים והתעודות, שהעניקו תוקף מקודש לשלטונם, והיו אף מקום המשמר הבלעדי של מסמכי השלטון, עד למהפכה הצרפתית.

בלוחות שמימיים, חתום בשבועה או בברית, שהיווה מקור סמכות לסדר חברתי-דתי-פולחני חדש, ומקור תוקף מקודש למסגרות שליטה חדשות שלא נודעו קודם לכן. לגבי דידם של המספרים מלפני הספירה, הקשורים במסורת המרכבה בשירה או בחזון, כמו לגבי דידם של בעלי מסורת המרכבה אחרי חורבן בית שני, אין כל הבדל בין מיתוס, סיפור, עדות, חזון, נבואה, חלום, שיר או היסטוריה, גילוי התגלות בשם האל או ידע שנודע מהמלאכים, שכן לגבי דידם כל מה שכתוב בלשון הקודש, הקשור במישרין באל ובמלאכים, מקודש, וכל מה שמקודש מתוקף זיקתו לאל ולמלאכים, לכוהנים לנביאים, למקדש ולעבודת הקודש של בני שבט לוי, להיכלות ולמרכבה, כתוב, משום שנמסר כעדות מעולמות עליונים.

הראשון והקדמון בארבעת צופי המרכבה, הוא חנוך בן ירד, השביעי בדורות האדם (בראשית ה, כא-כד), שהיה ראשון לומדי הקריאה והכתיבה מהמלאכים וראשון המחשבים, המעידיים, המתעדים והזוכרים (ספר היובלים ד, יז-כה).³⁹ חנוך היה ראשון החולמים שהעלה על הכתב את עדותו בתרבות היהודית העתיקה. החלומות בעולם העתיק נחשבו למקור ידע מקודש, מהימן ובעל סמכות, אשר מקורו בגילוי אלוהי מחוץ לישותו של החולם. הדעה הרווחת בעולם העתיק, באלף הראשון לפני הספירה, הייתה שהאלים מגלים את רצונם לבני האדם בחלום ופוחחים פתח לשיג ושיח עם מציאויות שלמעלה מן הטבע או להתוודעות לממדי משמעות שהניסוח הרצינוני איננו חל עליהן. הנבואה, ההשראה, המיסטיקה והגילוי האלוהי, השירה והחלימה, נחשבו קרובות זו לזו במקורן האלוהי, הנובע מחוץ לאדם;⁴⁰ חנוך, ראשון החולמים וראשון הכותבים, היה ראשון צופי

³⁹ ספר היובלים נמצא במגילות מדבר יהודה במגילות מקוטעות הכתובות כולן בשפה העברית. תרגום רצוף שלו לעברית משפת געז, שהיא שפה שמית המשמשת שפת קודש באתיופיה, נמצא במהדורת הספרים החיצונים, שערך אברהם כהנא: הספרים החיצונים: לתורה לנביאים לכתובים ושאר ספרים חיצונים, א-ב, תל אביב: מקורות תרצ"ז.

⁴⁰ ראו: כחלום יעוף וכדיבוק יאחז: על חלומות ודיבוקים בישראל ובעמים (עורכים), ר' אליאור, י' בילו, י' זקוביץ וא' שנאן, ירושלים: מאגנס תשע"ג, עמ' 5-3; על חלומותיו של חנוך ועל חשיבותם במסורת הכהנית, ראו: ר' אליאור, 'חלומות בספר היובלים ובמגילות מדבר יהודה', כחלום יעוף וכדיבוק יאחז, עמ' 62-122.

המרכבה ורואי הכרובים בחלום (חנוך א, פרק יד, ח-כה; שם, פרק ע"א),⁴¹ וראשון לומדי חישוב הלוח מהמלאכים (חנוך א, ספר מהלך המאורות, פרקים ע"ב-פ"ב; היובלים, פרק ד, י"ז-י"ח), דהיינו, חנוך היה ראשון צופי **המקום המקודש**, קודש הקודשים השמימי, היושב בגן עדן, במחיצת הכרובים, לנצח נצחים, וראשון לומדי **מחזורי הזמן השביעוני המקודש**, **המשבית הנשמע**, המיוסד על **לוח השבתות המקודש** שלמד מהמלאכים (היובלים ד, י"ז-י"ח), שנודע בתורת כוהנים בביטוי 'מועדי ה' מקראי קודש' ונזכר במגילות בשם 'מועדי דרור'. לוח שביעוני זה של 'מועדי דרור' שנודע משמים, נמסר בידי מלאך הפנים לחנוך והופקד בידו בנוסח כתוב, כדי שילמדו לבנו מתושלח שייסד את הפולחן הכוהני, הואיל ועניינו שמירת קדושת הזמן הנשמע והבלתי נראה, המשבית את רצף זמן החולין מדי שבעה ימים ומדי שבעה מועדים, מדי שמיטה ומדי יובל, בכוחו של ציווי נצחי שנשמע משמים, העומד ביסוד הברית בין האל לעמו. ברית זו של מועדי ה' מקראי קודש, מועדי דרור, תלויה במחזורי שביתת מקודשים ונצחיים המיועדים להנצחת מחזורי החירות, הדעת והצדק, הנשמרים בקריאה בציבור של כתבי הקודש ('מקראי קודש'), שהוטלה על הכוהנים בני לוי, להם נאמר 'ורו משפטיך ליעקב, תורתך לישראל', במחזוריות שביעונית של מועדי ה', מקראי קודש, מועדי דרור, שהם היו מופקדים על שמירתה בעבודת הקודש:⁴² חנוך היה גם ראשון צופי המחזוריים הקוסמיים הנצחיים של הזמן הרבעוני תריסרי הנראה, הנודע בשם **מרכבות השמים** (חנוך א, פרקים ע"ב-פ"ב). זמן זה המשקף את חסדי הבורא הגלומים ברציפות המחזורית הידועה מראש של חוקי הטבע הנראים לעין, התלויים באותות השמים ובארבע עונות השנה, סובב במחזוריות נצחית מאז

⁴¹ ספר חנוך הראשון נמצא בין מגילות מדבר יהודה בשפה הארמית. תרגומו העברי מלשון געז נמצא **בספרים החיצונים** במהדורת אברהם כהנא, (הערה 39 לעיל).

⁴² על הקריאה בציבור של כתבי הקודש במחזוריות שביעונית במאה הראשונה לספירה, ראו את עדותו של הכהן יוסף בן מתתיהו: "כשכתב משה [...] ציווה לשבות מכל מלאכה בכל יום שביעי ולהיאסף יחד, כדי לשמוע את [דברין] התורה וללומדה בדיוקנות" **נגד אפיין**, ספר שני, י"ז, 175; מהדורת אריה כשר, ירושלים: מרכז שזר, תשנ"ז, עמ' ס). דברי יוסף בן מתתיהו מבוססים כמובן על פשט המקרא: "ששת ימים תעשה מלאכה וביום השביעי שבת שבתון מקרא קדש כל מלאכה לא תעשו שבת היא לה' בכל מושבותיכם: אלה מועדי ה' מקראי קודש אשר תקראו אותם במועדם" (ויקרא כג, ג-ד).

הבריאה, ואיננו תלוי כלל במעשי האדם, ועל כן הוא קרוי "מרכבות השמים". חנוך, ראשון הצופים והמאזינים במרחב השמימי, במרכבה ובמרכבות השמים, בגן עדן ובעולם המלאכים, ראשון הלומדים, המחשבים, החולמים והקוראים בזיקה לעולם המרכבה, שהמילה חינוך נגזרת משמו, היה ראשון הזוכרים והמספרים, המתעדים והכותבים, המעיד בכתובתו כ'סופר צדק' וכ'שר גדול של העדות' 'שרא רבא דאסהדותא', עדות נצחית על מעשי האל המחזוריים הנראים במחזור 'מרכבות השמים' ונשמעים במחזור 'מועדי דרור', בגן עדן ובעולם המרכבה, וראשון המספרים על מעשי האדם מראשית ההיסטוריה. חנוך, הנבחר בבני האדם, הנבחר לשרת בקודש ולהיות עד נושא זיכרון של מעשי האל ומעשי האדם, גיבורם של כוהנים, לויים וסופרים, מתואר כראשון כותבי לוח החודשים, השנים, השמיטות והיובלים, בקטע מספר היובלים שנמצא בקומראן:

'[ותלד לו בן בשבוע [הת]מישי [בשנה] [הרביעית ליובל ויקרא את שמו חנוך]. זה ראשון [כתב בספר את אותות השמים כסדר חודשיהמה למען] ידעו [בני אדם את תקופות השנים כסדרם לכול חודשיהמה, ראשון הוא [אשר כתב תעודה ויעד בבני האדם לקצי עולמים ושבועי] היובלים'.⁴³

בנוסח הנדפס של 'ספר היובלים', שתורגם לפני מאה שנה בידי משה גולדמן משפת געז, שהיא שפה שמית עתיקה המשמשת כלשון קודש באתיופיה, שם נשמרו ספרים כוהניים עתיקים לפני שנמצאו מגילות מדבר יהודה, מבוארת ראשוניותו של חנוך, צופה המרכבה הראשון, בפי מלאך הפנים, המספר למשה על הר סיני, ביובל הארבעים ותשעה, את השתלשלות ההיסטוריה מהבריאה ועד מעמד סיני ואת ראשית מעשי האדם:

'הוא הראשון מבני האדם אשר נולדו בארץ אשר למד ספר [כתיבה] ומדע וחכמה ויכתוב את אותות השמים בסדר חודשיהם בספר למען ידעו בני האדם את זמן השנים לסדרם לחודשיהם. הוא החל לכתוב עדות [תעודה]

⁴³ 17-18: 4; 11Q12, Frag 3: 16-17; בתוך: מגילות מדבר יהודה, החיבורים העבריים, מהדורת אלישע קימרון (הערה 20 לעיל), ב, ירושלים תשע"ג, עמ' 228.

ויעד לבני האדם בתולדות הארץ ושבועות היובלים אמר, ויגד את ימי השנים ויסדר את החודשים ויאמר את שבתות השנה כאשר הגדנוהו. וירא את אשר היה ואת אשר יהיה בחזות לילה בחלום את אשר יהיה לבני האדם בדורותם [...] הכול ראה וידע ויכתבו לעדות וישימהו לעדות בארץ על כל בני האדם ולדורותם' (היובלים ד, י"ז-י"ט).⁴⁴

שמעון בן-סירא מתאר גיבור מיסטי ארכיטיפי זה בראשית המאה השנייה לפני הספירה, במשפט: "חנוך נמצא תמים והתהלך עם ה' ונלקח אות דעת לדור ודור".⁴⁵ חנוך, שנזכר לדורות בספרות הכוהנית כ'אות דעת לדור ודור', משום שהיה ראשון לומדי הדעת התלויה בקריאה וכתובה, וראשון מחשבי לוח השבתות והחודשים, השמיטות והיובלים, אותו למד מהמלאכים, ראשון צופי מרכבת הכרובים וראשון החולמים שהעלה את חלומותיו על הכתב, הוא ראשון מייסדי הסדר הכוהני הנצחי של הקטרת מחזורי הקטורת שמקורה מגן עדן (היובלים ד, כה), התלויים במחזורי זמן ליטורגי נצחי קבוע ידוע ומחושב מראש.⁴⁶ דהיינו, חנוך היה מייסד הפולחן הכוהני המקודש המחזורי, הנצחי, הקבוע והספור, שכן היה הראשון שהביא את לוח השבתות, החודשים, התקופות, השמיטות והיובלים משמים לארץ, הכולל את הלוח הנצחי המקודש של 'מועדי דרור', שעליו הושתתה הברית, השומר על מחזורי הזמן השביעוניים הנשמעים והמשביתים של שבתות, שמיטות ויובלים, עליהם מיוסדת עבודת הקודש, המופקדת בידי הכוהנים והלויים, לצד לוח 'מרכבות השמים' הנצחי המחזורי, הנשמר בידי המלאכים (חנוך א, פרקים ע"ב-פ"ב). חנוך, השביעי בדורות האדם, היה ראשון מסדרי מחזורי הזמן השביעוני המקודש הנשמע של 'מועדי דרור', והיה הראשון שלמד

⁴⁴ ספר היובלים, בתוך: הספרים החיצוניים, מהדורת אברהם כהנא, א, עמ' רט"ו-ש"י"ג (הערה 39 לעיל), עם הגהה שלי על פי נוסח המגילות, ר.א.

⁴⁵ ראו: ספר בן-סירא מד, 44; מהדורת סגל (הערה 30 לעיל), עמ' ש"ו.

⁴⁶ על חנוך בן ירד וגלגוליו המסועפים במסורת המיסטית, ראו: רחל אליאור, "חנוך בחרתה מבני אדם" – חנוך סופר הצדק והספרייה של "הכוהנים בני צדוק"; מסורת הכהונה, ספריית המגילות והמאבק על הדעת, העדות, הכתיבה והזיכרון, בתוך: על בריאה ועל יצירה במחשבה היהודית - ספר היובל לכבוד יוסף דן (עורכים ר' אליאור ופ' שפר), טיבינגן: מור-זיבק 2005, עמ' 15-64.

מהמלאכים את המחזוריים הרבעוניים והתריסריים הנצחיים של הזמן הנראה, המכונים מרכבות השמים ואותות השמים (חנוך א, פרק ע"ה). על חנוך בן ירד, האדם הראשון שנלקח לשמים (בראשית ה, כ"א-כ"ד) כדי ללמוד דעת מהמלאכים, על תבנית המרחב המקודש ותבנית הזמן המקודש, הגיבור המיסטי הארכיטיפי שחצה גבולות בין הארץ לשמים, נאמר משפט שלא נאמר על אדם מלבדו: "וַיִּתְּהַלֵּךְ חֲנוּךְ אֶת הָאֱלֹהִים וַאֲיָנֶנּוּ, כִּי לָקַח אֹתוֹ אֱלֹהִים" (בראשית ה, כד). בשל משפט זה הפך במסורת היהודית בעת העתיקה לאדם הראשון שפתח את המסורת המיסטית של עלייה לשמים, הכוללת צפייה בעולמות עליונים בחלום, ורכישת דעת שמימית על ממדים נצחיים של תבנית הזמן והמרחב, וייסד את המסורת הכוהנית של תבנית הזמן המקודש המשבית והנשמע – המחזוריים השביעוניים הנצחיים המחושבים מראש של לוח השבתות והמועדים, השמיטות והיובלים, המיוסדים על חוק אלוהי או ידע מלאכי בדבר מחזורי השבתה פולחניים עליהם מושתתת הברית – המותאמים בעת ובעונה אחת על פי סדר שמימי מלאכי קבוע עם מחזורי הזמן הנראה של ארבע העונות ושנים עשר המזלות, או ארבע התקופות ותריסר החודשים, היוצרים את חילופי השנים, הקשורים ב'מרכבות השמים' של הזמן האוניברסאלי, או בתמורות אסטרונומיות מחושבות וידועות מראש, החלות בשווה על העולם כולו; לצד תבנית המקום המקודש (חזון המרכבה; מראה כרובים, גן עדן, הר הקודש, טבור הארץ, שעליו יבנה המקדש על הר ציון שבו עמדה מרכבת הכרובים), תבנית הפולחן המקודש (העלאת הקטורת בגן עדן המיוחסת לו בספר היובלים בזיקה למחזורי הלוח) והזיכרון המקודש (אלוהים, גן עדן, כרובים, מלאכים, מלאך הפנים, לוחות השמים, מבול). בשל ראשוניותו בכל התחומים המצוינים לעיל, נאמר עליו משפט שאין דומה לו שנזכר לעיל: "[את] חנוך בחרתה מבני אדם ותןקחהו לכה להתהלך לפניכה] לעד [לשרת בהיכלכה]',⁴⁷ המבטא את הבחירה האלוהית בכך אנוש שלם במעשיו ברוחו ובדעתו, שהוקדשו לו שלושה ספרים הקשורים בהיבטים שונים של מסורת המרכבה הכוהנית - חנוך הראשון, שנמצא בין מגילות מדבר יהודה, חנוך השני שנמצא בשפה הסלביית

⁴⁷ 5Q13. משפט זה כתוב ב'סדר עבודה' עתיק ליום הכיפורים, שנמצא בין מגילות מדבר יהודה. ראו הערה 20 לעיל.

וכנראה תורגם מיוונית, ויתכן שנכתב בחוגי מקדש חונוי במצרים, וחנוך השלישי, הנודע כספר היכלות, השייך לספרות ההיכלות והמרכבה.⁴⁸

חנוך בן ירד, בן הדור השביעי בדורות האדם, סופר הצדק הנצחי שנבחר בידי האל לעלות לשמים, גיבור המסורת הכוהנית הכתובה בספרות שנכתבה בשליש האחרון של האלף הראשון לפני הספירה, אשר נלקח לגן עדן שבו מצויים שבעה רקיעים (חנוך השני, ט, א), ביום הראשון בחודש הראשון, על פי לוח השמש המתחיל בניסן: "וילקח אל השמים בחודש ניסן באחד לחודש...ויכתוב את כל האותות לכל בריאה אשר ברא ה'." ויכתוב שלוש מאות וששים וששה ספרים וימסרם ביד בניו' (שם, י"ט, ב-ד), הוא הגיבור השמימי של ספרות ההיכלות והמרכבה שנכתבה במחצית הראשונה של האלף הראשון לספירה. הוא מכונה בה 'חנוך מטטרון מלאך שר הפנים' [מלשון רואי פני המלך]. שר בספרות זו הוא תמיד מלאך שוכן עליון, וחנוך-מטטרון מלאך שר הפנים, המתואר ככהן גדול שמימי, הוא המלאך העל זמני המדריך את ר' ישמעאל כהן גדול בעולם המרכבה.⁴⁹

ספר חנוך הראשון, שקטעים ממנו נמצאו בין מגילות מדבר יהודה, תורגם לעברית, מנוסחו העתיק בשפת געז שהובא מאתיופיה לאירופה בשלהי המאה השמונה-עשרה, בידי אברהם כהנא (1874-1946) ויעקב פייטלוביץ (1881-1955), בשנות השלושים של המאה העשרים. הספר מתאר את מראה המרכבה שזכה לו חנוך בחלומו כאשר ראה מקום נשגב ביפעתו, המתואר כקודש קדשים במקדש השמימי, המהווה תשתית לקודש הקודשים הארצי:

'ראיתי בשנתי אשר אגיד עתה בלשון בשר [...] ; והמראה נראה אלי ככה הנה במראה עבים קראוני וערפל בקשני ומהלך הכוכבים והמאורות הריצוני...ויעלוני וישאוני אל השמים'.. 'ואבוא עד אשר קרבתי אל חומה בנויה אבני בדולח ומוקפת לשונות אש ויחל המראה להפחידני. ואבוא אל

⁴⁸ ספר חנוך השלישי נמצא בסעיפים 1-80 בסינופסיס לספרות ההיכלות (הערה 2 לעיל). ספר חנוך השני וספר חנוך הראשון נמצאים בספרים החיצוניים מהדורת אברהם כהנא, תל אביב מקורות תרצ"ז. ספר חנוך הראשון נמצא בחלקו בין מגילות מדבר יהודה.

⁴⁹ רחל אליאור, 'חנוך בגן עדן במסורות השונות לפני הספירה ואחריה', בתוך: 'הנ"ל, זיכרון ונשייה: סודן של מגילות מדבר יהודה (הערה 33 לעיל), עמ' 197-220.

תוך לשונות האש ואקרב אל בית גדול והוא בנוי אבני בדולח וקירות הבית היו כעין מרצפת אבני בדולח ורצפתו הייתה בדולח: כפתו הייתה כעין שביל הכוכבים והמאורות וביניהם היו **כרובי אש** ושמייהם מים. ואש לוחטת הקיפה את הקירות ופתחיהם היו לוחטים אש... והנה בית שני גדול מזה וכל הפתחים היו פתוחים לפני והוא בנוי להבת אש... ורצפתו הייתה אש וממעל לו ברקים ומרוצת הכוכבים וכפתו גם היא אש לוחטת. ואביט וארא שם כסא רם מראהו כבדולח וסביבו כשמש זורח ושם **[מראה] כרובים**. ומתחת לכסא יצאו נהרות אש לוחטת עד אין יכולת להביט. והכבוד הגדול ישב עליו ומעילו הזהיר משמש והלבין מכל שלג. כל מלאך לא יכול לבוא ולא יכול לראות את פני הכבוד וההדר וכל בשר לא יכול לראותו. האש הלוחטת הייתה מסביב לו ואש גדולה עמדה לפניו ואיש מסביב לא יכול לקרב אליו רבי רבבות עמדו לפניו... וקדושי הקדושים הקרובים אליו לא התרחקו בלילה ולא הלכו מפניו' (חנוך א, פרק יד, ב- כ"ג). מקום נשגב ומטיל מורא זה מתואר גם בחזון נוסף: 'בנין] עשוי אבני אלגביש ... בית האש, ארבעה נהרות מלאים אש חיה ... שרפים כרובים ואופנים' (חנוך א, ע"א, ה-ז). זו ראשיתה של מסורת המרכבה אחרי חזון יחזקאל. חזון המרכבה של חנוך כולל מושגים סמויים מן העין הנוודעים רק מתיאור גן עדן בבראשית, כגון בדולח, כרובים וארבעה נהרות, או מחזון המרכבה של יחזקאל המתאר שרפים כרובים ואופנים.

ספר היובלים מספר מפי מלאך הפנים, הפורש את ההיסטוריה הכוהנית של ארבעים ותשעה היובלים שקדמו למעמד סיני באזני משה העומד על הר סיני אחרי מתן תורה, את סיום סיפור התעלותו של צופה המרכבה הראשון, חנוך בן ירד, שראה בראשית דרכו חזון מרכבה ומראה כרובים וראה את כסא הכבוד ואת הקדושים המקיפים את היושב עליו, ובאחריתו עלה לגן עדן, מקום הכרובים, כ'אות דעת לדור ודור', שם מעשיו קשורים בזיכרון, בעדות וכתובה, בהקטרת קטורת ומקדש: 'ויילקח מתוך בני האדם ונוליקהו **אל גן עדן** לגדולה ולכבוד והנה הוא שם **כותב** דין ומשפט לעולם... ובעבורו לא הביא [ה'] מי המבול על כל ארץ עדן, כי שם ניתן **לאות** למען יעיד לכל בני האדם להגיד כל מעשי הדורות עד יום הדין. **ויקטר קטורת בית המקדש** אשר נרצה בעיני ה' בהר הדרום [הר

הקטורת].⁵⁰ דורות רבים לאחר מכן, כשגיבור מסורת התורה שבעל פה, רבי עקיבא, יכנס לפרדס (הוא גן עדן מאז שתורגם הניב גן עדן במושג הפרסי-יוני, פרדס בתרגום השבעים, במאה השלישית לפני הספירה), ימצא שם את הגיבור המקודש של הסדר הכוהני הכתוב, חנוך מטטרון, מלאך שר הפנים, יושב וכותב, מאז הדור השביעי בדורות האדם ועד לדור חורבן בית שני, ויספר סיפור נורא על אחריתו המשפילה של גיבור מקודש זה, שאלישע בן אבויה טעה בו ואמר בתמיהה למראהו כשראה אותו יושב וכותב: 'ודאי שתי רשויות בשמים?'⁵¹ סיפור איקונוקלסטי מובהק זה מסופר במסורת הבבלי בפי ר' עקיבא, גיבור הסדר החדש בעולמם של חכמים, המיוסד על תורה שבעל פה, שבא להחליף את הזיכרון הכוהני העתיק, המיוסד על עדות כתובה משמים, שחנוך בן ירד היה גיבורו, אחרי החורבן.

בספר היכלות, הנודע גם כספר חנוך השלישי, הנחשב כמאוחר בין חיבורי ספרות ההיכלות שזמנו מיוחס למאה החמישית או השישית, מתואר פעם נוספת סיפור עלייתו של חנוך לשמים והפיכתו למלאך, לצד סיפור צפיית המרכבה שלו, בפי יורד המרכבה ר' ישמעאל כהן גדול, השוזר יסודות שנזכרו בספר חנוך, כגון כרובים וכיסא הכבוד, עם יסודות שנזכרו בספר היובלים, כגון המבול, עם הגלגול החדש של חנוך כמלאך מטטרון, על פי עדותו של צופה מרכבה ראשון זה, שהפך למלאך:

"אמר ר' ישמעאל, אמר לי מטטרון מלאך שר הפנים, כשלקחני הקדוש ברוך הוא מן בני דור המבול העלני בכנפי רוח שכינה לרקיע העליון והכניסני לתוך פלטורין גדולים שברום ערבות רקיע ששם **כיסא הכבוד** של שכינה ומרכבה. גדודים של זעם. וחיילים של זעף. ושנאנים של אש.

⁵⁰ **ספר היובלים** ד כ"ג-כ"ה [מהדורת כהנא, א, עמ' לג]. על הקטורת ושבעת סממניה שהובאו מגן עדן לארץ על פי המסורת הכוהנית, ראו: **ספר חנוך א**, פרקים כ"ט-ל"ב; **ספר אדם וחווה**, כ"ט; **היובלים ג**, כז; **חנוך ב**; **בן-סירא**, כד, י"ז-י"ח. על בלעדיות עבודת הקטורת לכוהנים ראו: שמות ל ז-ט, ל"ז-ל"ח; במדבר י"ז, ה; דברים לג, י; שמואל א, ב כ"ח; דברי הימים ב, כ"ו י"ט. על מהותה המכפרת ראו במדבר י"ז, י"א-י"ג.

⁵¹ **סינופסיס לספרות ההיכלות**, סעיף 20. השו: בבלי, חגיגה, יד ע"ב-טו ע"א.

וכרובים של לפיד. ואופנים של גחל. ומשרתים של להט. וחשמלים של בזק. ושרפים של ברק. והעמידני לשמש בכל יום ויום את כיסא הכבוד".⁵²

רוב סעיפיו של ספר חנוך השלישי, המרכיבים בשבחו ובגדולתו השמימית של חנוך מטטרון לאורך מאות שורות, מתחילים בעדותו של ר' ישמעאל כהן גדול על מה ששמע מפי חנוך-מטטרון מלאך שר הפנים, על עולם המרכבה שהוא שוכן בו מימי דור המבול, בשעה שהוא עצמו, ר' ישמעאל, עלה לשמים בדור עשרת הרוגי מלכות, כמפורט בספר היכלות רבתי.

יש עניין להשוות מסורת זו בספר חנוך השלישי על לקיחתו של חנוך מטטרון השמימה, עם אחד מתיאורי העלייה לשמים בספר חנוך הראשון, המתאר את חנוך בן ירד, צופה המרכבה הראשון, העד על המקום המקודש, כמייסד הפולחן הכוהני המחזורי התלוי בלוח השבתות השמשי המעיד על הזמן המקודש. בין שני הספרים קיים מרחק בן מאות שנים: "ויצלם את רוחי בשמי השמים וארא שם כעין [היכל] עשוי אבני אלגביש ובתוך האבנים לשונות אש חיה: ורוחי ראתה ... את בית האש שהוא ועל ארבעת קצותיו ארבעה נהרות מלאים אש והם מקיפים לבית ההוא: ומסביב שרפים כרובים ואופנים: והם אשר לא יישנו ושמרו את כסא כבודו. וארא מלאכים לאין מספר אלפי אלפים וריבוא רבבות סובבים לבית ההוא ומיכאל וגבריאל ורפאל ופנואל והמלאכים הקדושים אשר ממעל לשמים יוצאים ובאים בבית ההוא" (חנוך א, ע"א, ה-ט).

• • •

השני בצופי המרכבה הוא בן הדור הארבעים ותשעה לדורות האדם, משה בן עמרם, בן קהת, בן לוי, בדור המדבר, הגואל, השופט והמחוקק משבט לוי, איש אלוהים ואבי הנביאים, המשורר והחווה שהוראה בהר סיני את התבנית השמימית של עולם המרכבה כשהצטווה לבנות את המשכן/מקדש שבו בקש האל לשכון: "ועשו לי, מקדש ושכנתי, בתוכם. ככל, אשר אני מראה אותך, את תבנית המשכן ואת תבנית פל-פליו וכן, תעשו" (שמות

⁵² סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 10. השוו לביטוי 'לשרת בהיכלכה' ליר הערה 47.

כה, ט). בסיום פרטי הקמת המקום המקודש שאלוהים מבקש לשכון בו, המכונה משכן או מקדש, אשר כולל את מרכבת הכרובים פורשי הכנפיים, הניצבת מעל הכפורת המכסה את ארון העדות, שם שמורים לוחות הברית שניתנו למשה ולעם בברית סיני (שמות י"ט-כ), כמקור התוקף של ראשית החוק הכתוב משמים, תיאור הכולל גם את שבעת חפצי הפולחן הקשורים במשכן, במזבח, בשולחן הפנים ומנורת שבעת הקנים, נאמר למשה: "וַיֵּרָא, וַעֲשֵׂה כְּתַבְיֹתָם אֲשֶׁר-אֶתָּה מְרָאָה בְּהָר" (שמות כה, מ). דהיינו למכלול הפולחני המצוי במקום המקודש שהאל אמור לשכון בו, המפורט בפרק כה בספר שמות, יש תבנית שמימית שהוראתה למשה בהר סיני, כשהפך לצופה מרכבה או למתבונן בסתרי העולם העליון שפרץ את גבולות הזמן והמקום. חשיבותו המכרעת של היחס בין התבנית השמימית לבין המקדש הארצי בחברות קדומות, מתפרשת בבהירות בדבריו של חוקר הדתות הרומני-אמריקאי, מירצ'ה אליאדה (1907-1986), בדבר היחס בין מרחב מיתי ארכיטיפי שמימי לקדושתו של המרחב הארצי: "משמעותו של הקיום וממשתה של המציאות נקבעת בחברות ארכאיות על פי יחסם למרחב המיתי, ארכיטיפי; כל מה שאינו חזרה על מעשה מיתי, או שאינו מהווה רכיב של מסגרת או תבנית ארכיטיפית הוא נטול משמעות ואינו ממש".⁵³

על ראשוניותו של משה בן עמרם בן שבט לוי, כאיש אלוהים, המייסד המקורי של דת מונותאיסטית חדשה בעולם אלילי, ראשון הכותבים של דת המושתתת על חוקים ומשפטים, שמקורם באל בלתי נראה, כמקור סמכות חדש לגמרי, אותם הצטווה לכתוב כעדות על הברית: וַיֵּאמֶר יְהוָה אֶל מֹשֶׁה קְתֹב לְךָ אֵת הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה כִּי עַל פִּי הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה כָּרַתִּי אֶתְּךָ בְּרִית וְאֵת יִשְׂרָאֵל (שמות לד: כ"ז), אין צורך להרחיב. על צופה המרכבה שהוראה את תבנית הכרובים ואת תבנית כלי המשכן בשמים ("כָּל אֲשֶׁר אָנִי מְרָאָה אוֹתְךָ, אֵת תַּבְּנִית הַמִּשְׁכָּן וְאֵת תַּבְּנִית כָּל-פְּלִיּוֹ וְכֵן תַּעֲשֶׂה. וַיֵּרָא וַעֲשֵׂה כְּתַבְיֹתָם אֲשֶׁר אֶתָּה מְרָאָה בְּהָר" (שמות כה) אין צורך להרחיב. גם על משה בן עמרם בן קהת בן לוי, הסופר וכורת הברית, המספר את הסיפור

⁵³ מירצ'ה אליאדה, המיתוס של השיבה הנצחית, ארכיטיפים וחזרה, תרגום מצרפתית: יותם ראובני, ירושלים: כרמל, 2000.

ההיסטורי של האל ועמו בחומש, בדרך הקובעת מעמד ייחודי לשבט לוי, המופקד על שמירת המקום המקודש שבו ניצבת מרכבת הכרובים, וממונה על עבודת הקודש של שמירת מחזורי הזמן המקודש של עבודת הקודש במקדש, המיוסדת על תיעוד מקודש המצוי בתורת כוהנים בחומש, שבט המופקד לבדו על הכתיבה, על הקריאה בציבור ועל ההוראה של הזיכרון המקודש בעולם המקראי (כפי שציווה משה על אחיו בני לוי: "וורו משפטיך ליעקב, תורתך לישראל"), אין צורך להרחיב, שכן ארבעה מחמשת ספרי החומש מתארים בפרוט את ייחודו וגדולתו של צופה מרכבה ומייסד חד פעמי זה, בן שבט לוי, שאלוהים דיבר בו פה אל פה, כשהוביל את עמו מגלות לגאולה בדור המדבר, כשהפך עם עבדים לבני חורין והובילו לארץ המובטחת, אחרי שהנחיל לעמו חוק כתוב וייסד לו פולחן כוהני הכרוך בהשבתה מחזורית שביעונית מקודשת, בהנחלת זיכרון מקודש ובהוראה מחזורית של תורה כתובה ב'מועדי ה' מקראי קודש' שהופקדה בידי בני שבטו עבור כלל ישראל.

• • •

השלישי ברואי תבנית המרכבה השמימית הוא דוד בן ישי, משבט יהודה, שכרת ברית עם שבט לוי, מאז שאלישבע בת עמינדב, משבט יהודה, נישאה לאהרון הכהן, אחי משה, משבט לוי (שמות ו כ"ג). דוד, נעים זמירות ישראל, משורר תהלים, כובש מצודת ציון, שם ראה מלאך בגורן ארונה (שמואל ב כד, ט"ז-כ"ה), הוא ראשון רואי תבנית המקום המקודש בירושלים על הר ציון, ראשון חוזי המקדש, שתכנן את בנייתו ובניית מרכבת הכרובים בו, על פי מראה שהוראה משמים: "וּלְמִזְבֵּחַ הַקְּטָרֶת זָהָב מְזָקָה, בְּמִשְׁקָל; וְלִתְבִנֵּית הַמְּרִקָּה הַכְּרוּבִים זָהָב לְפָרָשִׁים וְסֻכְכִּים עַל-אֲרוֹן בְּרִית-יְהוָה. הַפֹּל בְּכֶתֶב מִיַּד יְהוָה, עָלֵי הַשְּׁפִיל פֶּל מֵלְאֲכוֹת הַתְּבִנִּית" (דברי הימים א כ"ח, י"ח-י"ט). דוד בן ישי, משורר תהלים, שכרת ברית עולם בין המלוכה משבט יהודה לכהונה משבט לוי, הוא זה שהתקין את סדר משמרות הכהונה של בני שבט לוי שישרתו במקדש לפי מחזורי הזמן המקודש שנשמר בלוח השביעוני השמשי שהביא חנוך משמים, בזיקה למחזורי שירה ותהילה קבועים מראש שחיבר בהשראה אלוהית, כמפורט בסוף מגילת תהלים שנמצאה במערה האחת עשרה בקומראן, המונה את

סוגי יצירתו השירית של 'נעים זמירות ישראל' ביחס ללוח שבתות שמשי
בן 364 ימים, 12 חודשים, 4 עונות חופפות ו-52 שבתות מתוארכות:

ויהי דויד בן ישי חכם ואור **כאור השמש**
וסופר ונבון ותמים בכול דרכיו לפני אל ואנשים
ויתן לו יהוה רוח נבונה ואורה
ויכתוב **תהלים** שלוש אלפים ושש מאות
ושיר לשורר לפני המזבח על עולת התמיד לכול יום ויום
לכול ימי השנה ארבעה וששים ושלוש מאות,
ולקורבן השבתות שנים וחמשים **שיר**,
ולקורבן ראשי החודשים ולכול ימי המועדות
וליום הכפורים שלוש **שיר**
ויהי כול **השיר** אשר דבר
ששה וארבעים וארבע מאות,
ושיר לנגן על הפגועים ארבעה.
ויהי הכול ארבעת אלפים וחמשים.
כול אלה דבר בנבואה אשר נתן לו מלפני העליון.⁵⁴

כדי לפענח את פשר מספרי השירים הנזכרים בתהילה המובאת לעיל,
המתארת את מחזורי העולה הקבועים והנצחיים שהוקרבו במקדש כדי
לציין את מחזורי הזמן השביעוני, המקודש, **המשבית והנשמע משמים** של
'אלה מועדי ה' מקראי קודש' 'מועדי דרור', לצד מחזורי הזמן הרבעוני
הנצחי, **האוניברסלי והנראה בארץ**, שנודעו כאמור בשם 'מרכבות השמים',
ואת השירים הנלווים אליהם, יש לעיין במספרים הנזכרים בספר היובלים
שנכתב בחוגים כוהניים במאה השנייה לפני הספירה, ונמצא במקורו
העברי בין מגילות מדבר יהודה. החיבור הכוהני העתיק מתאר את קורות
הלוח בן 364 הימים שהביא חנוך בן ירד משמים ומבאר את מניין ארבע
תקופות השנה החופפות **הנראות בעין** שהוא מתחלק אליהן, בנות 91 ימים
כל אחת, כמפורט במניין 'מרכבות השמים' בספר חנוך הראשון (פרקים

⁵⁴ **מגילות מדבר יהודה**, החיבורים העבריים, מהדורת אלישע קימרון (הערה 20 לעיל),
ב, עמ' 355 וביבליוגרפיה קודמת שם. החלוקה לשורות שלי (ר.א.).

ע"ב-פ"ב) ובסיפור המבול בספר היובלים (פרקים ו-ז), שהוא סיפור חישוב לוח ארבע העונות ותריסר החודשים, כשבכל עונה בת שלושה חודשים, יש 91 וימים שבהם יש 13 שבתות חופפות, הנודעות רק **למשמע אוזן**, מתוארכות, קבועות וידועות מראש (שבת איננה נראית בעין, היא תלויה בהשבתה אנושית, השומרת על מקצב מחזורי קבוע של הזמן המקודש שנודעו משמים בסיני ונכתבו בחומש). לוח שבתות ועונות שמשי זה, היוצר שנה בת 364 ימים, שיש בה 52 שבתות, 13 בכל אחת מארבע עונות השנה, שיש בהן שלושה חודשים בכל אחת, נלמד מסיפור המבול, המהווה תשתית לחישוב הלוח. החלוקות ה**רבעוניות** הנצחיות הרציפות של הלוח (**ארבע** עונות המתחילות כל אחת ב**יום רביעי** הנודע כיום זיכרון: אחד בניסן, החודש הראשון, אחד בתמוז, החודש הרביעי, אחד בתשרי, החודש השביעי, אחד בטבת, החודש העשירי, תאריכים המקבילים לשני ימי השוויון א' בניסן ו-א' בתשרי, וליום הקצר והארוך בשנה, א' בתמוז וא' בטבת), וה**חלוקות השביעוניות** המקודשות המשביות (52 שבתות השנה, או 52 שבועות השנה, המתחילות בכל אחת מארבע התקופות בשבת הראשונה ברביעי בחודש הראשון, הרביעי, השביעי והעשירי, ומסתיימות בשבת השלוש-עשרה, בעשרים ושמונה בחודש השלישי, השישי, התשיעי והשנים-עשר), חרותות על לוחות השמים ומביעות את נצחיות הסדר האלוהי המחזורי המקודש, ששמירתו המחזורית באמצעות העלאת קרבנות עולה ואמירת שירות, ברכות, קדושות ותהילות, הייתה מופקדת בידי הכוהנים בני לוי ואחיהם הלויים המשוררים במקדש. הדובר בספר היובלים הוא מלאך הפנים, המבאר למשה רבנו את קורות הכהונה בארבעים ותשעה היובלים שקדמו למעמד סיני, החל מדורו של חנוך בן ירד, השביעי בדורות האדם וכלה בדור יציאת מצרים. המלאך מספר לו את סיפור לוח ארבע התקופות, תריסר החודשים ושלוש עשרה השבתות, בזיקה לסיפור המבול שבסיומו נכרתה כידוע ברית הקשת בענן עם נח :

"והאחד לחדש הראשון והאחד לחדש הרביעי והאחד לחדש השביעי והאחד לחדש העשירי ימי זיכרון הם וימי מועד הם בארבע תקופות השנה, כתובים וקיימים הם לעדות לעולם. וישימם נוח לו לחגים לדורות עולם כי היה לו בהם זיכרון...ויעלום על לחות השמים **שלוש עשר שבועות** כל אחד מהם מזה עד זה, זיכרון מהראשון עד השני מהשני עד

השלישי מהשלישי עד הרביעי. ויהי כל ימי המצווה **חמשים ושתים שבתות ימים** וכלן שנה תמימה. ככה נחרת והוקם בלחות השמים ולא יעבור שנה אחת [משנה לשנה]. ואתה צו את בני ישראל ושמרו את השנים כמספר הזה **שלש מאות וששים וארבעה ימים יהיו שנה תמימה** ולא ישחיתו את מועדה מימיה ומחגייה, כי הכול יבוא אליהם לפי עדותם ולא יאבדו ולא ישחיתו חג" (ספר היובלים ו, כ"ג-כ"ד, כ"ט-ל"ב).

בתהילה המובאת לעיל החותמת את מגילת תהלים מקומראן, המתארת הן את יצירתו השירית של דוד בן ישי, הן את מחזורי עבודת הקודש של העלאת קרבן העולה במקדש (קרבן ציבור העולה כליל אֶשָּׁה לה' ונשרף כולו באש על המזבח), הנסמכים לשירים אלה, המושרים בידי הלוויים על מעלות המקדש, מבחוץ, ובידי הכוהנים ליד מזבח העולה, בתוך המקדש, מבפנים, הרצף הנצחי של חילופי המאורות מחולק למחזורים **הנראים לעין** של הזריחה והשקיעה המתרחשים 364 פעמים בשנה, המצוינים **בשלוש מאות ששים וארבעה** שירי עולת התמיד שחיבר דוד, כאמור לעיל, ולמחזורים רבעוניים של חליפות ארבע עונות השנה המצוינות **בארבעה** שירי 'הפגועים', המתייחסים לארבע עונות השנה הפוגעות (=פוגשות, השווה בראשית כ"ח, יא) זו בזו, ביום **האחרון** של כל אחת מהתקופות, שיחול תמיד ביום שלישי ה-31 לחודש השלישי, השישי, התשיעי והשנים-עשר, הפוגש בארבעת **ימי הזיכרון** שנזכרו לעיל בסיפור המבול, **הפותחים** כל אחת מארבע העונות, המתחילות תמיד בימי השוויון (אחד בניסן, אחד בתשרי) וביום הארוך והיום הקצר בשנה (אחד בתמוז ואחד בטבת), שיחולו תמיד ביום רביעי, יום בריאת המאורות, בראש החודש הראשון, הרביעי, השביעי והעשירי (חנוך א פרק פ"ב, יד-כ; פרק ע"ה; יובלים ו, כ"ג-ל). ארבעת הימים הפותחים כל אחת מארבע תקופות השנה ביום רביעי, מכונים כאמור בסיפור המבול, בשם ימי זיכרון. ואילו המחזורים **השביעונים** המקודשים והמשביתים של לוח השבתות השמשי, המיוסדים רק על **משמע אוזן**, על ציווי אלוהי וגילוי מלאכי, המתייחסים למועד, חוק, מחזור וספירה שנודעו משמים, לחנוך או לְמֹשֶׁה, דהיינו, חמשים ושנים מחזורי השבועות והשבתות, שנים עשר החודשים המבוססים על חישוב החל מהיום הרביעי לבריאה, ושבעת המועדים בשבעת חודשי השנה הראשונים, שכולם נזכרים בחומש ביחס למחזורי הָאֶשָּׁה של העלאת

קרבנות העולה (עולת התמיד, עולת השבת, עולת החודש, עולת המוספים), נמנים במפורט בלוח ליטורגי-שירי-טקסי זה, המלווה את מחזורי הקרבנות במחזורי שירת הקודש. לוח שבתות שמשי זה, שלארבע תקופותיו קוראים ב'סרך היחד': קציר, קיץ, זרע ודשא,⁵⁵ עליו מבוססת שמירת הברית בין האל לעמו, שהיה מופקד במקדש בידי הכהנים שומרי הברית והלוויים המשוררים, מבוסס לדברי מחבריו על השראה נבואית שנאצלה לאדם שזכה למראה מרכבה הקשור במקדש, שרוחו, תבונתו וחוכמתו נקשרו באור השמש ובברית עולם, והשתקפו בדברי שיר הקשורים בעבודת הקודש המחזורית, עליה מושתתת שמירת הברית.⁵⁶

המקדש על הר ציון בירושלים היה כזכור מתחם עבודת הקודש שהייתה שמורה לכוהנים וללוויים בני לוי שומרי הברית, בלבד, להם כתב דוד בן ישי 'נעים זמירות ישראל' את מזמורי תהלים ואת 'שירות עולת השבת', כמפורט ב'מגילת תהלים' מקומראן. לוח ארבע העונות שבכל אחת מהן חלות שלוש-עשרה השבתות המתוארכות במקביל בכל עונה, המצוינות על ידי שלוש-עשרה 'שירות עולת השבת', שכל אחת מהן נפתחת בציון התאריך הקבוע של השבת בה יש לשיר אותה ('זו שירת עולת השבת הראשונה ברביעי בחודש הראשון... זו שירת עולת השבת השנייה באחד עשר בחודש הראשון'... זו שירת עולת השבת השלישית בשמונה עשר לחודש הראשון" וכו'), ובכל אחת מהן יש זיקה למרכבה ולשירות המלאכים, נמצאו בין מגילות קומראן, במערה הרביעית ובמערה האחת עשרה, ועותק אחד של השירות המתוארכות לפי הלוח הליטורגי המבואר לעיל, נמצא גם במצדה. לוח ליטורגי זה המיוסד כאמור על חלוקה של ארבע תקופות השנה, שבכל אחת שלוש עשרה שבתות חופפות (בכל אחת מארבע עונות השנה, השבת הראשונה תמיד תחול ברביעי בחודש הראשון, הרביעי, השביעי והעשירי, והשבת השנייה תחול תמיד באחד עשר

⁵⁵ ב'סרך היחד', שנמצא אף הוא בין מגילות מדבר יהודה בכמה עותקים, מצוין רק המאור הגדול בכל הקשור לחישוב המועדים: 'המאור הגדול לקודש קודשים [...] לראשי מועדים בכול קץ נהיה'. ראו: שמריהו טלמון, **קדמוניות** ל, 2 (תשנ"ח), עמ' 111.

⁵⁶ על משמעותו של הלוח הקשור בשירי דוד, ראו: ש' טלמון, לעיל הערה 55; ר' אליאור, **מקדש ומרכבה** (הערה 3 לעיל), עמ' 66-33. חכם קראי בן דורו של סעדיה גאון הצביע על זיקתו של דוד לשירת הקודש וציין שהרבנים מקדימים לתפילתם ברכה 'אשר בחר בדוד עבדו ורצה בשירי קודשו', ברכה שנעלמה זמן רב עד שנגלתה בקטעי גניזה.

בחדשים אלה וכן הלאה), היה ביטוי לממדיה הקוסמיים של המרכבה בעלת ארבעת הכיוונים, או ארבע הפנים, המקבילים לארבע רוחות השמים ולארבע עונות השנה. צביונה המיסטי כוהני של ספרות ההיכלות קשור בבירור לזיקתה למסורת המרכבה במגילות מדבר יהודה שנמצאו בקומראן, הקשורה למסורת לוח השבתות השמשי הרבעוני-שביעוני, המחושב מראש, ביחס לארבע תקופות וחמישים ושתיים שבתות הנשמרות במחזוריים ליטורגיים נצחיים ביחס למרחב קוסמי נצחי. על הקשר בין 'שירות עולת השבת' מקומראן, המתארות את עולם המרכבה בן שבעת הרקיעים, וארבעת הכיוונים הקוסמיים, בזיקה למחזורי שירת מלאכי הקודש על פי לוח השבתות השמשי, המציין תאריך קבוע וידוע מראש של כל שבת, לבין מסורת המרכבה אחרי החורבן, המתארת שבעה היכלות נצחיים בהם נערכת עבודת הקודש במחזורי שירת מלאכי השרת ומציירת את ארבעת פני המרכבה, העיר חוקר המסורת המיסטית היהודית, גרשם שלום (1897-1982), מיד כשנדפסו לראשונה קטעי שירות אלה בראשית שנות הששים של המאה העשרים: 'הפרגמנטים האלה של 'שירות עולת השבת' מבהירים ללא שמץ של ספק כי יש קשר בין הטקסטים העבריים העתיקים ביותר של ספרות המרכבה שהשתמרו בקומראן ובין המיסטיקה של המרכבה שהתפתחה בשנים הבאות והשתמרה בטקסטים של ספרות ההיכלות'.⁵⁷

דוד, 'נעים זמירות ישראל', מחבר 'שירות עולת השבת' לפי מגילת תהלים מקומראן, ששמרו על מחזורי הזמן השביעוני המקודש של 'מועדי ה' מקראי קודש', מועדי דרור', ברצף ליטורגי מחזורי מקודש, ומחבר מזמורי הקודש שהושרו כהילים וכשיר המעלות בעבודת הקודש של הלויים במקדש, ששמרו על הסדרים הקוסמיים הרבעוניים והתריסריים הנצחיים והמחזוריים של 'מרכבות השמים' - מסדר סדר כ"ד משמרות הכהונה שהיו מופקדות על שמירת מחזורי הפולחן המקודש במקדש (דברי הימים א, כ"ד), יחד עם צדוק הכהן, אבי שושלת הכהנים לבית צדוק, שרק להם

⁵⁷ Gershom Scholem. *Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism and Talmudic Tradition*, N. Y. 1965, p. 128 על המשך המחקר ראו: אליאור, **מקדש ומרכבה** (הערה 3 לעיל), עמ' 243. השוו: ירון זיני, אוצר המילים של היכלות רבתי (הערה 7 לעיל) עמ' 16.

הייתה שמורה הזכות לכהן בקודש בשושלת הכהונה הגדולה, מימי אהרון
 בן עמרם ועד ימי הכהן הגדול חוניו בן שמעון (175 לפני הספירה), ורק
 בשבחם דיבר הנביא הכהן יחזקאל בן בוזי בחזון המקדש שלו כפי שיוזכר
 להלן - הוראה את מראה המקדש מידי ה' על פי המסורת המקראית (דברי
 הימים א כ"ח, י"ט), בדור שבו נכבשה מצודת ציון, היא ירושלים (שמואל
 ב, כד). דוד חוזה חזון המקום המקודש שבו תעמוד מרכבת הכרובים
 במקדש, שראה את מלאך ה' בגורן ארונה (שם), ציווה על שלמה בנו
 לבנות את המקדש בגורן ארונה - הוא הר ציון המקראי, עליו נאמר 'מציון
 מכלל יופי אלוהים הופיע', הוא מקום סלע ציון [מקום כיפת הסלע על הר
 הבית היום] - על פי התבנית השמימית של המרכבה אשר הוראה בזיקה
 לתבנית המקום המקודש בארץ (דברי הימים א, כ"ח, י"ט), הוא דוד נעים
 זמירות ישראל, שנתן על פי המסורת הכהנית, ביטוי לנצחיות הסדר
 השביעוני של הזמן המקודש, המקום המקודש, הזיכרון המקודש והפולחן
 המקודש של המרכבה, ב'שירי עולת השבת', שציינו את 52 השבתות
 המקודשות. דוד, מסדר סדר משמרות הכהנים, החוזה המשורר, נעים
 זמירות ישראל, נתן ביטוי ב-364 'שירי עולת התמיד' שחיבר, אשר הושרו
 בפי הכהנים, לסדר המחזורי הנצחי של 'מרכבות השמים'. לצד שירים
 אלה אשר ציינו את מחזורי הזריחה והשקיעה הנראים לעין בשנה בת 364
 ימים, חיבר ארבעה שירים על ארבעת הימים ה'פגועים', שציינו את חילופי
 העונות, שהושרו אף הם בידי הכהנים, שומרי משמרת הקודש המחזורית,
 וחיבר 3600 תהילים, שהושרו בפי הלויים, שציינו במחזור של עשרה
 תהלים לכל אחד מימי השנה, שהושרו על מעלות המקדש, את גדולת האל
 ותפארת הבריאה, את זכר ההיסטוריה ואת תודת האדם לבוראו לצד בקשת
 חסדו. במקרא בנוסח המסורה ידועים רק 150 תהלים, אולם במגילות
 נמצאו שירי תהילה נוספים. רבים משירים אלה השומרים את מחזורי הזמן
 המקודש, ביניהם שלוש עשרה 'שירות עולת השבת', נמצאו בין מגילות
 מדבר יהודה לצד מגילות משמרות הכהונה שציינו בפירוט את תאריכי
 השירות בקודש של כל אחת מכ"ד משמרות הכהונה, שהשבוע בו שירתה
 במקדש נקרא על שמה. מסורת שירית עתיקה המתארת את המקום
 המקודש בעולם המרכבה, הכרובים ויושב הכרובים, נמצאה הן ב'שירות
 עולת השבת' הן ב'מגילת הברכות', גם היא ממגילות מדבר יהודה,
 הקשורות שתיהן למסורת הלוח השמשי ולחלוקות הזמן המקודשות

הקשורות במרכבה. מסורת זו מלמדת שהזמן איננו כפוף כלל ועיקר לחלוקות אנושיות שרירותיות ומשתנות, אלא הוא ביטוי לסדר אלוהי נצחי קבוע ונראה לעין שהוא נחלת כל בני אנוש, ולסדר אלוהי משבית הנשמע לאוזן, שהוא נחלתם הבלעדית של שומרי הברית המצויים על מחזורי השבתה, שוויון, שמחה, קריאה וחירות. יתכן ששירה זו, הכתובה בלשון חגיגית ארכאית, קשורה אף היא ב'נעים זמירות ישראל' שראה את חזון המרכבה:

“מושב יקרכה והדומי רגלי כבודכה במרומי עומדכה
ומדור]ר] קודשכה ומרכבות כבודכה כרוביהמה ואופניהמה וכול סודיהמה
מוסדי אש ושביבי נוגה וזהרי הוד נהרי אורים ומאורי פלא
הוד והדר ורום כבוד סוד קודש ומקור טוהר ורום תפארת, מקור דעות
ומקוה גבורות הדר תשבחות וגדול נוראות ורואש...
ומעשי פלאים סוד חוכמה ותבנית דעה ומקור בינה מקוה ערמה
ועצת קודש וסוד אמת אוצר שכל מבני צדק ומכוני יושר
רוב חסדים וענות טוב וחסדי אמת ורחמי עולמים
ורזי פלאן וימים] בהוצרמה ושבועי קודש בתכונמה
ודגלי חודשים] [במועדמה]
וראשי שנים בתקופותמה ומועדי כבוד בתעודותמה...
ושבתות ארץ במחלקותמה ומועדי דרור...דרורי נצח.”⁵⁸

• • •

צופה חזון המרכבה הרביעי הוא הנביא הכוהן מבני צדוק, **יחזקאל בן בוזי הכוהן משבט לוי**, שהוראה מראה מרכבה בדור שבו נחרב בית ראשון בידי מלך בבל, בראשית המאה השישית לפני הספירה (יחזקאל, פרקים א, ג, י) ולימד את שומעיו על קיומו הנצחי של המקום המקודש שבו נמצאת מרכבת הכרובים בשמים, בזמן שייצוגו המוחשי בקודש הקודשים במקדש, חרב בארץ. יתכן שיחזקאל הכהן לאמתו של דבר הוא ראשון צופי המרכבה שקודמו 'זכור' בדיעבד למראה מרכבה בעקבות קריאה מאוחרת של חזונו

⁵⁸ 4Q286, Frag.1a ii: 1-12, ברכות, בתוך: מגילות מדבר יהודה (הערה 20 לעיל), ב, 1.

והמסורת הכוהנית המיסטית שהתפתחה בעקבות חזון זה. אין וודאות בדבר מוקדם ומאוחר במסורת כוהנית מיסטית זו, מכל מקום ראוי לציין שהרוב המכריע של הפרטים השמימיים המתוארים בחזון המרכבה של יחזקאל, נמצאים קודם לכן כפרטים מוחשיים בתיאורי מקדש שלמה בספר מלכים. כך למשל ארבעת אופני הנחשת מהמקדש (מלכים א ז, ל, לב) הופכים לארבעת האופנים בחזון יחזקאל (א, ט"ו).⁵⁹

בחזון המרכבה של יחזקאל בן בוזי הכוהן, שנמצא בין מגילות מדבר יהודה, מתוארת הן הצפייה בנוגה השמימי של המרכבה, הכוללת את האופנים וחיות הקודש, המוארים בלפידי אש ונוגהים בגחלי אש, הן ההאזנה לקול האלוהי הבוקע מעל רקיע הקרח הנורא:

"המראה אשר ראה יחזקאל על נהר כבר ואראה והנה]
נגה מרכבה וארבע חיות, חיה [חוברת אל חיה ובלכתן לא יסבון]
אחור על שתיים תלך החיה האחת ושתי רגליה נוצצות כנחשת] קלל
[ובחיו]ת היה נשמה ופניהם זה בעקר ז[ה ומראה]
הפנים אחד ארי אח[ד נשר ואחד עגל ואחד של אדם והית]ה יד]
אדם מחברת מגבי החיות ודבקה ב[כנפיהן]
והאופנים ארבעה אופן חובר אל אופן בלכתן
ומשני עברי האופנים גחלי אש]
והיה בתוך גחלים חיות כגחלי אש [בוערות והיא מתהלכת בין] האופנים
והחיות והאופנים ויהי מעל ראשם רקיע כספיר כעין הקרח הנורא
ויהי קול מעל הרקיע".⁶⁰

הנביא הכהן לימד על זיכרון עבודת הקודש בגלות בכל מחוץ לגבולות ארץ ישראל, כשיצר בהשראה נבואית אופק עתידי של הגאולה הקשורה בבניין העתידי של בית המקדש החרב, אותו הוא מתאר על פי חזון שראה

⁵⁹ ראו: רחל אליאור, "מיסטיקה, מאגיה ואנגלולוגיה: תורת המלאכים בספרות ההיכלות", בתוך: מנחה לשרה: מחקרים בפילוסופיה יהודית וקבלה מוגשים לפרופ' שרה הלר-וילנסקי (בעריכת משה אידל ואחרים), ירושלים: מאגנס, תשנ"ד: 15-56.
⁶⁰ 4Q385 Frag. 6. ראו: מגילות מדבר יהודה, מהדורת אלישע קימרון, (הערה 20 לעיל), ב, עמ' 88. הביטוי '[ובחיו]ת היה נשמה' דומה ל'רוח החיה באופנים' יחזקאל א, י"ט-כ.

(פרקים מ-מח), הקושר את בניין המקדש עם עבודת הקודש של הכוהנים הגדולים מבית צדוק, שומרי משמרת הקודש של השבתות והמועדים: "וְהַפְּהָנִים הַלְוִיִּם בְּנֵי צְדוֹק, אֲשֶׁר שָׁמְרוּ אֶת-מִשְׁמַרְתּוֹ מִקִּדְשֵׁי בְּתוּעוֹת בְּנֵי-יִשְׂרָאֵל מֵעַלֵּי, הִמָּה יִקְרְבוּ אֵלַי לְשִׁרְתָּנִי; וְעָמְדוּ לְפָנַי לְהַקְרִיב לִי חֶלֶב וְדָם, נְאֻם אֲדַנִּי יְהוָה. הִמָּה יָבֹאוּ אֶל-מִקְדְּשֵׁי וְהִמָּה יִקְרְבוּ אֶל-שְׁלֹחָנֵי לְשִׁרְתָּנִי; וְשָׁמְרוּ אֶת-מִשְׁמַרְתִּי.. וְאֶת-עַמִּי יוֹרוּ בֵּין קִדְשׁ לְחָל; וּבֵין-טָמֵא לְטָהוֹר יוֹדְעִם. וְעַל-רִיב הִמָּה יַעֲמְדוּ לִשְׁפֹט (לְמִשְׁפָּט) בְּמִשְׁפָּטִי, וּשְׁפֹטָהוּ (יִשְׁפָּטָהוּ); וְאֶת-תּוֹרָתִי וְאֶת-חֻקֹּתַי בְּכָל-מוֹעֲדֵי יִשְׁמְרוּ וְאֶת-שְׁבֹתוֹתַי יִקְדְּשׁוּ" (יחזקאל מד, טו-ט"ז, כ"ג-כד); "...לְפָהָנִים שְׁמָרֵי מִשְׁמַרְתּוֹ הַמְזַבֵּחַ: הִמָּה בְּנֵי-צְדוֹק הַקְּרָבִים מִבְּנֵי-לְוִי אֶל-יְהוָה לְשִׁרְתּוֹ" (שם, מ, מו), (וראו עוד שם, פרקים מ-מח).

כתביהם של הכוהנים לבית צדוק - הנזכרים במקרא ככוהנים הגדולים בבית ראשון ובבית שני מימי דוד המלך והכהן הגדול צדוק בן אחיטוב, ששירת ראשון במקדש שלמה וסידר עם דוד המלך את סדר כ"ד משמרות הכהונה, ועד ספרי עזרא, נחמיה ודברי הימים, המפרטים את השתלשלות הכהונה הגדולה בבית שני, מימי יהושע בן יהוידק, מצאצאי צדוק בן אחיטוב, כשושלת הכהונה הגדולה ששרתה לבדה במקדש ככוהני ראש - הקושרים כוהנים למלאכים וקושרים מקדש במרכבה, נמצאו בין מגילות קומראן, שכולן כאמור כתבי קודש. כהן הצדק, שעמד בראש 'עדת היחד' תואר ב'פשר תהלים' במשפט: "ספרי...ולשוני עט סופר מהיר, פשרו על מורה הצדק".⁶¹

ב'סרך היחד', ב'סרך הברכות' ובסרך 'כול עדת ישראל' ובמגילת 'משמרות הכהונה', שנמצאו בין מגילות מדבר יהודה, נזכרים ביטויים רבים המתארים את הנהגת העדה הכוהנית שומרת הברית, שומרת משמרת הקודש, השומרת מכל משמר, באמצעות כ"ד משמרות הכהונה שסדרו דוד המלך וצדוק הכהן, על הלוח הליטורגי בן חמישים ושתיים השבתות של שנה שמשית בת 364 הימים, המתחילה בחודש האביב (שמות י"ב, ב). לוח

⁶¹ 4Q171(26-27). מגילות מדבר יהודה, החיבורים העבריים, מהדורת אלישע קימרון, (הערה 20 לעיל), ב, עמ' 304.

זה שנודע מימי חנוך, ושעליו נכרתה הברית, לוח על פיו חיה העדה בעלת הנהגה הכוהנית, כשהיא מחליפה את עבודת הקרבנות - בשעה שפרשה מהמקדש המחולל בירושלים, עם הדחת הכהן הגדול האחרון מבני צדוק, חונוי בן שמעון בשנת 175 לפני הספירה, בימי אנטיוכוס אפיפאנס שכפה על כל מלכותו לוח ירחי - באמירת שירי קודש מתוארכים שהתחברו לפי אמונתה בידי דוד בן ישי, נעים זמירות ישראל, בזיקה לשמירת המחזור הנצחי של הזמן המקודש באמצעות העלאת הקרבנות העולה. הנהגה כוהנית זו, שומרת ברית השבתות והמועדים, או שומרת משמרת הקודש, שזכתה לשבחים רבים בראשית המאה השנייה לפני הספירה בפי מחבר ספר בן-סירא, שכתב: "הודו לבונה עירו ומקדשו, כי לעולם חסדו...הודו למצמיח קרן לבית דוד, כי לעולם חסדו, הודו לבוחר בבני צדוק לכהן, כי לעולם חסדו",⁶² וסיפר בשיר שבחים את תהילת שמעון אביו של חונוי השני, שספריית כתבי הקודש שלה נמצאה במגילות מדבר יהודה, מתוארת בצביון כוהני מובהק ב'מגילת הסרכים': 'דברי ברכה למשכיל לברך את בני צדוק הכוהנים אשר בחר בם אל לחזק **בריתו** לעולם ולבחון כול משפטיו בתוך עמו ולהורותם כאשר ציוה'; 'על פי משפט בני צדוק הכוהנים ואנושי **בריתם**, אשר סרו מלכת בדרך העם, המה אנושי עצתו אשר שמרו **בריתו**'; 'על פי בני צדוק הכוהנים שומרי הברית ועל פי רוב אנשי היחד המחזיקים **בברית** - על פיהם יצא תכון [חוק] הגורל לכול דבר לתורה להון ולמשפט'; 'בני צדוק הכוהנים ורוב אנשי **בריתם**'; 'לבני צדוק הכוהנים שומרי הברית ודורשי רצונו, ולרוב אנשי **בריתם** המתנדבים יחד לאמתו ולהתהלך ברצונו'; 'על פי בני אהרון המתנדבים ביחד להקים את **בריתו** ולפקוד את כול חוקיו אשר צווה לעשות, ועל פי רוב ישראל המתנדבים לשוב ביחד ל**בריתו**'; 'ובני לוי יעמודו איש במעמדו על פי בני אהרון להביא ולהוציא את כול העדה...על פי בני צדוק הכוהנים'.⁶³

ברית כהונת עולם נשמרה בידי בני צדוק הכוהנים לאורך למעלה מאלף שנה, מימי אהרון הכהן ועד ימי חונוי בן שמעון, כהן הראש, הוא חונוי השני, ששרתו במשכן ובמקדש על פי לוח השבתות השמשי בן 364 הימים

⁶² ראו: ספר בן-סירא השלם (הערה 30 לעיל), עמ' שנה, שורות כ"ז-כ"ט.

⁶³ ראו יעקב ליכט, מגילת הסרכים ממגילות מדבר יהודה, ירושלים: מוסד ביאליק

[תשכ"ה] תשנ"ו, עמ' 110, 113-114, 123, 131, 252, 260, 281.

521 השבתות, עד שהודח חונו השני, הכהן האחרון מבני צדוק בידי אנטיוכוס אפיפאנס בשנת 175 לפני הספירה. שתי קבוצות הכוהנים ששרתו אחריהם, אשר מונו בידי אנטיוכוס ויורשיו במאה השנייה לפני הספירה, הראשונה נודעה ככוהנים מתייוונים (יאזון, מנלאוס ואלקימוס, 152-175 לפנה"ס) והשנייה ככוהני בית חשמונאי (152-33 לפנה"ס), לא נמנו עם השושלת המקראית של הכהונה הגדולה, ונחשבו בעיני הכוהנים בני צדוק ואנשי בריתם ככוהני רשע וכ'גורל חושך' שחמסו את הכהונה הגדולה שהובטחה לבני צדוק בברית כהונת עולם, כמפורט ב'פשוט חבקוק' ובפסחים נוספים. למרבה העניין, בכתבי חכמים - המסתייגים ממסורת המרכבה הכוהנית, ומלוח השבתות השמשי שהיא קשורה בו, שהביא חנוך 'סופר הצדק' משמים, לוח שנשמר בידי כוהני בית צדוק שומרי הברית ואנשי בריתם ומלאכים שנקראו 'כוהני קורב' ו'מלאכי קודש', ומסתייגים ממלאכים ומתפילת הקדושה - נקראים 'כוהני בית צדוק' הכוהנים שומרי הברית בשם הגנאי 'צדוקים'. בכתבי חכמים המילה ברית בהקשריה הכוהניים המובהקים של 'ברית כהונת עולם', 'ברית הקשת בענן', 'ברית מלח' או 'ברית עולם', 'אַרְוֹן בְּרִית יְהוָה' או לוחות הברית, הקשורה למסורת המרכבה הכוהנית, והמושג המקראי 'הכוהנים בני צדוק', נעדרים לחלוטין. לא רק כוהני בית צדוק ואנשי בריתם נעדרים מהמשנה והתוספתא, גם חג הבריתות והשבועות, מועד ברית סיני, הוא חג השבועות, נעדר מהמשנה, ונקרא רק בשם הסתמי עצרת המוחק את זיקתו לשבעה שבועות ולמסורת הבריתות. כך גם מלאכי קודש, כרובים, אופנים וחיות הקודש, גן עדן וכיסא הכבוד, אינם נזכרים כלל בשכבה הקדומה של מסורת חכמים.

אין פלא שהיו בין חכמי התורה שבעל פה כאלה שהתנגדו לכלול את ספרו של הנביא הכהן יחזקאל בן בוזי בקאנון המקראי,⁶⁴ משום שהנביא, המרחיב בחזון המרכבה ובתיאור שירת מלאכים, משבח בהרחבה את בני צדוק הכוהנים המשרתים במקדש המרובע ענק הממדים, ומספר על מצוות כוהניות של עבודת הקודש התלויה בו, שאת כולם ראה בחזונו.

⁶⁴ "אמר רב יהודה אמר רב ברם זכור אותו האיש לטוב וחנניה בן חזקיה שמו שאלמלא הוא נגזו ספר יחזקאל שהיו דבריו סותרין דברי תורה, מה עשה העלו לו ג' מאות גרבי שמן וישב בעלייה ודרשן", בבלי, שבת, י"ג ע"א.

שלושה מבין ארבעת רואי המרכבה השמימית, חנוך, משה, ויחזקאל, שיש בה ממדים נצחיים על חושיים נראים ונשמעים, ויש בה ממדים קוסמיים מחזוריים אינסופיים, הכרוכים בארבע תקופות השנה ובחלוקת הלוח הרבעוני תריסרי של 'מרכבות השמים', קשורים במישרין במסורת הכהנית, שיש בה זמן מקודש, מקום מקודש, זיכרון מקודש כתוב על ספר או על לוח, ופולחן מחזורי ליטורגי כתוב ומקודש הנשמר בידי כוהנים ומלאכים. הרביעי בצופי המרכבה, דוד בן ישי משבט יהודה, 'נעים זמירות ישראל', כובש ירושלים ומצודת ציון, שזכה לראות את מלאך אלוהים ולשמוע את דבריו במקום שבו נבנה המקדש בימי שלמה בנו, קשור במפורש בתכנית בניין המקדש ותבנית המרכבה, במראה המקדש שהוראה משמים, בארגון סדר כ"ד משמרות הכהונה במקדש, כמפורט בדברי הימים א בפרקים י"ח וכ"ד, ובחיבור שירי הקודש של מזמורי תהילים ו'שירות עולת השבת' מקומראן, המנציחות את מחזורי ההשבתה השביעונית המקודשת של 'מועדי דרוור', שקשרו בין מחזורי עבודת הכוהנים והלוויים משרתי המקדש למחזורי עבודת מלאכי הקודש המשרתים בקודש בהיכל הארצי ובשבעה היכלות עליונים.

גיבוריה השמימיים של מסורת המרכבה במגילות מדבר יהודה נודעים לנו ב'שירות עולת השבת' ב'סרך הברכות', ו'מגילת הברכות', שם הם מכונים בין השאר בשמות 'כוהני קורב', 'כוהני מרומי רום', 'קדושי קדושים', 'מלאכי כבוד', 'נשיאי כהונת פלא', 'אלים', 'מלאכי קודש' ו'רוחי קודש'. ב'מגילת הסרכים' הם מכונים 'מלאכי הפנים', מלאכי קודש, גורל קדושים, עדת קדושים ו'מלאך פנים במעון קודש'.⁶⁵

גיבוריה השמימיים של ספרות ההיכלות והמרכבה שנכתבה אחרי חורבן המקדש, הם המלאכים: חנוך בן ירד, המכונה 'מטטרון מלאך שר הפנים' או 'מלאך הפנים', שקורותיו מסופרות בפי ר' ישמעאל כהן גדול, יורד המרכבה, הפוגש בבן דמותו השמימי חנוך-מטטרון, המתואר ככוהן

⁶⁵ ראו יעקב ליכט, *מגילות הסרכים ממגילות מדבר יהודה* (הערה 63 לעיל). לשמות השונים ראו מפתח בערכם. השוו: *שירות עולת השבת*, מהדורת קארול ניוסום, מפתח. Carol Newsom (ed.), *Songs of the Sabbath Sacrifice*, Atlanta: Scholar Press 1985

גדול;⁶⁶ 'מיכאל השר הגדול עומד בתוכם ככהן גדול לבוש בגדי כהונה גדולה; 'מלאכי השרת', 'קדושים', 'מלאכי כבוד', 'מלאכי קודש' ו'מלאכי פְּנִים' 'מלאכי אלוה' ומלאכים ושרים משרתים רבים ושונים, השוכנים בשבעה היכלות עליונים ומשמשים ככהנים ולויים לפני כיסא הכבוד בעולם המרכבה.

דוגמה לזיקה המובהקת בין עולם הכהונה לעולם המלאכים, המאפיינת את ספרות המרכבה בכל שלביה השונים, נמצא ב'סרך הברכות' ממגילת הסרכים ממדבר יהודה. שם **הכוהן הגדול**, המשרת בקודש הקודשים, מתואר בדמותו של **מלאך הפְּנִים**. בברכה המוקדשת לכוהן הגדול ב'סרך הברכות' מ'מגילת הסרכים', המדגישה במפורש את הזיקה לשמש, ובמובלע ללוח השבתות השמשי שנלמד ממלאך הפנים, נאמר:

ואתה כמלאך פְּנִים במעון קודש
לכבוד אלוהי צבאות
עם כל מלאכי אלוה סביב
משרת בהיכל מלכות
ומפיל גורל עם מלאכי פְּנִים
ועצת יחד עם קדושים לעת עולם
ולכול קצי נצח
כיא הורית משפטיו.
וישימכה קודש בעמו
ולמאור [כשמש] על תבל בדעת
ולהאיר פני רבים בתורתכה
ויתן ברואשכה נזר לקודש קודשים
כי [אותכה ק]דש לו.
ותכבד שמו וקודשיו.⁶⁷

⁶⁶ ראו סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיפים 16-4; 73-76; 384, 389, 781.

⁶⁷ סרך הברכות, טור ד, שורות 25-28, בתוך: **מגילות מדבר יהודה, החיבורים העבריים**, מהדורת אלישע קימרון, (הערה 20 לעיל), א, עמ' 241.

הכוהנים והמלאכים מתוארים כבני ברית בספרות הנבואה הכוהנית – כמתואר בספר יחזקאל וככתוב בספר מלאכי: "כִּי שָׁפַתִּי כֶהֱן יִשְׁמְרוּ-דַעַת וְתוֹרָה יִבְקְשׂוּ מִפִּיהוּ: כִּי מִלְאָךְ יִהְיֶה צְבָאוֹת הוּא" (ב, ז), כמו בספרות הכוהנית במגילות מדבר יהודה, המתארת את הברכה שזכה לה לוי בן יעקב, שנבחר משמים לראשית הכהונה בדור האבות בזיקה למלאכים, כמסופר בספר היובלים: "וקרב אותך וזרעך אליו מכל הכשר לשרתו במקדשו כמלאכי הפנים וכקדושים" (לא, יד).⁶⁸ כך גם בספרות ההיכלות והמרכבה, המרחיבה את היריעה גם לכרובים, לשרפים ולחיות הקודש, המתוארים כבני דמותם של הכוהנים והלויים המשוררים את שירת הקודש. עבודת הקודש המשותפת שלהם ככוהנים משרתים בקודש וכמלאכי השרת, ככוהנים מקריבים קרבנות וכמלאכים המכונים 'כוהני קורב' ו'מלאכי דעת' המעלים שירים ושלחביות אש, השתמרה בספרייה הכוהנית במגילות מדבר יהודה, בספרות ההיכלות והמרכבה, ובקדושה הנאמרת בבית הכנסת. כאמור, המלאכים אינם נזכרים כלל במשנה ובתוספתא. בפרקי אבות, המייצגים את עולמם של חכמי המשנה, פוסחים לגמרי על הכוהנים בשלשלת מסירת התורה,⁶⁹ למרות העובדה שרק בידיהם הופקדה התורה בחומש ורק עליהם הוטלה הוראתה והנחלתה לכלל ישראל (ויקרא י, ח-יא), (דברים לג, ח-י). ואילו בצוואת השבטים ובספר היובלים, המבוססים על זיכרון אפי החותר להקדים כל מושג בעל חשיבות לדור האבות, מסופר זיכרון חלופי על ראשית הכהונה, הקושר את הנחלת הספרים מימי חנוך שעברו ליעקב, לבנו הנבחר, לוי, ומבאר בעקיפין את ברכת משה ללוי ולצאצאיו: 'ויכהן לוי בבית אל לפני יעקב אביהו מעשרת אחיו ויהי שם לכהן' (היובלים, לב, ט); 'ויתן [יעקב] את כל ספריו וספרי אבותיו ללוי בנו למען ישמרם ויחדש אותם אל בניו עד היום הזה' (שם, מה, ט"ז). בספר 'צוואת לוי', המצוי בקובץ 'צוואות השבטים' המוקדש להאדרת כהונת לוי, שחלקים ממנו נמצאו בין מגילות מדבר יהודה, מספר לוי לבניו: 'וירא יצחק אבינו את כולנו ויברכנו וישמח וכאשר ידע כי אני

⁶⁸ ראו: רחל אליאור, 'בחירת לוי: הנחלת הספרים, מסורת הלוח וחובת ההוראה של בני לוי', בתוך הנ"ל, **זיכרון ונשייה** (הערה 33 לעיל), עמ' 231-267. לציטוט ראו: 4Q400 .
⁶⁹ משה דוד הר, כתב במאמרו 'הרצף שבשלשלת מסירתה של התורה', **ספר הזיכרון ליצחק בער**, ירושלים 1981 על כוונה מפורשת לסלק את הכוהנים משלשלת מוסריה ומקבליה של התורה שבעל פה. שם, עמ' 45.

כהן לאל עליון לאדון השמים החל לצוותני וללמדני **משפט הכהונה** (צוואת לוי הארמי, א, י"ב-י"ג);⁷⁰ סבו, יצחק, אומר לו: 'ועתה בני שמע דברי והאזן למצוותי ולא יסורו דברי אלה מלבך כל ימיך **כי כהן קדוש לה** אתה. **וכהנים יהיו כל זרעך** ואת בניך צווה כי יעשו לפי משפט זה כאשר הגדתי לך' (צוואת לוי).⁷¹ במסורות חלופיות אלה אודות ראשית הכהונה, בספר היובלים ובצוואת לוי, שלא נותר להן זכר בעולמם של חכמים, שאסרו לקרוא ב'ספרים חיצוניים' שהרחיבו על עולמם של הכהנים משבט לוי, באיום שהקורא בהם אין לו חלק לעולם הבא (משנה, סנהדרין י), לוי בן יעקב חולם שנבחר לכהונה ועל כך שהוא מתקדש לכהונה בידי המלאכים, ואביו הנוחל לוחות כתובים משמים, כמפורט בספר היובלים, ממנה אותו לכהן מבין אחיו ומנחיל לו את כל ספריו וספרי אבותיו.

• • •

בעקבות הנחות היסוד של העולם המקראי, המספר בפרוט על תבנית המשכן השמימי ומרכבת הכרובים שמשה הוראה בהר, על התבנית השמימית של המקדש ושל מרכבת הכרובים שדוד ציווה על שלמה בנו לבנות על הר ציון, ועל מראה המרכבה שראה הנביא הכהן יחזקאל אחרי החורבן, כעדות על נצחיות התבנית השמימית של המקדש החרב ועל תקוות בנין מקדש עתידי שהכהנים לבית צדוק ישרתו בו, התחברה במחצית השנייה של האלף הראשון לפני הספירה, במועד לא ידוע, ובמחצית הראשונה של האלף הראשון לספירה, במועד שאיננו ודאי, ספרות מיסטית כוהנית מגוונת, בשירה ובפרוזה, המתארת על יסוד מסורות כוהניות ונבואיות עתיקות, את התבנית השמימית של ההיכל, בזיקה לחלוקות שביעוניות ורבעוניות של שבעה היכלות וארבעת פני המרכבה, לצד תיאור תבנית קודש הקודשים, בזיקה למרכבת הכרובים ולגן עדן, ואת התבנית הקוסמית—ליטורגית של מחזורי הזמן השביעוני המקודש, הנשמע

⁷⁰ צוואת לוי הארמי, **צוואות השבטים**, מהדורת אליהו שלמה הרטום, תל אביב: יבנה תשמ"א, עמ' 136-137.

⁷¹ **צוואות השבטים**, מהדורת א"ש הרטום, תל אביב: יבנה תשמ"א, עמ' 141.

והמשבית, השמור בברית, ואת מחזורי הזמן הרבעוני, הקוסמי, הנראה והרציף, שנתנו לכל באי עולם. ספרות מיסטית זו מפרטת את המראה הנשגב של שבעה דבירים ושבע מרכבות, ומתארת את מחזורי שירת הקודש והנגינה הנסמכת לה של המלאכים והכרובים המשרתים בקודש בשבעה היכלות עליונים. היכל הוא המושג הרווח במקרא לתיאור בית ראשון ובית שני, או לתיאור שני המקדשים שעמדו על הר הקודש בירושלים לאורך האלף הראשון לפני הספירה, ומרכבה היא מילת הקוד הקצרה למכלול המורכב של הכרובים, הכפורת, ארון הברית ולוחות הברית או לוחות העדות שבתוכם, או לזיכרון מסורת הבריתות הנצחיות הכתובות שבין האל לעמו – ברית כהונת עולם, ברית המלח וברית הקטורת, השמורות לבני לוי הכוהנים, ברית בין הבתרים, ברית הקשת בענן, ברית סיני, וברית עולם עם בית דוד (שמואל ב כ"ג, ה). חרף התמורות בגבולות הזמן והמקום, בין ברית הקשת בענן, לברית בין הבתרים, ובין ברית סיני, לחזון המרכבה של יחזקאל, הקשור במסורת הבריתות של חג השבועות, ומשמש הפטרה לקריאת התורה בחג שבועות-בריתות אלה קשורות, לפי המסורת הכוהנית העתיקה, בחלוקות שביעוניות ורבעוניות, בזיקה למסורת הבריתות או השבועות הנצחיות שנכרתו בחג השבועות במחצית החודש השלישי.⁷²

שלביה הראשונים של ספרות מיסטית זו, המתארת את העולם השמימי הנעלם, נמצאים בספרות המרכבה שנמצאה במגילות מדבר יהודה, בתיאור חזון המרכבה בספר חנוך הראשון, פרק יד ופרק ע"א, ובחיבור שירי אנונימי בשם 'שירות עולת השבת', המיוחס כאמור לדוד בן ישי, נעים זמירות ישראל, המתאר שבעה דבירים ושבע מרכבות, מלאכי קודש חיות קודש וכרובים, שכולם משוררים, מהללים ומברכים בשבעה היכלות עליונים, ובחיבורים המכונים 'מגילת הברכות' ו'סרך הברכות' המתארים את עולם המרכבה ואת הזיקה בין תפילת הכוהנים לשירת המלאכים. שלביה המאוחרים של מסורת המרכבה המיסטית, המתארים את מלאכי השרת השרים ומנגנים בשבעה היכלות עליונים, נמצאים בספרות ההיכלות

⁷² רחל אליאור, "חג השבועות הנעלם", בתוך: "וזאת ליהודה", קובץ מאמרים המוקדש לחברנו פרופ' יהודה ליבס, לרגל יום הולדתו השישים וחמישה (עורכים), מארן ר' ניהוף, רונית מרוז ויהונתן גארב, ירושלים: מוסד ביאליק, תשע"ב, עמ' 70-92.

והמרכבה, המיוחסת כאמור לרבי ישמעאל כהן גדול ולרבי עקיבא שנכנס לפרדס, שהתחברה, לדעת חלק מהחוקרים בתקופת המשנה והתלמוד, והתחברה לדעת מקצת החוקרים בין המאות השישית והשביעית. הואיל ועיקרה של ספרות זו עוסק במתרחש בהיכלות עליונים, קשה להכריע בוודאות מתי התחברה, שכן נקודות הציון הארציות המועטות המצויות בה, מתייחסות בדרך כלל למחברים בני הדור השלישי לתנאים, מהשליש הראשון של המאה השנייה. הדמות ההיסטורית המאוחרת ביותר הנזכרת בספרות ההיכלות הוא רבי אבהו מקיסריה, שהיה אמורא ארץ ישראלי בן הדור השלישי (סוף המאה השלישית - תחילת המאה הרביעית), אשר ייצג את היישוב היהודי בארץ ישראל בפני שלטונות האימפריה הרומית, אולם אין שום ודאות לגבי מהימנות תאריכיים ספרותיים-היסטוריים אלה.

כידוע, חיבורים רבים ושונים יוחסו לרבי עקיבא ולרבי ישמעאל בהלכה, במדרש ובאגדה, במחצית הראשונה של האלף הראשון. יתכן שמחברי ספרות ההיכלות, שרצו להבטיח את שמירת יצירתם המיסטית, השירית והכהנית, באמצעות ייחוסה לגדולי התנאים בני דור 'עשרת הרוגי מלכות', בחרו בדור השמר, דורם של ר' עקיבא ור' ישמעאל במאה השנייה לספירה, כדי לספר בו את סיפור המסגרת החדש לגמרי של נסיבות פריצת הגבולות בין שמים לארץ ביזמה אנושית, הלא הוא סיפור העלייה לשמים של בני אנוש לא קרואים, המכונה 'ירידה למרכבה', וסיפור הירידה משמים לארץ של 'יורדי מרכבה' אלה, עם שירות המלאכים שנשמעו לצופי מרכבה, שירות הקשורות לתפילת הקדושה בבית הכנסת, 'מקדש מעט', ועם תיאורי העולם העליון, עולם המרכבה, הכרובים והמלאכים, עולם המכונה במסורת היהודית בשם **גן עדן ופרדס**. עולם זה הנודע מימי נח, לפי ספר היובלים, בביטוי: 'גן עדן קודש קודשים ומשכן ה' הוא': 'וישמח נח כי יצא החלק הזה לשם ולבניו ויזכור את דברו אשר אמר בפיו בנבואה לאמור ברוך ה' אלוהי שם וישכן ה' באוהלי שם: וידע כי **גן עדן קדש קדשים ומשכן ה' הוא** והר סיני תוך המדבר והר **ציון תוך טבור הארץ** שלשתם זה מול זה **לקדושה נבראו**' (ספר היובלים ח, י"ח-י"ט), הקשור לתבנית המקדש שעמד על הר ציון במשך אלף שנה, ונחרב במאה הראשונה לספירה. הכרובים, הנזכרים לראשונה **בגן עדן**, ואחר כך בתבנית המרכבה שהוראתה לחנוך בגן עדן, למשה בסיני, לדוד על הר ציון וליחזקאל על

נהר כבר, נקשרו החל מזמנו של תרגום השבעים, במאה השלישית לפני הספירה, למילה **פרדס**, שכן בתרגום התורה ליוונית, שנערך באלכסנדריה לתועלת הקהילה היהודית בעולם ההלניסטי, תורגם הניב **גן עדן**, מקום הכרוכים מספר בראשית, למילה הפרסית יוונית **פרדס**, המציינת גן מלכותי רב יופי, סגור ומוקף חומות (פרדיסון-פרדיסוס-paradise). העובדה ש' עקיבא קשור במסכת חגיגה בתלמוד הבבלי ב'עלייה לפרדס' או ב'**כניסה לפרדס**' (חגיגה, יד ע"ב-טו ע"א), ור' ישמעאל כהן גדול קשור בכניסה ל**קודש הקודשים** אחרי החורבן, שם הוא רואה את אכתריאל ה' צבאות משוחח עמו ומברך אותו (בבלי, ברכות, ז ע"א), הפכה את שניהם לגיבורי מסורת המרכבה, שכן כידוע כרובים בלתי נראים מצויים על פי מסורת החומש **בגן עדן** או **בפרדס**, המכונה בספר חנוך בשם 'פרדס קושטא' (גן הצדק), או **בקודש הקודשים**, הקשורים זה בזה בקשרים רבים במסורת הכוהנית.⁷³ למרות העובדה שרעיונות מסוימים בספרות ההיכלות והמרכבה, וקטעים מסוימים המצויים בה, נמצאים גם במשנה ובתלמוד, מן הנמנע לפי שעה להכריע בוודאות על קדימה ואיחור, או לענות ללא היסוס מי נטל ממי במערכת הרב תרבותית של היצירה היהודית במחצית הראשונה של האלף הראשון לספירה.

במשנה ובתוספתא, שנערכו בארץ ישראל במאה השלישית לספירה, שעורכיהן נמנעו, כאמור, מכל אזכור של מלאכים או של כוהני בית צדוק, או מאזכור המושג ברית או מאזכור של חנוך צופה המרכבה, הסופר וכוהן הצדק שהביא מהמלאכים את לוח השבתות השמשי הקבוע, מתועדים דברי חכמים מהמאה הראשונה והשנייה לספירה. בחיבורים מוקדמים אלה מצויות הסתייגויות גורפות מהעיסוק במרכבה ברשות הרבים. אחת ההסתייגות הנודעות מצויה במשנה חגיגה, בפרק 'אין דורשין': "אין דורשין בעריות בשלושה ולא במעשה בראשית בשנים ולא במרכבה ביחיד, אלא אם כן היה חכם ומבין מדעתו" (משנה, חגיגה ב, א). מאיסור זה

⁷³ לאה מזור, "הקשר הדו-כיווני בין גן העדן והמקדש", **שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום**, י"ג (תשס"ב), עמ' 5-42; רחל אליאור, "גן עדן קדש קדשים ומשכן ה' הוא", **גן בעדן מקדם; מסורות גן עדן בישראל ובעמים**, (עורכת), ר' אליאור. (הערה 29 לעיל).

ומדומיו אפשר ללמוד בוודאות שהיו מי שעסקו במרכבה והיו מי שאסרו על כך מטעמים שונים.⁷⁴

ייחודה של ספרות המרכבה בשלביה השונים, היה טמון בעובדה שלמרות שחיבוריה התחברו בחוגים שונים בתקופות שונות, הרי שכל מחבריה התעניינו בעיקר בעולמות עליונים, בעולם המלאכים ובשירת הקודש הנערכת בו, בעברית ובארמית, והתעניינו במסורות מיסטיות שונות, חוצות גבולות, הקשורות במקום מקודש (מרכבה, כרובים; הר ציון, גן עדן; קדש קדשים, שבעה היכלות עליונים, ארבעת פני המרכבה, כסא הכבוד, שרפים, אופנים וחיות הקודש, פרדס, פרדס קושטא); בזמן מקודש (לוח שביעוני של שבתות, שמיטות ויובלים שמקורו בדברי מלאכי הקודש לחנוך בן ירד, מייסד הכהונה, השביעי בדורות האדם; לוח שבעת מועדי ה' בתורת כוהנים בספר ויקרא (פרק כ"ג), המכונים: 'אלה מועדי ה' מקראי קודש אשר תקראו אותם במועדם'. שבעה מועדים אלה שתאריכיהם קבועים וימיהם ידועים מראש על פי הלוח השמשי, מיוחסים על פי הזיכרון האפי הכוהני לימי האבות בספר בראשית, בזיקה למסורת הבריתות, כמפורט ב'ספר היובלים'; מחזורי שירי הקודש של דוד בן ישי המציינים את תמורות מחזורי הזמן השביעוני המקודש של 'מועדי ה' מקראי קודש', 'מועדי דרור', על ידי ציון תאריכיו בפתיחת השירים ובסוגיהם השונים ביחס למחזורי קרבנות העולה השונים; לצד התאמתו המשולבת למחזורים הנראים של לוח 'מרכבות השמים', הוא הלוח האסטרונומי הרציף של ארבע העונות ותריסר המזלות); בפולחן מקודש (עבודת הקודש המחזורית הנצחית של בני לוי, ובראשם הכוהנים לבית צדוק במשכן, ובמקדש, המקבילה לעבודתם של 'כוהני קורב, מלאכי קודש ומלאכי השרת בשמים; ועבודתם הליטורגית המחזורית במחזורי שיר בהיכלות עליונים, ללא עבודת הקרבנות, משעה שהמקדש חולל או נחרב); ובזיכרון מקודש (הזיכרון הכתוב הקשור בציון אירועי ראשית בזיקה למסורת הבריתות, הכורכות בין זמן מקודש למקום מקודש ולפולחן מקודש המצרף כוהנים למלאכים. בריתות אלה - קשורות בראשית לוח השבתות, השמיטות

David J. Halperin, *The Faces of the Chariot: Early Jewish Responses to* ⁷⁴
Ezekiel's Vision, Tübingen: J. C. B. Mohr P. Siebeck 1988.

והיובלים, ולוח שבעת מועדי ה', הקשור בשבעת המינים הצומחים בארץ ישראל בשבעת חודשי השנה הראשונים בין ניסן לתשרי בהם חלים שבעת מועדי ה', ובישבעת המלאכים העליונים העומדים ובאים לפני כבוד ה' (טוביה י"ב 15), בשבעת המלאכים הקדושים השומרים' (חנוך א, כ) ושבעה מלאכים שנבראו תחלה משרתים לפניו לפני מן הפרוכת' (מסכת היכלות, כח) - קשורות בחג השבועות ובראשית מראה המרכבה, ראשית הכהונה, ראשית מסורת מזבחות העולה ומזבח הקטורת שמקורה מגן עדן, ראשית מסורת העלייה לרגל למקדש וראשית המסורת הכתובה שנלמדה משמים).



ייחודה של מסורת המרכבה הכוהנית מצוי בחמש הנחות יסוד הבאות:

(א) קיים עולם נעלם, הוא עולם המרכבה, או עולם המלאכים והכרוכים וחיות הקודש, עולם כיסא הכבוד ושירת הכרוכים, שנערכת בו עבודת קודש מחזורית, נצחית קבועה, בשירה ונגינה בהיכלות עליונים בידי מלאכים, כרוכים וחיות הקודש. יצורי עליון אלה, שעולמם מתועד במסורת כתובה בשירת קודש ובפרוזה מיסטית, מצטיינים ביופי על חושי, בממדים אינסופיים, ובמנעד מוזיקלי רחב המאפיין את עבודת הקודש בעולם המרכבה הנערכת בשירי קדושה של מקהלה אנטיפונית כפולה או משולשת, העונה זו כנגד זו בכרכה, בשבח, בתהילה ובנגינה. חכמי התורה שבעל פה שפעלו אחרי החורבן, הסתייגו מתפוצתה של מסורת המרכבה, קבעו ש'אין דורשין במרכבה' ברבים, אסרו להרבות בשבחי הבורא ('האומר מודין מודין משתקין אותו') ולא כללו אף שורת שירה, מזמור או תהילה במשנה ובתוספתא.

(ב) יחידי סגולה מקרב בני אנוש עשויים לראות בעיני רוחם, בהשראה אלוהית, בחזון נבואי, בדברי מלאכים, בהארה נבואית או בציווי אלוהי, את תבניתו של עולם זה, המכונה לחילופין, עולם המרכבה, 'מראות אלוהים', פרדס-קושטא, פרדס או גן עדן, שיש בו היכלות אלגביש וכרובי אש, דבירי קודש, היכל בדולח ו'מראה כרובים', נהרות אש ומרכבת כרובים, חיות קודש נוגהות ומלאכים עטופים בגחלי אש, כיסא כבוד, 'נוגה מרכבה', אופנים וגלגלים, כאמור לגבי 'צופי המרכבה' חנוך בן ירד, משה בן עמרם

משבט לוי, דוד בן ישי משבט יהודה ויחזקאל בן בוזי הכהן משבט לוי. כל אחד מארבעה נבחרים אלה, היה מחונן ביכולת העל חושית לראות ולשמוע את המתרחש בשבעה היכלות עליונים בעולם הסמוי מן העין, הקשור להיכל הארצי ולעבודת הקודש, לפני בניינם של המשכן והמקדש, או אחרי חורבנם, וכל אחד מצופי מרכבה אלה יסד עידן דתי חדש המיוסד על **עדות כתובה**: ראשית הכהונה שעבודת הקודש שלה במחזורי העלאת הקטורת [שמקורה מגן עדן] מושתתת על לוח שביעיות קבוע, נצחי, ידוע מראש ומקודש, שנודע מ'**לוחות השמים**' וממלאך הפנים ומיוסד על **עדות כתובה** שמקורה בעולם המלאכים [חנוך]; התגלות אלוהית, גאולת העם משעבוד, ראשית **החוק הכתוב** הנחתם בברית סיני, ונמסר לעם כולו **כתורה מן השמים**, ניסוח הסיפור ההיסטורי והעל-היסטורי בין האל לעמו המבוסס על בריתות ושבעות, הקמת המשכן כייצוג לנוכחות האלוהית המקודשת, קביעת סדרי הכהונה והלוויה של שבט לוי במסורת כתובה בחומש, פירוט מחזורי הקרבנות הקשורים ב'שבעת מועדי ה' מקראי קודש', בשבתות, בשמיטות וביובלים, בחומש, והליכה לעבר הארץ המובטחת [משה]; כיבוש מצודת ציון, היא ירושלים, וראשית תכנון בנין המקדש על הר ציון בהשראה שמימית [ולתבנית המרכבה הכרוכים זהב'... הכול בכתב מיד ה' עלי להשכיל], קביעת הכהונה הגדולה של הכוהנים בני צדוק, מימי צדוק בן אחיטוב, צאצא ישיר לאהרון הכהן שלצאצאיו הובטחה 'ברית כהונת עולם' (עזרא ז, א-ה), חלוקת משמרות הכוהנים והלוויים שנעשתה בידי דוד וצדוק, לשמירת מחזור עבודת הקודש של משמרת הקודש, הכוללת את ציון מחזורי ההשבתה השביעוניים המקודשים באמצעות העלאת קרבנות העולה ('עולת השבת') ושירות העולה ('שירות עולת השבת'), ו**כתובת** השירה הליטורגית שליוותה את כל עבודת הקודש במקדש [דוד]; הבטחה כוהנית נבואית בדבר נצחיות עבודת הקודש בעולמות עליונים גם אחרי חורבן בית ראשון; תכנון מקדש עתידי, ארבע ממדי, והאדרת עבודת הקודש של הכוהנים לבית צדוק כיחידים מבני לוי הראויים לשרת בו **בספר יחזקאל** [יחזקאל].

סיפורם העל-היסטורי של ארבעת צופי המרכבה מהעידן המקראי, שנמסר במסורת כתובה, אלה שזכו לראות את העולם העליון הסמוי מן העין, ללמוד מן המלאכים ולהאזין לשירת הקודש של עולם המרכבה, אלה שנבחרו בידי האל לזכות בגילוי אלוהי על-זמני הקשור בהוויות מקודשות

ובמחזורים נצחיים, וייסדו עידנים חדשים בהיסטוריה הדתית של העם בזיקה לקדושת הזמן והמקום, לקדושת הפולחן והכהונה, ולקדושת הקריאה והכתיבה, הקשורים כולם למחזור ההשבתה השביעוני המקודש של 'אלה מועדי ה' מקראי קודש אשר תקראו אותם במועדם', הפך לתשתית הסיפור ההיסטורי המקודש בזיכרון המקראי ובזיכרון הכוהני, ללא קשר למידת ממשותו ההיסטורית המעוגנת בעדות כתובה, העלולה בהחלט להיות שנויה במחלוקת, כשם שהיא עשויה להתקבל על הדעת כמהימנה על פי הזיכרון הכוהני, המכונן קהילה וברית על ידי סיפור.

(ג) אחרי חורבן בית שני, בשנת 70 לספירה, אנו למדים לראשונה על בני אנוש שנכנסו ביוזמתם לעולם העליון, המכונה כאמור מרכבה, פרדס או גן עדן, כזכור מסיפור 'ארבעה נכנסו לפרדס', שיוזכר להלן, הנמצא הן בהיכלות זוטרת⁷⁵, הן בבבלי חגיגה יד ע"ב-טו ע"א, בירושלמי חגיגה ב, א (ז ע"ב) בנוסחים שונים, שבו ארבעת גיבוריו הארציים, ר' עקיבא וחבריו, שמעון בן עזאי, שמעון בן זומא, ואלישע בן אבויה, חכמי התורה שבעל-פה, פגשו בחנוך בן ירד, ראשון צופי המרכבה, סופר הצדק, גיבור המסורת הכוהנית הכתובה, שישב בגן עדן מאז הדור השביעי לדורות האדם, וכתב עדות על המתרחש בשמים ובארץ, כמסופר בהרחבה בשלושה ספרים שהמילה חנוך בכותרתם, ספר חנוך הראשון, ספר חנוך השני וספר חנוך השלישי, וכנזכר במפורט בפרק ד של ספר היובלים. חנוך בן ירד, ראשון צופי המרכבה שלמד מן המלאכים את המחזוריות השביעונית המקודשת של לוח השבתות השמשי המתחיל באביב, מכונה בספרות המרכבה שנכתבה אחרי חורבן המקדש בשם 'חנוך מטטרון מלאך שר הפנים' ובשם 'הנער הזה מטטרון, מלאך שר הפנים'. חנוך מטטרון, המכונה נער משום שהוא צעיר מכל יושבי עליון שהרי הגיע אחרון לשמים, שבעה דורות אחרי בריאת כל שאר המלאכים (בראשית ה, כ"א-כ"ד; היובלים ד), מתואר ככהן גדול שמיימי האומר את השם המפורש בעבודת יום הכיפורים, שבע פעמים או בשבעה קולות, כפי שאמר הכהן הגדול במקדש בירושלים. כך מתואר חנוך, ש'נלקח אל האלוהים', כמי ש'עומד למעלה במרום

⁷⁵ היכלות זוטרת, מהדורת רחל אליאור (הערה 22 לעיל), עמ' 23, שורות 55-41; סינופסיס לספרות ההיכלות (הערה 2 לעיל), סעיף 314.

ומשמש לפני אש אוכלה אש... והנער הזה ששמו מטטרון מביא אש חרישית ונותן באזני החיות כדי שלא ישמעו את הקול הדובר של הקדוש ברוך הוא ואת השם המפורש שהנער ששמו מטטרון מזכיר באותה שעה בשבעה קולות".⁷⁶ עובדה מעניינת היא שחנוך-מטטרון, גיבור המסורת הכההנית הכתובה - שזכה לחיי נצח בגן עדן כסופר המעיד על מעשי אל ואדם, כמתואר ב'ספר היובלים', מי שרק עליו נאמר 'חנוך בחרתה מבני אדם', 'אות דעת לדור ודור' 'סופר צדק' ו'שרא רבה דאסהדותא', השר הגדול של העדות, שמתואר בתרגום הירושלמי לבראשית ה' כד כסופר שמימי היושב במרומי גן עדן: 'ופלח חנוך בקושטא קדם ה' והא ליתוהי עם דיירי ארעא ארום אתנגיד וסליק לרקיע במימר קדם ה' וקרא שמה מיטטרון ספרא רבא [תרגום: 'ועבד חנוך באמת לפני ה' ואיננו עם יושבי הארץ, כי נלקח והועלה למרום בגזרת ה', וקרא שמו מיטטרון הסופר הגדול]', הסופר הנצחי חוצה הגבולות, שמתואר בספרות המרכבה כמורו של ר' ישמעאל כהן גדול בשבעה היכלות עליונים, שהפך למלאך בעל כנפיים, גיבור המסורת הכההנית הכתובה, ששלושה ספרים מקודשים הקשורים באל ובמלאכים התחברו עליו ועל מסעותיו בגן עדן ובעולמות עליונים, בחוגים כוהניים - מתואר בספרות חכמים, בגמרא ובמדרש, המייצגים את ההגמוניה החדשה של התורה שבעל פה, האוסרת על כתיבת ספרי קודש, כרשע, חנף וחוטא. חנוך מטטרון, היושב בגן עדן או בפרדס, מקום מקודש של עולם המלאכים והכרוכים, הסגור בפני כל אדם מלבד נבחרי האל, במיתוס הכההני, ההופך למרחב הפתוח בפני כל אדם במסורת חכמים,⁷⁷ מתואר בלשון גינוי חריפה, נטולת הנמקה, הן בסיפור הריגתו

⁷⁶ סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיפים 389-390.

⁷⁷ חכמים שתוארו במדרש בראשית רבה את אדם וחוה כמדוונגים, מולידים ויולדים בתחומי גן עדן, בניגוד למקרא מפורש המציין שילדיהם נולדו מחוצה לו (בראשית ד, א-ב), אחרי הגירוש (שם, ג, כד), רצו לחלוק על תפיסת גן עדן כמקום מקודש נצחי וטהור שהמוות אינו שולט בו, ועל כן אין למיניות, המובטחת רק לבני מוות, מקום בו כלל וכלל, בדומה למקדש שחומרות טהרה קפדניות נשמרו בו בשל הנוכחות האלוהית בקודש הקודשים. עמדת חכמים נוסחה כנגד מחברי המסורת הכההנית במגילות מדבר יהודה ובראשן מסורת ספר היובלים, שאסרו על המיניות בתחומי המקודש של גן עדן מכל וכול. בעמדה השוללת במפורש מיניות בגן עדן נקטו גם מחברי ספרות ההיכלות ובעלי מסורת הפיוט הארץ ישראלי, בעלי מסורת התרגום ומחברי ההמנונים על גן עדן

בידי אלוהים בראש השנה בכראשית רבה, הן בסיפור האיקונוקלסטי על השפלתו, הענשתו והדחתו, סיפור 'ארבעה נכנסו לפרדס' (בבלי, חגיגה י"ד ע"ב-ט"ו ע"א), כמי שנענש והוכה שישים מלקות של אש ('שישים פולסא דינורא') על חטא שלא חטא (טעותו של אלישע בן אבויה, 'אחר', ששאל למראהו: 'האם שתי רשויות המה?'). חנוך סופר הצדק, שזכה לחיי נצח כסופר בגן עדן אחרי שהביא מהמלאכים את לוח השבתות **השמשי** הקבוע הנפתח **באחד בניסן, ראש החודש הראשון, באביב**, שבו לכל יום מימי השנה ושבתותיה יש תאריך קבוע וידוע מראש, ולימדו לבנו מתושלח, מייסד הכהונה בארץ, מתואר בספרות חכמים כחוטא שאלוהים הרגו בראש השנה,⁷⁸ בראש החודש השביעי, שהיה יום זיכרון מאז סיפור המבול. יום זיכרון כוהני זה, יום השוויון של הסתיו, הפך לחג חדש לגמרי בשם ראש השנה, רק בדור יבנה, בזמנו של רבן גמליאל, במשנה ראש השנה. קרוב לוודאי שיש קשר הדוק בין סיפורי ההשפלה וההדחה של גיבור לוח השמש הכוהני, החי חיי נצח כסופר צדק בגן עדן, שנהרג לדברי חכמים בראש השנה, בתשרי, על פי הלוח הירחי החדש המתחיל **בסתיו**,⁷⁹ לבין העובדה שאחרי החורבן חכמים אימצו את הלוח הירחי המשתנה של החדשים, שאין בו תאריך קבוע וידוע מראש, לאף יום בשנה, משום שהוא תלוי בתצפית אנושית במולד הירח ובהכרעת בית דין, ולא בחישוב קבוע שנלמד מהמלאכים ונשמר בידי כוהנים ביחס ללוח **השמשי** המתחיל **באביב**. הוויכוחים במשנה על לוח המועדים, שנודעו כמחלוקת בין צדוקים [הכוהנים לבית צדוק שהחזיקו בלוח השמשי, המתחיל בניסן, שאין בו

בכנסייה הסורית, שראו בגן עדן מקום מקודש מופרש ממיניות מכל וכל. ראו: **גן בעדן**

מקדם: מסורות גן עדן בישראל ובעמים (לעיל הערה 29), עמ' 22-25, 145-172.

⁷⁸ לדברי תרגום אונקלוס לבראשית ה, כד, אלוהים הרג את חנוך: "והליך חנוך בדחלתא דיי וליתוהי ארי **אמית** יתיה יי"; לדברי בעל בראשית רבא, ה כד, חנוך נהרג בידי אלוהים בראש השנה: "ויתהלך חנוך את אלהים וגו' אמר ר' חמא בר הושעיא [חנוך] אינו נכתב בתוך טומוסן של צדיקים אלא בטומוסן של רשעים... חנוך חנף היה פעמים צדיק פעמים רשע אמר הקב"ה עד שהוא צדיק **אסלקנו**, אמר רב איבו **בראש השנה** דנו בשעה שדן כל העולם". **מדרש בראשית רבא**, מהדורת תיאודור-אלבק, תשכ"ה, עמ' 238.

⁷⁹ ראו: ר' אליאור, **מקדש ומרכבה** (הערה 3 לעיל), עמ' 250-248, 254-255. חשיבות מיוחדת היו לתקנות הסנהדרין ביבנה בראשותו של יוחנן בן זכאי שקבעו את לוח השנה מחדש והתקינו את העיבור.

עיבור] לפרושים [החכמים המפרשים שהחזיקו בלוח הירחי המתחיל בתשרי, המושתת על ריבונות אנושית, שמחייב עיבור], קשורים לפרשה זו.

(ד) הכניסה לעולם המרכבה, המכונה 'ירידה למרכבה' או 'עלייה להיכלות עליונים', או 'חזון המרכבה' ו'צפייה במרכבה', מעניקה סמכות שמימית ליחידי סגולה הזוכים לכך, ומתירה להם לכתוב או להכתיב בלשון שיר או בלשון סיפור, בלשון חזון נבואי או בלשון חוק ומשפט, בלשון תפילת קדושה או בלשון פיוטית מיסטית ריטואלית, את אשר ראו בחזונם בזמן העלייה לשמים. במאות הראשונות אחרי החורבן התגבש כידוע עולמם של חכמים שיצרו את התרבות המבוססת על תורה שבעל פה, על טיפוח חירות פרשנית וריבונות דרשנית אנושית ביחס לקאנון החתום, על חתימת הנבואה ועל הפסקת השירה, ועל איסור מפורש להסתכל מעבר לגבולות הזמן והמקום שבהם שרוי האדם, כאמור במסכת חגיגה: "כל המסתכל בארבעה דברים מה למעלה מה למטה מה לפניו ומה לאחור ראוי לו שלא בא לעולם". תרבות חדשה זו של חכמי התורה שבעל פה, שאיננה נסמכת על השראה שמימית ואיננה מכירה בה עוד, אלא נסמכת רק על 'מסורת אבותינו בידינו', שנודעה במסירה בעל פה ולא בכתב, תרבות שהאדירה בשלביה הראשונים את המסורת האנושית חסרת התוקף השמימי, ואסרה על הכתיבה הנסמכת על מקורות מקודשים, בכלל, ועל כתיבת תפילות, שירות וברכות, בפרט, לא מצאה מקום לתרבות הכוהנית הכתובה הקודמת לה, אחרי חורבן המקדש.⁸⁰

(ה) אלה הזוכים לראות מראה מרכבה בשמים ובארץ, בעולם המלאכים, ובהשתקפויותיו השונות בחלום ובהקיץ, בהשראה אלוהית או בגילוי מלאכים, בהשראה נבואית או פיוטית, עשויים להעיד על כך בכתב ובעל פה, בזיקה לפולחן המשכן או המקדש ועבודת הקודש, לפני בניינם או אחרי חורבנם. מסורת זו נקשרה בעבודת הקודש בבתי הכנסת שנקראו

⁸⁰ ראו: יעקב זוסמן, "תורה שבעל-פה פשוטה כמשמעה", מחקרי תלמוד, ג (תשס"ה), עמ' 209-384. פרופ' זוסמן טוען שאין בנמצא מחשבת חז"ל כתובה עד למאה השמינית לספירה ודן בהרחבה במשמעות ההכרעה העקרונית לא לכתוב. המסירה בעל פה, השוללת כתיבת ספרים, משמרת מונופול על הידע אצל המורה המלמד בעל פה, ומחייבת זיקה בלעדית של התלמיד למורה, ולא לספרים כתובים, מלבד לספרי המקרא.

בשם 'מקדש מעט' אחרי החורבן, בזיקה לאמירת הקדושה עם המלאכים. ככל שהעולם הנעלם רחוק יותר ונעדר יותר בזמן ובמקום, נשגב יותר ונעלם יותר, כך תיאורו המילולי רב היופי, המתועד בשירת הקודש הכתובה, עשיר יותר במושגים שיש להם אחיזה ארצית מועטה מעבר לעולם עבודת הקודש, המשכן והמקדש, או עולם בית הכנסת אחרי חורבן בית שני, ומעבר לחזיונות הנבואיים שנקשרו בו בעולם המקראי, או במושגים לא נודעים, מיסטיים ליטורגיים וריטואליים, היוצרים שפה חדשה הבוראת עולם חדש.

בשל המרחק ההיסטורי והמנעד הספרותי הרחב בין החיבורים השונים הקשורים למסורת המרכבה ולצופיה, החל בספר בראשית, מימי הדור השביעי לדורות האדם (חנוך), לספר שמות המתאר את דור המדבר, הדור הארבעים ותשעה לדורות האדם (משה), לספרי שמואל, מלכים, תהלים ודברי הימים א ו-ב, המתארים את ראשית ימי בית ראשון (דוד), ולספר יחזקאל המתאר את סוף ימי בית ראשון, ובשל המרחק בין המחצית השנייה של ימי בית שני (ספר חנוך, ספר היובלים, שירות עולת השבת, סרך הברכות, מגילת הברכות וצוואות השבטים, הקשורים כולם בעולם המלאכים (לצד חיבורים הקשורים בעולם הכהונה והמקדש, שאינם קשורים במישורין למסורת המרכבה כמו 'מגילת המקדש', 'מגילת משמרות הכהונה', 'מקצת מעשי התורה' ו'מגילת מלחמת בני אור בבני חושך'), לדור חורבן בית שני (ר' עקיבא ור' ישמעאל בשליש הראשון של המאה השנייה לספירה), וגלגוליו הספרותיים בתקופת המשנה והתלמוד בדור 'יורדי המרכבה' (ספרות ההיכלות והמרכבה), החטיבות השונות המתארות את עולם המרכבה בשירה ובפרוזה, בזיקה למציאות היסטורית או מציאות מיסטית, למציאות ספרותית המיוסדת על דברים חדשים—עתיקים, או למציאות שירית חזיונית המלמדת על קיומו הנצחי של עולם חלופי, בחלום ובהקיץ, קשורות רק בקשר רופף זו לזו, אולם מאוחדות לגמרי ברובן של הנחות היסוד שתוארו לעיל ובעולם המושגים הכוהני העומד בתשתיתן.

• • •

שירת ההיכלות והמרכבה, שהתחברה בעברית ובארמית בארץ ישראל, כמועד שאינו ידוע במדויק, במחצית הראשונה של האלף הראשון לספירה, בתקופה שגבולותיה רופפים, המכונה במחקר לעתים בשם תקופת המשנה והתלמוד, לעתים בשם התקופה הביזנטית, ולעתים בשם שלהי העת העתיקה, מיוסדת על ההנחה שקיים ציר אנכי פתוח בין שמים וארץ, שיחדי סגולה עשויים לעלות בו למרום ביוזמתם, לצפות במרכבת הכרוכים ובעולם המלאכים, להאזין לשירת הקודש וללמוד את שמות הקודש, לעלות בשבעה היכלות עליונים, ולשוב משם עם שירים רבי השראה, המתארים את העולם העליון ואת עבודת הקודש הנערכת בו. מועד חיבורה וזהות מחבריה שנויים כאמור במחלוקת. המקדימים מייחסים חיבורים אלו לשלהי התקופה התנאית ולתקופה האמוראית (מאות שנייה-שלישית עד שישיית לספירה), ואילו המאחרים מייחסים ספרות זו למאות שביעית-שמינית. קדמותה של מסורת המרכבה מקובלת במחקר, גם אם שאלת מועד עריכת חיבוריה השונים שנויה במחלוקת.⁸¹

ספרות זו, ששימשה תשתית למסורת עליית הנשמה לעולמות עליונים בקבלה ובחסידות לאורך האלף השני, משעה שפתחה ציר אנכי בין שמים וארץ ליורדי מרכבה, התחברה כאמור בשלבים שונים אחרי חורבן בית שני, מתוך מאמץ נחוש להנציח בשמים את אשר נחרב בארץ. מחבריה ביקשו לייצג את הנעדר בלשון שיר ובמרחב על זמני, או להחליף את ההעדר הנורא של עבודת הקודש בעולם שחרב בארץ, בעולם נצחי מקודש, נשגב ביופיו ונהדר ברב קוליותו, במבניותו ובאינסופיותו, בשבעה היכלות עליונים. במקום המקדש שנשרף בשנת 70 לספירה, ובמקום היכל הקודש שחולל ונבזז בימי טיטוס ונחרש לעיים בימי אדריאנוס, בנו יוצרי ספרות ההיכלות והמרכבה בלשון שיר שבעה היכלות עליונים, המיוסדים על הרחבה מיסטית שירית של חזון יחזקאל, ועל הרחבה של פרקי תהלים, על 'שירות עולת השבת' ועל גלגולי מסורת חנוך, שאליהם יכול היה יורד המרכבה לעלות ולהגיע, בשעה שאין היכל בארץ ובשעה שנאסרה על כלל

⁸¹ לסקירה על ההיסטוריה של המחקר בנושא ראו: ר' אליאור, **מקדש ומרכבה** (הערה 3 לעיל), עמ' 242 וספרות קודמת שם. השוו: ירון זיני, אוצר המילים וצירופי הלשון של היכלות רבתי (הערה 7 לעיל), עמ' 5-21.

היהודים הכניסה לעיר הקודש. במקום קודש הקודשים, שעמדה בו מרכבת הכרובים בימי בית ראשון, הציבו בחזונם מרכבה עליונה הנמצאת בעולם הכרובים, המתוארת בשורות שיר נפלאות, ובמקום עבודת הקודש של הכוהנים והלוויים שבטלה עם החורבן, ציירו בלשון השיר והחזון את מלאכי השרת המשרתים בקודש במחזורי שיר נצחיים וקבועים, בשבעה היכלות עליונים. אם נניח שמסורת המרכבה בעידן המקראי והבית מקראי, המשתקף במגילות מדבר יהודה – שכולן כאמור כתיבי קודש שמחבריהן קוראים לעצמם 'הכוהנים לבית צדוק ואנשי בריתם', חלקן מרחיב על עולם המלאכים וחלקן כולל הרחבות משמעותיות של המסורת המקראית – הייתה קשורה בנקודות מפנה דתיות פולחניות מקדשיות מכריעות, כפי שביארנו לעיל, ובתביעת מקור סמכות אלוהי/מלאכי מקודש לעידן חדש שיש בו סדר כוהני, חוקי, פולחני ומקדשי חדש, המיוסד על ברית חדשה שנכרתה עם 'הכוהנים בני צדוק ואנשי בריתם' כמתואר ב'ברית דמשק' וב'סרך היחד', אולי יש מקום להניח שגם מסורת המרכבה החדשה שצמחה אחרי חורבן בית שני, ביקשה אף היא להעניק תוקף שמימי לעידן דתי חדש, שאין בו יותר מקדש, עיר קודש, משמרת הקודש של כהונה משרתת, עבודת קודש של העלאת קרבנות או עלייה לרגל, שנהגו במשך אלף שנה, אך יש בו שבעה היכלות עליונים, יש בו ריבואות מלאכים, יש בו עולם אדיר ממדים של חיות המרכבה, הכרובים, הגלגלים והאופנים, המנציחים את עבודת הקודש במחזורי שירת קודש, לצד דמות אל חדשה, נשגבה ביופייה ובשיעור קומתה, המולכת על עולם המרכבה, ויש בו תפילה משותפת בין בריות העולם העליון הנשגבות בהדרן למתפללי העולם הארצי בבתי הכנסת, שקמו כתיבי תפילה רק אחרי החורבן. מסורת זו ביקשה להעיד על הנצחיות האלוהית המקודשת, הקשובה לתפילת האדם המשותפת עם המלאכים, בתקופה של הסתר פנים ותחושת עזובה ומשבר בעקבות חורבן ירושלים, כשאין יותר מקדש ועבודת קודש כבעבר, ואין יודעים כיצד לשמור את הקשר הקרוב בין שמים לארץ ללא עבודת הקרבנות שנהגה אלף שנה על פי ההיסטוריוגרפיה המקראית והמשנאית. מסורת המרכבה של דור מקדשי השם חתרה להציב עדות מקודשת כתובה משמים, על ההקשר הנצחי של תפילת הקדושה העתיקה-חדשה, כדי לקדש סמכות כוהנית מיסטית דתית חדשה בארץ, בעולם התפילה החדש בבית הכנסת, עולמם של כוהנים ולויים, משוררים, סופרים וחזנים, שנאצלה לו

תיבת תהודה מיסטית שמימית, הנשענת על מקור השראה אלוהי, המעניק תוקף לעולם ריטואלי חדש.

בחיבור הנקרא **היכלות זותרתי** – המיוחס לר' עקיבא, תנא שהפך ל'יורד המרכבה' הראשון במעלה בספרות ההיכלות, ונודע כמיסטיקן בספרות חז"ל בסיפור 'ארבעה נכנסו לפרדס', המסופר מחדש בהרחבה ב'היכלות זותרתי', או לקוח מממנו בנוסח מצומצם בכבלי חגיגה – המחבר מתאר את אשר נגלה לו בעלייתו לשמים בהיכל השביעי, ומצייר חווייה רב חושית ברגע מיסטי יוצא דופן, שבו בן אנוש מן השורה הופך להיות עד משתתף למתחולל בעולם המרכבה. רגע זה מתחיל במשפט: 'אמר רבי עקיבא בשעה שעליתי למרכבה יצתה בת קול מתחת כסא הכבוד'.⁸² כאמור ר' עקיבא, שנזכר כאלף וחמש מאות פעמים בספרות חכמים, הן כדמות היסטורית הן כדמות פסוידואפיגרפית, פועל במרחבי הזיכרון הכתוב, במגבשים ספרותיים שונים שהתחברו באלף הראשון לספירה, כדמות מנהיגה המעצבת עולם חדש אחרי חורבן בית שני, חרף העובדה שנהרג בדור עשרת הרוגי מלכות, בעקבות מרד בר כוכבא וחורבן ביתר. אולי כקודמו, הנביא יחזקאל בן בוזי הכוהן, שהעיד בפני שומעיו על נצחיות עולם המרכבה השמימי אחרי חורבן בית ראשון והדגיש את הווייתם הרבעונית העלומה של האופנים שרוח חיה בהם, המתוארים חליפות בלשון זכר ובלשון נקבה: "וְהַחַיּוֹת רְצוּא וְשׁוֹב, כְּמִרְאֵה הַבְּזֵק. וְאַרְאֵה הַחַיּוֹת; וְהִנֵּה אוֹפֵן אֶחָד בְּאַרְצָן אֶצֶל הַחַיּוֹת לְאַרְבַּעַת פְּנָיו. מִרְאֵה הָאוֹפְנִים וּמַעֲשֵׂיהֶם כְּעֵין תְּרַשִּׁישׁ, וְדַמּוֹת אֶחָד לְאַרְבַּעַתָּן; וּמִרְאֵיהֶם וּמַעֲשֵׂיהֶם כְּאִשׁר יְהִיֶה הָאוֹפֵן בְּתוֹךְ הָאוֹפֵן. עַל-אַרְבַּעַת רַבְעֵיהֶן בְּלִכְתָּם יֵלְכוּ: לֹא יִסְבוּ בְּלִכְתָּן. וְגַבְיָהֶן וְגִבַּה לָהֶם וְיִרְאֶה לָהֶם; וְגַבְתָּם מְלֵאת עֵינַיִם סָבִיב לְאַרְבַּעַתָּן. וּבְלִכְתַּת הַחַיּוֹת יֵלְכוּ הָאוֹפְנִים אֶצְלָם; וּבְהִנְשֵׂא הַחַיּוֹת מֵעַל הָאָרֶץ יִנְשְׂאוּ הָאוֹפְנִים. עַל אֲשֶׁר יְהִי-שֵׁם הַרוּחַ לְלִכְתַּת יֵלְכוּ שְׁמָה הַרוּחַ לְלִכְתַּת; וְהָאוֹפְנִים יִנְשְׂאוּ לְעַמְתָּם פִּי רוּחַ הַחַיָּה בְּאוֹפְנִים. בְּלִכְתָּם יֵלְכוּ וּבְעַמְדָּם יַעֲמְדוּ; וּבְהִנְשֵׂאָם מֵעַל הָאָרֶץ יִנְשְׂאוּ הָאוֹפְנִים לְעַמְתָּם פִּי רוּחַ הַחַיָּה בְּאוֹפְנִים." (יחזקאל, א י"ד-כ"א), בעל 'היכלות זותרתי', המתאר את עדותו של רבי עקיבא על עולם המרכבה, רוצה להבטיח לשומעיו ולקוראיו, שלמרות

⁸² סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 348

העובדה שבית המקדש בירושלים חרב, משמרת הקודש הכוהנית בטלה לחלוטין, עבודת הקרבנות חדלה, עיר הקודש נחרשה לעיים והכניסה אליה נאסרה, כלומר, בתקופה שבה כל המרחב ההיסטורי, הריטואלי והסמלי בן אלף השנים, שהיה קשור בעיר הקודש בעולם המקראי, המקדשי והפולחני כמציאות חיה, עבר מן העולם, הרי הוא כ'יורד מרכבה' שזכה להתגלות שמימית, מעיד בוודאות שעבודת הקודש **ממשיכה** במחזוריה הנצחיים המקודשים בשבעה היכלות עליונים בשמי מרום, בזיקה לארבעת פניה של המרכבה, במלוא עוזה ותפארתה. כלומר, כנגד החורבן הארצי הנורא בדור מרד בר כוכבא, מרד שר' עקיבא ההיסטורי תמך בו, וכנגד חורבן ביתר, שהוא אחראי עליו לפחות במידה מסוימת בשל תמיכתו כבר כוכבא, וכנגד חורבן המקדש וביטול עבודת הקודש, הוא, כיורד מרכבה, או כדמות בדויה ששימשה בידי משורר עלום שם מאות שנים לאחת הסתלקותו של ר' עקיבא ההיסטורי, מבקש להבטיח למאזיניו, שבעולם העליון, המחזוריות הליטורגית הנצחית של עבודת הקודש נמשכת כסדרה סביב האל היושב על כסא הכבוד, כמלך על המרכבה. דהיינו, אין כל השפעה לחורבן המוחלט של המקדש הארצי על בן דמותו השמימי הנצחי, הקיים לעד בשבעה היכלות עליונים, שם יכול 'יורד המרכבה' לראות מלך ביופיו ולהעיד על קדושתו. ר' עקיבא 'יורד המרכבה', להבדיל מר' עקיבא התנא ההיסטורי, מחולל מעתק פולחני דרמטי מהארץ לשמים, אחרי שהוא מתאר בפירוט את שיעור קומתו האינסופי של אלוהי ישראל ואת כסא כבודו, ומפליג בתיאור יופיו והדרו של 'חנוך בן ירד שמו מטטרוך', שהוא 'מטטרוך שר הפנים שנכתב שר הגדול על כל השרים שיש לו שבעים שמות',⁸³ כשהוא פותח בתיאור ההיכל השביעי, המקום בו הוא נמצא, ובעבודת הקודש שהוא עד לה, המיוסדת על תיאור עבודת הכוהנים במקדש, מזה, ועל תיאור האופנים וחיות המרכבה, במקדש השמימי שראה הנביא הכהן הגולה יחזקאל, כששמע את הנגינה והשירה של מלאכי הקודש, מזה:

"אמר רבי עקיבא: כך יאירו אור פניו של יעקב אבינו"⁸⁴

⁸³ שם סעיף 387-386. ראו סעיף 405

⁸⁴ **בספר היוכלים**, שבו הופכים האבות מרועים נודדים, כמסופר בספר בראשית, ליודעי ספר בעלי ספריות, נאמר על יעקב: 'ויגדלו הנערים וילמד יעקב ספר' ('ט, יד), הנסמך

לפני אדיריון יהוה אלהי ישראל אבינו שבשמים ...
 וכך תתקרב אהבתו עם אהוב
 לפני אדיריון יהוה אלהי ישראל אבינו שבשמים
 תחת עננים ועבים שמזלפות דם.
 ובהיכל השביעי **אופני אורה** מזלפות פליטון ואפיפלסמון נקי
 ואופן כפול **תוקע ומריע ותוקע**
 לומר כל מי שהוא ראוי לראות המלך ביופיו, יכנס ויראה.
 אם כן הם אופני גבורה מגפפין אותו
 וכרובי הוד מנשקין אותו
 והחיות מנשאות אותו
 והנוגה מרקד לפניו
 והחשמל משורר לפניו
 ורוח זיו חיה מנשא אותו
 עד שמעלים אותו ומושיבים אותו
 לפני כסא כבודו
 והוא מסתכל ורואה את המלך ביופיו".⁸⁵

שירה זו מבוססת על פואטיקה של קרבה וריחוק: קרבתו של יורד המרכבה
 להיכלות עליונים ('מי שהוא ראוי לראות המלך ביופיו') וריחוקם של
 המאזינים שאינם ראויים ממרחב מקודש זה, הנגלה בעדות שירית חזיונית
 ובחוויה מיסטית של יורד המרכבה, כמרחב נשגב ומרוחק מכל קרבה.
 יורד המרכבה הוא השליח לעולמות עליונים, השב ומעיד באזני שומעיו
 שאינם יכולים להתקרב, על המלך ביופיו, ועל עולם המרכבה הסמוי מן
 העין המתקיים קיום נצחי בעולמות עליונים. עוד היא מבוססת על אזכור
 המקדש ועבודת הקודש הכוהנית בהפשטה חזיונית-מלאכית. השורה
 השנייה בשיר מרכבה זה, שבו חיות הקודש, הכרובים והאופנים, הנודעים
 מחזון המרכבה של הנביא הכהן יחזקאל, הופכים לשרים ומנגנים: **ואופן**

לפסוק 'יעקב יושב אהלים'. פסוק זה קשור במסורת התרגום לפסוק 'מה טובו אוהליך
 יעקב', אשר נקשר לבית הספר, אשר יש לו מאפיינים כוהניים בולטים במסורת זו.
⁸⁵ **היכלות זורתי**, מהדורת רחל אליאור (הערה 22 לעיל), עמ' 31 שורות 317-332;
סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיפים 411-412. היופי כאן אינו יופי אסתטי אלא יופיו
 הנורא של הנשגב - *Mysterium Tremendum*.

כפול תוקע ומריע ותוקע', מתייחסת לשתי מסורות: הראשונה היא המסורת המקראית המלמדת על תרועה בשמים: 'אז יריעו בני אלהים' (איוב ל, ז) והשנייה היא מסורת התקיעות במקדש, המתוארת במשנה ובגמרא במקומות שונים כחלק חשוב של עבודת הכוהנים ביחס לעבודת הקודש ולציון שינוי מחזורי הזמן: במשנה תמיד ו, ו [ז, ג] נאמר: 'בזמן שכהן גדול רוצה להקטיר... נתנו לו יין לנסך.. ושני כוהנים עומדים על שולחן החלבים ושתי חצוצרות של כסף בידם, **תקעו והריעו ותקעו**'. במשנה סוכה ה, ד נאמר: ועמדו שני כהנים בשער העליון שיורד מעזרת ישראל לעזרת נשים ושתי חצוצרות בידיהן. קרא הגבר **תקעו והריעו ותקעו**. התוקעים והמריעים במקדש הם תמיד הכוהנים כפי שעולה מדברי בן-סירא נ 16: 'אז יריעו בני אהרון הכהנים בחצוצרות מקשה וישמיעו קול אדיר להזכיר לפני עליון'.⁸⁶

בגמרא מתוארת מסורת התקיעות של הכוהנים בערב שבת: "תנו רבנן, שש תקיעות תוקעין ערב שבת: ראשונה לְהַבְטִיל את העם ממלאכה שבשדות, שניה – להבטיל עיר וחנויות, שלישית – להדליק את הנר, דברי רבי נתן... **ותוקע ומריע ותוקע** ושובת" (בבלי, שבת, לה ב). כלומר, כנגד הכהן שהיה תוקע בחצוצרה בבית התקיעה בגג לשכת הכוהנים במקדש, בערב היום השביעי,⁸⁷ יורד המרכבה שומע בהיכל השביעי אופן הלוקח חלק בעבודת הקודש של השירה והנגינה, שהוא חלק מהאופנים וחיות הקודש מחזון מרכבת יחזקאל, עליו נאמר: "ואופן כפול תוקע ומריע ותוקע".

⁸⁶ מהדורת סגל (הערה 30 לעיל), עמ' שמא-שמב. על החצוצרות במגילות ראו יגאל ידן, **מגילת מלחמת בני אור בבני חושך**, ירושלים: מוסד ביאליק, תשט"ו, עמ' 82-105.

⁸⁷ יוסף בן מתתיהו תיאר את התקיעה במקדש: "ו[המגדל] הרביעי נבנה מעל גג לשכת הכוהנים, שם עמד לפי המנהג אחד הכוהנים ונתן עם שקיעת החמה את האות, **בתקיעת חצוצרה** לכניסת השבת, ולמחרת בערב את האות לצאת השבת. האות הראשון הודיע לעם [שעליהם] לשבות מכל מלאכה, והאות השני – לשוב אל המלאכה", **תולדות מלחמת היהודים עם הרומאים**, ד, ט, י"ב (תרגום ליוזא אולמן), עמ' 426]. בחפירות שערך פרופ' בנימין מזר אחרי מלחמת ששת הימים, ליד קשת רובינסון, בפינה הדרומית מערבית של הר הבית, נמצאה אבן גזית גדולה שעליה הכתובת בעברית: 'לבית התקיעה להכ[ריון]'.⁸⁸

כדי להבין את ההקשר המיסטי-כוחני של תרועת האופן הכפול, התוקע ומריע ותוקע, בדומה לכוהני המקדש שהיו תוקעים בחצוצרות בסדר מחזורי קבוע, ולעמוד על מקום המילה אופן או אופנים שמקורה במקדש וגלגולה בחזון יחזקאל, במסורת המרכבה, יש להתבונן במשפטים שיריים קודמים המתארים אופני אור, וקושרים בין המרכבה לברכה ולשירה, וממחישים את הקשר המשולש בין הלשון המתייחסת למקדש הארצי שבמרכזו מרכבה וכרובים ואופנים (מלכים א, ו-ז; דברי הימים א, כ"ח יא-יט; דברי הימים ב, ב-ד) לבין תבניתו השמימית, המתוארת בחזון המרכבה של יחזקאל, הכולל כרובים, אופנים וחיות קודש (יחזקאל א), תבנית המשמשת דגם חיקוי ומקור השראה (דברי הימים א כ"ח, י"ח-י"ט), לבין מושגי לשון עבודת הקודש ושירי ההלל של הכוהנים והלוויים, המקשרים בין המקדש הארצי להיכל השמימי (תהלים קמח ב; ק"נ כ; דברי הימים א, כ"ג ל-לב; נחמיה י"ב, כ"ז, מה-מו). בחיבור שירי מיסטי ששמו 'שירות עולת השבת', שהוא אחד החיבורים הקדומים של מסורת המרכבה שנמצאו בין מגילות מדבר יהודה, מתוארת עבודת הקודש בעולם המרכבה:

"למשכיל שיר עולת השבת שתים עשרה באחד ועשרים לחודש השלישי.
הללו לאלוהי נשיאי משני פלא ורוממהו בפי הכבוד במשכ[ן] אלוהי[ן] דעת
יפולו לפניו הכרובים וברכו בהרומם.
קול דממת אלוהים [השקט] והמון רנה,
ברום כנפיהם קול דממת אלוהים
תבנית כסא מרכבה מברכים ממעל לרקיע הכרובים,
[מבע]ד רקיע האור ירננו מתחת מושב כבודו,
ובלכת האופנים ישובו מלאכי קודש
יצאו מבין גלגלי כבודו כמראי אש רוחות קודש קודשים
סביב מראי שבולי אש בדמות חשמל
ומעשי נוגה ברוקמת כבוד צבעי פלא ממולח טוהר
רוחות אלוהים חיים מתהלכים תמיד עם כבוד מרכבות הפלא".⁸⁸
"והללו יחד מרכבות דבירו וברכו פלא כרוביהם ואופניהם...

⁸⁸ 3-12: 4Q405 Frags.20ii-21-22: שירות עולת השבת, בתוך: מגילות מדבר יהודה, מהדורת א' קימרון, החיבורים העבריים (הע' 20 לעיל), ב, עמ' 377. עריכת שורות שלי.

המרכבה, הכרובים, כיסא הכבוד, הדביר, כרובי הקודש, התבנית והאופנים, הנודעים מתיאורי המשכן והמקדש בעולם המקראי ומהגלגול מיסטי חזיוני של ההיכל וקודש הקודשים, בחזון יחזקאל ובחזון ישעיהו, מתוארים כאן בלשון גדושה בצירופים ייחודיים, כיצורים חיים המברכים, מהללים, משבחים ומרננים, או תוקעים מריעים ותוקעים. להפיכת חפצי פולחן מהמשכן והמקדש, שנבנו על פי תבנית שמימית שהוראתה למשה ולדוד בידי אלוהים, להוויות שמימיות השרות ומברכות ומהללות את בוראן, יש יסוד בתיאורי החזונות הנבואיים של ישעיה ויחזקאל, המתארים מלאכים העונים "קדוש קדוש קדוש" וכרובים המשמיעים קול כשהם פורשים את כנפיהם בעת אמירת הקדושה בשמים. תיאורי האופנים וחיות הקודש בחזון יחזקאל, המיוסדים על תיאורי מבנים פולחניים מהמקדש, עוברים כאמור טרנספורמציה חזיונית מקודשת מרהיבה ביופייה הנעלם, אולם מה שנרמז בפסוקים מעטים בחזונות הנבואיים על המרכבה, הופך בספרות ההיכלות למציאות חזיונית חדשה-עתיקה המעצבת עולמות אינסופיים הנתחמים בשבעה היכלות ובארבעת פני המרכבה שיש בהם רבבות מלאכי עליון. כל אחד מחלקי המרכבה מתעצם כהווייה קוסמית מואנשת בפני עצמה והופך לנושא לתיאורים מפורטים במאות שורות שיר, השומרים מספרים רביעוניים ושביעוניים הקשורים לקוסמוגרפיה המיסטית של תקופות ושבטות המקבילה לארבעת פני המרכבה ושבעת ההיכלות, וללוח השבתות השמשי המקודש המחולק לרביעיות ולשביעיות, ושומרים מושגים ייחודיים הקשורים לעבודת הקודש של הכוהנים והלויים. כך למשל מתוארים האופנים מחזון יחזקאל ומשירות עולת השבת מקומראן, ב'ספר היכלות', לצד המלאך המשרת בקודש, ממונה על האופנים ומשמם:

“ולמה נקרא שמו אופניאל מפני שהוא ממונה על האופנים
והאופנים מסורים בידו והוא ממונה לשמש את האופנים
והוא עומד עליהם בכל יום ויום משמש ומפאר אותם
ומסלסל ומסדר את מרוצתם ומגהיץ את דוכנם

⁸⁹ 4Q403 Frag. 1 ii:15-16, שם, מגילות מדבר יהודה (הערה 20), ב, עמ' 370.

ומעדן את דירתם ומשוה את פינתם ומדשן את מושבם
והוא משכים ומעריב עליהם לילה ויום לרבות תפארתם
ולהגדיל את גאותם ולעשותם מהירים בשבח קוניהם.
והאופנים כולם מלאות עיניים וכולם מלאים כנפים
שבע כנגד כנפים וכנפים כנגד עיניים.
ובפניהם מבהיקים זיו זוהר כאור נוגה
ושבעים ושתיים אבני ספיר קבועים על לבושם מימין כל אחד ואחד.
ושבעים ושתיים אבני ספיר קבועים על לבושם משמאל כל אחד ואחד.
וארבע אבני ברקת קבועים על כתרו של כל אחד ואחד
שזיוו הולך **בארבע** רוחות ערבות כגלגל חמה
שזיוו הולך **בארבע** רוחות העולם.
ולמה נקרא שמו ברקת מפני שזיוו דומה למראה ברק
ומקיפין להן סוכות זיו סוכות זוהר סוכות אור ספיר וברקת
מפני מראית דמות עיניהם ודמות פניהם.
אמר ר' ישמעאל אמר לי מטטרון מלאך שר הפנים
למעלה מהם יש שר אחד מופלא ואדיר
רב יקר גבור ועריץ אלוף ונגיד סופר מהיר...
וכולו מלא שבח ונוגה וכולו מלא זוהר
וכולו מלא אור וכולו מלא יופי...
דמותו כמלאכים וגופו כנשרים.
זיוו כברקים תארו כלפידים.
יופיו כבזיקים והודו כגחלים.
הדרו כחשמלים. נגהו כאור נוגה.
מראהו כמאור הגדול. גבהו **כשבעה** רקיעים.
ואור עפעפיו כאור **שבעתיים**
ואבן ספיר על ראשו כמלוא עולם
כזיו עצם השמים לטוהר
וגופו מלא עיניים ככוכבי השמים
שאיין להם חקר ואיין להם מספר.
ואותו השר שרפיאל יוי שמו... ולמה נקרא שמו שרפיאל יוי שמו?
מפני שהוא ממונה על השרפים ושרפי להבה מסורים בידו
והוא עומד עליהם לילה ויום ומלמד להם שירה תהילה פאר עוז וגאווה

לפאר למלכם בכל מיני שבח וקדושה.
וכמה הם שרפים? ארבע כנגד ארבע רוחות של עולם.
וכמה כנפים יש להם שש כנגד ששת ימי בראשית.
וכמה פנים יש להם שש עשרה פנים ארבע לארבע לכל רוח.
ושיעורן של שרפים ורום כל אחד ואחד כנגד שבעה רקיעים.”⁹⁰

הפואטיקה הייחודית בעולם שירי חדש זה נובעת מהצירוף של הפירוט המספרי המדויק ('שבע כנפים', 'שבעים ושתים אבני ספיר', 'ארבע כנגד ארבע', 'שבעה רקיעים') והתיאור המוחשי כביכול ('משמש, מפאר, מסלסל ומסדר'), עם מושגים נטולי קיום מוחשי ושיעור מוגדר (כגון 'שרפי להבה', 'אופנים ומלאכים', 'סוכות זיו, סוכות זוהר' 'וגופו מלא עיניים ככוכבי השמים'), צירוף השולל ממנו ובו אפשרות של הכללה מוחשית, תפישה מושגית או אינטגרציה חזותית של העולם המתואר. העתקת חפצי פולחן המקדש, דוגמת האופנים, לשמים, ושיתופם בעבודת הקודש של בריות המרכבה בהיכלות עליונים, לצד עולם המלאכים הנמנה באלפים ורבבות, היא אפוא קריאה מיתית-מיסטית פורצת גבולות של המקראות, או מזווית אחרת היא הנכחת העלילה המקראית בדבר מקום מקודש, זמן מקודש ועבודת הקודש, בהווייתם של הכותבים, המשוררים והמתפללים, הערים להעדרם המכאיב של מכלול ממדים מקראיים אלה, אחרי החורבן בשעה שהם מעידים על מציאותם הנצחית בשמים. דומה שיצירת עולם אינסופי בהדרו ובשיעורו, נצחי ביופיו הנשגב, בטהרתו ובקדושתו, בשמים, כנגד החורבן הסופי של המקדש ושל עיר הקודש, בארץ, הוא המהלך העומד מאחורי יצירת המיתוס המיסטי ליטורגי הרב-שלבי המכונה מסורת המרכבה.⁹¹ ביתר שאת מתמודדת ספרות ההיכלות והמרכבה עם תחושת האבדן שבחווית העדרו של האל מ'המקום אשר בחר בו', בכך שהיא יוצרת דפוס חדש שבו יורד המרכבה פונה אל אלוהי ישראל בפסגת התעלותו, מתאר את גדולתו ואינסופיותו העל-מקומיות והעל-זמניות, העומדות בניגוד מוחלט לחורבן עירו ומקדשו, מברכו ומדבר עמו:

⁹⁰ ספר היכלות, סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 40-42.

⁹¹ רחל אליאור, "בין היכל הארצי להיכלות השמימיים; התפילה ושירת הקודש בספרות ההיכלות וזיקתן למסורות הקשורות במקדש", תרביץ סד, ג (הערה 4 לעיל).

"שאל שאלתך : יהי רצון מלפניך
 יהוה אלהי ישראל אלהינו ואלהי אבותינו
 מלך יושב על כסא כבוד רם ונשא
 סלול על שכלול גאוה, מתוקן על עיטורי פאר,
 רואה במעמקים, צופה במסתרים, מביט במחשכים
 בכל מקום שם אתה בכל לבב ישנך
 וחפצך אין להמיר לא להשיב דברך
 ולא לאחר רצונך ולא מקום לנוס ממך
 ואין להסתר ולהיחבא מפניך
 אדון לכל המעשים, חכם בכל הרזים
 מושל בכל הדורות, אל אחד אשר מעולמים
 מלך יחיד אשר לנצח לשם שמים סלה.
 שליט על העליונים, סלה על התחתונים
 על הראשונים על האחרונים
 מי אל כמוך יהוה אלהי ישראל בעל גבורות
 לפניך יהוה אלהי ישראל יכרעו ויפולו וישתחוו עליונים ותחתונים
 לפניך יהוה אלהי ישראל יהדרו שרפים ויביעו רננות
 לפניך יהוה אלהי ישראל ירננו שרפים ויביעו רננות
 יהללו כסא כבודך ולך יתנו גאות ורב עוז ותפארת
 לפניך יהוה אלהי ישראל
 משרתיך יכתירו לך כתרים וישירו לך שיר חדש
 וימליכוך נצח ותקרא אחד לעולם ועד
 לפניך יברכו, לפניך ישבחו, לפניך יפארו,
 לפניך ירוממו, לפניך יודו,
 כי אתה אלוהי ישראל גיבור חיל ורב להושיע".⁹²

שירה זו המספרת על 'אלוהי ישראל גיבור חיל ורב להושיע', 'אדון לכל
 המעשים, חכם בכל הרזים', 'שליט על עליונים ותחתונים', נכתבה אחרי
 החורבן, בדורות שבהם תואר האל בדברי חכמים בדמות האל הבוכה
 המקונן על עמו, לצד השכינה הגולה המתייסרת בנדודיה, שנוצרה בדורות

⁹² היכלות זוטרת (הערה 22 לעיל), עמ' 33-34 שורות 389-415. ראו שם, עמ' 75-76.

אלה. אין מאומה בספרות ההיכלות מתחושות הכישלון הריחוק והחורבן העולות במדרשים, נהפוך הוא, בשירה זו האל הנשגב בעוזו והדרו, מולך לנצח נצחים על העולם כולו. ספרות ההיכלות מונה אלפי שורות שיר והמנוני שבח מעין אלה, המתארים את גדולת האל ואת יפי עולם המרכבה. שירים אלה ודומיהם מצויים בתריסר חיבורים שונים, המצויים בכתבי יד ובדפוס בגרסאות שונות, ביניהם: היכלות רבתי, היכלות זוטרת, מרכבה רבה, ספר שבעה היכלות המכונה חנוך השלישי, מעשה מרכבה, שיעור קומה, שבחי מטטרון, מסכת היכלות ורזו של סנדלפון.⁹³ לצד חיבורים שלמים שנודעו מכתבי יד מגניזת קהיר מסוף האלף הראשון לספירה ומכתבי יד של חסידי אשכנז, מהמאות הראשונות של האלף השני, כוללת ספרות זו גם קטעי מסורות מיסטיות, מגיות וליטורגיות שונות, המכונים בשם תפילות, חותמות, השבעות ורזים. המכנה המשותף למסורות השונות ולחיבורים השונים הוא עניינם המובהק בעולם השמימי הסמוי מן העין, באל הנשגב ובמלאכים הנצחיים, בהיכלות ובמרכבה, בשירות הקודש של בריות עולם המרכבה ובשמותיהם של שרים שמימיים הפועלים במרחב מקודש.

ספר היכלות רבתי נפתח בדבריו של ר' ישמעאל בן אלישע כהן גדול, שדמותו מבוססת כאמור על דמות התנא רבי ישמעאל בן אלישע, בן דור השמד, שהוצא להורג בדור עשרת הרוגי מלכות, בעל הברייתא על המידות שהתורה נדרשת בהן, וחברו של רבי עקיבא בן יוסף. בהיותו תנא בן הדור השלישי ר' ישמעאל עצמו לא יכול היה לכהן בפועל ככהן גדול, שכן המקדש נחרב בשנת 70 והוא הוצא להורג כאדם צעיר, בשנת 132. מכל מקום, ספרות ההיכלות נשענת על זיהויו ככהן גדול שנכנס לקודש הקודשים, אחרי החורבן, מקום מקודש המכונה 'לפני ולפנים', כמתואר

⁹³ שבעה כתבי יד של ספרות ההיכלות והמרכבה מחוגי חסידי אשכנז נערכו במהדורה סינופטית בשבעה טורים מקבילים בסינופסיס לספרות ההיכלות שנזכר לעיל בערה 2. קבוצה של כתבי יד אחרים מהגניזה, השייכים לספרות המרכבה, נדפסו בחיבור שכותרתו **קטעי גניזה**, שערך פטר שפר באותה סדרה. במהדורה הסינופטית הראשונה, **סינופסיס לספרות ההיכלות**, החיבור ספר חנוך השלישי, הנקרא גם 'ספר היכלות' או ספר שבעה היכלות, הנחשב כמאוחר, פותח את הסינופסיס בסעיפים 1-80, לאחר מכן מתחיל ספר 'היכלות רבתי', בסעיף 81.

במסכת ברכות, דף ז ע"א. בהיכלות רבתי מתוארים דבריו על השירה המתנה את צפיית המרכבה:

"אמר ר' ישמעאל: מה אילו שירות שהיה אומר מי שמבקש להסתכל בצפיית המרכבה, לירד בשלום ולעלות בשלום, גדולה מכולם להיזקק לו להכניסו ולהביאו לחדרי היכל ערבות רקיע, להעמידו לימין כסא כבודו"⁹⁴.
"אמר ר' ישמעאל:

מה הפרש שירות שאדם משורר ויורד למרכבה?

פותח ואומר ראש שירות:

תחילת שבח וראשית שירה,

תחילת גילה וראשית רינה

משוררים השרים המשרתים בכל יום לה' אלהי ישראל

כסא כבודו הם מנשאים לגלגל כסא כבוד.

רנן רנן מושב עליון

הריע הריע כלי חמדה

שנעשה בהפלא ופלא

שמח תשמח מלך שעליך

כשמחת חתן בבית חופתו

ישמח ויגל כל זרע יעקב

וכשבאתי לחסות תחת צל כנפיך

בשמחת לכב ששמח בך

כי שיחתך עם שיחת מלכך

ועם יוצרך אתה מספר

כדבר שנאמר קדוש קדוש קדוש ה' צבאות.

משבח ושירה של יום ויום

מגילה ורינה של עתים ועתים

ומהגיון היוצא מפי קדושים

ומניגיון המתגבר מפי משרתים,

הרי אש וגבעות להבה

נצברות ונגנזות נתיבות בכל יום

⁹⁴ היכלות רבתי א, סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 81.

המהלך החדש בספרות היכלות, המתואר בפי ר' ישמעאל, הוא שכל יורד מרכבה המשורר כסדרן את השירות שהביא ר' עקיבא מעולם המרכבה, יכול לצפות ביוזמתו בעולם המרכבה, השר, מברך, מרנן ומהלל את האל היושב על כיסא הכבוד, בקצב מחזורי קבוע מדי יום ומדי עת, כאמור לעיל: "משבח ושירה של יום ויום מגילה ורינה של עתים ועתים". עולם זה, שהוא עולם המלאכים המשרתים, השרים, מברכים ומרננים, המתואר בביטויים 'תחילת גילה וראשית רינה משוררים השרים המשרתים בכל יום לה' אלוהי ישראל', נודע קודם לכן ממזמורי תהלים, המיוחסים לדוד בן ישי, שם מתוארים בהקשרים שונים כוהנים, חסידים וצבאות מלאכים, הנקראים להלל ולשבח את האל ולרנן לפניו: 'כוהניך ילבושו צדק וחסידך ירננו' (תהלים קלב ט); 'הללוהו כל מלאכיו, הללוהו כל צבאיו' (תהלים קמח, ב). לפני בעלי ההיכלות, שכתבו במחצית הראשונה של האלף הראשון לספירה שירי האדרה, שגב ושבח לאל היושב על כסא הכבוד, ותיארו את עולם כסא הכבוד, הוא עולם המרכבה, בביטוי 'רנן רנן מושב עליון' (לעיל), מחבר 'שירות עולת השבת' שנמצאו בקומראן, כתב באלף הראשון לפני הספירה, תיאור של שירה בעולמות עליונים, הבוראת עולם נעלם סמוי מן העין, הנודע רק למשמע אוזן. הרננה נזכרת פעמים רבות במזמורי תהלים כביטוי תודה אנושי לחסדי האל ('ובצל כנפיך ארנן'; 'במעשה ידיך ארנן'; 'אשיר עוזך וארנן לבקר חסדך'; 'ותרנן לשוני צדקתך'; 'הרנינו לאלוהי עוזנו הריעו') אולם במזמור תהלים לא ידוע שנמצא בקומראן, המכונה 'מזמור לבורא', נאמר: "אז-ראו כול מלאכיו וירננו כי הראם את אשר לוא ידעו",⁹⁶ וב'שירות עולת השבת' עולם המרכבה כולו שר ומרנן. המלאכים המרננים הם אלה המתוארים בשירת עולת השבת השביעית:

⁹⁵ סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיפים 94-95.

⁹⁶ 11QPs a: 26, מגילת תהילים מקומראן, טור כ"ו, בתוך: מגילות מדבר יהודה, (הערה 20 לעיל), ב, עמ' 354. ראו איוב לח, ז על בני אלוהים המריעים.

“רננו מרנני [עד ב]רונן באלוהי פלא
והגו כבודו בלשון כל הוגי דעת
ננות פלאו בפי כול הוגי [בו
כי הוא אלוהים לכל מרנני (דעת) עד
ושופט בגבורתו לכול רוחי בין”.⁹⁷

בשירת עולת השבת השישית מפרט המשורר את שבע תהלי ברכותיו, שבע תהלי גודל צדקו, שבע תהלי רום מלכותו, שבע תהלי תשבחות גבורתו, שבע תהלי הודות נפלאותיו, שבע תהלי רנות עוזו, ושבע תהלי זמירות קודשו. אצטט כמה שורות משירת עולת השבת השישית, שחלוקת שורותיה איננה ודאית, אולם מושא הברכה והתהילה, אלוהי עולמים הרחוק מכל מרחק או מלך כל קדושי עולמים הנשגב, ברור לגמרי, וזהות המברכים והמשבחים, שוכני עולם המלאכים, מלאכים ונשיאי ראש, שתהילתם במקצב שביעוני נצחי, היא זו היוצרת את עולם המרכבה על תבניתו השביעונית, ודאית אף היא:

“תהלת ברכה בלשון הראשון] לאלוהי כול עולמים

בשבע ברכות פלא

וברך למלך כול קדושי עולמים שבעה

בשבעה דברי ברכות פלא...

תהלת גדל בלשון השני למלך אמת וצדק

בשבע גדולות פלא

וגדל לאל כול אלוהי נועדי צדק שבעה

בשבעה דברי גדולות פלא

תהלת רומם בלשון...

השלישי לנשיאי ראש

רומם לאלוהי ... רום שבעה

בשבעה דברי רומי פלא.

תהלת שבח בלשון הרביעי לגבור על כול [אלהים]

בשבע גבורות פלאה

⁹⁷ 4Q403 li 7-8 שיר שביעי: מגילות מדבר יהודה, מהדורת אלישע קימרון (הערה 20 לעיל), ב, עמ' 369.

ושבח לאלוהי גבורות שבעה
בשבעה דברי תשבחות פלא
תהלת הודות בלשון החמישי לאל הכבוד
בשבעה הודות פלאיה יודה לאל הנכבד שבעה
בשבעה דברי הודות פלא
תהלת רנן בלשון הששי לאל הטוב
בשבעה רנות פלאיה
ורנן למלך הטוב שבעה
בשבעה דברי רנות פלא.
תהלת זמר בלשון השביעי לנשיאי ראש
זמר עוז לאלוהי קודש
בשבעה זמרי נפלאותיה.
וזמר למלך הקדוש שבעה
בשבעה דברי זמרי פלא".⁹⁸

התחביר הלא רגיל של שירה זו משקף את לשון המלאכים ומצייר את עולם המרכבה שבו המלאכים מברכים, מהללים, מרוממים, משבחים, מודים, מרננים ומזמרים במקצב שביעוני נצחי. כאמור הביטוי 'רנן רנן מושב עליון' בספרות ההיכלות מעוגן ב'שירות עולת השבת' המרחיבות על המרננים ועל רנות הפלא. דומה שעולם המרכבה המזמר, מרנן, מברך ומהלל ב'שירות עולת השבת', היה פתוח רק בפני ה'כוהנים לבית צדוק ואנשי בריתם', כמפורט במגילות מדבר יהודה, המתארות את דרכה של הכהונה המתבדלת, שבראה מקדש שמימי מזמר, מברך, משבח ומרנן בעולם המרכבה, משעה שלא מצאה חפץ במקדש החשמונאי המחולל מאז שנת 152 לפני הספירה, כשכהן גדול חשמונאי, יונתן בן מתתיהו, נטול כל לגיטימיות בזיקה לשושלת הכהונה הגדולה, מונה בידי מלך סלאוקי-יווני בשם אלכסנדר באלאס לכהונה הגדולה, שהייתה שמורה עד אז לפי הסדר המקראי אך ורק לבני צדוק, אחרי שהכהן הגדול האחרון מבית צדוק, חוניו בן שמעון, הודח בשנת 175 לפני הספירה בידי המלך הסלאוקי

⁹⁸ **מגילות מדבר יהודה**, מהדורת אלישע קימרון (הערה 20 לעיל), ב, עמ' 367-368. שורות 11-24 [עריכה שירית שלי ר.א].

הקודם, אנטיוכוס אפיפאנס.⁹⁹ בדור זה תוארה המציאות הארצית הקשה והמשוסעת מזווית הראייה של 'כוהני בית צדוק ואנשי בריתם', בלשון חד משמעית: "ויתקרע ישראל בדור ההוא להילחם איש ברעהו על התורה ועל הברית".¹⁰⁰

עולם המרכבה השמימי היה פתוח בפני הכוהנים לבית צדוק ואנשי בריתם ובפני בני דמותם המלאכים שנקראו 'כוהני קורב' ו'נשיאי ראש', אחרי שהודחו מן הכהונה במאה השנייה לפני הספירה, וראו את מקדש ירושלים כמחולל וטמא, משום שכוהני בית חשמונאי אשר כיהנו בו משנת 152 לפנה"ס על פי מינוי של מלכי בית סלאוקוס, כמפורט בספר מקבים א, פרק י, נאלצו לפעול בחסות הלוח הירחי היווני האימפריאלי של הסלאוקים שהחל בסתיו, לוח שמנה 354 ימים ותריסר חודשים משתנים על פי מולד הירח המשתנה, וחייב תצפית אנושית, הכרעה אנושית משתנה ועיבור מדי שנתיים-שלוש, שאינו נזכר כלל בתורה. חכמי דור יבנה קבעו את דיני עיבור השנה כשאימצו אחרי החורבן לוח ירחי שמספר ימיו אינו קבוע, ולא ידוע מראש ביחס לשנה המתחילה בתשרי, במקום הלוח השמשי הקבוע והידוע מראש בן 364 הימים של כוהני בית צדוק, שהחל באביב, בחודש ניסן, ככתוב בתורה (שמות יב, ב), וממילא נאלצו לבטל את כל הזיכרון הכוהני של עבודת הקודש, שהיה תלוי בלוח השבתות השמשי הקבוע, בן 364 הימים שהביא חנוך משמים ובמשמרת הקודש הכוהנית ששמרה אותו. אחרי חורבן המקדש וחרישת ירושלים לעינים, עולם המרכבה נפתח מחדש ב'דור השמד', הוא דור 'עשרת הרוגי מלכות', לא רק לארבעה בני אנוש יחידי סגולה, דוגמת חנוך, משה, דוד, או יחזקאל, שזכו לחצות את הגבול בין העולם הנגלה לעולם הסמוי מן העין, והוראו משמים בחסדי האל את תבנית המרכבה, את כס הכבוד, את חיות הקודש או את כרובי האש, בנקודות מפנה היסטוריות משתנות שפתחו תקופות פולחניות חדשות, אלא כל אדם היודע את סדר השירות שהובאו משמים בידי ר' עקיבא כשירד למרכבה, כמתואר במפורש: "אמר ר' ישמעאל, כל השירות הללו שמע ר'

⁹⁹ ראו: רחל אליאור, זיכרון ונשייה: סודן של מגילות מדבר יהודה, (לעיל הערה 33).
¹⁰⁰ דברי ירמיהו, 4Q387, קטע 3, שורות 7-8, מגילות מדבר יהודה, מהדורת אלישע קימרון (הערה 20 לעיל), א, עמ' י.

עקיבא כשירד למרכבה ותפש ולמד אותם מלפני כסא כבודו, שהיו משוררים לפניו משרתיו",¹⁰¹ עשוי היה אף הוא בכוח שירת בריות המרכבה שהוא משורר, אחרי שטבל, נטהר, צם והתקדש, להתעלות לעולמות עליונים ולזכות בצפיית עולם המרכבה, שכל בריותיו משוררות ומרננות. השירה המלאכית שנלמדה מפי יורדי המרכבה, שהביאה משמים כפי ששמעה בעולם המרכבה, היא זו המחוללת את ההתעלות לעולמות עליונים, המכונה ירידה למרכבה, והיא זו המיטיבה לתאר את השגב הנצחי והיופי האינסופי של העולם הסמוי מן העין. החתימה של שורות השיר בלשון הפסוק בישעיהו ו' ג: 'קדוש קדוש קדוש ה' צבאות', מלמדת שהשירה שייכת לתפילת הקדושה הנאמרת בבית הכנסת, המכונה כזכור בשם 'מקדש מעט', תפילה משותפת שבה לוקחים חלק אלה לצד אלה, שוכני העולם העליון ודיירי העולם הארצי. השירה שנשמעה בשבעה היכלות עליונים מתארת את הנראה והנשמע במרומים ואת החוויה הרב חושית המתחוללת בעולם הנעלם בין חזיונות מקודשים מאירים של עולם המרכבה, הזורח באור יקרות בשבעה היכלות במרומים, לבין השירה המקודשת והנגינה המקודשת הנשמעת בקולות רבי עוצמה של בריות המרכבה במרחב קוסמי ארבע כיווני, המקביל לארבעת פני המרכבה וארבע רוחות השמים ועונות השנה. ביסוד התיאור פסוקים מספר בראשית על ארבעת נהרות גן עדן, פסוקים מספר יחזקאל על כיסא הכבוד, ומספר דניאל ז, ט-יב על נהרות האש שבעולם העליון. המילה נהר מסיפור גן עדן, מתייחסת בעברית הן למים הן לאור מלשון נהרה. לנהרות מקראיים אלה, המצויים במרחב הנעלם מאז סיפור גן עדן, ועשויים לדברי המסורת המקראית ממים שוצפים ('וְנָהָר יֵצֵא מֵעֵדֶן לְהַשְׁקוֹת אֶת-הַגֵּן; וּמִשָּׁם יִפְרָד וְהָיָה לְאַרְבָּעָה רְאשִׁים' (בראשית ב, י), או מאש בוערת ומאירה באור נהרה (דניאל ז, י), מתווספת בתיאורם המיסטי בעולם המרכבה, שבו החיות, האופנים והכרובים הופכים למשוררים ומנגנים, עוצמה רגשית וחוויה מוזיקלית:

"מי כמלכנו בכל גאי תופשי מלכות
מי כיוצרנו מי כיהוה אלוהינו

¹⁰¹ היכלות רבתי, סינפסיס לספרות ההיכלות, סעיף 106.

מי כמוהו בקושרי קשרי כתרים
 כי בששה קולות משוררים לפניו
 מדות נושאי כסא כבודו
 הכרובים, האופנים וחיות הקודש
 בקול, קול שמעולה מחברו¹⁰²
 "נהרי שמחה, נהרי ששון, נהרי גילה,
 נהרי רצון, נהרי אהבה, נהרי רעות,
 משתפכין ויוצאין מלפני כסא הכבוד,
 ומתגברים והולכים בשערי נתיבות ערבות רקיע.
 מקול ניגון כינורות חיותיו
 מקול רינת תופי אופניו
 מקול זמירות צלצלי כרוביו
 מתגבר קול ויוצא ברעש גדול בקדושה
 בשעה שישראל אומרים לפניו קדוש קדוש קדוש.
 כקול ימים, כרעש נהרות, כגלי תרשיש
 שרוח דרומית טורדת בהן
 בקול שירה של כסא הכבוד
 שמזכיר ומשבח למלך מפואר
 המון קולות ורעש גדול
 הרבה היו עוזבין בו
 קולות בכסא כבוד לעוזרו ולחזקו
 כשהוא מזכירו ומקלסו לאביר יעקב
 כדבר שנאמר קדוש קדוש קדוש.¹⁰³

הפוליפוניה השמימית של הנגינה, הרינה והזמרה, השירה והשבח,
 הנשמעים בעולם המרכבה, הזורח והרועש בקולם של נהרות אש רועמים,
 שמקורם בתיאורי השירה והנגינה במקדש שנקשרו בעבודת הכוהנים

¹⁰² שם, סעיף 103.

¹⁰³ שם, סעיפים 161-162. עוזבין משמעו עזר, מלשון 'עזוב תעזוב עמו' (שמות כ"ג ה).

והלויים,¹⁰⁴ אכן ממחישה מציאות נשגבה סמויה מן העין, הנודעת באופן לא נודע רק ליורדי מרכבה, המחלקים אותה עם זולתם בכתיבת שירת עדות מיסטית על עולם שהכניסה אליו מותנה בידיעת שירת הקודש של המרכבה ובהכנות טהרה, התקדשות וסגפנות קפדניות הקשורות בכניסת הכהן הגדול לקודש הקדשים. כסא הכבוד, מושג שנודע בהקשר אנושי מספר שמואל א ב, ח ובהקשר אלוהי מדברי הנביא הכהן ירמיהו, 'כסא כבוד מרום מראשון מקום מקדשנו' (י"ז, י"ב), שמקורו בפסוקי תהלים 'אלוהים ישב על כסא קדשו' (מ"ז, ט) ו'כסאך אלהים לעולם ועד' (מה ז) 'צדק ומשפט מכון כסאו' (צ"ז, ב), וקודם לכן מחזון ישעיהו המתאר את 'אדוני יושב על כסא רם ונישא' (ו, א), ומתיאור האל האומר: 'השמים כסאי והארץ הדום רגלי' (שם, סו א), ומתיאור הכיסא בחזון יחזקאל: 'וממעל לרקיע אשר על ראשם כמראה אבן ספיר דמות כסא ועל דמות הכסא דמות כמראה אדם עליו מלמעלה' (א, כ"ו) ובספר דניאל 'פְּרִסְיָה שְׁבַבִּין דִּי-נור, גְּלָלוּהִי נור דְּלִק' (ז, ט), הוא המצוי כאן במוקד התיאור, כשהוא מתרחב ומתעצם לממדים לא נודעים, בשעה שהוא הופך לנושא השירה והשבח שמעטירות בריות המרכבה על מלך הכבוד.

המשפטים המוזיקליים המתארים את הרינה, הזמרה והניגון בעולם המרכבה: 'מקול ניגון כינורות חיותיו, מקול רינת תופי אופניו, מקול זמירות צלצלי כרוביו', מהדהדים את המושגים הנודעים ממזמורי תהלים, שם נאמר לבני ישראל: "יהללו שמו במחול בתוף וכנור יזמרו לו" (קמט, ג), בשעה שהם נקראים לקחת חלק בהללויה האנושית:

"הִלְלוּהוּ בְּתִקְעַ שׁוֹפָר ; הִלְלוּהוּ בְּנִבְל וְכִנּוֹר.
הִלְלוּהוּ בְּתֹף וּמַחֹל ; הִלְלוּהוּ בְּמִנִּים וְעֶגְב.
הִלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי-שִׁמְע ; הִלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי תְרוּעָה.
כָּל הַנְּשָׂמָה תְהַלֵּל יְהוָה : הִלְלוּ-יְהוָה.

¹⁰⁴ רחל אליאור, 'ספרות ההיכלות והמרכבה: זיקתה למקדש, למקדש השמימי ולמקדש מעט', בתוך ישראל לוי (עורך), **רצף ותמורה: יהודים ויהדות בארץ ישראל הביזנטית-נוצרית**, ירושלים תשס"ד, עמ' 107-142.

אלא שכאמור בשירת ההיכלות, שנכתבה בדורות שאחרי החורבן, לא הכוהנים והלויים מבני ישראל הם המנגנים, המרננים, המהללים והמזמרים בעבודת הקודש במקדש, אלא רק חיות הקודש הן המנגנות, רק הכרובים הם המקישים בצלצל, ורק האופנים הם המרננים בתופים. השיר והשבח של כל בריות המרכבה וכל בני מרום, במחזוריות נצחית קבועה וקצובה, הם מהותו הקוסמית של העולם העליון ומקצב הווייתו, והברכות והתהילות של בריות המרכבה הן העדות על עולם נצחי זה שאין לו שיעור אותן מביאים יורדי מרכבה משמים לארץ. החידוש שמוסיפה מסורת ההיכלות והמרכבה טמון ביצירת הקשר החדש בין מחזורי השירה והנגינה, השבח וההלל של מקהלות המלאכים ונגינת חיות הקודש, המתרחשת דרך קבע בהיכלות העולם העליון, לבין עבודת הקודש הליטורגית החדשה בבית הכנסת, המחליפה את עבודת הקודש הליטורגית המחזורית במקדש:

“אמר ר' ישמעאל יי אל רחום וחנון אלהי ישראל
 על האופנים ועל החיות ועל גלגלי המרכבה ועל השרפים
 העומדין כולם ברו אחד בעצה אחת בקול אחד
 והאופנים וחיות הקודש ואופני הדר ושרפי להבה וגלגלי המרכבה
 ואומרין בקול גדול בקול רעש גדול אדיר וחזק בקול רעש גדול אומרים
 ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד ממקום בית שכינתו”¹⁰⁵.

הקשרים בין תפילת הקדושה, היא שירת המלאכים בעולם העליון, הנודעת בשירים אקסטטיים רבים בספרות ההיכלות, ונזכרת קודם לכן בספרות הכוהנית בספר חנוך א לט י"ב-י"ג; חנוך ב ט, ד לבין תפילת הקדושה בבית התפילה הארצי, הנודע כבית הכנסת ('מקדש מעט'), שבו נאמרת הקדושה בברכת יוצר המאורות ובתפילת העמידה, שהיא תפילת הקבע של הציבור, המאופקת והצנועה בסגנונה, אינם ברורים די הצורך, משום שהקדושה איננה כלולה בתפילות החובה המוגדרות בספרות התלמודית, כגון 'תפילת העמידה' או תפילת 'שמע ישראל' וברכותיה, והיא נזכרת

¹⁰⁵ מעשה מרכבה, סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 553. על הביטוי 'ממקום בית שכינתו', ראו הערה 26 לעיל. השוו תפילת אל אדון על כל המעשים הנאמרת בשבת שבה נאמר: 'אל אדון על כל המעשים... המתגאה על חיות הקודש ונהדר בכבוד על המרכבה'.

בפירושו רק פעם אחת בתוספתא ברכות פ"א, ט, שם נאמר: "ר' יהודה היה עונה עם המברך על הפסוקים שאמר הציבור, "קדוש קדוש קדוש" ו"ברוך כבוד ה' ממקומו". הקדושה, הקושרת בשירת מענה של פסוקי הקדושה, בין שיר הלל במרומים לבין השבח שנאמר בפי ישראל, יוצרת הקבלה בין קהל המתפללים הארצי ומקהלות המלאכים בהיכלות עליונים, המהללים ומברכים יחדיו את בוראם בלשון פסוקים שנזכרת בהם קדושת האל ומלכותו, מתוך נבואת המרכבה של הנביאים ישעיהו ויחזקאל, המתארים את המלאכים המשבחים מהללים ומברכים את ה'. פסוקי הקדושה נאמרים גם בברכת 'יוצר אור' וב'קדושה דסידרא'. אזכור זה בתוספתא מלמד על קיומה של הקדושה בסוף ימי התנאים לכל המאוחר, אבל לדברי חוקר התפילה יוסף היינמן, אין להכריע מכאן שהמדובר בקדושת יוצר דווקא ולא בקדושה שבתפילת העמידה.¹⁰⁶ היינמן טען שתפילת הקדושה התפתחה בימי הבית ונהגה במקדש וקבע שאין מי שמפקפק בכך שהקדושות נוצרו בחוגי יורדי מרכבה¹⁰⁷ ושקדושת יוצר נולדה בארץ ישראל בזמן קדום למדי. היינמן קושר את העובדה שקדושת יוצר לא התקבלה בתפילה הרווחת בפי העם, עם העובדה שחכמי ההלכה לא ראו בעין יפה חדירת יסודות מיסטיים לתפילות הציבור, משום שלדעתם דברים

¹⁰⁶ יצחק אלבוגן טען שקדושת יוצר היא מאוחרת מימי הגאונים ואילו קדושת העמידה (בברכה שלישית בתפילת שמונה עשרה, קדושת השם כאשר יש חזרת ש"ץ) היא קדומה וזמנה סמוך לחתימת התלמוד הבבלי, ואילו יוסף היינמן טען לעומתו שקדושת יוצר עתיקה מאד ויש המקדימים אותה לימי הבית וגם קדושה של עמידה היא קדומה. ראו היינמן, **התפילה בתקופת התנאים והאמוראים**, ירושלים תשכ"ד, עמ' 145; אלבוגן, **התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית**, ערך והשלים יוסף היינמן, תל אביב: דביר 1972; עזרא פליישר, 'לתפוצתן של קדושות העמידה והיוצר במנהגות התפילה של בני ארץ ישראל', **תרכיץ**, לח (תשכ"ט); אלכסנדר אלטמן, "שירי קדושה בספרות ההיכלות הקדומה", **מלילה ב (תש"ו)**, ע' 2-24 [חזר ונדפס בספר אלכסנדר אלטמן, **פנים של יהדות**: מסות נבחרות [ערך] אברהם שפירא, תל אביב: עם עובד 1983]. איתמר גרינולד, 'שירת המלאכים ה"קדושה" ובעיית חיבורה של ספרות ההיכלות', בתוך: **פרקים בתולדות ירושלים בימי בית שני**, ירושלים: יד בן צבי תשמ"א, עמ' 481-459; ר' אליאור, "בין ההיכל הארצי להיכלות השמימיים; התפילה ושירת הקודש בספרות ההיכלות וזיקתן למסורות הקשורות במקדש", **תרכיץ** סד (הער' 4 לעיל).
¹⁰⁷ על פי דעתם של גרשם שלום ושאוול ליברמן ספרות המרכבה שורשיה בתקופת התנאים, כמובא בספרו האנגלי של ג' שלום *Jewish Gnosticism* (לעיל הערה 3).

אלה יפים ליחידים ולא לרבים. מכאן ההסבר שרק בשני מקורות תלמודיים נזכרת הקדושה, כי כנראה לא נתקבלה בנקל, וגם הקדושה שבעמידה לא הייתה נוהגת בכל מקום.¹⁰⁸

נחתום את הדיון בשירת הקודש בספרות ההיכלות והמרכבה, שיצרה שפה חדשה-עתיקה המעידה קרוב לוודאי על התגבשות מציאות חברתית-דתית חדשה המעוגנת במסורת עתיקה, באזכור קצר של המקום שבו היו משורריה של שירת קודש זו שרים או מתפללים בקדושה את שירת המרכבה. במקומות שונים בספרות ההיכלות נזכרות שירות ותשבחות של ישראל הנשמעות בשמים ונזכרת תפילת הקדושה בבתי הכנסת, בלשון הנראית כניסיון לעצב מחדש את הדיאלוג בין האל לעמו אחרי החורבן. במקום דימויי הניתוק והנטישה, המשבר והסתר הפנים, האבל והבכי, המצוקה והייאוש, שהתבטאו בהרחבה במדרשים במאות הראשונות אחרי חורבן המקדש ונפילת ירושלים בידי אדריאנוס, בדימויי השכינה הבוכה שיצאה בגלות והאל הבוכה אחרי החורבן, מציירת ספרות ההיכלות בתיאורי התפילה המשותפת של המלאכים והמתפללים עולם חלופי מלא חיים, שירה ורינה בקהל משוררים, מהללים, מברכים ומתפללים, ומצביעה על קשר אינטימי של אהבה וקרבה רצופה בין האל לעמו. קשר זה תלוי במתפללים האומרים בצוותא את תפילת שחרית מנחה וערבית, לצד תפילת הקדושה, שאמירתה מחייבת מניין בבתי הכנסת, השקולה בעיני האל לניחוח קרבנות הציבור שקירבו בין העם לאלוהיו בעת ששכן במקדש בירושלים. אהבת האל לעמו, ישראל, הנקרא כזכור 'בית יעקב', מתוארת ב'היכלות רבתי' בזיקה לאמירת הקדושה בידי בני ישראל, כשהאל אומר ליורדי המרכבה, דברים שטרם נשמעו על משמעות אמירת הקדושה:

"ברוכים לשמים ולארץ יורדי מרכבה, אם תאמרו ותגידו לבניי מה שאני עושה בתפילת שחרית ובתפילת מנחה וערבית בכל יום ויום ובכל שעה ושעה שישאל אומרים לפני קדוש. למדו אותם ואמרו להם: שאו עיניכם לרקיע כנגד בית תפילתכם בשעה שאתם אומרים לפני קדוש, כי אין לי הנאה בכל עולמי שבראתי כבאותה שעה שענייכם נשואות לעיני ועיניי

¹⁰⁸ היינמן, התפילה בתקופת התנאים והאמוראים, עמ' 146.

מביטות בעיניכם בשעה שאתם אומרים לפני קדוש. כי הבל היוצא מפיהם באותה שעה טורד ועולה לפני כריח ניחות. והעידו לי מה עדות אתם רואים אותי, מה אני עושה לקלסתר פניו של יעקב אביכם, שהיא חקוקה לי על כסא כבודי, כי בשעה שאתם אומרים לפני קדוש, כורע אני עליה ומגפפה ומנשקה ומחבקה, וידיי על זרועותיי, כשאתם אומרים לפני קדוש, כדבר שנאמר: קדוש קדוש קדוש ה' צבאות מלא כל הארץ כבודו".¹⁰⁹

עדות האל על המתרחש בעולמות עליונים, המובאת כאן בגוף ראשון, המצביעה על שאיפת הקרבה של המתפללים הארציים בעולם שהאל התרחק ממנו בדורות החורבן והגלות, מעניקה חשיבות שאין דומה לה למהלך החדש של תפילת שחרית, מנחה וערבית שתוקנו כנגד קרבנות המקדש בדור יבנה, ולתפילת הציבור הקשורה בקדושת המלאכים. ראוי לציין שבמגילת תהלים מקומראן נמצאות שורות השיר המזכירות את אדון יעקב ומדברות בשבח התפילה המחליפה את הקרבנות: 'בקול גדול פארו אלוהים בקהל רבים השמיעו תפארתו... כי עליון הוא אדון יעקוב ותפארתו על כל מעשיו. ואדם מפאר עליון ירצה כמגיש מנחה, כמקריב עתודים ובני בקר, כמדשן מזבח ברוב עולות, כקטורת ריח ניחות מיד צדיקים. מפתחי צדיקים נשמע קולה ומקהל חסידים זמרתה'.¹¹⁰ דומה שדברי האל ב'היכלות רבתי' באים לשכנע במשמעותו המכרעת של עולם התפילה והמתפללים בבתי התפילה בעולמות עליונים ובעולם הארצי, בעידן שבו התפילה החליפה את עבודת הקרבנות שבטלה מן העולם. במקומות שונים בספרות ההיכלות אלוהים מתואר כמאזין לתפילת האדם ולשירי השבח שלו וכמצפה להם:

"בבקשה מכם מדות נושאי כסא כבודו בלב שלם ובנפש חפצה הגדילו רינה וגילה ושירה וזימרה לפני כיסא כבודו של טוטרואסא אלוהי ישראל... ושמח לבו בשעת תפילת בניו וימצא להם ליורדי מרכבה בשעה שהם עומדים לפני כסא כבודו..."¹¹¹

¹⁰⁹ היכלות רבתי, סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיפים 163-164.

¹¹⁰ מגילות מדבר יהודה, מהדורת אלישע קימרון, (הערה 20 לעיל) כרך ב, עמ' 349.

¹¹¹ היכלות רבתי, סינופסיס לספרות ההיכלות, סעיף 172.

“כי החרישו לי קול כל יצורים שבראתי.
כל מלאך ומלאך וכל שרף ושרף.
כל חיה וחיה וכל אופן ואופן שבראתי,
עד שאשמע ואאזין לקול תפילת בני
ואאזין תחילה לכל שירות ותושבחות ותהילות נעימות וזמירות של ישראל.
מלמד שערבים לפני הקב"ה שירות ותושבחות של ישראל
שנאמר ברן יחד כל כוכבי בוקר, אילו ישראל,
ויריעו כל בני האלוהים, אילו מלאכים.”¹¹²

ספרות ההיכלות והמרכבה מלמדת שעל המלאכים להמתין באמירת
שירותיהם ותשבחותיהם וקדושותיהם עד לרגע שבו המתפללים בני
הקהילה הארצית יפתחו בשירת הקודש בבית הכנסת:

“כשמגיע זמנם של מלאכים לאמר שירה וזימרה לפני הקב"ה, יהיה
שמעיאל המלאך השר הגדול הנכבד והנורא עומד על חלוני רקיע התחתון
לשמוע ולהקשיב כל שירות וזמירות ותושבחות העולות מן הארץ ומן כל
בתי כנסיות ומדרשות להשמיע להם לפני ערבות רקיע. ומפני מה הוא עומד
על ערבות רקיע? מפני שאין להם רשות למלאכי השרת לומר שירה תחילה
מלמעלה עד שיפתחו ישראל את פיהם בשירה מלמטה, שנאמר רוממו יהיה
אלהינו, וכל מלאכי השרת וכל מלאכי רקיע ורקיע ששומעים קול שירות
ותושבחות שאומרים ישראל מלמטה, הם פותחים מלמעלה בקדוש קדוש
קדוש.”¹¹³

“למה נקרא שמו של ההוא שר שמועאל, מפני שהוא עומד בכל שחר ושחר
ומשמיע קול שירות ותושבחות העולות מן הארץ מן בתי כנסיות ומן בתי
מדרשות, לפני רקיע ורקיע, עד ערבות רקיע, עד חיות הקודש ואופנים
ושרפים וכרובי הדר. כיון שהוא שומע ומשמיע לכל רקיע, מיד יורדים
כתות כתות, שורות שורות, חבורות חבורות, מחנות מחנות, חיילות חיילות
של מלאכי השרת מן כל רקיע ורקיע לתוך נהרי אש ונהרי להבה ונהרי

¹¹² שם, סעיפים 174-173.

¹¹³ שם, סעיפים 178, 179.

שלהבת וטובלים עצמן שבע פעמים ובודקין עצמן באש שלוש מאות וששים וחמשה פעמים".¹¹⁴

בתי כנסת נודעו בארץ ישראל כמוסדות קהילתיים דתיים מרכזיים כבר במאות הראשונות לספירה כמתועד במקורות ספרותיים, אפיגרפיים וארכאולוגיים רבים. בין המאה הרביעית למאה השביעית, בתקופה הביזנטית – בזמן שהוקמו כנסיות בערים, כשהנצרות הפכה לדת הממלכתית של האימפריה הרומית, מאז שנת 324 לספירה, וירושלים הפכה לעיר נוצרית שכניסת יהודים אליה נאסרה – נבנו בתי כנסת רבים, ביחוד בגליל העליון ובגליל התחתון, ששמרו ממדים שונים של זיכרון המקדש ושל עבודת הקודש שנערכה במקדש, בתפילה ובעיצוב החזותי של המבנה הקהילתי. סביב בתי הכנסת התנהלה פעילות דתית-תרבותית ענפה שראשיתה בהוראת התורה לילדים, ובתפילה, שהותקנה ביחס למועדי העלאת הקרבנות, המשכה בקריאה בתורה בציבור, בברכות, בדרשנות, בתרגום, בשירת קודש ובפיוט. רבים מבתי הכנסת הכפריים נבנו באותה תקופה שבה הוקמו כנסיות רבות בכפרי ארץ ישראל ובעיירותיה, סמוך ליישוב היהודי העיקרי, וקרוב לוודאי שיש קשר בין התפתחות מוסדות התפילה, מסורת התפילה והפיוט בארץ ישראל בשתי הדתות המתחרות.¹¹⁵

ספרות ההיכלות, המעוגנת במסורת המרכבה הכוהנית הקשורה בזיכרון המקדש שעמדה בו מרכבת הכרובים, התפתחה בעולם בית הכנסת שנודע כאמור כ'מקדש מעט', ושמר צביון כוהני מובהק בממדיו השונים, בברכת כוהנים, בתפילה שהחליפה את הקרבנות, בתפילת הקדושה עם המלאכים, בסדר הקריאה בתורה שבו כהן תמיד קורא ראשון, בסדר התרגום הארמי לתורה שנקרא בבתי הכנסת, שהוסיף תוספות רבות משקל בענייני מקדש

¹¹⁴ שם, סעיף 180.

¹¹⁵ לפרישת היישוב היהודי בארץ ישראל על פי בתי כנסת בתקופה הביזנטית, ראו: ישראל לויז, 'בין רומא לביזנטיון בתולדות עם ישראל: תיעוד, מציאות ופריודיזציה', בתוך: הנ"ל (עורך), **רצף ותמורה: יהודים ויהדות בארץ ישראל הביזנטית-נוצרית**, ירושלים תשס"ד, עמ' 29, 35-34.

וכהונה לפשט התורה,¹¹⁶ ובעיטור בתי הכנסת בנושאים שונים שהיו קשורים במישרין במקדש, החל במנורה, במזבח, במחתות הקטורת ובשבעת המינים, וכלה בגלגל המזלות, המשרטט בפסיפס המשקף את הלוח השמשי, את ארבע עונות השנה ואת שנים עשר המזלות המקבילים לתריסר החודשים, הנזכרים לראשונה במגילות מדבר יהודה במגילה המכונה ברונטולוגיון. ספרות ההיכלות קשורה לעולם בתי הכנסת משום שהיא כוללת קדושות רבות לא ידועות, הקשורות לתפילות הקדושה מבית הכנסת, וקשורות לעולם המלאכים, בני דמותם של הכוהנים, שנשמר רק בבית הכנסת, ונדחק לגמרי מעולם בית המדרש. אחרי חורבן בית שני היו חוגים שונים ומקומות שונים שבהם נודעה השפעה לכהונה שביקשה

¹¹⁶ מסורת התרגום קשורה על פי תודעתה, העולה במפורש בעדות הכתובה של התרגומים הארמיים לתורה, לשבט לוי ולמלאכים, לכוהנים ולהוראת התורה לילדים בבתי כנסת. מסורת זו מתעניינת באופן מובהק בתורה שבכתב ובהנחלתה, ובדמויותיהם של חנוך סופר הצדק, בדמותו של שם הוא מלכיצדק, המיצג מסורת כוהנית מיסטית על-זמנית הקשורה בספרים, בכתובה ובהוראה. יש טעמים רבים לראות בעולם התרגום עולם יצירה כוהני מקורי שאינו תלוי במחשבת חז"ל ואיננו שכפול של הספרות הרבנית. בתרגום מצויים שלושים ושמונה אזכורים לבית המקדש שאינם נמצאים בפשט הכתוב בחומש לצד תוספות מלים מהשורש כהן במקום בו אינן מופיעות בפשט המקרא. כך למשל בתרגום ברכת אלוהים לאברהם בבראשית י"ב, ג מוסיף התרגום על הפסוק 'ואברכה מברכך' – 'ואברך את הכוהנים הפורסים ידיהם בתפילה ומברכים את בניך'. במסורת התרגום שנערכה בידי כוהנים סופרים ומתורגמנים, שפעלו בבית הכנסת, משה רבינו מכונה נביא **סופרים** של ישראל: 'ומברכך יהון בריכן כמשה נביא ספרון דישראל' או 'משה נביא ספרהום דישראל'. משה מכונה נביא סופר בכל התרגומים ורק בהם, ואחיו אהרון מכונה כהן ומתורגמן. כזכור בספרות חנוך מלפני הספירה שנכתבה בידי כוהנים, חנוך בן ירד מכונה **ספרא רבא**, ובתרגום יונתן בן עוזיאל לבראשית ה כד נאמר עליו 'וקרא שמה מיטטרון **ספרא רבא**'. על עולמם של המתורגמנים בויקה לכהונה ולבתי הכנסת, ראו עבודת הדוקטור של: אצוקו קצומטה, Etsuku Katsumata, Priests and Priesthood in the Aramaic Targums to the Pentateuch as a testimony to the status of priests in the period of the sages. Hebrew University of Jerusalem 2009

אביגדור שנאן, **אגדתם של מתורגמנים: תיאור וניתוח ספרותי של החומר האגדי המשוקע בתרגומים הארמיים הארץ ישראלים לחמשה חומשי תורה**: ירושלים תשל"ט

להציב זכר למקדש. בתקופה הביזנטית חלה עלייה במעמדם של חוגי הכהונים בהנהגה, כעולה מהמחקר ההיסטורי והספרותי לגבי תקופה זו.¹¹⁷ בניגוד לדימוי הרווח שקרא במשך שנים רבות את ההיסטוריה היהודית בשלהי העת העתיקה רק דרך עולמם של חכמי התורה שבעל פה, יושבי בית המדרש, שהאמינו רק בהוראה ממורה לתלמיד ובשימוש תלמידי חכמים, ולא בלימוד עצמאי הכרוך בקריאה וכתיבה בספרים, ואסרו על הכתיבה אחרי חתימת הקאנון, כדי להבטיח את ריכוז הידע בידי מורים ולא בידי ספרים,¹¹⁸ התחוויר לחוקרים בני דורנו מכיוונים שונים, ארכיאולוגיים, אפיגרפיים, היסטוריים, פילולוגיים, דתיים, מיסטיים, ליטורגיים ותרבותיים, שבארץ ישראל התקיימה לאורך האלף הראשון לספירה מערכת רב-תרבותית מורכבת בחוגים שונים בעולם היהודי, לצד מערכות דומות בעולם הרומי-פגני והרומי-ביזנטי הנוצרי, ובעולם השומרונים, שהשפיעו אף הן על ההתרחשות התרבותית-דתית בארץ ישראל, שהניחה מרווח תרבותי רחב לסוגי יצירה מגוונים שנוצרו בחוגים שונים, במקומות שונים ובמוסדות שונים, שלא כולם היו כפופים לדעת חכמים, ולעתים אף חלקו עליהם כשיצרו מסורות כתובות מקודשות, בניגוד לדעת חכמים שאסרו על הכתיבה, כשהתפללו בנוסחי תפילה שלא היו מקובלים על חכמים וכשחיו על פי לוחות שנה שונים מאלה שנקבעו בידי חכמים.¹¹⁹

¹¹⁷ ראו: דליה בן חיים טריפון, "הכהונים מחורבן בית שני ועד עליית הנצרות", עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב תשמ"ה; יוסף יהלום, **פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק**, תל אביב תש"ס, עמ' 111-116; עודד עיר-שי, "עטרת ראשו כהוד המלוכה צנוף צפירת שש לכבוד ולתפארת": למקומה של הכהונה בחברה היהודית של שלהי העת העתיקה, בתוך: ישראל לוי (עורך), **רצף ותמורה: יהודים ויהדות בארץ ישראל הביזנטית-נוצרית**, ירושלים תשס"ד, עמ' 67-106; רחל אליאור, "ספרות ההיכלות והמרכבה: זיקתה למקדש, למקדש השמימי ולמקדש מעט", **שם**, עמ' 107-142.

¹¹⁸ ראו תלמוד הירושלמי (שבת פ' ט"ז ה"א, טו ע"ג): 'הדא אגדתא - הכותבה אין לו חלק לעולם הבא', ועוד אמרו שם כי ר' חייא בר אבא ראה ספר אגדה ואמר עליו 'תקטע ידה דכתבתה', ומן המסופר שם נראה שאכן נקטעה ידו של אותו סופר שכתב דברי אגדה. חכמי התורה שבעל-פה אסרו על כתיבת המסורות שבעל-פה שהכירו.¹¹⁹ מחלוקות על הלוח בין פרושים וצדוקים ידועות מהעת העתיקה. קיומו של לוח שנה עצמאי בקרב קהילה או קהילות מסוימות השונה מן הלוח עליו מעידה מסורת חכמים, מתועד בהרחבה במגילות מדבר יהודה מצד אחד ובקרב קהילת יהודי צ'ער בדרום ים המלח, מהמאה הרביעית-חמישית לספירה.

ביניהם אפשר למנות מצד אחד את דברי חכמי התורה שבעל-פה ופוסקי ההלכה שנערכו בעל פה ונאספו בשלב מאוחר יותר במשנה, בתוספתא ובתלמוד הירושלמי, הקשורים לעולם בית המדרש, שנקשר בעיקרו במרחבים עירוניים, סמכותיים, הלכתיים ומשפטיים, ומצד שני, אפשר לציין בעלי אגדה, בעלי מדרש, בעלי שירת קודש ובעלי פיוט, יורדי מרכבה, מחברי ספרות ההיכלות, כוהנים ולויים, בעלי תפילה, משוררים וחזנים, מורים ומתורגמנים בעלי מסורת תרגום התורה לארמית, הקשורים ברובם הגדול לעולם בית הכנסת, שהתפשט במרחבים כפריים בזיקה לחוגי הכהונה, התאפיין בהידמותו ובזיקתו למקדש, והיווה אבן פינה להתארגנות קהילתית במאות החמישית והשישית.¹²⁰ בקבוצה שנייה זו, שנקשרה לקהילות מפוזרות במקומות שונים, המתגבשות סביב בית הכנסת, 'מקדש מעט', נודע לכהנים הפייטנים, ששימשו לעתים קרובות גם חזנים, מורים ומתורגמנים,¹²¹ משקל מיוחד, כפי שציין עודד עיר-שי: "והנה בעולם מתפתח זה של בתי הכנסת הארץ ישראלים נמצאו בני מעמד הכהונה במרכזה של הזירה הקהילתית, הן מבחינת מקומם בתודעה הציבורית, הן בתרומתם הסגולית לעיצוב העולם הליטורגי של בית הכנסת".¹²² יתר על כן, עולם זה, שבו נמצאו בני מעמד הכהונה במרכז הזירה הקהילתית, לא עסק בהלכה מכוננת הגבולות במרחב הארצי, בדורות שאחרי חורבן בית שני, אלא התמקד באגדה, בשירה, במסורת המרכבה ובתפילת הקדושה, שכולן פורצות הגבולות, וכולן קשורות לעולם בית הכנסת, שכן הן מתארות את המרחב השמימי שבו נרקם שיתוף פעולה ליטורגי חדש בין בני אנוש למלאכים. במרחב בית הכנסת, שם פעלו חזנים, משוררים, פייטנים, מורים ומתורגמנים מחוגי הכהנים והלויים, לא היו רשאים לעסוק או לא רצו לעסוק בדינים ובהלכות המתחייבים משינוי הנסיבות בגבולות הזמן והמקום, ונפסקים בזיקה לסמכות נרכשת במסגרת כללי העברת המסורת ומקורות סמכותה שהיו מקובלים בעולמם של חכמים. בחוגי מעמד הכהונה שכלל כאמור מורים וסופרים, חזנים ומתורגמנים,

¹²⁰ ראו עודד עיר-שי, "עטרת ראשו כהוד המלוכה" (הערה 117 לעיל), עמ' 85-82.

¹²¹ ראו אצוקו קצומטה, כוהנים וכהונה בתרגומים הארמיים לתורה (הערה 116 לעיל).

¹²² עודד עיר-שי, "עטרת ראשו כהוד המלוכה" (לעיל הערה 117), עמ' 87. ראו עוד שם על נוכחותה של הכהונה בעולם בית הכנסת בממצא הארכיאולוגי והאפיגרפי.

יורדי מרכבה, פייטנים ומשוררים, העמיקו בלשון פיוט, שיר, קדושה ותפילה, אגדה ותרגום, חלום וחזון, בעולמות החורגים מגבולות הזמן והמקום, כגון עולם האגדה, עולם המלאכים, עולם המרכבה ושבעה היכלות עליונים, או עולם העתיד המשיחי האפוקליפטי, שגיבוריו פטורים מגבולות החיים והמוות, הזמן והמרחב, החלים על שאר בני חלוף, ויוצרי פועלים בזיקה להשראה מונחלת משמים, שמקורה בעדותם של יורדי המרכבה, או בזיקה לייחוס כוהני מקודש עתיק ימים, המכיר בציר אנכי פתוח בין שמים וארץ, ומתיר את פריצת גבולות הזמן והמקום.

מחבריה של ספרות ההיכלות, שביקשו להעיד על נצחיותו רבת העוצמה ומלאת החיים של העולם העליון וביקשו להכליל את עבודת הקודש הליטורגית המחזורית הנצחית של קהילת ישראל בעבודה השמימית הנצחית המחזורית של המלאכים, סירבו להיכנע לממשות המצמיתה בדורות שלאחר החורבן וסירבו להכיר בסופיות החורבן ובמשמעותו המדאיבה ביחס לסיום עבודת הקודש. הם התרחקו ממחלוקות וויכוחים ארציים והתמקדו במשמעות החדשה-עתיקה של התפילה בזיקה לשירת קודש שמימית שנתנה ביטוי לגלגוליהם המיסטיים של המקדש והכהונה, כפי שבאו לידי ביטוי במרכבה ובמלאכים, בדמותו של חנוך ובחלוקת הזמן והמרחב לשביעיות, בשירת הקודש ובקדושה, בשבעה היכלות עליונים ובכיסא הכבוד, בשמות קודש וברזים, בכתיבה המבוססת על עדות משמים ובשירים המיוסדים על דברי מלאכים. הם ביקשו להנציח את מסורות ההיכל הארצי שהיה ואיננו ואת עבודת הקודש הכוהנית שהייתה במקדש ובטלה מן העולם, בהיכלות עליונים משוררים ומרננים, הקיימים קיום נצחי מעבר לגבולות הזמן והמקום. כך הפכו את המרחב המקודש השמימי העתיק של עולם המרכבה והקדושה, עולם ההיכלות והמלאכים, לתיבת תהודה למציאות החדשה בעולם בית הכנסת והתפילה, השירה והחזנות, הקריאה, הכתיבה, התרגום וההוראה.

שירת ההיכלות והמרכבה שהייתה ניסיון הרואי לברוא עולם מיסטי חדש הפטור מגבולות הזמן והמקום, על חורבות העולם הפולחני העתיק שהיה מעוגן במקום מקודש, בזמן מקודש ובפולחן מקודש, הקשורים במקדש ובעבודת הקודש בירושלים, עד לחורבן בית שני, והייתה התרסה של הרוח

היוצרת ובוראת עולמות חדשים במציאות של חורבן גשמי ואובדן כל סמלי הזהות הדתית והלאומית, נשמרה לאורך אלף שנה כיצירה המיסטית המרכזית של העם היהודי, עד לעליית הקבלה שקראה לעצמה בשם 'דברים חדשים-עתיקים' במאה ה-13. ספרות ההיכלות, המשקפת פואטיקה חדשה של אחדות הפכים, של ריחוק נשגב וממדים בלתי נתפשים של עולם שמימי אינסופי ונצחי, המוצג כנגד המקודש החסר והנעדר בעולם הארצי, מזה, ושל קירבה אינטימית בין יורד המרכבה לבין האל, מזה, ושל יחסי גומלין ליטורגיים בין המתפללים בני החלוף עם מלאכי הקודש המתפללים הנצחיים, מזה, הגיעה אלינו בשני נתיבים של כתבי יד עתיקים. האחד של חסידי אשכנז שהעתיקו ושמרו על כתבי היד המיסטיים מהאלף הראשון כקודש קדשים באירופה הנוצרית, ויצרו מתוכם יצירה מיסטית חדשה עד למאה השלוש-עשרה, והשני מכתבי יד מגניזת קהיר, ששיקפו את המשך היצירה המיסטית היהודית בעולם המוסלמי עד סוף האלף הראשון.

* אני מבקשת להודות מקרב לב לד"ר דרור בורשטיין על קריאתו מאירת העיניים, על התובנות הפואטיות שהציע ועל כיווני המחשבה החדשים שהוסיף לדיון.

אהרן צייטלין

שבעה שירים

אל תלכי עימי

אני מעריי-רן,
אני מארוי-שיר,
הרועים באין-רואים צאן
הלומות בין חומות-עיר.

אני מדורשי האות,
מרודפים אחר הדמות:
אנתה נפשי ראות
פני אלהיה – נמות.

מילים שתיים

אבינו לארץ שלח שני בניו
ובגרנר באותיות אמיצות לו כתב:
טוב פי שלחת בניך הלום –
פה המקום.

אל תלכי עמי, הבת,
שטי לך, שטי מעלי;
אני מהולכי לקראת
האש אשר לאדני.

ויךדו הבנים וחרו אל גלות.
לא עמדה להם זכות.
אף שתי המלים של האיש, שנרצח
זמן-מה אחר כך,
מאירות באורת-התגלות
למן תרפ"א עד היום:
פה
המקום.

* השירים הכתובים בהברה
אשכנזית, מנוקדים בהתאם.

ישנוני

נמתח בי שיר
כמיתר מתוח
בעלותי
על שלחן נחות:
ישנוני, ישנוני
גם ישן,
והעלה
העלוני אלי
עולם-אמן.
רפדוני
בעבים ורוח
והשכיבוני
ואנוח
בשדה-נשמות
בחקל-תפוח — —
נמתח בי שיר
כמיתר מתוח.

מתוך: אבי

אני ידעתי איש משרש נביא.
היה זה אבי.

ראוהו בני-דורו בשוקים.
אמרו: אין-זאת כי שחקיו לא שחקים.
לא ידעו: דרך החזון
לכרך ביחד
השוק עם השחק
ולאחד
חקל תפוחין קדישין
עם תפוחים קפואים בחרף, סחר והודיה
עניה,
אשר נהמת נפשה ההרוסה
כמוה כבכי
שכינתא בגלותא.

נהי-נא לבני תמורה ולאנשי-הגלגולים,
 ונבוז לספוגי-בית, האומרים: צל וגג לי,
 רחקי הוד-החליפות ודבקי מאס-הגבולים –
 אפקים תורי, נפש, וסתרי-מרחק רגלי!

כשלגי שלהי-חרף ימסו – וכשבולולים!
 המבקשים, ללא מרגוע נגמא-נא את מעגלי –
 הימים, ואל יהי דבר, לא נוכל לנו סגלו
 בדרך לקראת גלוי, לקראת גיל-גאולים.

שאנו-נא, שר-נד, מארץ אל השניה!
 נעבר-נא ברפבות, גרד באניה,
 ולסערת-זם נספיתה, לכל צליל בחלפו נזין.

שח שטן לי

שח שטן לי לעת דוי:
 תרועתך היתה לשוא.
 והחזרתני: אימתי
 השטן, אם לא עכשו?

וענני: לך חכה
 שנות אלפים נוספות
 ואמרתני: קום חכה!
 רצוני להספות!

ולעג לי: לא תסוף.
 לא אכה בך. חיה
 בדמיון שוב ושוב.
 וחכה, חכה, חכה.

עד נרא בדרך פלא, בהבהיק רזי-רזין, –
 ואדמת הוד כל הוד, ממלכת גאון המחר,
 תבקע ערפלי-נד ונגלתה כמו שחר.

מתוך : האש והישע

אם זאת האדמה
מולדת סתם תהיה – מדוע את סתמה
לא יעזב בנה ולא יצא אל סתם
אחר, סתמה של תבל-חוץ גועשת?
אם ארץ סתם תוריש לו – מה נפשו יורשת?
בערץ קר שפק איך ללב יתם?
וי לבנה עת יום אחד ישאל:
עבודה – מה בצע? מלחמה –
למה ולשם מה?
ואם לא ישאל – הוא שבעתים יהיה אמלל...
מה צריך במדינה אם לא תשאף
אל מין-אדם חדש,
אל ממלכה-מקדש.
מתוך מרד בעולם מאמין בכזב
המנות? היא תחרב,
לא ישאר אריח על אריח
אם את עשו פקוף
יחקה יעקב
ולאדם כמות-שהוא לא יתקומם
בשם
אדמשיח, עמשיח.

“מן המציאות ולמעלה” – שיחה עם אהרן צייטלין

מראיינת: רחל איתן

לפני שנה שלח אלי אבי ספר מישראל: “המציאות האחרת – הפארא-פסיכולוגיה והתופעות הפאראפסיכיות”, מאת אהרן צייטלין. בסופה של ההקדשה נאמר: “ואל תשכחי כי נכדה את ובת למתנגדים ליטאים”. המתנגד הליטאי היחיד שהכרתי בחיי הוא אותו אחד שהתחבא תחת מיטתו של הרבי מנמירוב לתהות על קנקנו של הצדיק, בסיפורו של י.ל. פרץ, “אם לא למעלה מזה”. הליטאי סקרן הוא ועקשן, כמאמרו של פרץ. לא עמדה ברירה בפני אלא לעשות כמעשי אבותי הליטאים. תוך ההסתכנות הנוראה של היפוך הלבבות, והלכתי לביתו של המשורר אהרן צייטלין.

מה בין סופר גדול לגראפומן? אהרן צייטלין מתגורר עם אשתו בדירה מסוג אלו המתוארות ב”משפחת מושקאט” של י. באשביס-זינגר, ובתוך מציאות סוריאליסטית: בחזית הבית – ההודסון ועליו אחד הפסלים הנפלאים שבאמנות המאה העשרים: גשר וואשינגטון, ובעורף – ניו יורק הניאוקלסיציסטית המתפוררת רחוב אחר רחוב. הרהיטים מכוסים לקראת נסיעה ארוכה למיאמי (“מי-עמי”, בלשון המשורר, “תל-אביב בלי צעירים”). אהרן צייטלין נראה כתאומו הבכור של י. באשביס-זינגר – אותה שקיפות-דומעת בעיניים, אותו רפיון של נסיך גולה וחולה, ואותו כוח, המציץ מפעם לפעם מבעד לסדקי ההכרזות על חסרונו. א. צייטלין הוא הנצר האחרון של תרבותנו הדו-לשונית, העברית והאידישית, וכותב בשתי הלשונות.



צייטלין בצעירותו

– אני עמדתי במטבח הספרות שלנו בפולין וכאן בניו-יורק, בקלוב פא”ן העברי וראיתי “איך עשו את הבייגל”, אבל כיום שוב איני יודע מהי

הספרות, כמו שמומזן, באחרית ימיו, לא ידע מהי ההיסטוריה – אמר המשורר. – רוב הסופרים הגדולים לכשמגיעים לידי בשילות רוחנית לא רק שמתחילים לכפור בעצמם אלא בספרות עצמה. אבל כדי לומר "הבל הבלים" צריך תחילה להכיר את תענוגות העולם, ואז תוכל לומר: "את האלוקים ירא ואת מצוותיו שמור". כאשר הגיע טולסטוי לשיא יצירתו נעשה דודקטיקן ולא מצא טעם בספרות. "מותו של איבן איליץ" הוא חשבון-נפש דידאקטי, ספרות שמעל לספרות. לדידי סופר גדול הינו אדם גדול, שכתב יצירה גדולה. גראפומן הינו אדם קטן שכותב. רק גראפומן רואה בספרות אידיאל. רוב הסופרים הגדולים כופרים בה. אנו מתעניינים במה שאירע ב"אנה קרנינה", או בגורלם של גיבורי "מלחמה ושלוש", אבל בעיקרו של דבר אנו רוצים לדעת מיהו טולסטוי, כיצד ראה הוא, או דוסטויבסקי, את העולם.

– ב"מלחמה ושלוש" גוסס אנדרי ומתפלסף לאורך כל-כך הרבה עמודים, אבל הסוגסטיה של האיש הגדול טולסטוי משפיעה עלינו ואנו רוצים לשמוע את קולו למרות הסיטואציה הלא-מציאותית.

פעם חשבתי כי הספרות היא העליונה שבעליונים, כיום אני מחפש את האדם הגדול, שיכול לומר לי משהו. לכן איני יודע במה פחותה הספרות הדתית מזו החילונית. מיהו אדם גדול? אדם שברצונו להיות גדול. מי היה איינשטיין? איש שרצה להיות איינשטיין. רוב בני האדם מרדימים את הנשמה בקרבם, או, אפילו, הורגים אותה.

אבל צייטלין מוכן לומר מהו, לדעתו, סימן-ההיכר לפרוזה הגדולה: הדיאלוג. – תומאס מאן כותב מסות על האדם. כל דמות בספרו מופיעה כאילו כתבו עליה מאה פרופסורים גרמניים, אך אינך שומע את הדמות עצמה. סיפור קצר של צ'יכוב עולה על כרכים של תומאס מאן.

גם בתנ"ך אנו שומעים את הדיאלוג היום-יומי בתוך השורה, כמו, למשל: "מדוע אתה ככה דל, בן-המלך?" – נפלא – לא?

מה ידוע לנו על סופרים הגדולים? שופנהאואר אמר כי תולדות הספרות הן תולדות העוול שנעשה לכישרונות הספרותיים. אנו מכירים רק את הסופרים המפורסמים, אשר, במקרה, מצויים ביניהם גם גדולים.

גם בספרות שלנו, בתקופת ההשכלה, למשל, ישבו סופרים נסתרים בעיירות נידחות וכתבו דברים מופלאים שאיש לא הבחין בהם, משום שלא

יצאו לעולם הגדול ולא נודע שמם ברבים. סבו של המשורר גבריאל פרייל, למשל, כתב מסות. אחת מהן, "חן עברי", דנה בנושא "היש אסתטיקה עברית?" הרב הזה הבין את הפסיכולוגיה של האמן האירופי לא פחות מדוד פרישמן.

הספרות הגדולה עוסקת בדברים שכל אדם מצוי בהם: החיים, האהבה, אלוקים. אין צורך להמציא או לבדות דברים. הספרות אינה בדיה. עליך לתאר את חייך עצמך, מה שמתחת לחוטמך. מקס נורדוי אמר, כי אילו היו סוגרים כל אדם בחדר, לכתוב אוטוביוגרפיה, היתה לנו ספרות ענקים.

חינוך לטרגיות – כאשר הייתי מורה לספרות עברית בסמינר התיאולוגי היהודי בניו-יורק שאלתי את עצמי פעמים רבות: מהי מגמת הוראת הספרות? אין מורים ספרות לשם הקניית הספרות, תורת הספרות היא תורת החיים. יש לחנך את תלמידיך לקראת הטרגיות שבחיים. יש להראותם את הספרות שמעל לספרות, את מוסר-ההשכל האמנותי העליון. הטרגדיה עשויה להביא לידי ניהיליזם או לידי אמונה גדולה. היא אוש האחרון – זה של קהלת – מביא לידי אמונה. אנשים מיואשים מסוגים של קפקא או דוסטויבסקי כתיבתם היא תפילה. כאשר אדם מתחיל להרגיש בכוחות העליונים – אזי מתחיל הוא להיות אדם. יהדות אמריקה רצתה להיות יהדות ללא דמעות, ללא חינוך לקראת הטרגיות, ללא עומק, ללא אמונה. זוהי אחת מן התופעות הטרגיות שביהדות זו. גם אלוקים עצמו מאמין. "אל אמונה ואין עוול" – כמדרשו – האל האמין בעולם ובראו.

זכות ההברה האשכנזית – עד היום מטיל צייטלין ספק במעבר מן ההברה האשכנזית לספרדית וטוען כי עד היום סובלת מכך השירה העברית. – מבחינה מוסיקלית הביעה ההברה האשכנזית את הטונים האלגיים, המינוריים, אולי משום שהושפעה מן הלשונות הסלביות. ביהודה הלוי, למשל, איני מוצא את המינוריות הזאת. בהברה הספרדית יש משהו זקוף, קטוע, לא מוסיקלי. כולנו עברנו לספרדית ולמדנו את המלאכה, אבל חיבלנו בשירתנו. אברהם שלונסקי היה זה שביקע את החומה, העביר אותנו רשמית אל "הספרדית", אבל חקרתי ומצאתי כי האשכנזים הראשונים שהנהיגו הברה ספרדית בתפילות היו הריפורמים בגרמניה,

שרצו להיבדל מן היהודים האדוקים. יעקב כהן שהיה עורך "התקופה" בוורשה, סירב לקבל את שיריו ה"ספרדיים" של שלונסקי. לאחר-מכן, כשעבר לארץ-ישראל, דרש מכולם להתספרד. הוא עצמו העתיק את כל שירתו מחדש לנגינה ספרדית ובכך קיפח את הנגינה שבשירתו. ביאליק תמך בספרדית וכתב בה שלושה שירים: "לעבודה ולמלאכה", "תל-אביב" ועוד אחד. וזה ביאליק? מי שרוצה לעמוד על הריתמוס של ברנר, מנדלי או של עגנון עלו לזכור כי הינו אשכנזי ומוצאו מן ה"יידיש" (כפי שאין לומר עגנון, אלא ע'גנון, שכך כינה הסופר את עצמו).

אהרן צייטלין כתב כ-800 שירים ביידיש, אך אינו מסוגל לתרגמם לעברית, משום שהטון המינורי-אלגי הולך לאיבוד בספרדית. אפשר ויתרגמם ללשון עברית פרוזאית. הסופר צייטלין אינו משוכנע עדיין, שהנגינה הספרדית היא הנכונה: – כאשר הייתי בשנת תרפ"א בזכרון יעקב, היה שם בבית-הספר מיסודה של יק"א משרת וחכם תימני, שהיה אומר: "ה'נה המ'רים ב'אים". גם הסופר התימני טביב אמר לי כי התימנים נקטו נגינה אשכנזית ולא ספרדית, מינור ולא מיזור. קראתי פעם מאמרו של דוד שמעוני שאמר: "חטאנו לאחינו, ששת המיליונים, שזנחנו את ההברה האשכנזית, כדי להיבדל מהם".

בזכות ה"כפיפות". – יש באשכנזית משהו "כפוף"? אז מה בכך? האידיאל הזה של זקיפות-קומה הוא אידיאל גויי. אנחנו עם של "תפילה לעני כי יעטוף", של ממעמקים. זוהי היהדות האמיתית, האדם הטראגי, האמיתי. לא ממעמקים! זה גויי! ואני שונא את הנטייה "להיות כשאר הגויים", את הנטייה להתבוללות במרחב השמי או בתרבות המערב. תרבות המערב הינה, כיום, תרבות שוקעת, התפרקות של תרבות. תרבותנו גדולה ממנה לאין ערוך. נכון, בלי "יהדות השרירים" ובלי "זקיפות הקומה" לא היו לנו מדינה וצה"ל. מבחינה היסטוריוזופית אני מסכים. אני מבין את הכורח שבדבר. אבל ביחס לתודעה היהודית – עם "זקיפות הקומה" צריך שידעו מהי טרגיות.

– רוצים היסטוריה בלי דמעות ובלי מרטרולוגיה יהודית?

– כן, אני מסכים, כי הישראלים הצעירים מכירים את הטרגיות שבחיים. אני מלא התלהבות והשתוממות לגביהם. להיפך: אני מעריך אותם, אבל

מחנכיהם היו סבורים שיש להשריש את הגלות מלב הנוער במקום לספר להם כי יהדות הגולה היתה יהדות הגאולה. אבי-זקני היה קם לתיקון-חצות, שם אפר על ראשו, מקונן על החורבן ומצפה לגאולה. הרצל מצא את היהדות הזאת מוכנה לציונות. המחנכים בישראל שפכו את המים עם התינוק: רצו להמאיס את הגלות והמאיסו את היהודי. מנדלי היה הסבא של שתי הספרויות; העברית והאידיש היתה לנו ספרות כפולה, וספרות זו היא אחת. כלום אפשר להכין בגיבוריו של מנדלי שבניהם יהיו גיבורי-ישראל? מניין זה בא? מן הדמעות היהודיות. ודאי, נעשית עכשיו אידיאליזציה מסוימת של יהדות זו, משום שחדלה מן העולם באופן נורא, אבל האידיאליזציה קרובה למציאות יותר מאשר היפוכה. היו גם יהודים נוראים. והאם בישראל אין כמה וכמה יהודים נוראים? אבל העם הינו ישות היסטורית, חטיבה מטאפיזית – לא צירוף של יחידים. ישנם יהודים, אשר מתוך אי-הבנה עמוקה סבורים כי ההכרזה כי אנו ה"עם-הנבחר" פירושה "עם-אדונים". איננו "עם-אדונים", כי אם "עם אדוני".

דלתות סגורות הרמטית – צייטלין מודה כי אינו מרבה בקריאת ספרות ישראלית. והסיבה לכך: "אני חושב כי החיים בישראל גדולים ועמוקים מן הספרות שלה". כמה פעמים ניסה לקרוא שירה עברית בת-זמננו. לצערו, כדבריו, לא עמד, עדיין, על סודה: – אולי משום שמרנות מסוימת שבי. ככל שאני מקשיש – אני שואף לאיכות דידקטית עליונה, כזו של טולסטוי. יש משהו הרמטי במשוררים בני זמננו. הדלת סגורה מבפנים. אפשר שהם שייקספירים ואפשר שהם גראפומנים – איני יודע. יש גם שירה אחרת, מורכבת, אבל הדלת פתוחה קצת, אתה יכול לדחוף את הדלת ולהציץ לרגע. אבל, לדעתי, אפשר לבטא בפשטות כל מחשבה וכל רגע עמוק. איני מדבר על יצירות כמו הסונטות של אורפיאוס. החווייה הפאראפסיכולוגית של המשורר היתה ארוכה ומורכבת, הוא עבר, כביכול, לצידה האחר של ההווייה. פרופסור גרמני אחד כתב כרך בן 4000 עמ' צפופים על הסונטות לאורפיאוס, אבל הסונטות נותרו סגורות. המשורר כתב לעצמו.

מורו של מייסד הפלמ"ח. – מיהו לגבי אהרן צייטלין הטיפוס היהודי האמיתי? טולסטוי הוא לגביו הגוי הגדול, אביו, הלל צייטלין, הוא היהודי הגדול. ה"איבער-יודע".

— ולא משום שהיה אבי. בהיותי ילד, כשראיתי רק את קצות דרכיו, ידעתי כי היה אדם גדול. "אני ידעתי איש משורש נביא — היה זה אבי", כתבתי באחד משירי. שלום אש אמר פעם, כי אילו ביקש לכתוב רומן על מייסד כת, היה כותב על הלל צייטלין. אבי היה ההיפך הגמור ממני — איש קומה ותמיד היה לו זקן שחום כעלי סתיו — הזקן היהודי היפה ביותר בפולין. וכשהיה הולך ברחוב ציירים ופסלים היו מעמידים אותו ומבקשים לציירו. היו לו עיניים מופלאות בעלות גוון כחול, אבל חם, עיניים שמבטן חודר ומכירך מיד, מפיקות חסד ורחמים. שניאור וברקוביץ כתבו עליו כי עיניו "מחציתן בכתה ומחציתן צחקה". כשהיה עובר ברחוב נלבקי, היה כל הרחוב משתתק. אבי היה אומר לי: "אם רצונך לאהוב בני-אדם החל ברחמים עליהם, והשאר יבוא ממילא". ועוד היה אומר: "רוב האנשים רואים את האחוריים של בני האדם, ולא את נשמתם". כאשר אמר ביאליק לדרויאנוב: "כמה הייתי רוצה לראות נביא אמיתי בעיני", ענה לו האחרון: "האם אינך מכיר את הלל צייטלין? כאשר הוא נושא נאום הינך שומע קולות וברקים של סיני". אבי היה כותב בעיתון "מאמענט" בוורשה, אבל הכתיבה לא היתה לה חשיבות עליונה לגביו — העיתון היה בידיו כלי לעשות חסד עם הבריות — שלושה מאמרים בשבוע, לפי החוזה, כשכיר-יום. העיקר היה לגביו ההתעמקות ביהדות, בקבלה. אנשים צעירים היו באים לביתו לקנות תורה מפיו. יצחק שדה, מייסד הפלמ"ח, היה תלמידו של אבי. באוטוביוגרפיה שלו כתב שדה כי בהיותו ילד, לאחר פרעות קישינוב, שמע את צייטלין בוכה בלילה: "אלוקים, מה אתה רוצה ממני?" כשהיה חלוץ היה יצחק שדה שולח מכתבים לרבו. הלל צייטלין כתב לו אז: "אתה עושה שם בארץ דבר גדול ונורא, אבל הייתי רוצה שנשב ונלמד קצת גם, 'תניא' ו'מסילת-ישרים'".

על הספרות אמר לו פעם אביו: "למה לך להיות סופר? הספרות הינה דבר חיצוני. צריך שתעסוק בדבר יישובי. הספרות אינה חלק אינטגרלי מן התרבות שלנו. היהודים זקוקים לארץ, לחידוש האמונה. אבל ספרות? זוהי מתכונת זרה. אצלנו התחילה הספרות מימי מנדלסון — להיות ככל הגויים. יהודה הלוי הוא 'הכוזרי' ולא שירת האהבה שלו". ועוד אמר: "האם ישאל אותך האלוקים לאחר מאה ועשרים, אם היית משורר גדול? לא. הוא ישאל אותך שאלות אחרות לגמרי. כל החיים הארציים הינם חיי התכונות".

בעולמות של חב"ד וקבלה. – אבי היה חב"די בן-בנם של חב"דים. סב-סבו היה מראשוני לוחמי חב"ד ברוסיה הלבנה. הוא היה רבי יוסף החזן הזקן, שהיה גם מקובל וגם למדן, ככל אנשי חב"ד, והיה מתפלל בכל יום שלוש שעות לפחות, מכוון כוונות ומחבר יום-יום מוסיקה חדשה לתפילותיו. אחר היה משתתק לשעות ארוכות ומייחד ייחודים. גם אבי היה נסתר ועסוק בעולמות עליונים, מתייחד באופל בחדרו או מתעמק ב"זוהר" ובשאר ספרות הקבלה. היה נותן מתן-בסתר ואמר לאשתו כי כספו נגנב ממנו בטראם. היתה פלוגתא גדולה בינו לבין אחד-העם. אבי לא אהב את המלה "לאומיות". "אחד-העם אוהב את היהדות ואילו אני אוהב את היהודים". אולי משום כך נעשה טריטוריאליסט. תחילה היה ניצי'אני – כמו השאר – והפך את הגוי הזה ליהודי, כמובן. אחר כך לא הניח קלה כחמורה. היה שוטף אצבעותיו לסירוגין בקומו בבוקר, לפי השולחן-ערוך, ולפי הקבלה, להעביר מעליו את רוח הטומאה.

מעשה בשטרות. – בתל-אביב סיפר לי הרב שמחה בונם אורבאך, פרופסור לפילוסופיה יהודית, שכתב ספר על אבי "תולדות נשמה אחת", מעשה קטן, שהעמידני על טיבו של אבי, הלל. פרופ' אורבאך בא בתשע בערב לבית-אבי והנה אמי נבוכה מאוד, אבי קם השכם בבוקר והלך לו ועכשיו כבר ערב והוא איננו. גם במערכת לא היה. פתאום נפתחה הדלת ונכנס אבי מדוכא ורמז לו, לפרופסור, שיכנס עמו לחדרו, שבו היה נוהג להתייחד באופל. כשנכנסו פנימה, החל אבי בוכה לפניו; היתה אז תקופה קשה ליהודים – תקופת גראבסקי – מסים מחניקים ודיכוי. יהודים שנתרוששו בין-יום קפצו ונתאבדו. אבי הציע אז להקים ועד ולפתוח בתי גמילות-חסד לאביונים. יום אחד בא אל אבי יהודי שירד מנכסיו והיה זקוק לשטר, שאבי יחתום עליו בשם אנשי הועד. אותו רגע בא חונא המפורסם, שהיה אז "המשולח" של מערכת "מאמענט", לקבל את שלושת המאמרים השבועיים. לאבי לא היו שטרות בביתו ועל-כן אמר ליהודי שירד מנכסיו כי הצעתו היא שירד היהודי ויקנה שטר עד שהוא, הלל, יסיים לכתוב את שלושת המאמרים, שהיו מונחים כל שבוע כחרב על צווארו. האיש, שהיה נוהג שררה בעצמו, לא חזר, ותחת זאת שלח לאבי גלויה: "מי פילל – ר' הלל כבודי חילל". ועל הגלויה היתה כתובתו של אותו יהודי.

מיד יצא אבי לפייס את היהודי, לפי ההלכה שהכל לפי המבייש והמתבייש. אם הוא סבור שביישו – יש לפייסו. השכם בבוקר הלך לפי הכתובת ונסתבר לו כי האישי אינו שם. סבור היה שהאישי טעה, אולי, באחד המספרים, עמד בשער וציפה מתשע בבוקר עד תשע בלילה שמא יבוא האישי. והאישי לא בא. זאת סיפר אבי לרב אורבאך, בכה והתחנן לפניו שיעזור לו למצוא אותו היהודי.

“העברה” מטרבלינקה. – אשתו הראשונה של אהרן צייטלין, שהיתה, לדבריו, יפה לאין שיעור, הקשתה בלידתה, חלתה מאוד וישבה בפנסיון, וכל ערב נסע אליה בעלה מוורשה לראות בשלומה ולעודדה ובדרך היה נכנס אל אביו ואל אמו. – ערב אחד יצא אבי מחדר-הרזים שלו ואמר לי: “אל תדאג, יהיה בן והילד יהיה יפה”. לא עבר זמן וכך היה. שאלתי את אבי: מהיכן ידעת? וענה לי: “אה, כלום, לפני שבאת נכנס אלי לחדר זקן אחד ואמר לי”. אשה זו והבן שנולד ניספו בשואה יחד עם שאר בני המשפחה.



אהרן צייטלין (1898-1973)

אהרן צייטלין כתב בפולין כמה מחזות ומוריס שווארץ, השחקן היהודי המפורסם, נטלו עמו לאמריקה, ואז פרצה מלחמת העולם השנייה. צייטלין ביקש לחזור לאירופה והדרך נחסמה בפניו. כל משפחתו נותרה שם. זו היתה התקופה הנוראה ביותר בחייו.

- התהלכתי כצל. הייתי בטרבלינקה. באותה תקופה היתה לי חוויה פאראפסיכית איומה: קיבלתי “העברה” מגיטו ורשה. יצחק בשביס-זינגר היה האדם שעודדו באותו זמן והוא שהאיץ בו לקבל את כתיבת הטור היומי ב”דער טאג” שהוצעה לו אז. “זה יאסור אותך לחיים”.

– ספרו לי – אמר המשורר – כשבאו הגרמנים יצא אבי בטלית ובספר הזוהר תחת זרועו ופניו לשמים. כשהגיעו לתחנת האיסוף, לקרונות, עמד אבי ופנה אל שאר היהודים: “בני, אני עצמי חיכיתי לרגע זה של קידוש השם, אבל אתם, שאמונתכם אינה גדולה כשלי, אסור לכם ללכת כצאן

לטבח! הגרמנים חקרו מהו שאמר, וכשמצאו – ירו בו מיד. אבל אני יודע כי אבי לא מת. החיים נמשכים – אין כליה ואין אפיסה. אפשר לרצוח אנשים, אך לא להמיתם. כשאגיע לשמים – ואני מחכה לרגע זה – דבר ראשון שאשאל שם יהיה: היכן הם ששת המיליונים?"

הפאראפסיכולוגיה. – כאשר ביקשו בני-ישראל להמית את משה, אמר לו אלוקים: "מה איכפת לך?" ומדוע אמר לו האלוקים כך, משום שידע שאין קיום למוות. הפאראפסיכולוגיה – שהינה מדע אינדוקטיבי וגם על-מדע: סינתזיה של מדע ועל-מדע – מוכיחה זאת. המיתודה של הפאראפסיכולוגיה היא היסטורית ועדותית-משפטית. גישה שכמה וכמה טוענים נגדה, אבל גם בתי המשפט חורצים גורלות-אדם לפי עדויות ואיש אינו מתקומם כנגד שיטה זו. הנרי ברגסון עצמו היה יושב-ראש החברה לפאראפסיכולוגיה; ברוסיה הסובייטית קיימת פאראפסיכולוגיה "מטריאליסטית", אבל גם שם קיימות מחלוקות, משום שאין להסביר הכל הסבר מטריאליסטי. ייטס ידע על מדע זה והיו לו חוויות פאראפסיכולוגיות רבות. ד"ר סטיבנסון האמריקני מביא חומר רב לאישור. אני עצמי דיברתי עם אנשים מהימנים רבים, שכתבתי עליהם בספר. עם הפאראפסיכולוגיה נפתר הכל; זוהי ביקורת המדע והפילוסופיה. אני עצמי תיאיסטי ולא אורגניסטי – אני טוען כי אם אין אלוקים – אין אדם. האדם מעיר על קיומו של האלוקים. הפסיכיקה מאשרת שיש לנו אני שני, טרנסדנטאלי – נשמה. אני שני, העושה את שליחויות האני האמפירי, "שורש הנשמה" לפי הקבלה. האני האמפירי בונה לך דמות אחרת בעולמות אחרים. קיים פתגם ח"ן האומר:

שאל מן שמים נשקפת,
שמים נשקפים מן שאל.
זאת דע – וידעת הכל.

אני מאמין בגלגול נשמות. אב יודע עלי עכשיו יותר משאני יודע על אבי. ישנם אנשים שעולים לעולמות אחרים ואינם חוזרים, וישנם כאלו, הקשורים לארץ. קיימת שיטת שכר ועונש. לעתים קרובות אני רואה אנשים, שאני מבין בהם גלגולים – איזה עונש על מעשים שנעשו בהווה הקודמת. מהו עונשם של הרוצחים? מהו עונשם של רוצחי ששת

המיליונים? הם הופכים לחיות, או שנשמתם אסורה לארץ ואינה מתעלה לעולם. בישראל כתב מבקר אחד על ספרי "המציאות האחרת": "ספר מעניין, אבל לא מאלף". את הפאראפסיכולוגיה יבינו רק אנשים שנשמתם מבינה זאת.

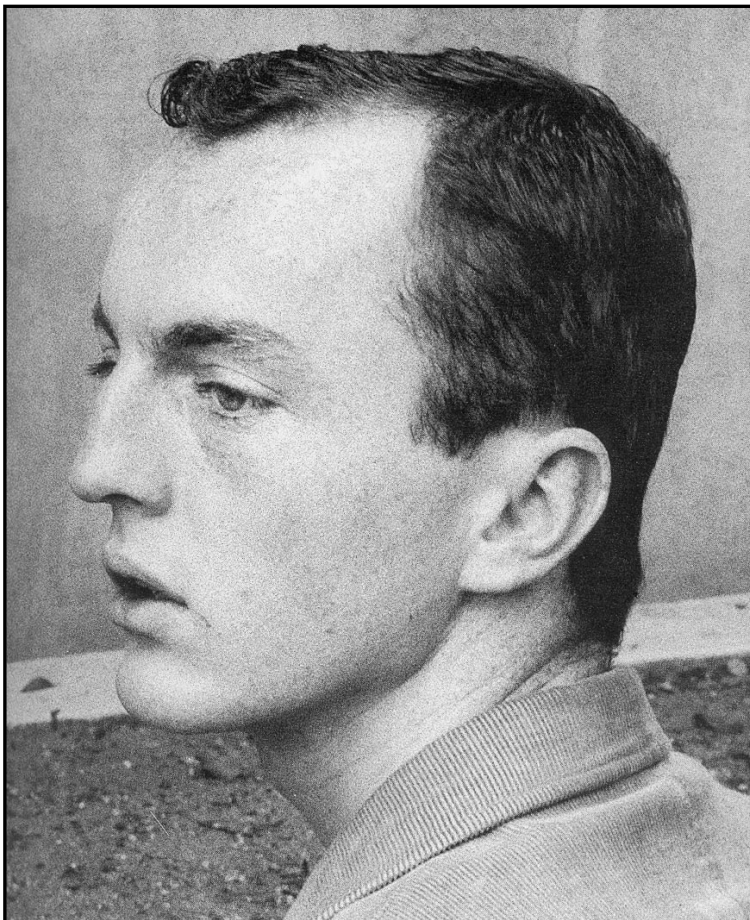
כשכתב אהרן צייטלין, לא מכבר, שיר בפרוזה, שעדיין לא נדפס, "יאנוש קורצ'אק לעצטע וועג" (דרכו האחרונה של יאנוש קורצ'אק), חלה אנושות בלבו, משום ההתרגשות הגדולה. הרופאים טענו כי ניצל רק משום מישוה בשמים שדאג לו וכן משום התפילות שנאמרו למענו יום-יום בארץ.

— אינני חסיד שוטה — אני מאמין גדול — סיים אהרן צייטלין — אבל שוחר-אמת, ולכן אני מחפש עדויות והוכחות. אני עצמי טיפוס ברנרי: ברנר כפר רק משום שרצה להאמין. והליטאי? גם הליטאי כך.

* שיחתה של רחל איתן עם אהרן צייטלין — שנערכה לרגל זכייתו של המשורר בפרס ניומן — פורסמה לראשונה בכתב העת 'בצרון', שנה ל"ב, כרך ס"ב, גל' ג' (טבת-שבט תשל"א, ינואר-פברואר 1971), עמ' 129-124.

פרנק אוהרה

Frank O'Hara (1926-1966)



"Don't be bored, don't be lazy, don't be trivial,
and don't be proud. The slightest loss of attention
leads to death."

(1964)

“אוהרה ניצב במרכזו של עידן פואטי בלתי-רגיל, שהקנה לשירתו תחושה מונומנטאלית היסטורית. והוא שילב עניינים אישיים לחלוטין מחייו אל תוך מלאכת הכתיבה הגבוהה, ובכך סימן את שיבת השליטה כולה אל האדם. בסגנונו הוא למעשה ממשיך את הקו המסורתי שהחל במלחמת העצמאות, והמשיך אצל ת'ורו ו-וויטמן, אך אצלו הוא מחובר לסביבה המטרופולינית של ארכיטקטורת עידן החלל. הוא לימד אותי לראשונה איך באמת לראות את ניו-יורק, בכך שהפך את הסגנון גדול-המימדים של המידטאון לסביבת הקוקטייל האינטימית שלו. זה כאילו שקאטולוס היה משנה את האופן שבו אתה רואה את הפורום ברומא.”

(אלן גינסברג)

“אני חושב שאתה [פרנק] [וגם ג'ון [אשברי]], לצורך העניין] מוכרח להיזהר מהסכנה הגדולה שתמיד אורבת לכל סגנון “סוריאליסטי” באשר הוא, דהיינו הסכנה שתבלבל בין יחסים בלתי-הגיוניים אותנטיים המעוררים פליאה לבין יחסים בלתי-הגיוניים אקראיים המעוררים הפתעה ותו לא ולבסוף מתישים.

(ו.ה. אודן)

“אין עוד אסופה של שירים משנות ה-60 שתרמה יותר לניתוח פני השטח הקפואים של השירה האקדמית. כשהוא חופשי משולחן עבודתו במוזיאון לאמנות מודרנית לשעה-שעתיים, בארוחת הצהריים, שוטט אוהרה ברחובות מידטאון והעלה אסוציאציות חופשיות על אודות מסעות שערך, לרבות על המסע האחרון, מטעם המוזיאון, לספרד – שבו התלוויתי אליו – ועל מסעו לפריז, שבה יש לו חברים רבים. ההתלהבות שלו, המפוכחת מאשלויות, סוחפת את הקורא לעולם חצי-בדיוני נפלא שבו אנו מתרועעים עם לנה טרנר, בילי הולידי, רחמנינוב, ועם האמהות של אמריקה, שבהן הוא מפציר: “תנו לילדיכן ללכת לקולנוע! ... ייתכן אפילו שהם יהיו אסירי תודה לכן / על החוויה המינית הראשונה שלהם.”

(ג'ון אשברי)

“יצירתו של אוהרה מייצגת, כמדומני, את השלב האחרון באימוצן של רגישויות האוונגרד של המאה ה-20 לתוך השירה העוסקת בחוויה

האמריקאית בת-זמננו; במוסיקה שלה, בלשון שלה ובתפישה שלה את הקשר שבין השירה ובין שאר החיים. זוהי שירה שכבר שינתה משוררים רבים ואחרים, ושמובטח כי תמשיך לנוע ולשנות אותם עוד במשך זמן רב.

(קנת קוד)

"ההישג הגדול של אוהרה היה היצירה של צורה שירית המתקיימת בעיקרה בתוך המרחב האישי. יחד עם זאת, יש לציין כי המונח של אוהרה, 'פרסוניזם', אינו 'פרסונליזם'; הפרסוניזם מכיר בכך שהיצירה פונה אל אדם [פרסונה] אחר – אל תודעה אחרת, אם תרצו, כמו גם אל טבע אחר. יצירתו של אוהרה מציעה מרחב עבור האישי ואינה פשוט מניחה את קיומו, אלא מפענחת אותו עד תום."

(צ'ארלס ברנסטיין)

"ישנו משורר אחד שנתקלתי בו שכותב מדי פעם משהו טוב – בדרך כלל דברים גרועים בסגנון סוריאליסטי – אבל אני חושבת שהוא משתפר ושהוא מאוד-מאוד חכם – קוראים לו פרנק אוהרה."

(אליזבת בישופ)

"אף על פי שהייתי מבוגר ממנו בהרבה, פרנק אוהרה היה הקטליזאטור שלי... אבל מצד שני, הוא היה הקטליזאטור של כולם."

(אדוין דנבי)

"פרנק אוהרה היה החבר הכי טוב שלי. ישנם בניו-יורק לפחות עוד שישים אנשים שחשבו שפרנק אוהרה הוא החבר הכי טוב שלהם."

(לארי ריברס)



אוהרה מאת דייוויד לוין

הצהרה פואטית

אני טרוד בעיקר בעולם כפי שאני חווה אותו, ובזמנים בהם העדפתי למות המחשבה על כך שלא אוכל לכתוב עוד אף שיר עצרה בעדי. אני חושב שזו גישה מבישה. הייתי מעדיף למות למען אהבה, אבל אין לי.

אני לא חושב על תהילה ועל הדורות הבאים (כפי שקיטס נהג לחשוב באמת ובתמים ובגדול), כמו כן איני מעוניין לבאר חוויות עבור איש או לשפר (אלא אם כן בדרך מקרה) את מצבו, או את מצבו החברתי, של איש, ואף איני בעד שום התפתחות טכנית כזו או אחרת בשפה האמריקאית רק כי אני חושב שהיא הכרחית. מה שקורה לי, לרבות שקרים והגזמות מהם אני משתדל להימנע, נכנס לתוך שיריי. אני לא חושב שהחוויות שלי מתבארות או נעשות יפות יותר עבורי או עבור אף אחד אחר, הן פשוט שם בכל צורה שאני יכול למצוא אותן. מה שברור לי בעבודתי ודאי מעורפל עבור אחרים, ולהפך. ה"עמדה" הרשמית שלי מצויה בצומת הדרכים של מה שאני יודע ואיני יכול לקבל ושל מה שנתר ממה שאני יודע ומסוגל לשאת ללא שנאה. אני מתעב חלק ניכר מן השירה העכשווית – כל העבר שאתה קורא הוא בדרך כלל נפלא – אבל יש תועלת בכך שהקוץ הזה תקוע לך בתחת.

ייתכן שהשירה עושה את האירועים המעורפלים יותר של החיים למוחשיים יותר עבורי ומחדדת את פרטיהם: או להפך, שהשירה מבליטה את האיכות הבלתי-מוחשית של מקרים קונקרטיים ונסיבתיים מדי. או אחת מן האפשרויות האלה בעינות מסוימות, או שתיהן בכל עת.

(1959)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

פרסוניזם : מניפסט

הכל נמצא בשירים, אולם תוך נטילת הסיכון שאשמע כמו אלן גינסברג לעניים עשירים, אכתוב לכם כי בדיוק שמעתי שאחד מעמיתי המשוררים חושב ששיר שלי לא היה מובן באחד מערבי הקריאה מפני שגם אני הייתי מבולבל. נו באמת. אני לא מאמין באלוהים, אז אני לא חייב ליצור מבנים מוזיקליים מוקפדים. אני שונא את וייצ'ל לינדזי, תמיד שנאתי אותו. אני אפילו לא אוהב קצב, אסוננסים, כל הדברים האלה. הם סתם עולים לך על העצבים. אם מישהו רודף אחריו במורד הרחוב עם סכין אתה פשוט רץ, אתה לא פונה אליו וצועק "רד מזה! הייתי האצן המצטיין של תיכון מינואלה בניו-יורק".

זה לגבי החלק של כתיבת השירים. ביחס להתקבלותם: נניח שאתה מאוהב במישהו והוא נוהג כך ברשעות (mal aimé), אז אתה לא אומר, "היי, אתה לא יכול להכאיב לי ככה, איכפת לי ממך!" אתה פשוט נותן לגוויות שלהם ליפול באשר יפלו, והם תמיד נופלים אחרי כמה חודשים. אבל לא זו הסיבה שבעטיה התאהבת מראש, רק כדי להיאחז בחיים, אז אתה חייב לקחת סיכונים ולנסות להפסיק להיות הגיוני. כאב תמיד מייצר הגיון, וזה רע מאוד עבורך.

זה לא שאני לא אומר שמבין הכותבים של ימינו, אין לי את הרעיונות הנשגבים ביותר, אבל מה זה משנה? הם סתם רעיונות. הדבר הכי טוב בהם הוא שכשאני נעשה מספיק נשגב אני מפסיק לחשוב – ואז מגיע הכיבוד.

אך כיצד, אם כך, אפשר שבאמת יהיה איכפת לך אם מישהו קלט את העניין, או את המשמעות שלו, או אם העניין משנה אותו או משפר אותו. משפר אותו למה? לקראת המוות? למה צריך לזרוז אותו לשם? יותר מדי משוררים מתנהגים כמו אמא בגיל-העמידה שמנסה לגרום לילדים שלה

לאכול יותר מדי בשר מבושל עם תפוחי אדמה ודברים שזולגים מהם (דמעות). אני לא שם זין על אם הם אוכלים או לא. הזנה בכפייה מובילה להרזיה מופרזת (ניוון). אף אחד לא צריך לחוות שום דבר שהוא לא צריך, בהנחה שהם לא צריכים שהשירה תנהג בהם בכריזמות. גם את הקולנוע אני אוהב. ואחרי הכל, רק וויטמן, קריין ו-ויליאמס, מכל המשוררים האמריקאים, טובים יותר מהקולנוע. ובקשר למשקל ולכלל המנגנון הטכני, זה פשוט עניין של שכל ישר: אם אתה הולך לקנות זוג מכנסיים, אתה רוצה שהם היו הדוקים מספיק כדי שכולם ירצו להיכנס איתך למיטה. אין שום דבר מטאפיזי בכך. אלא אם כן, כמובן, אתה מחמיא לעצמך בחושבך שמה שאתה חווה הוא "כמיהה".

ההפשטה בשירה, עליה הגיב לאחרונה אלן [גינסברג] ב'זה זה', היא עניין מסקרן. אני חושב שהיא מופיעה בעיקר בפרטי הרגע¹ שבהם החלטה היא הכרחית. הפשטה (בשירה, לא בציור) קשורה בסילוק העצמי על-ידי המשורר. לדוגמה, ההחלטה בבחירה בין "הנוסטלגיה של האינסופי"² לבין "הנוסטלגיה לאינסופי" מגדירה גישה ביחס לדרגת ההפשטה. הנוסטלגיה של האינסופי מייצגת דרגה גבוהה יותר של הפשטה, סילוק ומסוגלות שלילית³ (כמו אצל קיטס ומאלארמה).

תנועת הפרסוניזם, שלאחרונה הקמתי ושאף אחד לא מכיר, מעניינת אותי מאוד, בהיותי מתנגד כל-כך לצורה הזו של סילוק מופשט שמתקרב לראשונה, בהיסטוריה של השירה, להפשטה אמיתית של ממש. פרסוניזם הוא לוואלאס סטיבנס מה ש-La poésie pure היתה לפייר בֶּרְנֶז'ה. פרסוניזם אינו קשור כלל לפילוסופיה, כולו אמנות. אין לו שום קשר ללהיות אישי או אינטימי, רחוק מכך! אך כדי להעניק לכם מושג קלוש, אחד מההיבטים המינימאליים שלו הוא להפנות את עצמו לאדם אחד (שאינו המשורר

¹ "Minute Particulars", הפרטים הקטנים המוחשיים. מתוך 'ירושלים' לוייליאם בלייק.
² *The Nostalgia of the Infinite*, ציור מ-1914-1911 של הצייר האיטלקי המטאפיזי ג'ורג'ו דה קיריקו, ממבשרי הסוריאליזם, שצייר צללים קטנים של אנשים על רקע מבנים ענקיים. אהרה נתקל בציור על בסיס יומי כשעבד במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק.
³ "Negative Capability", מושג שטבע המשורר ג'ון קיטס ביחס לכתיבתו שייקספיר – יכולתו של אדם להיות במצב של חוסר החלטיות, מסתורין וספק.

עצמו), ובכך לעורר נימות אהבה מבלי להשמיד את מתת-החיים של האהבה.

תנועת הפרסוניזם נוסדה על ידי לאחר ארוחת צהרים עם לירוי ג'ונס ב-27.8.1959, ביום שבו הייתי מאוהב במישהו (לא בלירוי, אגב, במישהו בלונדיני) חזרתי לעבודה וכתבתי שיר לאותו אדם. בשעה שכתבתי אותו הבנתי שלו רצייתי הייתי יכול להשתמש בטלפון במקום לכתוב את השיר, וכך נולד הפרסוניזם. זוהי תנועה מסעירה ביותר שללא ספק תצבור חסידים רבים. הפרסוניזם מציב את השיר בנקודת האמצע בין המשורר לאדם, כמו במנאז'-א-טרואה, כך שהשיר מסופק בהתאם. השיר, סוף כל סוף, מצוי בין שני אנשים ולא בין שני דפים. עם כל הצניעות, אני מתוודה כי ייתכן שזהו קיצה של הספרות כפי שאנו מכירים אותה. חרף אי-אלה חרטות שיש בי, אני עדיין שמח שהגעתי לשם לפני אלן רוב-גרייה. היות שהשירה מהירה ובטוחה מן הפרוזה, אין זה אלא צודק כי השירה תהיה זו שתחסל את הספרות. במשך זמן מה אנשים חשבו שארטו עומד לעשות זאת, אך למעשה, על כל תפארתם, כתביו המתנצחים אינם נמצאים מחוץ לספרות יותר מכפי שהר הדובים שבמדינת ניו-יורק נמצא מחוץ למדינת ניו-יורק. יחסו לספרות אינו חריג יותר מיחסו של ז'אן דובופה לציור.

למה נוכל לצפות מהפרסוניזם? (זה הולך ומשתפר, לא?) להכל! אך אנחנו לא מסוגלים לתפוש את זה. זו תנועה חדשה מדי, חיונית מדי, מבטיחה מדי. אך היא, כמו אפריקה, בדרך לשם. לתועמלני הטכניקה מצד אחד, ולאלו של התוכן מצד שני, מומלץ להיזהר.

* המניפסט הפרסוניסטי פורסם ב-1961 וכונה בסביבתו של אורהה Mock-Manifest, כלומר מניפסט-בכאילו, או מתיחת-מניפסט.

(מאנגלית: ערן הדס)

פרנק אוהרה

שבעה שירים

משפטים לעוגיות מזל

אני חושב שאת נפלאה וכך חושבים גם כל השאר.
כמו שג'קי קנדי ילדה תינוק זכר, כך גם את תלדי – אפלו גדול יותר.
את תפגשי זר גבוה יפה ובלונדיני, לא תאמרי לו הי.
תצאי לטיול ארוך ותהיי שמחה מאוד, אבל לבר לגמרי.
את תנשאי לאדם הראשון שיאמר לך שיש לך עינים שדומות לביצים
מקשקות.
בראשית הנה אותך – תמיד יהיה אותך, אין מה לעשות.
את תכתבי מחזה מעלה והוא יעלה שלוש פעמים.
צלצלי נא מיד לקול הכפר: הם רוצים לראות אותך.
רוג'ר ל. סטיבנס וקרמיט בלומגרדן שמו עליך עין.
הרגעי קצת; אחד הטיקים הידועים שלך יהיה זה שיגמר אותך.
ספר השירה הראשון שלך יראה אור מיד כשתסימי אותו.
את אולי להיט בעיר העלית, אך בפתחית את אגדית!

בְּהַלִּיכְתָּךְ יִשְׁנֶה אִיכוֹת מוֹסִיקָלִית שְׂתַקְנֶה לְךָ תְּהִלָּה וְעֶשֶׂר.

אֵת תְּאֻכְלֵי עוֹגָה.

מִי אֵת חוֹשֶׁבֶת שְׂאֵת בְּכָלֵל? גִּ'וּ וְאֵן פְּלִיט?

אֵת חוֹשֶׁבֶת שְׂחִינֶךָ דוֹמִים לְאֵלוֹ שֶׁל פִּירְנֶדְלוֹ, אֵךְ לְמַעֲשֵׂה הֵם דוֹמִים לְאֵלוֹ שֶׁל אוֹנִיל.

כִּמָּה שְׁעוֹרֵי רְקוֹד אֶצֶל גִּ'ימָס וּוְרִינֶג וּמִי יוֹדֵעַ? אוֹלֵי יִקְרָה מִשְׁהוּ.

זוֹ לֹא רִכְבֶּת בְּגַרְבִּיּוֹנִים שֶׁלֶךְ, זוֹ יָד עַל רֵגְלֶךָ.

אֲנִי מִבִּין שְׁגִרַת בְּצִרְפַּת, אֲבָל זֶה לֹא אוֹמֵר שְׂאֵת יוֹדַעַת הַכָּל!

אֵת צְרִיכָה לְלַבֵּשׁ לְבָן לְעֵתִים תְּכוּפוֹת יוֹתֵר – זֶה הוֹלֵם אוֹתָךְ.

לְאֵדָם הַבָּא שְׂיִדְבֵר אֵתָךְ תִּהְיֶה הַצָּעָה מְסַקְרֶנֶת בְּיוֹתֵר עֲבוֹרָךְ.

הַרְבֵּה אֲנָשִׁים בְּחֹדֶר הַזֶּה הֵיוּ רוֹצִים לִהְיוֹת אֵת.

הֵיית בַּתְּעֲרוּכָה שֶׁל מִיָּק גּוֹלְדֶבֶרְג? אֵל לְסֵלִי? לִי קְרִסְנֶר?

לְעֵתִים, חֶסֶר הֵתְעַנְיִנוֹת שֶׁלֶךְ עֲשׂוּי לְהִרְאוֹת מְעֻשָׂה, לְזָרִים.

עֲכָשׁוּ בְּשׁוֹנְגְמְרוֹ הַבְּחִירוֹת, מָה אֵת מִתְכַּוְּנֶת לַעֲשׂוֹת עִם עֲצָמָךְ?

אֵת אֶסִּירָה בְּמַפְעֵל קְרוֹאֶסוֹנִים וְאֵת אוֹהֶבֶת אֵת זֶה.

אֵת אוֹכְלֵת בָּשָׂר. לְמָה אֵת אוֹכְלֵת בָּשָׂר?

מִעֲבֹר לְאֻפֶּק יֵשׁ הֵינּוּמָה שֶׁל חֲשָׁכָה.

גַּם אֵת הֵיית יְכוּלָה לִהְיוֹת רֹאשׁ מְמֻשָּׁלֶת צְרַפַּת, לוֹ רַק... לוֹ רַק....



ניו יורק פוסט, 9.2.1962, עמ' 5

לָנָה טֶרְנֶר הִתְעַלְפָּה !
 הִלַּכְתִּי לְתִמִּי וּלְפִתַּע
 הִתְחִיל לָרֶדֶת גֶּשֶׁם וְשָׁלֵג
 וְאַתָּה אִמְרָתְךָ שִׁירֵד בְּרֹד
 אֲבָל בְּרֹד מִכָּה לָךְ בְּרֹאשׁ
 חֶזֶק אִז כִּךְ שֶׁבְּאַמַּת יֵרֵד שְׁלֵג
 וּגֶשֶׁם וּמִהֲרֵתִי כָּל כִּךְ
 לִפְגֹּשׁ אוֹתְךָ אִךְ הִתְנַוְעָה
 נִהְגָּה בְּדִיוֹק כִּמוֹ הַשָּׁמַיִם
 וּלְפִתַּע אֲנִי רוֹאָה כּוֹתֶרֶת
 לָנָה טֶרְנֶר הִתְעַלְפָּה !
 אֵין שְׁלֵג בְּהוֹלִיוֹד
 אֵין גֶּשֶׁם בְּקִלְפִּוּרְנִיָּה
 הֵייתִי בְּהֶרְבֵּה מִסִּבּוֹת בְּחַיִּי
 וְהִתְנַהֲגְתִּי בְּצוּרָה מְבִישָׁה לְמַדִּי
 אִךְ מֵעוֹלָם לֹא הִתְעַלְפֵתִי מִמָּוֶשׁ
 הוּ לָנָה טֶרְנֶר אֲנַחְנוּ אוֹהֲבִים אוֹתְךָ קוֹמִי

שיר

האם זה מלכלך
האם זה נראה מלכלך
על כך אתה חושב בכרך

האם זה רק נדמה מלכלך
על כך אתה חושב בכרך
אבל לנשם אתה מכרח, לא כך?

מישהו קרב ויש לו תרא אפי
הוא נראה יפי. אכן? כן. מאוד
הוא יפה כשם שאפיו מחרבן. כן. פמויבן.

על כך אתה חושב בכרך
גרד במחך הנעזב-אזוב
זו לא מחשבה שהופיעה, זהו פית

ואתה סופג הרבה לכולך ממישהו
האם האפי מחרבן פחות. לא. הוא משתבח ככל שזה נמשך
אבל לנשם אתה מכרח, לא כך?

מדוע אינני צייר

אני לא צייר, אני משורר.
למה? נדמה לי שהייתי מעדיף
להיות צייר, אבל אני לא. נו,

למשל, מיק גולדברג
מתחיל ציור. אני קופץ.
"שב, שתה משהו" הוא
אומר. אני שותה; אנחנו שותים. אני מביט
למעלה, "יש לך שם סרדינים."
"כן, הנה צריף שם משהו."
"אה." אני זו והימים זזים
ושוב אני קופץ. הציור זז, ואני זז, והימים
זזים. אני קופץ. הציור
גמור. "איפה הסרדינים?"
כל מה שנשאר זה רק
אותיות, "זה היה יותר מדי," אומר מיק.

אבל אני? יום אחד אני חושב על
צבע כלשהו: כתום. אני כותב שורה
על כתום. מהר למדי זה עמוד
מלא מלים, לא שורות.
ואז עמוד נוסף. אמור להיות כל כך
הרבה יותר, לא כתום,
מלים, על כמה אים הוא הכתום
והחיים. ימים זזים. זה אפילו
בפרוזה, אני משורר אמתי. השיר שלי
גמור ועוד לא הזכרתי

את הכתום. אלו הם שנים עשר שירים, אני קורא
להם תפוזים. יום אחד אני רואה
בגלריה את הציור של מיק, ששמו סרדינים.

* שירו של אוהרה מדוע
אינני צייר תורגם בעבר
לעברית בידי מאיר
ויזלטיר, ונכלל בקובץ
תרגומיו 'פגימות' (1979).

אווה מריה

אמהות אַמריקה
תנו לילדיכן ללכת לקולנוע!
תוציאו אותם מהבית כדי שהם לא ידעו מה אתן זוממות
זה נכון שאויר צח טוב לגוף
אך מה בדבר הנפש
הצומחת בתשוקה, מתעצבת בידי מראות פסופים
וכשתזדקנו, פי להזדקן מכרח
הם לא ישנאו אתכן
הם לא יבקרו אתכן הם לא ידעו
הם יהיו באיזו ארץ נוצצה
שראו לראשונה בשבת אחר הצהריים או בשעה שהתפלחו מבית הספר
יתכן אפלו שהם יהיו אסירי תודה
על החוויה המינית הראשונה שלכם
שעלתה לכן רק רבע דולר
ולא טרדה את מנוחת הבית השלו
הם ידעו מנין באים חטיפים לעולם
ישקי פופקורן שנוחחים מהשמים
מהשמים כמו לצאת מהסרט לפני שהוא נגמר
עם מישהו זר וחביב שדירתו נמצאת בבנין גן-עדן שעלי אדמות
על יד גשר וילימסבורג
הו אמהות מה תשמחו את הפרחחים הקטנים
כי אם איש לא יאסף אותם מהקולנוע
הם לא ידעו מה ההבדל
ואם מישהו יאסף אותם הפל יזרם חלק
וכך או כך הם יזכו לבדור
במקום להסתובב בתצר
או למעלה בחדרם
שונאים אתכן
בטרם-עת פיון שעוד לא עשיתן משהו נורא באמת

מִלְבָּד לְהִרְחִיק אוֹתָם מִן הַתְּעוּנוּגוֹת הָאֶפְלִים
וְזֶה הָאֲחֵרוֹן בְּלַתִּי נִסְלַח
אֲז אֵל תִּפְאֶשִׁימוּ אוֹתִי אִם אֵינְכֶן שׁוֹמְעוֹת בְּעֵצָתִי
וְהַמְשַׁפָּחָה מִתְפָּרֶקֶת
וַיִּלְדִּיכֶן מִזְדַּקְנִים וּמִתְעוֹרִים מוּל הַטְּלוּיָזָה
צוֹפִים
בְּסָרְטִים שְׁלֵא הִרְשִׁיתֶן לָהֶם לְרֹאוֹת כְּשֶׁהָיוּ צְעִירִים.



פְּתָאוּם כָּל הָעוֹלָם
בְּלוֹנְדִינִי. הַכּוֹשִׁי שֶׁלְשִׁמְאֵלִי
בְּלוֹנְדִינִי, עֵינָיו בּוֹרְקוֹת
כְּגִבְעֵ, הוּא מִתִּיךְ
אֶת הַזָּהָב.

עַל יָדִי, מְעַלְף
עַל הַרְצָפָה, סוֹפֵר חֲרֵף חֵר
בְּמִכְנָסִי וְהוּא בְּלוֹנְדִינִי,
אֶפְלוּ הַסִּיגְרִיָּה. סִיגְרִיָּה
רוֹסִית כְּלִשְׁהִי.

וַיֵּאן קוֹקְטוּ
בְּטַח בְּלוֹנְדִינִי גַם כֵּן. וְהַמוֹסִיקָה
שֶׁל וִילְיָאָם בּוֹיִס.

כֵּן, וּמָה שִׁיּוּצָא
מְמִנִי הוּא בְּלוֹנְדִינִי.

Autobiographia Literaria

כְּשֶׁהֵייתִי יֶלֶד
שְׁחַקְתִּי עִם עֲצָמִי
בְּפִנְיָה שֶׁל חֶצֶר בֵּית הַסֵּפֶר
לְגַמְרֵי לְבַד.

שָׁנֵאתִי בְבוֹת וְשָׁנֵאתִי
מְשַׁחֲקִים, חֵיוֹת לֹא
הָיוּ יְדִידוֹתַי וְצַפּוּרִים
הִסְתַּלְקוּ וְעָפוּ.

אִם מִיִּשְׁהוּ חֶפֶשׁ
אוֹתִי הִתְחַבַּאתִי מְאַחֲרַי
עֵץ וְצַעֲקוֹתִי "אֲנִי
יְתוֹם."

וְהִנֵּה אֲנִי הַיּוֹם, הַמְּרֻכָּז
שָׁל כָּל הַיָּפִי!
כּוֹתֵב אֶת הַשִּׁירִים הָאֵלֶּה!
תִּאָּרוּ לָכֶם!

(מאנגלית: יהודה ויזן)

שיחה עם פרנק אוהרה – קטעים נבחרים

מראיין: אדווארד לוס-סמית

מפגש ראשון

מראיין: מה שרציתי לשאול אותך עליו, בראש ובראשונה, הוא העניין הזה אצלך של הקשר בין ספרות וציור. נדמה כי בניו-יורק, הקשר הזה, בין שירה וציור, שכיח למדי.

אוהרה: ובכן, אני מניח שזה קשור באופן חלקי להשפעה הצרפתית, איכשהו, על הציור האמריקאי. אתה יודע... אפולינר, קוביזם וכל הדברים האלה. והדבר הנוסף הוא, שעבור מספר אנשים שאליהם התייחסה לאחרונה ברברה רוז ב'ארט פורום'...

מראיין: כן, ראייתי את זה...

אוהרה: כאל משוררים מובטלים שעובדים עבור כתבי עת לאמנות וכותבים ביקורות אמנות. כשהגענו כולנו לניו-יורק, או כשפרצנו כמשוררים, באמצע שנות החמישים, או בשנות החמישים המאוחרות, הציירים היו היחידים שהתעניינו בשירה אקספרימנטאלית ואילו הסצנה הספרותית הכללית לא גילתה עניין. הו, נכון שנתפרסמנו בכתבי עת וכו', אך איש מלבד הציירים לא היה באמת נלהב.

מראיין: ומדוע לדעתך זה היה כך? משום שציירים מחויבים יותר לרעיון של הניסוי מאשר אנשי הספרות?

אוהרה: כן, בדיוק.

מראיין: ובאיזה אופן, לדעתך, זה השפיע עליכם? עליך להתייחס באופן ספציפי למשוררי ניו-יורק.

אוהרה: ובכן, במידה מסוימת משום שאני חושב שהזוגמא שהיו יוצרים אחדים של האקספרסיוניזם המופשט ולאחר מכן אמנים אחרים מניו-יורק ואירופה, העניקה לי את התחושה שעליך לעבוד קשה יותר ולנסות באמת לעשות משהו אחר מלבד לשייף כישרון כלשהו שמזוהה עימך – שעליך ללכת רחוק יותר.

מראיין: האם אתה סבור שהאוונגרד אינו מתקיים עוד במצב של ניתוק או בידוד?

אוהרה: לא, האוונגרד תמיד מתקיים במצב של רעיון. כלומר, האוונגרד מאז ומעולם הורכב, נדמה לי, כל כולו, ולאורך ההיסטוריה כולה, מאנשים שהשתעממו מרעיונות של אנשים אחרים.

מראיין: כן.

אוהרה: למשל, אתה לא צריך שתהיה לך את המהפכה הרוסית או את המהפכה הצרפתית או את תנועת זכויות האדם בכדי להתרגז מרעיונות של אנשים אחרים. כל מה שעליך לעשות הוא להיות אינדיבידואל שנמאס לו להתבונן במשהו שנראה כמו משהו אחר. אם אתה צייר, אז אתה גורם לזה להיראות – אם אתה מסוגל, אם אתה יכול להמציא את זה – כמו משהו שאיש לא ראה לפני כן.

מראיין: אם כך, אתה סבור שחשוב להיות חדש?

אוהרה: לא, אך אני סבור שחשוב מאוד לא להיות משועמם.

מראיין: נעבור ברשותך רגע אחד ל...

אוהרה: לא, אני חושב – כדי שיהיה ברור – אני חושב שאם דה קונינג אומר שמה שבאמת מעניין אותו זה פוסן, אז זו הדרך שלו לא להיות משועמם מקנדינסקי, או על ידי קנדינסקי. אתה מביין, כשכל העולם מתבונן בקנדינסקי, הוא פתאום אומר "אני חושב שאנגר ופוסן הם הדבר האמיתי

להתבונן בו." ובכן, אפשר שזה יעבוד רק למשך שנתיים, אולם בחייו של האמן זה לא משנה כל עוד זה מניע אותו לייצר עוד עבודות – שהינן יפות.

מראיין: האם ישנם דברים שמושכים אותך, מרגשים אותך, באמנות האנגלית כרגע?

אוהרה: הו, כן.

מראיין: איזה סוג של דברים? אילו יוצרים?

אוהרה: ובכן, אני, באופן אישי, חושב שישנו הרבה אי-צדק. נתחיל בכך שמניחים, כמעט בכל העולם, שכל עניין אמנות הפופ באמריקה הוא אמריקאי במקורו – והוא לא. כיוון שב-1952 או 3, אם אני זוכר נכון, אמנות הפופ – כפי שאנו מכירים אותה כיום – כבר נעשתה באנגליה.

מראיין: כן.

אוהרה: לקהל הבריטי הייתה תגובה נלהבת מאוד לאמנים האמריקאים החשובים ביותר, יותר מאשר באמריקה.

מראיין: ואתה הרגשת את זה?

אוהרה: כן. למרות שאני חושב שבמקרים רבים, כמו במקרה של פולוק, ושל – בהחלט של פולוק, רותקו, וראושנברג וג'וספ ג'ונס, לא כל כך אצל ג'וספ משום שהוא כן זכה כאן לתגובה טובה. היה זה רק לאחר התערוכות בלונדון שהאמריקאים שמו-לב ואמרו: "באמת יש לנו כאן משהו, כדאי שנתחיל לחקור אותו ולחשוב עליו ולהרגיש משהו בקשר אליו". ואני לא מדבר על מה שקרה אחר כך כאשר ציירים בריטים מסוימים הושפעו מכל זה. אותו הדבר קרה גם להפך, עם התערוכה של פרנסיס בייקון בניו-יורק, שלגמרי בלבלה כאן את כולם.

מראיין: אתה מבקר לפעמים בלונדון?

אוהרה: לא. מעולם לא הייתי שם.

מראיין: מעולם לא הייתי?

אוהרה: לא.

מראיין: ספרך *Lunch Poems* ראה אור בהוצאת City Lights, וספר נוסף, ששמו *Second Avenue*. ואלו, אני בהחלט חושב, היו במובן מה תוצר של חוויה ניו-יורקית. שהם בעצם עוסקים ב...

אוהרה: כן. ובכן, העניין הוא שאני מאוד מושפע מרברדי (Reverdy), למשל, או מוויטמן, במידת מה. אך במידה רבה מן המשוררים הצרפתים. וויטמן מעורר מבוכה באנשים רבים, כנראה גם כיום. והוא בהחלט עורר מבוכה בשנות ה-30 וה-40 כאשר הארט קריין היה כפי הנראה היחיד שלא הובך ממנו. נדמה לי שבשנות ה-30 וה-40 היו המון כללים שנזרקו לאוויר בידי כולם באשר למה טוב ומה רע מבלי להתחשב כלל בשאלה "למה יש ערך?".

מראיין: מדוע אתה סבור שהערך...

אוהרה: ואני מתכוון לדברים כמו האמירה של אליוט, שאומר שאתה לא אמור לקרוא את מילטון. זה מגוחך.

מראיין: מאיזו זווית אתה משקיף על עצמך? אתה מכיר את הדיכוטומיה הנהוגה כיום, בין גא ומבושל או בין האקדמיה ו'בלאק מאונטיין', או בין לואל ואולסון. איפה אתה עומד, לדעתך, ביחס אליהם?

אוהרה: למעשה אני לא ממש רואה מה הקשר שלי אליהם בדרך זו או אחרת מלבד העובדה שכולנו חיים באותו הזמן. אני חושב אולסון הוא גדל-נפש. אני לא חושב שהוא מוכן להיות עדין מבחינה רגשית באותה המידה שרגישותו עשויה להיות עדינה, והוא מודע להחריד למורשת של פאונד ולאמירתו של המבע החשוב, שאותו אנחנו לא תמיד יכולים לזמן

מתוך עצמנו, מה גם שרוב הזמן הדבר אינו רצוי במיוחד. ואני חושב שללואל, מצד שני, יש סגנון וידויי שמאפשר לו לקבל הנחה על כל מיני דברים שהם פשוט גרועים, אך אתה אמור להתעניין משום שהוא אמור להיות כל כך מצוברח.

מראיין: [צוחק]

אוהרה: הייתי מעדיף להיות מעין משורר, אתה יודע, כזה שיעשה את הדבר הגדול... אתה מכיר את הסיפור על מקס ז'אקוב? שנשען על אדן החלון בזמן שפיקאסו התהלך במונמארטר על יד לה בטו-לאוואר [הבניין בו התגורר פיקאסו באותה התקופה] ופיקאסו קורא אליו ואומר "מקס, רד למטה", ומקס משיב, "לא ארד", ופיקאסו אומר "למה לא?" ומקס משיב "כיוון שאני מצוי בחיפוש אחר סגנון". ופיקאסו ירד במורד הגבעה ואמר, בשעה שמקס הכניס את ראשו חזרה לתוך הבית, "אין שום סגנון".

מראיין: מה שאמרת כרגע על לואל הוא למעשה אופייני מאוד, כמדומני, לשירה שלך.

אוהרה: כן. אני באמת מתעב חוסר כנות, באופן מסוים, אפילו יותר משאני מתעב שורות גרועות. משום שאני לא חושב שיש דבר כזה שורה גרועה אם היא כנה ואמיתית.

מראיין: ובכן, אז מה הקריטריון לאמת בשירה?

אוהרה: כשאתה לא מרגיש שמישהו עושה את עצמו לאלגנטי יותר, טיפש יותר, מושך יותר, חם יותר, או כן יותר, ממה שהמילים מאפשרות לו להיות. עכשיו, אני יודע שאני בעצמי עושה את זה, אתה יודע. אני יכול להבחין בכך כשאני קורא מחדש חלק מהשירים שלי, שהגזמתי, ושהמילים מגלות לכל מי שיטרח לבחון אותן מספיק בקפידה – שזה פשוט בולשיט, אתה יודע. וזה הדבר שאני לא אוהב. הייתי שמח לסלק את זה מן היצירות שלי, ואני לא אוהב את זה כשזה ביצירות של אחרים.

מפגש שני

אוהרה : אז איפה היינו ?

מראיין : נדמה לי שדיברנו על כנות בשירה ואתה בדיוק אמרת משהו על כך שאתה מעדיף להיות כן מאשר סתם טוב... שסביר להניח ששורה-רעה כנה תהיה טובה מסתם שורה טובה...

אוהרה : כן, זה נכון. כן, משום שנדמה לי שהמשקל, או המידה, אם אתה רוצה לדבר על השירים של אולסון ועזרא פאונד, מקורו בנשימה של האדם כשם שמשירת המכחול מקורה בפרק כף היד, בזרוע, בכתפיים וכו', של הצייר. אז כך שעיקר העניין בשירה הוא למעשה ליצור מידה, או נשימה, משלך.

מראיין : אחד המאפיינים של הציור האמריקאי, כמו גם של השירה האמריקאית, הוא העניין הזה של החזית והרקע. סיפורי לך שבדיוק קפצתי לבקר את זוקופסקי, ונדמה שבמובן כלשהו זוקופסקי התקיים במישור השני. שהחשיבות האמיתית של זוקופסקי, עד לא ממש לאחרונה, הייתה ההשפעה שהייתה לו על האנשים שהיו מוכרים לקהל.

אוהרה : אלן גינסברג, למשל, לפני כעשור בערך, ניסה לגרום לאנשים לשים לב לזוקופסקי, אך איש לא רצה. וזה גם, במידת מה, משום שפאונד, באיזשהו אופן, האפיל עליו לגמרי. ופאונד הוא כזה גאון גדול כך שראו את זוקופסקי יותר כממשיך דרך מאשר כמחולל. ורק לאחרונה... אותו הדבר תקף גם לגבי אולסון. רק לאחרונה משוררים צעירים, הסבו את תשומת ליבם של אנשים למה שהיה שם, או מוטב לומר, שישנו שם, דרך היצירות שלהם והעניין הרב שלהם בו.

מראיין : האם התלבטת אי-פעם בין להיות משורר או צייר ?

אוהרה : לא, אני לא יכול לומר שהתלבטתי.

מראיין: האם התנסית אי פעם בציור?

אוהרה: לא ברצינות, כלומר, קשקשתי קצת – למעשה, בעיקר בשל החברויות שלי. אם ישבתי בסטודיו והמתנתי להם שיסיימו לעבוד, אז יכול להיות שהייתי עושה איזה משהו קטן, אתה יודע. אך מעולם לא עסקתי בזה ברצינות כי, כנראה, אין לי את זה... נראה לי שציור ופיסול מצריכים ריכוז עמוק מאוד על פני פרק זמן ארוך ביותר ולא נראה לי שאני מסוגל לזה. ואילו לכתוב, אפשר באופן מהר יחסית.

מראיין: גורם המהירות הוא גורם חשוב בכתביה...

אוהרה: כן. אני לא מאמין בלשכתב – יותר מדי. ומה שבאמת משמח אותי הוא כשמשוהו פשוט מתיישב טוב, כאילו הייתה זו שיחה או משהו. ניקח למשל את קיטס כדוגמא, זה לא ממש משנה אם הוא עבד קשה מאוד, משום שנדמה כאילו הוא לא. ואתה יודע שלקיטס הייתה הערה נפלאה על כך שאם כל התפרים וההטלאות אינם נראים כתוצאה של הרגע, אז הכל היה לשווא. ואני חושב שזוהי גם האיכות הנפלאה שיש לציור ופיסול. יצירה של מאטיס, למשל, נדמית כתוצאה של הרבה מאוד כישרון, מחשבה, והכל, אך נדמה שתהליך היצירה כמעט שלא ארך זמן.

מראיין: האם אתה קורא את המשוררים האנגליים הצעירים? אתה מתעניין? תמיד חשבתי שישנו מעין פער מוזר...

אוהרה: כן, ישנו פער גדול, כמדומני, למרות שאני מאוד מעריך את תומלינסון ואת תום גאן. כולנו, נדמה לי, נתקענו באיזשהו אופן על אודן ומקניס. זה תפס אותנו, ולמעשה – כמו בשנה שעברה, למשל – ערכתי כמה הקראות, ולבסוף, כשנמאס לי להקריא שירים שלי וכל זה, הקראתי רק דברים של אודן וכמה דברים של מקניס ו.... בוא נראה, שיר אחד של וואלס סטיבנס. ונדמה לי שזו הייתה ההקראה הכי מספקת שהייתה לי. אתה יודע, הרבה יותר טוב מהיצירות שלי.

מראיין: האם אותו צד מלאכותי באופן מכוון אצל אודן מושך אותך?
אותה וירטואוזיות מודעת לעצמה?

אוהרה: הו! אני נמשך לזה משום שזה משהו שעליך להכיר. אך מה שבאמת מושך אותי, אני מניח, הוא סוג מסוים של נועזות, ביירונית... אתה יודע... אתה לא מפחד לחשוב על שום-דבר ואתה לא מפחד להיות טיפש ואתה לא מפחד להיות סנטימנטאלי. אתה פשוט מעין דוהר פנימה ומתמודד עם זה.

מראיין: הטלפון שלך!

אוהרה: אני יודע. אתה יכול לעצור את ההקלטה?

(1965)

* הראיון המלא נכלל בקובץ המסות של אוהרה *Standing Still and Walking in New York*, שראה אור לאחר מותו.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

הארות לאוהרה – שיחה עם מרג'ורי פרלוף

מראיין: יהודה ויזן

אז יש לנו את פאונד והאימג'יזם וורטיציזם שלו, ואנחנו מסוגלים איכשהו למצוא היגיון במניפסטים שלו ובמערכת החוקים שהוא מציב. אחר כך יש לנו את האובייקטיביזם של זוקופסקי ואת השירה הפרויקטיבית של אולסון, צמד מישנות מפורטות אף יותר ויחד עם זאת גם עמומות יותר – ואף על פי כן, ניתן, איכשהו, להבינן. ואז אנחנו מגיעים לפרסוניזם של אוהרה, וקשה שלא לתהות, מה זה בכלל אומר? מהי התיאוריה הפואטית שאוהרה מציע לנו? מה הם אפוא (אם להביא בחשבון את קביעתו של אוהרה כי "אין לכך שום קשר לפרסונאליות או לאינטימיות") "חוקי" הפרסוניזם?

אין ספק שאוהרה לעג, ברוח טובה, למניפסטים המוקדמים הללו – לא לזוקופסקי, שיש לי ספק אם הוא בכלל הכיר – כיוון שלא כל כך קראו את האובייקטיביסטים בחוגים שבהם הסתובב, בהרווארד ולאחר מכן בניו-יורק – ובמיוחד לשירה הפרויקטיבית של צ'ארלס אולסון שהייתה ידועה מאוד בשנות החמישים. רוברט קרילי, רוברט דאנקן ומשוררים אחרים מ'בלאק מאונטיין', התמכרו ליציאה בהכרזות פואטיות מפורטות, ואפילו אלן גינסברג השמיע לעיתים תכופות הצהרות "מעמיקות" באשר לפואטיקה שלו. אז אוהרה המציא את ה"פרסוניזם": מחד, מענה לקונפסיונאליזם



פרלוף

⁴ פרופ' מרג'ורי פרלוף (Marjorie Perloff), ילידת 1931, היא חוקרת-ספרות ומבקרת אמריקאית-יהודייה. נחשבת, לדעת רבים, כחוקרת המובילה כיום של השירה המודרניסטית בשפה האנגלית. ספרה *Frank O'Hara: Poet Among Painters* (1977), היה הספר הראשון שנכתב על אוהרה.

(Confessionalism) של רוברט לואל, ומאידיך, מענה לדרישתו של אולסון לוותר על "ההפרעות הליריות של האגו." כיצד להיות פרסונאלי, אבל אחרת? זו הייתה מטרתו של אוהרה, ואני חושבת שהוא הצליח. אני עדיין נוהגת לצטט את השורות מן המניפסט:

"If they don't need poetry bully for them, I like the movies too."

בספרך הנודע "משורר בין ציירים" (1977) – שאם אינני טועה היה ספר המחקר הראשון שהוקדש לאוהרה – את מדירה את טבעו הפואטי של המשורר באמצעות הציטוט "I do this, I do that". כלומר, קצת חרוז חופשי, קצת קופלטים, פה ושם סונטות שקולות, אודות, אקלוגות, שירת שפה וכו'. האם אוהרה, לדעתך, היה מעין אוונגרדיסט שעורך ניסויים (כמו פאונד, וויליאמס, זוקופסקי), או שמא דילטאנט בלתי-מעמיק שעושה קצת מזה וקצת מזה מבלי להתחייב לדבר?

זו שאלה מצוינת! הייתי אומרת שלמרות שאוהרה המציא מחדש את הליריקה בשנות ה-50 וה-60, אף על פי שהוא הדגים שניתן להשתמש בשפת יומיום ופשוט לתאר את מה שאתה עושה – "I do this, I do that" – הוא לא היה אוונגרדיסט באמת. כפי שאני רואה זאת, האוונגרד דוחה את צורות העבר בכדי ליצור משהו שונה למדי, כפי שפאונד עשה בקאנטוס שלו, או ג'ון קייג', המלחין, ב-"4'33". לאוהרה לא היה כל רצון להשליך את התגליות של הרומנטיקנים הגדולים והמשוררים המודרניסטיים; להפך, הוא עצמו היה מעין רומנטיקן מודרני, שראה בשירה אמצעי לביטוי של רגשות. הלשון שלו הייתה נמרצת יותר, בעלת תעוזה רבה יותר, יומיומית יותר, מזו של אבותיו המודרניסטיים, אך הייתה לו תפישה מסורתית בכל הנוגע לז'אנר ולצורה. משוררי השפה היו שונים ממנו בהיבט זה: הם באמת ניסו לשנות המושג של "שירה". אך אוהרה בשום אופן לא היה דילטאנט. הוא למד שירה מוקדמת, הוא הכיר שירה אנגלית ואמריקאית, ואפילו קצת שירה צרפתית, באופן יסודי, וה"אגביות" (Casualness) שלו הייתה תמיד מחושבת.

המשורר הצרפתי, ה"משורר בין ציירים" המקורי, גיום אפולינר, השפיע הן על זוקופסקי והן על אוהרה. אולם עושה רושם שכל אחד מהם הושפע

בצורה שונה למדי. כיצד היית מסבירה, או מתארת, את השוני הזה?

זוקופסקי התייחס לאפולינר כאל התיאורטיקן של "החדש" – השירה החדשה, קוביזם וכו'. הוא מעולם לא התייחס באופן ישיר לשיריו של אפולינר, במיוחד למאוחרים. אוהרה, מצד שני, אימץ את הלך הרוח של *Zone*: המשורר הולך ברחובות העיר, חווה דברים שונים ומגיב. שירים כמו *Lundi Rue Christine*, העניקו לאוהרה את ההרשאה ליצור קולאזים ואסמבלאזים פראיים וקצת לא קוהרנטיים. אוהרה גם היה משורר חזותי מושבע, הוא למד מאפולינר כיצד לחתוך את השורה וכיצד לעצב את המרחב. יחד עם זאת, ובסופו של דבר, הכלים הצורניים של אוהרה קונסטרוקטיביים יותר מאלה של אפולינר: אוהרה מעולם לא כתב קליגרמות של ממש – שירים חזותיים – ולקראת הסוף, הוא העדיף את הצורות הליריות המרכזיות, לרבות האודה והאלגיה.

השוואה נוספת: כשאני חושב על אוהרה, קשה לי שלא לחשוב גם על וואלאס סטיבנס. שני משוררים, אינטלקטואלים, עם תשוקה גדולה לאמנות פלסטית. אם לשפוט על פי שיריהם האקפרסטיים הידועים ("האיש עם הגיטרה הכחולה" של סטיבנס ו"מדוע אינני צייר" של אוהרה), נדמה שמסקנתו של אוהרה היא שהשירה והציור אינם כה שונים (או שונים כמו הסרדינים והתפוזים), ואילו אצל סטיבנס, האיש עם הגיטרה הכחולה פשוט אינו "מנגן את האמת כולה". מה דעתך על הגישות השונות שהשניים מציגים ביחס לקשר שבין שירה וציור? האם את סבורה שישנו קשר מפורש, שישנה קורלציה, בין טעמו האישי של אוהרה באמנות (פולק, רוברט מאת'רוול) ובין הפואטיקה שלו? מה אנחנו יכולים להבין מהצהרתו של ג'ון אשברי, לפיה "הקונספט השירי של אוהרה – השיר ככרוניקה של המעשה היצירתי שמייצר אותו – התמצק בשל החוויה האינטימית שלו את ציוריהם הגדולים, משנות ה-40 המאוחרות ומתחילת שנות ה-50, של פולק, קליין ודה קונינג, ואת הריאליזם רב-הדמיון של ציירים כמו ג'ין פרילישר (Freilicher) ולארי ריברס"?

כאן אני חולקת עליך. אני לא חושבת שאוהרה היה אינטלקטואל, למעשה, הוא היה כמעט ההפך מוואלאס סטיבנס, שהיה משורר קפדן, ממושמע,

ומאופק מאוד, משורר שהגה בנושאים מטאפיסיים ואונטולוגיים כבירים. סטיבנס אהב את הדוגמא של הציור – למשל, "האיש עם הגיטרה הכחולה" – אך לאחר ספרו הראשון, *Harmonium* (1923), שיריו לא היו ציוריים באמת; הם מופשטים מכדי להיות כאלה. אוהרה, מצד שני, קיבל את ההשראה שלו מידידיו הציירים. בשנות ה-50, האמנות החזותית הייתה נועזת יותר מן הספרות. האקספרסיוניסטים המופשטים או הציירים הניו-יורקים שהיו חבריו ומבשריו של אוהרה, ויתרו על הייצוג וייצרו ציורים גדולים, מופשטים או מופשטים למחצה. "ציור פעיל" (Action painting) – הרעיון של ציור כתהליך ולא כתוצר – השפיע על שיריו ה"ספונטאניים" של אוהרה. אך הוא עצמו מעולם לא ויתר על האובייקט והיה קרוב יותר, מן הבחינה האסתטית, לדור השני של ציירי ניו-יורק – לארי ריברס, גרייס הארטיגן, נורמן בלום ובמיוחד ג'ספר ג'ונס, שאותו פרנק העריץ. כשם שג'ונס לוקח ספל וצלוחית ומטמיע את האובייקטים הללו בתוך שדה מורכב של משיכות מכחול ואובייקטים מעוותים, כך אוהרה מערבב קונקרטי במופשט בשדה פואטי חדש ומתוח – שדה שאינו "ריאליסטי" ואף על פי כן מאוד מידי. ויש מי שטוענים ששירתו קרובה יותר לפופ מאשר לאקספרסיוניזם מופשט, וזאת חרף מחאתיו כי ההפך הוא הנכון.

ומה טרם מאיאקובסקי, מן הבחינה הפואטית, לשירתו של אוהרה?

מאיאקובסקי העניק לאוהרה את הדימוי של המשורר כמורד, כאיקונוקלסט, שמשתמש בלשון שגורה, מילים בנות ארבע אותיות, עגת רחוב ודפוסים ריתמיים משוחררים, כדי ליצור מובן חדש של דיבור יומיומי, שפת יומיום. אוהרה גם אימץ את הטון המזלזל-בעצמו של מאיאקובסקי: "תראו אותי, כמה מטופש אני!" וכו'. אך כמובן שההשפעה לא הייתה עמוקה במיוחד, היות שאוהרה לא ידע רוסית.

ספרך "משורר בין ציירים", מוקדש ברובו לפואטיקה פורצת הדרך של אוהרה, ואילו כיום, מרבית הטקסטים העוסקים באוהרה (או בכל אחד אחר) מתמקדים בעיקר בהיותו הומוסקסואל, ובכך שבעבודתו הוא בעצם "עושה דקונסטרוקציה לגבריות ההומוגנית" וכו'. באופן זה גם רבים משירי האהבה שלו, אף על פי שאינם מתייחסים למגדר מסוים, נקראים אך

ורק על-פי הביוגרפיה שלו ומוצגים כ"שירה הומו-ארוטית מובהקת". מה דעתך על הניסיון לתייג את אוהרה כ"משורר גאה", או כמי שחיבר "שירה קווירית"?

במבוא למהדורה השנייה של "משורר בין ציירים" (1998), אני אכן מדברת על העניין ההומוסקסואלי. ב-1977, כאשר הספר הופיע לראשונה, אפילו מילים כמו "מאהב", היו פחות או יותר בגדר טאבו. היה עליך לומר "ידיד". אני, באופן אישי, הכרתי למן הרגע הראשון בכך שפרנק הוא "משורר גאה", אך לא ניסיתי להתמקד בהיבט הקווירי של שיריו, מאחר שהשאיפה שלי הייתה לקרב את אוהרה למיינסטרים ולהכירו לקהלים רחבים יותר. כיום, על כל פנים, אני מזהה בדיוק כמה רבים מן הדימויים והאילוזיות בהם השתמש היו הומוסקסואליים במפורש, ועד כמה ההומור שלו הוא הומור הומוסקסואלי – על כל פנים, הומוסקסואלי כפי שנתפש באותם ימים. המון לעג עצמי: "אני חושב שנבראתי בדמותו של נהג משאית סיס"י וכו'.

אך אני חושבת שכל ה"עושה דקונסטרוקציה לגבריות ההומוגנית" וכו' זה פשוט נונסנס. זה נשמע כל כך רציני ופרוגרמאטי ופרנק מעולם לא לקח את עצמו כל כך ברצינות. הכישרון המיוחד שלו היה לאהבה ולידידות וכל השירים שלו צמחו מן המקום הזה; שיריו מקרינים חום. מה שלא הבנתי בשעתו, בשנות ה-70, הוא עד כמה הומופובים היו המבקרים. אפילו מריוס בולי (Bewley), הומוסקסואל בעצמו, התייחס לשיריו של אוהרה כאל "סרטים קטנים של נייר-קרפ", וגם הייתה התייחסות רבה, שהייתה ברובה פוגענית, ל"קמפיות" שלו – מעין מילת קוד לרגישות הומוסקסואלית.

מה לדעתך הייתה תרומתו העיקרית של אוהרה לפואטיקה שצמחה מאסכולת ניו-יורק?

במבט לאחור, התגית "אסכולת ניו-יורק", אינה מועילה במיוחד. ג'ון אשברי, המשורר הניו-יורקי הגדול הנוסף, נראה, ככל שעובר הזמן, כיותר ויותר שונה מאוהרה, פחות "יומיומי" מאוהרה, למרות כל השימוש שלו בדימויים פופיים. קנת קוך (Koch), בעיני, הוא מעין אוהרה בלתי-ממומש: הדימויים שלו וההתרחשויות נדמים לעיתים תכופות כטריוויאליים ותו לא,

והתפילה שלו את הצורה קלושה בהרבה. והדור הבא של משוררי ניו-יורק – שהוא כבר הדור השלישי – נדמה לי כחסר את השליטה והאיפוק הנפלאים שאוהרה הפגין. כיום, רוב מה שמכונה "שירת ניו-יורק" הוא פשוט מרושל ומביך.

אם נניח לרגע שישנם שני סוגי מודרניסטים (אף על פי שיש בוודאי הרבה יותר): אלו שמבקשים להחריב את העבר (מארינטי ושות') ואלו שמבקשים לשמר אותו ולצמוח מתוכו (ת.א. יום, פאונד, אליוט) – היכן היית ממקמת את אוהרה? מה הייתה לדעתך עמדתו כלפי, נאמר, "המומנט הקלאסי" של ת.א. יום?

כאמור, אוהרה היה משורר ניו-יורק-רומנטי, שהישגו הגדול הוא בכך שהחדיר אלמנטים מן הפופולארי, וכן מן הדאדא והסוריאליזם, לתוך הפרדיגמה הבסיסית של השיר הרומנטי. ואחת התרומות החשובות ביותר שלו הייתה ההומור. עבורו, אין "מומנט קלאסי", אך הוא התייחס לשירה, כצורה אמנותית, ברצינות תהומית. הוא מעולם לא פקפק בחשיבות השירה עצמה. כך שלא היתה לו אג'נדה פוליטית, ולא תוכנית ולא רצון להמיר משהו לעמדתו. במובן הזה הוא ניבדל לחלוטין מן המשוררים של ההווה. אני חושבת שהסיבה לכך שאוהרה אהוד כל כך באנגליה (ובאירופה כולה!), היא שהוא לא מנסה להרוס את המסורת: אפשר לראות בשיריו המשך ישיר לאודות האנגליות הגדולות וכו'.

האם ישנו הבדל מהותי בין האופן בו קראת את אוהרה ב-1977 ובין האופן בו את קוראת אותו כיום? ואם כן, מה נשתנה?

ב-1977 הייתי שקועה לגמרי בטכניקה של אוהרה ולא הבחנתי עד כמה נוגעים ללב, עד כמה עצובים, מרבית שיריו. הסיומ של שירו "מוסיקה" (שאותו אני מנתחת בהרחבה בספרי) – "אין עוד מזרקות ואין עוד גשם / והחננויות נשארות פתוחות עד מאוחר מאוד" – נראה לי כיום מבעית ביותר ועוסק בתחושה-מוקדמת של המוות, של הסוף. וכך גם ב"לזכר רגשותיי". כיום אני גם מודעת הרבה יותר ליחס של אוהרה אל המילייה שלו. הוא היה מעורב מאוד בפוליטיקה של היומיום, גם אם לא באופן ישיר; הוא ידע מה

פירוש הדבר לחיות ב"עידן האטומי", והוא הבין את הקושי שביחסים בין גזעים, הוא היה רגיש מאוד לקלישאות ולמכונת-התעמולה של המדיה החדשה, שנעשתה מאז גרועה בהרבה. כך שבשום פנים הוא אינו המשורר-ה"כייפי"-השמח-והטוב-לבב, הליצן הקמפי, שהיה נראה לעיתים בשעתו. התימה הגדולה שלו הייתה הזמן, אותה ארעיות נוראה של הרגע – ולא חשוב עד כמה נפלא אותו הרגע – שאינו נמשך.

ולסיום, איזה משיריו של אוהרה הוא האהוב עליך?

קשה לבחור אחד. אך אנסה לבחור שלושה: (1) כשיר הגותי ארוך הייתי בוחרת ב"לזכר רגשותיי" (*In Memory of my Feelings*; 2) השיר המבריק ביותר שמייצג את פואטיקת ה-"I do this, I do that" הוא "חרושצ'וב מגיע ביום הנכון!" (*Khrushchev is coming on the right*) (3) וכשיר קצר ולכאורה "פשוט" הייתי בוחרת ב"האם זה מלוכלך?" (*Is it dirty?*). כל השלושה מציגים את היכולת להפוך עובדות קטנות ותחושות כביכול בלתי-חשובות למהו עשיר, חריג ותמידי.

תרגומים מן הגניזה – לורד ביירון וצ'ארלס ליבר

ב-1959.1.28 עלתה לראשונה ב'הבימה' ההצגה 'ניצוץ של משורר' (*A Touch of the Poet*, 1942) מאת יוג'ין או'ניל בתרגומו של יונתן רטוש. עלילת המחזה מתרחשת בשנת 1828 – ימי ההגירה הגדולה מאירלנד למסצ'וסטס – במסבאה של מלודי, בכפר קטן על-יד בוסטון. או'ניל, הידוע כווירטואוז לשוני, משתמש במהלך המחזה, באופן נרחב, בניב המיוחד למהגרים האיריים, ובכך מציב אתגר לא פשוט למתרגם, אתגר, שרטוש פתר בצורה המקורית ביותר כאשר המציא לשם כך את "האיברית" (=אירית+עברית)¹.

אל תרגומי השירה שלהלן הגעתי באמצעות ההיגיון הפשוט: ההנחה שבמחזה שנקרא 'ניצוץ של משורר', יופיעו גם שירים – ואכן, עלעול זריז במקור האנגלי לימדני שאו'ניל שתל בטקסט כמה בתי שיר של לורד ביירון, וכן, צמד שירים היתוליים מן הרומאן *Tom Ours* (1857) של הסופר האירי בן המאה ה-19, צ'ארלס ליבר (Lever) – ושהללו מן הסתם תורגמו ודאי בידי רטוש "על הדרך".

תרגומו יוצא הדופן של רטוש ל'ניצוץ של משורר' לא ראה אור מעולם – ועותקים בודדים שלו, מעין דפדפות דהויות ומהוהות ומנוקדות לפרקים, שכפי הנראה שימשו את השחקנים בשעתו, מצויים בשלוש או ארבע ספריות בארץ – ומן הראוי שיראה.

אני רוצה להודות לצור ארליך היקר שסייע בידי לפענח את חרטומי רטוש ולהתקין ניקוד "איברי" כדבעי.

י.ו.

לורד ביירון, מתוך: 'דון ז'ואן'

אך יִמְתַק מִכָּל אֵלֶּה, מִן הַכֹּל,
לֵהֵט אֶהְבֶּה רֵאשׁוֹנָה – כְּזִכְרוֹן
הַתְּפוּיחַ לְאָדָם לְבִדּוֹ יָנוּן.

But sweeter still, than this, than these, than all,
Is first and passionate love – it stands alone,
Like Adam's recollection of his fall.

¹ לקריאה נוספת על מהלכיו הלשוניים של רטוש בתרגום זה, ראה: מיכל אפרת, 'ניצוץ של מתרגם', תרגום דיאלקט כמשקף תהליכי טמיעה וניכור בתרגום 'ניצוץ של משורר' ליוג'ין או'ניל, 'בקורת ופרשנות', 38, 2005.

לורד ביירון, שני קטעים מתוך 'צ'יילד הארולד'

לא אהבתי העולם, ולא אהבני הוא ;
לא התנפתי לצחנת אפיו,
לא פרעתי בענוה לאיליו
לא תרגלתי לבי בחיוד. לא אני
אקרא בקול גדול רנה להר.
בתוך המון, אף לא כהם – עומד
ביניהם, ולא מהמונם.

I HAVE not loved the world, nor the world me;
I have not flatter'd its rank breath, nor bow'd
To its idolatries a patient knee,
Nor coin'd my cheek to smiles, nor cried aloud
In worship of an echo; in the crowd
They could not deem me one of such; I stood
Among them, but not of them;

אף בהמונ, בסאון, בדחק אנוש
לראות, לשמע, חוש וגם לרפוש,
אזרח עולם יגע שט ארחו,
ואין שיברכנו, ונברכו,
סוגדי הוד נרתעים מפני ענות!
אין איש בלב כלבנו נחן,
שלוא חדלנו והועם חיוכו,
מפל חנף, שחר, בקש, התחנן,
זה פשר הגלמוד – הבדידות!

But midst the crowd, the hum, the shock of men,
To hear, to see, to feel, and to possess,
And roam along, the world's tired denizen,
With none who bless us, none whom we can bless;
Minions of splendour shrinking from distress!
None that, with kindred consciousness endued,
If we were not, would seem to smile the less
Of all that flatter'd, follow'd, sought, and sued;
This is to be alone; this, this is solitude!

צ'ארלס ליבר, שני שירים, בתרגום ל"איברית"

י'ו לָהּ ת'חזיאר עם ת'חזירי,
י'ו לָהּ מָטָה וְתמרוקיי,
וְת'חד קָטָן הַךְ נָהיי
לָהּב אכֹהֶן מָה שְׁמִכפאר ת'חטְהיי,
ת'מְזֹה וְת'וילון, וְדְבאר מָה לי סופאר,
שׁוהוד אָקדוּשְׁתוֹ ה'ב ל'לילה קאר.
עֹנָה ! עֹנָה ! הַנְזָה, הַנְזָה !

She'd a pig and boneens,
And a bed arid a dresser,
And a nate little room For the father confessor;
With a cupboard and curtains, and something, I'm towld,
That his rev'rance liked, when the weather was cowld.
And its hurroo, hurroo ! Bidy O'Rafferty.

וְשׁוהֶל רְבִץ לוֹ וּפְאָף פְּנִיו
וּלֹא 'חָד פְּחַד לֹבּוּא 'חָרִיו ;
לִי הִנִּי טוֹהָה, הַךְ מוּסוּפְקִנִי הַמָּאר,
הֵם תְּהִלְזוּ פֹה-פְּאָף בּוּיוֹם מְחָאר.
פִּי יִתְנֶנּוּ בְּכוּחַ קוֹל, הַפִּילוֹ לְאַרְכָּב
וְלִתְשִׁימוֹ לֵב לְצַהֲרֵי הָרֵב,
הַךְ יְנוּכֵי יְהִי חֲפְשִׁי בְּמְרוֹם הָאר
וְתֵם תְּאַרְבְּצוּ תֵאחֲתְכֵם מְחָאר !
הָרוּ, מוֹדִידְרוּ, הָרוּ, הָרוּ !

And the fox set him down and looked about –
And many were feared to follow;
'Maybe I 'm wrong', says he, 'but I doubt
That you 'll be as gay to-morrow.
For loud as you cry, and high as you ride,
And little you feel my sorrow,
I'll be free on the mountain-side,
While you 'll lie low to-morrow.
Oh, Moddideroo, aroo, aroo!'

לורד ביירון, מתוך 'ציילד הארולד', בתרגום ל"איברית"

לוֹו הַבְּתִי ת'הוֹלֵם וּלוֹו הַבְּהִנִי אוּ!
לוֹו חֲנֻפְתִי לְצַהֲחַנַת /פִיוּו,
לוֹו כְּרַהֲתִי בְנָה לְלִילִיו,
לוֹו תַהֲרַגְלִתִי לְהַבִי בְחִיוֹאָה, לוֹו הַנִי
יְקַרְהַ בּוֹקוֹל גְּדוֹל רְנָה לְהַד.
בְּתוֹכוֹ מוֹן, וּלוֹו כּוֹמוֹ שְׁיָם, יְמִד
בוֹתוֹכֶם, וּלוֹא מְמוֹנִם.

שלוש פרשות מתוך "לוח השנה" (Fasti)

"לוח החודשים והמועדים" (fasti פירושם 'ימות חג') היא יצירה השייכת לתקופה השנייה בחייו של אובידיוס. אובידיוס ביקש לחבר ספר שעניינו, כשמו, חגיגה ומועדיה של השנה הרומית. היצירה אמורה היתה להחזיק שנים-עשר ספרים, ספר לחודש. לידינו לא הגיעה אלא מחצית הספר, מינואר ועד יוני. כב'מטמורפוזות', ואפשר שאף ביתר-שאת, פעל אובידיוס כחוקר קדמוניות למדן: הוא נעזר בכתבים מכתבים שונים, ביניהם האלגיות האַאָטִיאולוגיות של פרופרטיוס, שבהן הוסברו שמותיהם של מקומות שונים לפי האגדה העממית, וכן ביצירתו (האבודה) של המשורר האלכסנדרוני קְלִימְכֹּס ה'אַאָטִיאָה' ('הסיבות', כלומר סיבות שמותיהם של דברים ומנהגים). עונש הגלות נחת על ראשו של אובידיוס כרעם ביום בהיר בשנת 8 לפנה"ס, לפני שהספיק ללטש את ה'מטמורפוזות' ולהשלים את ה'פאסטי'. מתוך תקווה שיומתק עונשו, החליף אובידיוס את הקדשת ה'פאסטי' לאחר מותו של אוגוסטוס בהקדשה ליורשו גְרַמְנִיקוּס. אולם תוחלתו לחנינה נכזבה והוא מת בגלות. שלא כ'מטמורפוזות', הערוכות כעלילה רצופה (הגם שנפתלת), ערוכים ה'פאסטי' כמעשה-פסיפס, שמשובצים בו פרטי פולקלור לרוב וסיפורים מיתולוגיים. משקלה של היצירה, הדו-טור האלגי, יש בו משום חידוש (ליצירה כזאת יָאָה, להלכה, המשקל האפי, ההכסאמטר). בהיסטוריות ישנות של ספרות רומא נהגו להפחית בערכו של ספר זה, לעומת ה'מטמורפוזות'. ברם, כל מי שיקרא יצירה זאת ימצא שפע דברים מעניינים לתת עליהם את הדעת. למשל, השאלה לאיזו סוגה היא שייכת: האם מדובר אך בתרגיל ספרותי (יתאר הקורא לעצמו את "ספר המועדים" של יום-טוב לוינסקי בדרך השיר)? האם לפנינו פואמה סיפורית בנוסח אלכסנדרוני? האם מדובר בפואמה דידקטית? תהא התשובה אשר תהא, בדבר אחד אין, כמדומני, ספק: רוחו של אובידיוס, הברק והאלגנטיות המשועשעת שלו ניכרים ב'פאסטי' היטב,

גם אם אין זו פסגת יצירתו. ובכלל: מי שכל מעייניו נתונים רק לפסגות,
חזקה עליו שיפסיד את מראותיהן היפים של צלעות ההרים.



יסוד רומא

כָּאֵן הַמְקוֹם לִי נוֹתֵן אֶת נוֹשְׂאֵי, אֶל יסוד קִרְיַתְנוּ
בְּאֵנוּ. לְשִׁיר פִּעֲלֶךָ תִּגְנִי, קוֹרִינּוֹס הָרֶם !
כְּבָר שְׁלֵם אֶת עֲנֹשׁוֹ אַחִיו שֶׁל נומיטור וְשִׁבֵט
בְּנֵי הָרוֹעִים כְּבָר הָיָה תַּחַת שְׁלֵטוֹן תְּאוֹמִים.
הֵם הִחְלִיטוּ לִקְבֹץ אֶת עוֹבְדֵי הַשָּׂדֶה, לְהַנִּיחַ
אֶבֶן חוֹמָה; אִךְ הִקְשׁוּ מִי מִשְׁנִיָּהֶם יִסְדָּה.
רומולוס סָח: "אֵין כָּל צֶרֶךְ בְּרִיב וּמַחְלָקֶת בֵּינֵינוּ:
רַב נְאֻמִּין בְּצַפּוֹר; לוֹ בְּעוֹפּוֹת תּוֹשְׁבֵיהֶם."
נִיחָא. עֲלֵה הָאֶחָד עַל צוּקֵי פִלְטִין לוֹטֵי-חֶרֶשׁ,
בְּקָר כִּי בָא וְאֵלֵי הַר-אַנְטִינִין בָּא אַחִיו.
שֵׁשׁ צִפְרִים רָאָה רְמוֹס; אַחִיָּהוּ – תְּרִיסָר, בְּשִׁרְשֵׁרֶת;
רומול הוֹשֵׁם שׁוֹר הָעִיר, כְּפִי שֶׁהִסְכִּימוּ שְׁנֵיהֶם.
יוֹם מְבָרֵךְ בְּחֶרֶוֹ, בּוֹ יִתְּנֶה קוֹ חוֹמָה בְּמַחְרָשֶׁת.
עָרַב חַג פְּאֵלְס קָרַב: אִזְּ גַם הוֹחֵל בְּמַפְעָל.
עַד מִסַּד סְלַע מוֹצֵק נִכְרָה הַחֶפִּיר; פְּרִי הָאֶרֶץ
פְּנִימָה הוֹטֵל וְעִמּוֹ רָגַב מִכַּר לֹא רְחוֹק.
שׁוֹב כְּפֹה הַחֶפִּיר וּמַמְעַל הִרִימוּ מִזְבָּח:
אִזְּ בְּלִהְבֵת חֲנֹכוֹ אֶת מִזְבְּחָם הַחֲדָשׁ.
רומול, נִשְׁעֵן עַל יְצוֹל, סִמֵּן תּוֹאֵי חוֹמָה בְּקוֹ תֵּלֶם,
עַל הַמַּחְרָשֶׁת נִשְׂאוֹ שׁוֹר וּפְרָה לְבָנִים.
סָח אִזְּ הַמְלֶךְ לֵאמֹר: "הוֹ יִפְיֹטָר, וְסִטָּה אֲמֵנוּ,
מְוֹרֵס הָאֵב, סַעְדוּ יַד מִיַּסַּד הַקְרִיָּה;
בּוֹאוּ נָא, כָּל הָאֵלִים שְׂדֵת לְבַקֵּשׁ מֵהֶם עֶזֶר:
לוֹ יִשְׁגֹּשֶׁג מַפְעָלֵי תַּחַת טוֹבַת בְּרַפְתְּכֶם.
לוֹ יִאָּרְכוּ עֲזוֹזָה וְזִמְנָה שֶׁל זֶה אֶרֶץ שְׁלֹטָת !

לו לְכַחַה יִצְיִתוּ גַם מְעַרְב, גַּם מְזַרְח !
 כָּכָה פֶּלֶל, וַיִּתֵּן בְּחַזִּיז מְשֻׁמָּאלוּ אוֹת שֶׁל חֶסֶד
 אֵב הָאֵלִים וְגִלְגָּל רַעַם בְּשִׁחַק מְשֻׁמָּאל.
 אַז אֲזַרְחִינוּ, עוֹלָצִים עַל אוֹת הַטּוֹבָה, הֶעֱמִידוּ
 אָבֵן פִּנָּה; חִישׁ מַהֵר קָמָה חוֹמָה חֲדָשָׁה.
 קָלָר הָאֵיץ בְּמִלְאָכָה, זֶה שְׂרוּמוֹלוֹס הוּא שְׁמִנְהוּ
 וַיִּגִּידְנוּ: "רְאֵה, קָלָר, פֶּן גָּבַר יִשְׂיֵג
 גְּבוּל הַחוֹמָה, אוֹ אֵת גְּבוּל הַחֶפֶיר שֶׁנִּכְרָה בְּמַחְרָשֶׁת;
 כֹּל שְׂיֵהִיץ לְעֵבְרָם – גַּמְלָל לוֹ עֲנִשׁוּ וַיּוֹמַת".
 רְמוֹס כֹּל זֹאת לֹא יָדַע, וְהִרְחִיב בְּבוֹז לַעַג אֵת פִּיהוּ
 עַל הַחוֹמָה הַמְּכָה: "זֹאת לְעַמְּךָ לְמַגֵּן?"
 תִּכְרַף זֶנֶק וְעֵבֶר, וְקָלָר בָּאת מְחַצְהוּ;
 עַל הַקְּרַקַע הַקָּשָׁה, רְמוֹס צָנַח, חֲמוּץ דָּם.
 זֹאת כִּי לְמִלְךָ נוֹדַע, אֵת בְּכִיּוֹ הַפּוֹרֵץ הוּא מְכַנִּיעַ
 פְּנִימָה בְּסִגּוֹר הַחֲזָה אֵת יְגוֹנוֹ הוּא טוֹמֵן.
 אֵינן הוּא רוֹצֵה לְבִכּוֹת קָבֶל-עִם, הוּא מוֹפֵת לְעוֹ-רוּחַ;
 "כֶּף יְשָׁלֵם", הוּא אוֹמֵר, "צַר שְׂיִחַצְהָ חוֹמוֹתֵי".
 אָפֶס, נוֹתֵן הוּא לְאֵחַ כְּבוֹדֵי לְוִיָּה; אֵינן בּוֹ כּוֹחַ
 עוֹד לְעַצֵּר דְּמַעוֹתָיו; סוֹד רַחֲמָיו כְּבָר גְּלוּי.
 אֲרָצָה הִנְחָה אֶלּוֹנִיקָה, נְשִׁיקָה אֶחְרוּנָה הוּא חוֹלֵק לוֹ,
 "אֵחַ שְׁנַגְזָל עַל כְּרַחֲמֵי, שָׂא נָא שְׁלוֹם!" הוּא אוֹמֵר.
 שְׁמֵן יִמְשַׁח עַל הַגּוֹף, לְמוֹקֵד. וְכִמּוֹהוּ עָשׂוּ שֵׁם
 פֶּאֶסוֹטוֹלוֹס, הוּא וְאִשְׁתּוֹ, פְּזוּר-אֲבָלוֹת שְׁעָרָה.
 אַז אֵת הָעֵלֶם בִּכּוּ (אֵף שְׁטָרֵם קָרָאוּ כֶּף) קְוִירִיטִים,
 וְלְבִסוּף לְמוֹקֵד אִשׁ שְׁטוּפַת דְּמַע הַגִּשָּׁה.
 קָמָה הָעִיר (וּמִי אַז הָאֵמִין בְּדָבָר מִכָּל אֱלֹהִים!)
 עִיר שְׁעַל עֶרְף תִּבְלֵ רְגֵל נוֹצַחַת תִּצְיֵג.
 רְדִי בְּעוֹלָם וּמְלוֹאוֹ, וְלַעַד קִיסָר רָם לוֹ יִמְשַׁל כֶּף,
 לוֹ עֲדִי עַד לֶךָ יִהְיוּ שְׁפַע נוֹשְׂאֵי אוֹתוֹ שֵׁם!
 עַד שְׂתִּהְיֶה בְּעוֹלָם הַנִּכְנָע שְׂרָרְתָּךְ מִתְּנוֹסְסַת,
 יִתָּר מְלוֹאוֹ לוֹ יִמְךָ עַד עוֹלָמִים מִכְּתִפְךָ.

(ספר ד, שורות 807-862)

חג אָנָה פֿרָנָה

חֲדָשׁ מֵרֶס בְּחֻצְיוֹ – חג עליוז, חג אָנָה פֿרָנָה,
מול צרוצף יִחְגֵּג, טיכר הבא מרחוק.
אָז הָעַם יִקְבֹּץ, פֶּה וְשֵׁם הֵם פְּזוּרִים בִּירֶק-דָּשָׂא,
זֵין שׁוֹתִים וְשׁוֹרְעִים אִישׁ עִם בְּחִירַת לְכַבּוֹ.
יֵשׁ שְׂפִחוּץ נְשָׂאָרִים, אַחֲרִים מְקִימִים לָהֶם אֵהָל,
יֵשׁ שְׂיָרִימוּ סֶכָה מְצַנְפִּים, בֵּית-עָלִים.
יֵשׁ שְׂבִמְקוֹם פְּלוֹנְסָאוֹת מוֹצָקוֹת יִתְקַעוּ שֵׁם קִנֵּי-גִמָּא
וְעָלִיהֶם יִכְסּוּ בְּגָלִימַתָּם הַפְּרוּשָׁה.
שְׂמֵשׁ זֵינן מְרַבִּים אֶת חֲמֵם; רַב שָׁנִים מְבַקְשִׁים הֵם
כְּפִי מְסַפֵּר הַגְּבִיעִים; אֶת לְגִמִּיהֶם הֵם מוֹנִים.
יֵשׁ שֵׁם גַּם מִי שְׂשֵׁתָה כְּשֵׁנוֹת נְסֻטוֹר; תִּמְצָא שֵׁם שׁוֹכֶרֶת
שְׂפִסִּיבִילָה זְקֵנָה לוֹ כְּגִבְעִיעִיהָ גִילָה.
שִׁיר שְׂשִׁמְעוּהוּ מוֹשֵׁר עַל בְּמַת תֵּאטְרוֹן שֵׁם יִשִּׁירוּ,
הָלֵם יָד אָמוּנָה אֶת הַמְּלִים מְלָנָה.
טוֹר רוֹקְדִים מְסַרְבֵּל יַחַג סְבִיב גְּבִיעַ בְּתוֹךְ,
שֵׁם תְּפִיזוּ נְעֻרַת חֲמֵד, פְּזוּרַת מַחְלָפוֹת.
הֵם מְדַדִּים בְּשׁוֹבָם (לָהֶמוֹן – מַחְזָה לַחֲזוֹת בּוֹ)
”הוּי, בְּנֵי מְזֵל!” יְבָרְכֶם כָּל הַחֹלֶף עַל פְּנֵיהֶם.
אָמֵשׁ פְּגִשְׁתִּי מְצַעַד שְׂפָזָה (שְׁוֹה סְפוֹר חֲשַׁבְתִּיהוּ):
סִבְתָּא שְׁתוּיָה גְרָרָה סְבָא סְבוּא וְשִׁכּוֹר.
אָפֶס, מָה טִיב הָאֵלָה? (כִּי הִנֵּה הַשְּׂמוּעוֹת נִחְלָקוֹת כְּאֵן!)
אֵין אָנְכִי מִתְפֹּן אֶת סְפוּרָה לְהִסְתִּיר.
דִּידוֹ מַפֵּת הַגּוֹרֵל בְּאֵשׁ בְּעֵרָה אֶל אֵינְאָס:
עַל הַמוֹקֵד שְׁהוּקֵם אֶל אֲבָדְנָה בְּעֵרָה...
אָפֵר גּוּפָה נְאָסֵף, וְהוּחַק עַל שִׁישׁ לוּחַ הַקְּבָר
זֶה הַדּוּ-טוֹר הַקְּצָרְצָר (עוֹד הִיא גּוֹסְסַת כְּתִבְתּוֹ):
”גַּם הַסְּבָה לְמוֹתִי, גַּם הַחֶרֶב – שְׁנִיהֶם מְאִינְאָס;
דִּידוֹ בְּעֵצִים יָדָה הִיא שְׂתִיָּיָה קִפְדָּה.”
תִּכְרַף פְּלָשוּ הַנוּמִידִים לְתַחוּם מִמְּלַכְתָּהּ, אֵין שׁוֹמֵר לָהּ:
יְרַבָּה הַמּוֹרִי כְּבֵשׁ אֶת הָאָרְמוֹן שְׁנִלְפֵד.

אז, בְּזָכְרוֹ אֶת בּוֹזָה, סָח: "רְאוּ, מִטְּתָה שֶׁל אֵלִיסָה,
זוֹ שְׁסָרְבָה לִי תַמִּיד – לִי הִיא וְכֵה אֶתְעַנֵּג".
כָּל בְּנֵי צוֹר נְפוּצִים, אִישׁ אִישׁ כִּתְעוֹתוֹ, כְּפִי שֵׁיֵשׁ כִּי
נִחִיל הַדְּבוּרִים הַנְּבוּךְ נָד, בְּאָבוֹד לֹו מִלְכוֹ.
שְׁלוֹשׁ פְּעָמִים כְּבָר נִשְׂא הִיבּוֹל אֶל הַגֶּרֶן לַדִּישׁ,
שְׁלוֹשׁ פְּעָמִים זָב תִּירוֹשׁ אֶל חֲלָלָה שֶׁל הַגַּת:
אֲנָה גְרָשָׁה; בְּדַמְעוֹת אֶת חוֹמוֹת אַחוּתָה הִיא נוֹטְשֶׁת;
טָרַם לְכַתָּה עוֹד חֲלָקָה נִסְךְ כְּבוֹד לַמְּתָה.
דַּמְעַ נִמְהַל בְּטִיף נִסְךְ אוֹ-אֵז שֵׁם הָאֶפֶר גּוֹמַע,
גַּם תִּלְתֵּל מְרֹאשָׁה שְׂמָה בְּאֶפֶר הַרְךָ.
סָחָה 'שְׁלוֹם!' כְּפוֹל-שְׁלוֹשׁ, לַחֲצָה לַשְּׁפָתָה אֶת הָאֶפֶר
וְתַדְמָה כִּי תַחֲתִיו אֶת אַחוּתָה הִיא רוֹאָה.
צָנוֹת מְצָאָה וּסְפִינָה וּבִמְלֵא הַמִּפְרָשׁ הִיא בּוֹרַחַת,
עֵין נוֹשֵׂאת לַחוֹמוֹת, פְּלֵא מִפְּעַל אַחוּתָה.
יֵשׁ אִי פוֹרָה, שָׁמוּ מְלִיטָה; שֶׁכֵּן הוּא לְאִי הַצָּחִיחַ
קוֹסִירָה: יָם הַלוֹבִיִּים בּוֹ יִהְיֶה בְּגִלְיוֹ.
שְׂמָה נְוִטָה, בְּבִטְחָה בְּרַעוֹת הַשְּׁלִיט, שֶׁהַכִּירָה:
בְּאֵטוֹס מְכַנִּיס הָאוֹרְחִים, רַב הָרְכוּשׁ, שֵׁם מְשַׁל.
אֵף שְׁמַע וַיִּדַע מָה סְבָלוֹ הֵן דִּידוֹ, הֵן אֲנָה,
"זוֹ אֲדַמְתִּי", לָהּ אָמַר, "אֵף שֶׁקֵּטְנָה הִיא – שֶׁלְךָ".
אֵין זֹאת אֵלָא שֶׁהִיָּה מִקְפִּיד עַל חֻקַּת הָאֲרוּחַ,
לוֹ לֹא יִרָא אֶת עֲצַמַת פִּיגְמַלְיוֹן כִּי רַבָּה.
בְּאֵה שְׁנָה שְׁלִישִׁית, כִּי שְׁנִית כְּבָר הַשְּׁלִימָה הַשְּׁמֹשׁ
חוּג מְזוֹלוֹת: יֵשׁ לְמִצָּא אֶרֶץ גְּלוֹת חֲדָשָׁה.
קָם הָאָח לְדַרְשָׁה בְּחַרְבּוֹ. הַשְּׁלִיט, שְׁנֵא-הַנְּשָׁק,
סָח לָהּ: "כָּאֵן אֵין לוֹחַמִים. נוֹסִי, הוֹשִׁיעִי נִפְשֶׁךְ".
נָסָה, כְּצוֹ, וְתַפְקִיר סְפִינָתָה לְגַלִּים וְלָרוּחַ,
עַז אַחִיָּה הִיָּה, רַע וְאֶכְזָר מִכָּל יָם.
מוֹל פְּלָגֵי קָרְטִיס שׁוֹפְעֵי הַדְּגִים (רוֹב טְרָשִׁים בּוֹ, בְּקָרְטִיס),
יֵשׁ חֶבֶל אֶרֶץ קָטָן: קִמְרָה שָׁמוּ בֵּין יוֹשְׁבָיו.
שְׂמָה אֲנָה כְּוָנָה; כְּשֶׁהִיוּ רְחוּקִים מִן הָאֶרֶץ
כְּפִי אֲשֶׁר קָלַע יִירָה תִשַׁע כְּבָרוֹת לְפָנָים,

קדם נשמט המפרש שטלטל לְכָל עֶבֶר בְּרוּחַ ;
 "חושו, חתכו את הים", סח החובל, "במשוט !"
 עוד בחבל נפתל מפרשם מנסים לאסור הם,
 רוח-דרום זריז-משב פח בספינה הקמורה.
 שוא נאבק החובל : נסחפו אל הים הפתוח,
 קו החוף שנגלה שוב מן העיני חומק.
 גח הזרם לתקף, מתהום מצולה ים-המים
 סב בתזזית : הספון קצף לבן מתמלא.
 מט הנווט למול סער ; זנח ההגאי את ההגה,
 פאחרים, יקבו על התחנה הוא משליף.
 על הגלים התופחים תטלטל הגולה הפניקית,
 בגלימתה תכסה על הדמעות בעינה.
 לראשונה אז לדידו קראה אחותה 'מאשרת',
 לה ולכל שרגלה על אדמה מצקה.
 נד-ענקים הטיל את ספינת הגולה אל לאורנטום,
 שם נטרפה ו שקעה, אפס, נוסעיה נושעו.
 אז כבר אינאס הזך זכה בבתו של לטינוס
 ובמלכות, ומזג יחד את שני העמים.
 עוד על חופי הנדונייה אינאס יחף משויטט לו
 על משעולוֹן מרחק (שם רק אכטס לוו)
 פתע מבחין הוא באנה תועה ואינו מאמין כי
 היא זו. "מה לה בגבולות שדות הלטינים?" עודו
 כף מהרהר לעצמו, "שור ! אנה !" צווח אכטס ;
 היא, לקול שמה הנקרא, מעלה זקקפת ראשה.
 מה עתה ? התנוס ? מה תהום כמסתור תבקש לה ?
 מר גורל אחותה שב ונצב למולה.
 חש עצמה הגבור הקיתירי, וכף הוא אומר לה
 (אפס, בכה, פי זכרף, דעי זאת, אליסה, רגשו)
 "אנה, נשבעת בי הזה הקרקע, שלא פעם שמעת
 פי בעתיד לי תתן יד הגורל המיטיב,
 גם באלי מלוי, שעתה פה אוו להם בית,
 הם גערו בי רבות על פי רהיטי כל-כף.

אז את מוֹתה לא יראתי, רַחֵק זֶה הַפֶּחַד מִמְּנִי.
אוי לי! הִיָּה בָּה עוֹ-לֵב עַד לְבִלְתִּי הָאֲמֹן.
אל תִּסְפְּרֵי לִי! פִּצְעָה – בְּעֵינֵי רְאִיתִיו, כְּשֶׁהֲרִהֲבֹתִי
עוֹ אֵלַי הֶדֶם לְבוֹא, פִּצְעַת נַחוּת מִכְּבוֹדָהּ.
את – אם הִיָּה זֶה רִוּחָךְ, או אם אל הִבִּיאָךְ אל חוֹפִינִי,
את רִוּחַת מִמְּלַכְתִּי קָחִי-נָא, קִטְפִי אֶת פְּרִיָּהּ.
רב אֲנִי חָב לָךְ תּוֹדָה, וְשִׁמְךָ מִזֶּה לְאֵלִיסָה:
בוֹאִי, בְּשִׁמְךָ תִּבְרָכִי, אָנָּה, וּבְשֵׁם אַחֲוֹתֶךָ.”
אָנָּה בְּטַחָה בְּאוֹמֵר (מָה תִּקְנֶה, אם לא זֹאת, עוֹד נוֹתֵרָה לָּהּ?)
וּתְגוּלָּל בְּאֲזְנוֹי כָּל נְדוּדֶיךָ עַד אָז.
אֵךְ נִכְנְסָה לְאַרְמוֹן (עֲטוּרִים כְּחֶק-צוּר? קִשְׁטוּהוּ)
סָח אֲיָנָאס לְאֹמֵר (שְׁאֵר הֶהְמוֹן לֹא דָּבָר):
”אָנָּה, לוֹיִנְיָה אֲשֶׁתִּי, קְבִלֶיךָ, כְּדִין חוֹבַת טֶהֱר:
עַת טְבַעְתִּי, לְחֻמָּה הוּא שְׁכַלְכֵּל אֶת חֵי.
כּוּר-מַחְצֵבֶתָהּ הוּא בְּצוּר, מִמְּלָכָה לְחוּף לּוֹב בְּיַדֶּיךָ;
לוֹ כִּלְאֲחוֹת יִקְרָה חֶסֶד חֶבֶה לָּהּ תִּתְּנִי!”
כָּל שְׂבַקֶּשׁ – הִבְטִיחְתוּ. אָבֵל בְּלִבָּהּ, בְּסוּד-אֵלֶם
פִּצְעַת-דְּמִיוֹן מִסְתַּתֵּר, פֶּחַד וְזַעַם כְּמוֹסִים.
עַת רְאֵתָה דוּרוֹנוֹת מְרַבִּים מוּבָלִים לְעֵינֶיךָ,
רב עוֹד מִזֶּה, הֲרַחֲרָה, כְּכֹר נִשְׁלַחוּ בְּחֻשָּׁאִי.
מָה תַעֲשֶׂה לֹא יָדְעָה; כְּאַלֶּת-הַנֶּקֶם הִיא שׁוֹטְמֶת;
קִשְׁר קִשְׁרָה וְחֻלְמָה כִּי תִנְקֶם וְתִמּוּת.
לִיָּלָה יִרַד; בְּחֵלוֹם, מוֹל מִטַּת אַחֲוֹתָהּ, כְּמוֹ זוֹ דִּידוֹ
קָמָה, הֶדֶם מְרַבֵּב אֶת שְׁעָרָה הַסְּתוּר;
סָחָה: ”בְּרַחֵי! אֵל תִּשְׁהִי! מִנְּהָה הַקְּדָרוֹת הִזָּה נוֹסִי!
עַם מְלוֹתֶיךָ נִטְרַק שְׁעַר חוֹרֵק בְּמִשְׁב.
אָנָּה זִנְקָה וְתִקְפֵּץ לְקִרְקַע מַחְלוֹן לֹא גְבוּהָ:
עָצֶם הַפֶּחַד נִסְף אִמְךָ וְעוֹ בְּנִפְשָׁה...
עוֹד הִיא נִשְׂאֵת בְּאִימָה, כְּתִנְתָּה הַפְּתוּחָה עַל כְּתִפֶּיךָ,
רְצָה כְּרוּץ אֵילָה, קוֹל זְאֵבִים מִפְּחִידָה.
יֵשׁ הַחוֹשְׁבִים כִּי סִחְפָּה בְּגִלְיוֹ הַרוֹגְשִׁים נֶהֱר-נוֹמִיקִיוֹס
נְזוּר-הַקְּרָנִים, טְמֵנָה בְּמִצּוּלוֹת בְּרִכּוֹתֶיךָ.

בין השדות, צועקים, את בת-צור מחפשים הם בינתיים:
 על הקרקע הם רואים תו שהותירה רגלה.
 באו אל קו הגדה: על החוף נפרות עקבותיה...
 חש הנהר בבואם וימתן דכי גליו.
 אנה נראית כמו אמרה: "לנומיקיוס-שלו אני נימפה:
 נהר-נצחים מחבואי, אנה פרנה הוא שמי".
 תכף כרה יערכו בשדה בו תעו וישיקו
 כוס צמוקה לחיי יום הברכה ולקדם.

(ספר ג, 523-656)

אריון

זה הדולפין, שאף אמש צטור כוכבים ראיתהו,
 ליל המחר פי יבוא – שוב מעיניך יגז.
 יש לו מזר פי באשר תוף אהבות שבסתר,
 או פי נשא את קתרוס לסבוס ואת אדונה.
 אי יבשה ואי יש לא נודע בהם שמו של אריון?
 מים שוטפים ברוצם – הוא בשירו עצרם.
 יש שעצרה שירתו זאב ברדפו אחר כבש,
 יש שהכבש קפא, נס מזאב רעבתן.
 צל אחד לקולו חלקו ארנבת וכלב,
 יחד על סלע עמדו הלבאה עם צביה.
 יש שבלא מריכה עורב פטפטן עם האח
 יחד ישבו ויונה נחה שכנה אלי נץ.
 קינתיה, כף מספרים, לשירך, אריון וך הזמר,
 יש שונצבה הלומה, כמו לו אחיה נוגן.
 שם אריון מלא את כל הערים בסיציליה,
 אין איטליה נפלה שבי בצליל קתרוסו.
 אריון שם ירד בספינה, נוסע הביתה,
 בה העמיס אוצרותיו, פרי אמנות שירתו.
 שמא, אמלל, נתבהלת מגל וסועה? הסתבר פי

מקום מבטחיך בים, לא על ספון ספינתך.
יען עמד הנוט שלוף-חרב, ויתר החבר,
כל שתפי המזמה, חרב לפתה ימינם.
אן זה בחרב, מלח? נוט ספינתך הנסחפת,
אל לידך לאחז חרב, בהגה אחז!
אריון, סמור מאימה, "לא אברח", הגה, "מן המנת,
אך קתרוסי לו יתן, רגע קטן אנגן".
חסד נטו, צוחקים לעפוב. הוא תופש את הנור,
זה הראוי לעטר, פויבוס, את זהב-שערך;
שם על כתפיו גלימתו, הטבולה בשני-צור פעמים,
צבובט אצבעו המיתר צליל משלו מהדהד.
צליל קשירת הבבור, בלחן גון, עת פולחהו
חץ אכזרי ונוקב את רגתו הצחורה.
פתע זנק וצלל בלבוש התפארת הימה:
נתז המים רסס את הספינה התכלה.
אז, מספרים, בא דולפין (כיצד נאמין?) והציע
קשת גוו הקמור תחת העל המוטר.
אריון ישב, קתרוסו בידו, וכשכר המסיע
רן והקסים בשירו את משבריו של הים.
חסד רואים האלים: הדולפין בין מזלות השמים
בא, ויפיתר צנה: תנו לו תשעה כוכבים.

(ספר ב, 79-118)



הערות

ההערות שלהלן מקורן בתרגומו ופירושו של ג'יימס פרייזר (הוצאת מקמילן, לונדון, 1929, בששה כרכים), שקיצרתי את דבריו, ואת הערותיו האנתרופולוגיות השמטתי פה ושם.

את נושאי – מדובר ב-21 באפריל, יום יסודה של רומא, לפי האמונה. המשורר פונה אפוא לקוריניוס, הוא מייסד העיר, רומולוס בדמותו האלוהית, למען יאציל לו מחסותו בבואו לספר סיפור זה.

כבר שילם את עונשו אחיו של נומיטור – אובידיוס מתחיל כאן בסיפור בנקודה שבה הפסיק קודם לכן. שם סיפר כיצד גודלו האחים התאומים רומולוס ורמוס בין איכרים, איך עלו לגדולה, גייסו צבא ועלו על דודם גוזל-השלטון אַאָמוליוס, הרגוהו והשיבו את הכס לאביהם נומיטור, אחיו הבכור ומלך אַלְבָּה לפי דין הבכורה.

הם החליטו [...] להניח אבן חומה, אך הקשו מי משניהם ייסדה – הסיפור על ויכוחם של רומולוס ורמוס בעניין ייסוד רומא מופיע אצל סופרים עתיקים רבים, בשינויי נוסח קלים. לפי המשורר הקדום אַנְיוס, נחלקו האחים בשאלת שמה של העיר. רמוס רצה שתיקרא על שמו, 'רומא', ורומולוס רצה שתיקרא 'רְמוֹרָה', על שמו שלו. לימים ניתן השם 'רומוריה' לאותו מקום על גבעת האוונטין שם עמד רומולוס וחזה בעופות המבשרים.

רב אמננו בעוף, לו בציפור תושיה – מדובר בטרִי, ניהוש העתידות על פי מעוף הציפורים. הציפורים שבהן מדובר היו עופות דורסים, ולא כל ציפור סתם. המילה הלטינית ל'אות מבשר', *auspicium*, פירושה (מילולית) 'צפייה בציפורים'. וכן ביוונית: המילה 'ציפור' פירושה גם 'אות מבשר'. על כך הלעיג אריסטופנס במחזהו 'הציפורים': 'כפי האתונאים היתה השמועה ציפור, עיטוש היה ציפור, פגיישה היתה ציפור, משרת היה ציפור, וחמור היה ציפור. לאמור – הציפורים היו להם כמקדשי הנבואה וקאל אפולו עצמו.'

יום מבורך בחרו, בו תותווה החומה במחרשת – מדובר כאן בטקס דתי של ייסוד, שכמה וכמה סופרים עתיקים תיארוהו. לפי נָארו, היה הטקס שערכו הרומאים בעת ייסוד עירם אטרוסקי במקורו. קו גבולו של האתר הותווה במחרשה, שהיתה רתומה לפרה ולשור. השור היה רתום מימין, כלומר לחוץ, והפרה – לשמאל ופנימה. שן המחרשה היתה עשויה ארד. הנוהג במחרשה היה לבוש כדרך הסבינים, כנף גלימתו מכסה את ראשו. רגבי האדמה היו נופלים מן הלהב לשמאל, פנימה, ולא לימין והחוצה. כדי להבטיח שכן יהיה, צעד אחרי החורש אדם שתפקידו היה להטיל את הרגבים שנפלו ימינה חזרה פנימה, לשמאל. התלם שנחרש כך כונה "התלם הראשון להיָלד". התלם לא היה רצוף סביב האתר: במקומות שיועדו לשערים חילצו את שן המחרשה והותירו כברה לא חרושה. התחום החרוש היה מקודש, מלבד השערים, שאי אפשר היה לקדשם, מפני שעתידים היו לעבור דרכם דברים של טומאה, כגון גוויות הנפטרים שהובילו לקבורה.

ערב חג פאלס קרב – פאלס היתה אלוהות קדומה, ספק זכרית ספק נקבית, פטרונית העדרים והרועים, שיום חגה חל, כאמור, ב-21 באפריל.

נכרה החפיר, פרי הארץ פנימה הוטל ועימו רגב מכר לא רחוק – הטקס שמתאר אובידיוס מסופר גם אצל פלוטרכוס בתולדות חיי רומולוס. הטקס מאגי וסמלי: בחפיר נטמנים הדברים המסמלים שגשוג לעיר בעתיד, וכן אדמה שהביאו המתיישבים מביתם הקודם למקום מושבם החדש. כפי שמעיר פרייזר: השלכת פרי הארץ ודברים מועילים אחרים

לתוך חפיר יסודות העיר החדשה היתה, ללא ספק, קורבן שנועד להביא ביטחון לחומות ושגשוג לעיר, או באורח מאגי, הודות לערכם של הדברים עצמם, או באורח דתי, כמחוות פיוס ורחות האדמה, שהחריש בה הפריעם.

הו יופיטר, וסטה אימנו, מווריס האב, סעדו יד מייסד הקריה – תפילה זאת יאה לרומולוס במיוחד, שכן לפי המסורת היה בנם של מארס (מווריס) ושל כוהנת יִסְטָה (הִסְטָה היוונית), אלת אש האת, פטרונית הרומאים. כגיבורים רבים אחרים, יצא אם כן גם רומולוס מרחמה של בתולה (כל כוהנות וסטה היו בתולות).

ויתן בחיזו משמאלו אות של חסד אב האלים ומשמאל רעם גלגל בשחקים – לפי שיטת האותות של הרומאים, היה צד שמאל בר המזל. אצל היוונים – להפך.

חכף זינק ועבר, וקלר באת מקצהו – נוסח זה של הסיפור הוא 'גרסת המיעוט'. אצל ליוויס ויקירו ההורג הוא רמוס. פלוטרכוס מספר את שתי הגרסאות. פרייזר משער, שבסיפור זה יש הד למנהג להרוג את אחי המלך עם עלייתו לכס, כדי לגונן עליו מפני יריבותו, ומביא ראיות ממנהגים כאלה שהילכו בקרב שבטים אפריקאיים.

וכמהו עשו שם פאוסטולוס, הוא ואשתו, פוזור-אגלולת שעה – במקור כתובים שמות בני הזוג גם יחד: פאוסטולוס ואָקָה. פאוסטולוס היה הרועה שמצא את התאומים רמוס ורומולוס במאורת הזאבה, ואילו אָקָה לְרַנְטָה היתה זו שהיניקה אותם אחר כך.

אז את העלם בָפו (אף שטרם קָראו כך) קויריטים – קויריטים הוא כינויים של כלל אזרחי רומא בהווייתם בעתות שלום, בלשון רשמית. השם הובן כנגזר משם העיר הסאבינית קוֹרְס. כיוון שסברו ששם זה לא בא לעולם אלא לאחר האיחוד עם הסאבינים, בימי המלך טאטיוס, הרי שבזמן מותו של רומולוס עדיין לא נתכנו הרומאים כך.

חג אנה פֶרְנָה

חג אָנָה פֶרְנָה מול ערוצך יִתְגַג, טיבר הבא מרחוק – לפי הכתוב במקור עתיק אחד, נחוג החג אנה פרנה באבן המיל הראשונה של יִיאָה פֶלְמִינָה, כלומר סמוך לשער הצפוני של רומא כיום, פוֹרְטָה דֶל פּוֹפּוֹלוֹ. לפי הכתוב אצל אובידיוס ואצל אחרים אפשר להסיק שמדובר בחג שנחוג באמצע חודש מארס לכבוד השנה החדשה. אנה היא האנשה נקבית של השנה, ובתורת 'פֶרְנָה' ('נצחית') סימלה את מחזור השנים. השנה הרומית נפתחה בחודש מארס, שבאמצעו נגלה הירח המלא הראשון. החג, כפי שמתארו אובידיוס, היה חג עממי מובהק.

שם תפוז נערת חמד – במקור: נערה מטופחת, במיטב מראה.

סבתא שתויה גררה סבא סבוא ושכור – כפי שמעיר פרייזר, יתכן שמדובר כאן בדמויות סמליות: הזקנה השתויה היא אנה פרנה עצמה ובן זוגה הישיש השיכור הוא קְמוֹרְיוֹס וְטוֹרְיוֹס, 'מארס הישן' של השנה שעברה.

מה טיב הָאֵלָהָ? (כי הנה השמועות נחלקות כאן!) – במילים אלה מציין אובידיוס, שבחר גרסה אחת מגני רבות להסביר מי היא אנה פרנה. לפי גרסתו, אנה היא אחותה של דידו, כמסופר ב'אינאיס' (ספר ד, 9 ואילך). הסיפור שמגולל אובידיוס יכול להסתכם כך: אחרי שהתאבדה דידו, ברתה אחותה לאיטליה, שם קיבל אותה אינאס בזרועות פתוחות. אולם בפחדה פן תירצח בידי אשתו לַיִנְיָה, כפי שהזהירה אותה רוח אחותה בלילה, נסה אנה לנהר הסמוך נומיקוס וטבעה בו. המחפשים אחריה מצאו את עקבותיה על הגדה ושמעו אותה אומרת ממעמקי המים כי נהפכה לנימפת הנהר, וכי מעתה שמה אָנָה פְּרָנָה, כלומר, 'הזרם (או 'הנהר') הנצחי' (amnis perennis). "נדמה כי הסבר ילדותי זה", כותב פרייזר, "אין לו רגליים, מלבד דמיוןן של המקרי של המילים אלה לאלה".

חכף פלשו הנומיקים לתחום ממלכתה, אין שומר לה: / נְרָקָה המורי כבש את הארמון שנלכד – יארבה, או יארבס הכושי, היה, כפי שמספר ורגיליוס, מלך הנומידים, בנו של האל המצרי אמון. בספר הרביעי של ה'אינאיס' מסופר כיצד דחתה דידו את חיזוריו וכיצד התפלל לאבי האלים לנקם (ספר ד, 195-218). 'אליסה' הוא שמה השני של דידו.

כפי שיש כי / נחיל הדבורים הנבוך נד, קְאָבֹוד לו מלפו – עוד מימי אריסטו, טעו היוונים בסברה שבראש נחיל הדבורים עומד מלך ממין זכר. כפי שמעיר פרייזר, דווקא כסנופון, איש הצבא, עמד על העובדה הנכונה, שאריסטו חוקר הטבע טעה בה.

יש אי פורה, שמו מְלִיטָה; שְכָן הוא לאי הצחיח / קוֹסְיָה: ים הלוֹבִים בו יהלום בגליו – במליטה, היא האי מאלטה ובאי השכן לה, גאולוס, או גוזו, בשמו היום, ישבו פיניקים, ואך טבעי הדבר שאנה, שהיתה פיניקית בעצמה, ביקשה מקלט שם. האי קוסירה שמזכיר אובידיוס הוא פְּנִטְלִיָה דהיום.

בְּאֵטוּס מכניס האורחים, רב הרכוש, שם משל – אובידיוס הוא הסופר היחיד המספר שבאטוס היה מלך מאלטה. גרסת כל הסופרים האחרים היא שהיה מלך קִירְנָה. **נְרָא את עצמת פִּיגְמָלִיוֹן כי רבה –** פיגמליון היה מלך צור, אחיהן של אנה ודידו. הוא רצח בעורמה את בעלה של דידו, סִיכְיָאוּס, בחומדו את אוצרותיו. רוח המת נגלתה לדידו וסיפרה לה את דבר הפשע. במעשה להטים צייד סיכיאוס המת את דידו בזהב וכסף מאוצרו הגזול, ואותם העמיסה על ספינה, נמלטה בחשאי ונחתה לחוף לוב, שם רכשה אדמה וכוננה את קרתגו. הפרשה מסופרת בספר הראשון של ה'אינאיס' (343-368). השם 'פיגמליון' הוא שיבוש יווני של שם פיניקי.

מול יובלים שופעי דג בקרטיס, טרשים מרובים בו, / יש חבל ארץ קטן: קמרה שמו בין יושביו – קרטיס הוא נהר בדרום איטליה. שם חבל הארץ שמציין כאן אובידיוס אינו ידוע מכל מקור אחר.

לְאוֹנְטוּס – עיר עתיקה בחופה המערבי של איטליה. לפי המסורת, היתה בירתה העתיקה של רומא.

אז כבר אִנְאָס הזך זכה בְּכַתּוֹ של לְטִינוֹס – כלומר, אחרי המאורעות המסופרים ב'אינאס' למן הספר השביעי ואילך. ביתו של לטינוס היא אשתו השנייה של אינאס, לאוריניה.

שם רק אֶכְטָס ליוו – נושא כליו ורְעוֹ של אינאס.

חש עקתה הגבור הקִיתָרִי – אינאס, הקרוי 'קיתירי' של שם האי קיתירה, שהיה מקודש לוונוס-אפרודיטה, שהיא אימו.

פְּצָעָה – בעיני ראיתיו, כשהרהבתי / עוז אלי הָרָס לבוא, פצע נחות מכבודה – כפי שמספר ורגיליוס, ביקר אינאס בשאול ושם ראה את רוחה של דידו משוטטת לבדה בחורש. אינאס מנסה לפייסה ומספר לו כמה אהב אותה, אולם רוח הרפאים כובשת את עיניה בקרקע, שומעת את נאומו אין אומר ומסתלקת. התמונה בנויה על תמונה דומה בספר האחד-עשר של ה'אודיסיאה', שם מנסה אודיסאוס לפייס את רוח הלוחם איאס, המסתלקת גם היא בשתיקה.

יש החושבים כי סְחָפָה בגליו הרוגשים נהר-נומיקיוס / נְזוּר-הקרנים – לגדת נהר זה עתיד היה אינאס להיספות בקרב שהתחולל לא הרחק מלוויניום. יש המזהים נהר זה עם הריו טוֹרְטוֹ בן ימינו, נהר קטן המתפתל הימה בחבל לאטיום בין פְּרִטִיקָה דִי מַאָרְהָ (היא לאוריניום העתיקה) וְאֶדְרִדָּה. הנהר "נְזוּר-קרניים" מפני שאלי הנהרות נצטיירו שנושאים קרניים לראשם.

אריון

זה הדולפין, שאך אמש – אובידיוס קובע, אפוא, כי קבוצת כוכבים זאת שוקעת בשלושה בפברואר. הדולפין היא קבוצת כוכבים קטנה בשמי הצפון (סימונה האסטרונומי Del). היא מופיעה כבר ברשימת ארבעים ושמונה קבוצות הכוכבים שערך התוכן הקדמון תְּלִמִי. מְאֵנְלִיוֹס, בעל הפואמה הדידקטית האסטרונומית-אסטרוולוגית "אסטרונומיקה", אומר כי אלה שנולדו בסימן הדולפין יהיו זריזים הן בים, הן ביבשה (ספר ה, 416-448). **יש לו מָזַר כי בְּאֶשֶׁר תִּנְף אהבות שְׁבִסְתָר, / או כי נָשָׂא את קְתוֹרֹס לְקְבוֹס ואת אדונו** – כלומר, הדולפין זכה למזל בכיפת השמים הודות לאחת משתי סיבות. האחת: כאשר התאהב אל הים נְפִטוֹן-פּוֹסִידוֹן באלת הים אֶמְפִּיטְרִיטָה וביקש לשאתה לו לאשה, נסה האלה הביישנית להרי האטלס, ונימפות הים נחבאו. אולם האל המאוהב שיגר אליה שליחים רבים שידברו על ליבה; אחד מהם היה הדולפין, שגילה את מקום מחבואה והצליח לשכנעה שתחזור עמו ותתרצה לנפטון. בשכר זאת זכה להתקדש ולהתקבע בשמים. לפי סיפור אחר, זכה הדולפין בכיבודיו בשכר זה שהציל את המוסיקאי האגדי בן לְקְבוֹס, אריון. לפי סיפור שלישי, כובד הדולפין לזכר מנוסתו של דיוניסוס מפני שודדי הים הִטְרִינִיִּים; הללו זממו להרוג את האל, אבל הוא השליכם מן הסיפון, ובנופלים

הימה נשתנו לדולפינים. את סיפור אריון והדולפין נטל אובידיוס מהרודוטוס (ספר א, 24-23). סופרים עתיקים אחדים מספרים שמנהגם של הדולפינים להציל בני אדם שטובעים בים.

יש שעצרה שירתו זאב ברדפו אחר כבש – במקור – כבשה. החילוף מטעמי משקל, כמובן

יש שבלא מריבה עורב פטפטן עם האַח / יחד ישבו – במקור כתוב לא אוח, כי-אם "ציפורה של פֶּלֶס [אתנה]", כלומר הינשוף הידוע. הינשוף היה סמלה של אתנה, ובעת העתיקה אף רווחה המימרה "ינשוף לאתונה" (כעין 'מכניס תבן לעופריים'), לציון מי שמביא למקום כלשהו דבר שישנו שם בשפע ממילא. העורב, לעומת זאת, היה אויבה של האלה, משום שהביא לה בשורות רעות. על כן אסרה על העורבים לבוא למקדשה הגדול באקרופוליס של אתונה. אשר על כן, מספרים הסופרים הקדמונים, עוינים העורבים את הינשופים ולהפך: אלה גונבים את ביציהם של אלה בימים, והללו בלילות. התואר 'פטפטן' שמצמיד אובידיוס לעורב רומז, כנראה, לסיפור שכבר סיפר ב'מטמורפוזות' (ספר ב, 531-632), על אודות קורוניס ואפולו. לפי המסופר שם, אהב אפולו את קורוניס. העורב, ציפורו של פויבוס אפולון, עקב אחריה, וגילה שנאפה. העורב אץ לגלות את הדבר לאדונו; האל הנזעם ירה בה חץ מקשת הכסף שלו והרגה. הוא ניחם על מעשהו, אבל זעם על העורב המבשר, שער אותו יום היה לבן כשלג, וגזר עליו ש'עם ציפורים לבנות לא ישכון' ועשאו שחור.

קינתיה [...] ניצבה הלומה – קינתיה היא האלה הציידת זריזת הרגליים דיאנה-אַרְטֶמִּיס, שנתכנתה כך על שם הר קינתוס באי מולדתה דלוס.

אריון שם ירד בספינה, נוסע הביתה, / בה העמיס אוצרותיו, פרי אמנות שירתו – כמסופר אצל הרודוטוס, סייר אריון והופיע ברחבי איטליה וסיציליה, שם השתכר כסף. בטְרַנְטוּם שכר אונייה וצוות מלחים קורינתיים ואמר לשוט לעיר מולדתו מְתִימְנָה שבלסבוס. נראה שבמהלך מסע זה ארעה ההרפתקה המפורסמת שמגולל אובידיוס כאן.

תנו לו תשעה כוכבים – לפי הכתוב אצל מחברים עתיקים, מכוונים תשעת הכוכבים לאהבתם של הדולפינים את המוסיקה, שכן תשע הוא מספרן של המוזות.

(תרגם מלטינית והעיר: עמינדב דיקמן)

(מאנגלית: שמעון זנדבנק)

אודה על כד יווני

את, כלה בתולה של השקט,
בת מאמצת לזמן השותק האטי,
היסטוריונית היצר, את שדובבת
ספור של פרחים, מתוך מטורי שירתי:
מה המשל המעטר בעלים את פניך –
מעשה באלים, בני-תמותה, או שניהם גם יחד,
בטמפה או בארקדיה? ומי הם הללו –
אלים? אנשים? ואותן עצמות נרתעות?
ומה המרדף המטרף? תזזית המנוסה?
חלילים ותפים? אבסטוזות פרועות?

מתוך הנגון הנשמע, אבל האלם
מתוך ממנו. על פן חללו בחליל –
לא לאזני הבשר, לנפש נגנו
נגונים אהובים יותר, נגונים ללא צליל;
עלם חמוד מתחת לעץ: לעולם לא תוכל
לנטש את שירך, והעץ לא ישיר את עליו.
אוהב נועז, לעולם לא תוכל לנשק –
ולו גם על סף הנשיקה, אף אל תעצב:
אם אתה לא תשבוע – היא לא תדעך,
יפיה לעולם יעמד, אתה לנצח תאהב.

אשרי הו אשרי העץ שאינו יודע שלכת
ולא יפרד מאביב ימיו לעולם;
אשרי הנגן שאינו יודע לאות
והוא שר לעולם שירים חדשים לעולם;

וְאֲשֶׁרִי אֶהְבֵּהּ, אֲשֶׁרִי אֶהְבֵּהּ !
חֲמִימָה לְעוֹלָם וְצִפּוּיָה לְעוֹלָם לְעִנְג,
מִתְנַשֵּׁפֶת תְּמִיד וְתִמִּיד צְעִירָה לְיָמִים ;
הַרְחֵק מֵעַל לְלֵהֵט תְּשׁוּקַת הָאָדָם,
הַמּוֹתִיר אֶת הַלֵּב עֵצֵב וּמִפְטָם-עַד-זָרָא
מִצַּח בּוֹעֵר וְגֵרוֹן נֹחֵר נֶאֱלָם.

וּמִי הֵם אֱלֹהֵי הָעוֹלָמִים לְעוֹלָה ? וּמַה־
הַמְזַבְּחַת הַזֶּה הַיָּרֵק, הוּא כֹהֵן מִסְתוֹרִי,
שְׂאֵלֵיו תּוֹלִיף עֲגֻלָּה גּוֹעֶה מוֹל שָׁמַיִם,
מְשִׁי צִלְעוֹתֶיהָ עוֹטָה זָרִים ?
וְאִיזוֹ עִיר קִטְנָה, עַל חוֹף יָם אוֹ נֶהַר,
אוֹ בְּנוּיָה עַל גֵּב הַר סְבִיב מְבַצֵּר שְׁלוֹ,
הַתְּרוֹקֵנָה מִקְהַל הַבָּאִים הַבִּקְרָ לְכָאן ?
כֹּל רְחוֹב בָּךְ, הָעִיר הַקְטַנָּה, יַעֲמֵד עֲזוֹב
לְעוֹלָם, וְכָל נֶפֶשׁ חַיָּה שְׂיִכְלָה לְסַפֵּר
מִדּוּעַ נִשְׁשֶׁת, הַלֵּכָה לְבָלִי שׁוֹב.

הוּא צֶלֶם אֲטִי ! תְּבִנִית נְאֻהָ ! מְאָרְג
שֶׁל גְּבָרִים וּבְתוֹלוֹת שִׁישִׁיִּים עֲטוּרִים
עֲנֵפֵי יַעַר יָרֵק וְעֶשֶׂב רְמוֹס ;
אֵת, צוּרָה דְמוּמָה, מִפְקִיעָה אוֹתָנוּ
מִכָּל מַחֲשָׁבָה, כְּהַפְקִיעַ הַנִּצָּח. פִּסְטוֹרְלָה
קָרָה ! עֵת יִבְלָה הַדּוֹר הַזֶּה מִזְקָנָה —
אֵת תְּשׁוּרְדֵי בְּתוֹךְ צַעַר אַחַר מְשָׁלְנוּ,
רְעוּתוֹ שֶׁל אָדָם, הָאוֹמְרָת לוֹ : דַּע,
הִיפִי אֲמַת וְאֲמַת הִיפִי — זֶה כָּל מַה
שֶׁתִּדַּע עַל הָאָרֶץ, וְכָל מַה שְׂצָרִיף שֶׁתִּדַּע.

יאק מוטרף

אני רואה אותם חובצים את החלב האחרון
שִׁפִּיקוּ מִמְּנֵי אֵי-פֶעַם.

הם מחכים שאמות;

הם רוצים ליצור כפתורים מעצמותי.

לאן נעלמו כל אחי ואחיותי?

הנזיר הגבוה ההוא שם, המעמיס את דודי,

יש לו כפה חדשה.

ותלמידו, המפגור הזה –

עד פה לא ראיתי את פרצופו מעולם.

מסכן דודי, הוא מניח להם להעמיס אותו.

כמה שהוא עצוב, כל כך עיף!

מי יודע מה יעשו בעצמותיו?

והזנב היפהפה שלו!

כמה שרוכי נעלים יעשו ממנו!

(מאנגלית: מאיר ויזלטיר)

רודיאָרד קיפּלינג

ירושלים

שׁוֹמְרֵי יְרוּשָׁלַיִם,
הֵם לֹא תָמִיד עוֹמְדִים
מְמַגְנִים בְּתֵיל
מִשְׁכַּפְצֵי מַדִּים ;
בוֹטְחִים בִּירוּשָׁלַיִם
וּבִסְתָרֵי חֲנָה
הֵם בְּצִלָּהּ יִשְׁלְיוּ:
נָחִים בִּירוּשָׁלַיִם,
שׁוֹמְחִים בִּירוּשָׁלַיִם,
בָּאִים בָּהּ בְּרִנָּה.

אַבְל שׁוֹמְרֵי הַבַּעַל,
לָהֶם אֵין הַקְּלָה.
כִּי בָּא עָלֵיהֶם בַּעַת
וְעַל שְׁפָתָם קָלְלָה.
כִּי הַכְּבוֹלִים לַבַּעַל
הַמְקֻרְבִים לְרִיק,
מְקַצֵּה קִסְדָּה עַד נַעַל
מְטֻרְטָרִים לַבַּעַל,
מְחַרְחָרִים לַבַּעַל
שְׂרַעַל בָּם יִזְרִיק.

אַף אֶל יְרוּשָׁלַיִם
בְּחַרְנוּ בּוֹא, אָחִי,
בְּדַרְךְ הָעוֹלָה עִם
הַמַּת וְעִם הַחִי.

בְּחִיק יְרוּשָׁלַיִם
מְבָרְכִים נְרָגִישׁ ;
נִשְׁלָה בִירוּשָׁלַיִם,
נִשְׁתָּה בִירוּשָׁלַיִם
מִי מַר אוּ כִד שֶׁל יֵין –
כָּל מָה שֶׁהִיא תִגִּישׁ !



המשורר והסופר הבריטי הנודע רוֹדִיאֵרד קִיפְלִינג פרסם גרסאות ראשונות של השיר "ציון" (Zion) בסתיו 1916, זמן לא רב לאחר ששכל את בנו בקרבות מלחמת העולם הראשונה. לימים ציין בראש השיר את השנים 1914-1918, להדגיש את קישורו למלחמה כולה. בדרכו האופטימית והמחויכת העמיד קיפלינג בשיר ניגוד בין החיילים השומרים על "ציון", לבין מגיניו של "הבעל" – ובמשתמע, בין חיילי אנגליה ושאר מדינות ההסכמה, הנלחמים למען מטרה נעלה, לבין חיילי מעצמות המרכז המגנים על הרוע, הרודנות ואהבת המוות. הראשונים, למרות המציאות הטרגית במלחמה האמתית ולמרות מות חלקם הנרמז בבית השלישי, נהנים על פי השיר הזה מחסד האל ועל כן מנינוחות ומעליצות.

השיר זכה בעבר לגרסאות עבריות אחרות, שהדגישו יותר את ההיבטים העתיקים שלו ואשר שמרו פחות על הקצב המקורי, המהיר והבוטח והעולץ-משהו. התרגומים הקודמים נצמדו למילה "ציון" שבמקור, וכך הפסידו את האפקט המלעיילי של המילה האנגלית Zion המשווה לשיר את אופיו. זו הסיבה העיקרית לכך שכאן הועדפה "ירושלים" המלעיילית. הכוונה, על כל פנים, זהה.

(נוסח עברי: צור ארליך)

ולדימיר מאיאקובסקי

המקרה הבלתי־יאמן שאירע לוולדימיר מאיאקובסקי במושבת הקיט

(פושקינר, הר "כריש", בית הקיט של רומיינצב,
27 וורסטאות ממסילת הרכבת היארוסלאבית)

בְּקֹ"ל שְׁמֵשׁוֹת דִּלְקָה שְׁקִיעָה
תְּמוּזָה זֶב הַקִּיץ,
הַחֶם נָזַל,
פֶּה חֵם הָיָה
מַחוּץ לְבֵית הַקִּיט.
גְּבִנוֹן תֵּל 'פּוֹשְׁקִינֹו' נִקְפַּל
עַל הַר 'פְּרִיש' כְּקֶמֶט
וּלְמַרְגְּלוֹתָיו הַכֶּפֶר –
קִלְפַת גִּגוֹת עֵקֶמֶת.
וּבְיַרְכְּתֵי הַכֶּפֶר, נִפְעַר
הַחֹר וְאֵל הַפֶּתַח,
הַשֶּׁמֶשׁ סָרְהוּא לְמַתְפֵּר
לְאֵט אוֹלָם לְבִטָּח.
וּלְמַתְחַרְת
הוּא שׁוֹב
נוֹזֵל
בְּאֶדָם עַל הַחֶלֶד.
יוֹם בְּיוֹמוֹ
כֹּל זֶה הַחַל
לְזָרַע
בִּי
רְבִיחָרֵד.

וְכִּי פִתְאוּם, בְּסֶפֶק יָדֵי,
 בְּכַעַס מְלֵא הַחֶפֶן,
 קָרָאתִי אֶל הַשָּׁמַשׁ:
 "יָדֵי,
 לְהִסְתוֹכֵב בְּתַפְתִּי"
 צָעַקְתִּי לוֹ:
 "בְּטֹלֶן הוֹלֵל!
 בְּתַפְנוּקִים הִרְבִּיתִי,
 וְאֵלֹו כָּאֵן – לֹא יוֹם לֹא לַיִל
 שָׁב וּכְרִזוֹת שֶׁרִבֵּטָה!"*
 צָעַקְתִּי לוֹ:
 "עֲצֹר, הַמֵּתֵן
 זְהַב־מִצַּח, וְהִסְכַּתְנָא
 בְּמִקוּם
 לְהִתְהַלֵּךְ בְּטֵל,
 בּוֹא שְׁתֵּה אֶתִּי
 כּוֹס תֵּה כָּאֵן!
 אֶךְ מֵה עוֹלְלֵתִי!
 זֶה סוֹפִי!
 בְּנִהוּר פְּסֻעִיו בְּזֻלָּה,
 וְאוֹוִיִּי הַנִּכְסָפִים,
 הַשָּׁמַשׁ בָּא בְּשֻׁלְהִי.
 כִּדִּי לְהִסְתִּיר אֶת הַחֶשֶׁשׁ –
 אֲנִי נְסוּג אַחֲרֶיהָ,
 וּכְבֵר עֵינָיו בְּגֵן מִמֶּשׁ,
 בְּשִׁבִּיל, לְכָל הָאָרֶץ.
 מִכָּל חֵלוֹן וְסִדְק־קִיר,
 הַשָּׁמַשׁ מִשְׁתוֹחַח,
 קָרַס;

* החל מסתיו 1919 עסק מאיאקובסקי בעיצוב כרזות תעמולה עבור סוכנות הטלגרף הרוסית.

אֶת הַנְּשִׁימָה הַסְּדִיר,
וּבְקוֹל עֶבֶה שׁוֹחֵחַ:
"הֵן מַעֲרָשֵׁי הַמַּרְטֹט
לְרֵאשׁוֹנָה רְחֻקָתִי.
קָרְאֵתָ לִי?
תְּבִיא כּוֹס תֵּה!
תְּבִיא, פִּיטֹן, מְרַקֶּחֶת!"
וּמַעֲיִנֵי הַדְּמַע סָר –
הַלֵּהט מִשְׁגָּע,
אֶךְ אֶאֱחֹז בְּסַמּוֹכָר:
"שִׁבְנָא!"
וְהִתְרַגַּע.
שֵׁד שָׁם בְּפִי אֶת הַחֲצָפָה,
לְצַעֵק לוֹ, –
נְבוֹכוֹתִי,
וּבְיִשְׁבִי עַל הַסְּפָה,
צְפִיתִי לְתַסְבֵּכָת!
אֶךְ מִהִשְׁמַשׁ מִן אוֹרָה
זָלְגָה
וּמִן שׁוֹמֵשֶׁכֶּל, –
יּוֹשֵׁב אִתּוֹ,
בְּלִי הַכָּרָה
וְהַשִּׁיחָה נְמֻסָּכֶת;
עַל כֶּךָ וְכֶךָ
עַל הָא וְדָא
"הַעֲבוּדָה נְרַפְּשֵׁת",
וְהוּא עוֹנָה לִי:
"אַל תְּדַאג,
הַבֵּט בְּכֹל בְּפֶשֶׁט!
וְלִי, אֶתָּה חוֹשֵׁב,
זֶה קַל
לְזוֹהַר

מלא הקרננים ?
צועד אני
זוהר וכל
באלה העינים !
פטפטנו כן
עד אפלה
כלומר, עדי לילאמש
וטוי שיחנו התעלה
אל גבה פני השמש.
ובחבתי
הלהוטה,
אטפח לו על השכם.
ואלו הוא :
"אני, אתה,
כמו מאותו הרחם !

גלך, פיטן,
נזרה,
נשיר,
אל ארץ מתרבת.
אני בזהרי אאיר,
אתה –
בזיו שיריך".
קירות הצל,
תפיסות הליל
קרסו מול עז הפרץ.
שירים ואור, ערבול הולל –
האר במלא המרץ.
אם סר פחו
מהתרוצץ
בבוא
שנה נתעבת,

אָנִי
לְפֶתַע מִתְנוּצָץ
וְשׁוֹב אוֹרָה נוֹתְבָת.
לְזֹהַר תְּמִיד
וּבְכָל מִצָּב,
לְהִתְבַּהֵק
עַד כְּמֶשׁ,
זוֹ הַסִּסְמָא, זֶה הַמִּצָּע –
שְׁלִי
וְשֶׁל הַשְּׂמֶשׁ !

(1920)

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

ג'ון וילמוט, הרוזן מרוצ'סטר

סניור דילדו

הו! גְּבִירוֹת אַנְגְּלִיָּה רַבַּת הַחַן
שְׁאֵל הַדְּכָסִית מְרִבּוֹת לְהַתְחַנֵּחַן
הָאֵם הַבְּחִנְתָּן בְּמוֹפֵעַ בִּירוֹמ־הוֹדוֹ
אַצִּיל אֵיטְלָקִי וְשִׁמוֹ סְנִיּוֹר דִּילְדוֹ?

הוא נמנה עם פְּמִלִּית הַדְּכָסִית
הוא סִיעַ בְּנִדָּה וְלִצְרָכִיָּה הַסְפִית,
אֵף עֵתָה תְּשׁוּקָתָה לְדָכָס לְבָדוֹ
וְאֵין לָהּ עוֹד צֶרֶף בְּסְנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

לא הִרְחַק מֵהַצֶּלֶב, בְּרַחֲוֹב גִּימָס הַקְּרוֹשׁ
כְּשֶׁתְּשׁוּבוּ לְשֵׁם לְפָרְכָס וְלִרְכָשׁ
מִינֵי פוֹדְרָה, בְּשָׁמִים וְדְכָרִיחַ מוֹדוֹת
אוֹלֵי תִפְגְּשׁוּ בוֹ, בְּסְנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

אַפְשָׁר כִּי תַחֲלֶה לֹא תִתְּנוּ בוֹ מִבֵּט
כִּי לְגוֹפּוֹ מְעִיל־עוֹר שְׁאֵינּוֹ מְחִיט
אֵף אִם רַק תִּתְּנֻדְעוּ לְמֵלֵא מִחִמְדוֹ
תְּשִׁתְּטֹחוּ בִּירְאָה בְּפָנָי סְנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

גְּבִרְתֵי מְסֹאוֹתֶסְק, יִנְצֹר הָאֵל אֶת מִבְּצָרָה
הַלְבִישְׁתוּ בְּגָדֵי־סִטָן כְּשֶׁבֵּא לְחַצְרָה
נְכוּף בֵּין אַצִּילִים, הוּא לֹא יִזְכֹּר אֶת קְדָקוֹדוֹ
בְּרִנְשׁ פֹּה צְנוּעַ הוּא סְנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

גְּבִרְתָּנוּ מְסֹאפוֹק, בְּלֵי כְּוִנָּה לְפָגַע

הַחֲבִיאָה אֶת הַזֶּר תַּחַת הַזֶּרֶע
אֶף לִידֵי בָטִי, שְׁפֹתֵאוֹם הַבְּחִינָה בְּעַמְדוֹ,
גְּנֻבָה אֲזִי מֵאִמָּה אֶת הַסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

הַדְּכָסִית מִפְּלֻמוֹת, יֵשׁ אוֹמְרִים –
הַמְּלַבֵּי־שֵׁה אֶת מְשֻׁרְתֶיהָ מְשִׁישֵׁי־רַאֲיִן –
יְכַלֵּה לְחֹסֶף בְּהוֹצָאָה לּוֹ רַק יְדַעַה חֲסֵדוֹ
שֶׁל רַב מַעֲלָלִים זֶה, הַסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

בְּזָכוֹת אוֹתוֹ הַגְּבִיר הַדְּכָסִית מְרִיף
כַּנְגֵד הָרִיס הַמְּנֻלֵּל הַתְּגוֹנְנָה הַיֵּטֵב
כַּמְעַט חֲנֻקָה אוֹתוֹ עִם הַכְּרִית וְעַל יָדוֹ
אֲמָצָה הַיָּא אֵל לְבָה אֶת הַסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

הַעֲלָמָה מִקְּלִיבֶלְגֵד חֲסוּדָה מְכַל וְכֹל
וּכְבֹר יְדַעַה רַבּוֹא זְרָגִים, זְרָגִים רַבִּים כַּחֹל
עֲתָה מְרַב חֲכוּף חוֹרָה הַפֶּף גְּדִלְדִל
לֹא יִמְלֹאוּ דָבָר – זוֹלַת סְנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

דְּכָסִיּוֹת מַעֲדָנוֹת לְמָדוֹ טְכָסִיס זֶה לְטַכְס
עֲבוּר כְּלִי זֵינן טוֹב בְּפָנֵי כְּסִילִים יֵשׁ לְעַכְס –
אֶף לֹא הָיוּ צְרִיכוֹת זֹאת, לוֹ יְדַעוּ כִּי עַל סוּדוֹ
אֵינן אִישׁ מִיֵּטִיב לְשָׁמֵר כְּמוֹ הַסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

הַדְּכָסִית מִמּוֹדְנָה נְרָאִית כֹּה נַעֲלָה
אֶף כָּל תְּשׁוּקָתָה נְתוּנָה לְבָעֵילָה
וּכְדִי לֹא לְעוֹרֵר בְּהֵמוֹן חֲשָׁדוֹת
מִנְתָּה לְשִׁמְרָה אֶת הַסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

הַדְּכָסִית לְבֵית כְּסִית (מִי לֹא שָׁמַע אֶת שְׁמָהּ?)
אוֹמְרִים: הַיָּא קְטָלְנִית וּמְטִילַת אֵימָה.
כְּשֵׁלֹא יִשְׁאַר לָהּ אֶף דוֹד מְלַבְדוֹ
אוֹ אֲזִי תִסְתַּפֵּק הַיָּא בַּסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

הַנְרַדְדִים, שְׁלֵדוֹן־דָם, וְטַמְּפֵל גְּבֵה קוֹמָה
מוֹחִים עַל הַעֲרָרוֹ מוֹיִטְהוֹל זֶה זְמַן־מָה,
אֲזִי סִנְיֹר בְּרִנְרֹד נִשְׁבַּע בְּשֵׁם כְּבוֹדוֹ
כִּי יֵשִׁיב אֶת בֶּן אֲרָצוֹ – אֶת הַסִּנְיֹר דִּילְדוֹ.

דוֹל הַנְרַד לְהוֹדֵמ־לְכוֹתוֹ מִיַּתְרַת
פִּיָּה רְקוֹב אִף זְקוּקָה הִיא לְיָרֵג:
אֶת כּוֹסֵה הַבְּשׂוּם כְּבִיּוֹם הַנְּלָדוֹ,
יִשְׁמַח לְהַסְנִיף לָהּ הַסִּנְיֹר דִּילְדוֹ.

סִנְט אֶלְבֵּן הַקְּמוֹט שְׁחִיּוֹף עַל פְּנֵיו
שָׁמוּ כְּאִישׁ טוֹב הוֹלֵךְ לְפָנָיו
בְּמַרְכָּבַת פָּאָר יֵצֵא לְפָרְגוֹ
לְנִשְׁם אֲוִיר צַח עִם סִנְיֹר דִּילְדוֹ.

לוֹ הַכִּירוּ הַגְּבִירִים אֶת הַסִּנְיֹר בְּשָׁמוֹ
הָיוּ הֵם מִפְקִידִים אֶת נְשִׂיָּהֶם לְמִשְׁמַרְתוֹ
אִף כָּל נָבֵל – הֵן זֶה עֲנָשׁוֹ – זוּג קַרְנִים לְאִידוֹ
עַל כִּי שָׁרַף תְּאֵפִיפִיּוֹר וְאַחֲזִנּוּ דִּילְדוֹ.

אֶשֶׁת תּוֹם קִילִיגְרוֹ – כְּצִיץ נְחוּחָה
לְמַרְאָה אוֹתוֹ סִנְיֹר הַפְּרִיחָה פִּיחָה
אִף הוֹסִיפָה שְׁהוּק – כְּמִנְהַג הַשְּׁפֵלָה – לְכְבוֹדוֹ
לְאִמֵּר: בְּרוּף שׁוֹבֵף לְאַנְגְּלִיָּה, אֲדוֹן וְאֵן דִּילְדוֹ.

לְקוֹקֵפִיט בְּנִימוֹס הַגִּיעַ הוּא עִם עָרֵב
מוֹל גְּבִרַת נִיט הִיפְהִפִּיָּה שְׁלֵף הוּא אֶת הַתְּרֵב
אֲמָרָה: אֲנִי זוֹמָמַת סְטוּץ עִם קְפִיטֵן קְאִזוֹ,
וְעִם אֲפָף בִּישְׁבָּנִי, אִישִׁי הַטוֹב דִּילְדוֹ.

הַסִּנְיֹר אֵלֶם וְאִיתָן וְגַם עֵר
כְּמוֹ גְּזֹר אוֹ אֲצַבַּע אוֹ אִיזָה מִיַּן גֵּר
הַשְּׁלִיכוּ אִפּוּא כָּל כְּלֵי מַלְבָּדוֹ

שָׁבְחוּ וְקָלְסוּ אֶת הַסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ

הַרוֹזֵן קָאזוּ, רַבְרֵבֵן וּבְנֵי־שִׁמְעוֹן
נִשְׁבַּע כִּי יִשְׁלַח תְּסַנְיֹר אֲלֵי שַׁחַת
אֶף מְרֹב הַבוּשָׁה הַסְּתֵגֵר בְּחֶדְרוֹ –
לֹא יִשְׁוֶה הַבְּשָׁר לְסְנִיּוֹר דִּילְדוֹ

זְרָגִים לְאֵי־סִפֵּר, רְצוּיִים בְּעֶבֶר,
מִתְדַפְּקִים עַל הַשִּׁעַר אֶף אֵין מַעְבָּר.
רוֹתְתִים, רוֹתְתִים, הֵם חִפּוֹ לְאֲדוֹן
וּכְשָׁדִים הַתְּנַפְּלוּ עַל הַסְּנִיּוֹר דִּילְדוֹ

עֲנֵף וְאִמְלֵל אוֹתוֹ זֶר אֲזֵ הַשְּׁלֵף
לְאֶרֶץ פְּאֵל־מָאֵל, בֵּין הַמּוֹן מְשֻׁלַּח
וּבְכָל תְּרִיס וְחֵלוֹן קוֹל נְשִׁים נִפְחָדוֹת:
“הֲצִילוּ אֶת סְנִיּוֹר, אֶת סְנִיּוֹר דִּילְדוֹ!”

לְיָדֵי סְנָדִים פְּרָצָה, כֶּף פְּתָאוּם, בְּצַחוֹק רָם
בְּרֵאוֹתָהּ בְּנִי־אֲשָׁכִים מִתְּנַדְּדִים בְּמְרוּצָתָם
לֹאֵל עַכְבֹּ אֶת הַיְרִיב מְשַׁקְלָם – מְלוֹא כְּבֹדוֹ –
אֲזֵ הִיָּה לוֹ רַע וְמָר, לְסְנִיּוֹר דִּילְדוֹ.

* ג'ון וילמוט (1647-1680), הלא הוא הרוזן מרוצ'סטר הידוע לשמצה, חיבר את 'סניור דילדו' בשנת 1673 "לכבוד" המלך צ'ארלס השני. ב'סניור דילדו' לועג רוצ'סטר לנשות החצר של אותם הימים (אותן הוא מזכיר בשמותיהן ובתואריהן הממשיים), לבנות האצולה ולמאהבות גם יחד. ידוע לנו שהשיר נכתב מעט לאחר נובמבר 1673, כאשר מרי ממודנה הגיעה ללונדון – בלוויית פמליה גדולה של איטלקים אשר, השמועה מספרת, עוררה התרגשות עזה בחצר המלך – לרגל נישואיה לג'יימס, הדוכס מיורק, אחיו של המלך צ'ארלס השני ומי שלימים ייוודע כמלך ג'יימס השני. השיר הופיע לראשונה בדפוס ב-1703.

(נוסח עברי: ליאורה בינג-היידקר)

ויליאם בלייק

שני שירים

על העולם

אמי גנחה, אבי בכה,
באתי לעולם אפל;
אמלל, עירם, פלי צנחה,
כמו שד חבוי בערפל.

ועתי בזרועות אבי,
נלחם בקתולי אימים;
תשוש, גמרתתי בלבבי:
לזעף בינות שדי אמי.

נבואתו של מרלין

היבול ילבלב בלב חרף גשום
קשבתול ובתולה זה את זו פגשו
קשפהן וגם מלך יחדו יחבשו
רק אז בתולה ובתול פגשו.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

ויליאם בטלר ייטס

הבחירה

משכל האדם נדרשת הבחירה
בין צמד שלמיות: חיים – או יצירה.
אם בשננה בחר, ותר על מבטחו של
משפן הבטח לטובת כמיהה בחשך.

אם ככה או אם כן, כשהספור תם
חלקו בעמלו יטביע בו חותם:
או מבוכה בת אלף שריקות ידיה,
או רום יומו ומרי לילו של היודע.

(מאנגלית: צור ארליך)

האנטומיה של השיר

בין שלל הנוסחאות המבקשות להגדיר את מהות השיר, ניתן למנות שתיים שכולטות במיוחד; שתי הנוסחאות הללו נהגו בידי משוררים אשר תמהו על רזי מלאכתם. נוסחתו של קולרידג' קובעת: "השירה היא המילים המעולות ביותר בסדר המעולה ביותר". לפי נוסחתו של תיאודור דה-באנוויל¹: "השירה היא מה שנוצר ומכאן שאינו זקוק לתיקון". שתי הנוסחאות הללו מבוססות על הכרה בהירה ביותר של חוקים להם נשמעות המילים בהשפעתן על תודעתנו. המשורר הוא זה המביא בחשבון את כל



ניקולאי גומיליוב (1886-1921)

החוקים המנהלים את מערכת המילים בהן בחר. זה המביא בחשבון רק חלק מן החוקים הללו, ראוי שיקרא אמן-פרוזאיקון, ואילו זה אשר אינו מביא בחשבון אף לא אחד מן החוקים הללו לבד מתוכנן הרעיוני של המילים והצירופים ביניהן, יקרא ליטרטור, יוצר הפרוזה המעשית. תיאוריית השירה כוללת את מניית החוקים הללו ואת מיונם. על תיאוריית השירה להיות דדוקטיבית. אל לה להתבסס על חקירת יצירות שיריות בלבד, ממש כשם שהמכאניקה אינה מתארת את המבנה ותו לא, כי אם גם מאפשרת את פענוחו.

התיאוריה של הסיפורת לעומת זאת (אם תיתכן תיאוריה מעין זו) יכולה להיות אינדוקטיבית בלבד; כזו המתארת את שיטותיהם של פרוזאיקונים כאלה ואחרים; אחרת, היא עלולה להתמזג עם תיאוריית השירה.

¹ תיאודור דה-באנוויל (1823-1891), משורר, סופר, מבקר שירה ותיאורטיקן צרפתי.

זאת-ועוד, לפי הגדרתו של פוטבניה², השירה היא תופעה לשונית או צורת שיח מיוחדת. הדיבור באשר הוא מופנה כלפי מישוהו ומכיל דבר-מה המשותיך הן לדובר והן לשומע, כאשר הדובר משייך לשומע תכונות כאלה ואחרות; תכונות בהן למעשה אוהז הוא עצמו. אחת מתכונותיה הבולטות של אישיות האדם היא היכולת להחלקות אינסופית. המילים שלנו מבטאות רק חלקים בודדים מאתנו; פנים בודדים של אישיותנו. אנחנו מסוגלים לספר על רגשי-החיבה שלנו לאהובה, לידיד, לחבר המושבעים באולם בית-המשפט, לחבורת שיכורים, לפרח, לאלוהים. ברור כי סיפורינו בהשפעת הנסיבות, יהיה שונה בכל פעם. רב-גוניותו של השומע קשורה קשר הדוק לעניין זה משום שפנייתנו מכוונת רק לחלק ממנו. כך, בפנייתנו אל הים, יש בידינו להדגיש את הקרבה שלנו אליו, או להיפך, את התנכרותנו; לייחס לו דאגה לשלומנו, אדישות, ואפילו עוינות כלפיו. תיאור הים, מנקודת מבט פולקלוריסטית, אמנותית, גיאולוגית, הקשור לעיתים קרובות לפנייה הישירה, אינו מן העניין, כיוון שברור כי הפנייה, במקרה הנוכחי, אינה אלא תחבולה ושכן השיח האמיתי – אינו אלא הים.

כדי שמילותיו של משורר יהיו יעילות, ומכיוון שבכל פנייה באשר היא טמונה איזו מהות אדנותית, עליו להישיר מבט בהיר אל עבר מערכת היחסים המתקמת בין הדובר והשומע ולחוש בתנאים שבמסגרתם מערכת יחסים זו אפשרית באמת. זהו מושאה של הפסיכולוגיה הפואטית.

בכל שיר ושיר, שני חלקי הפואטיקה המשותפת משלימים זה את זה. ניתן לזהות את התיאוריה הפואטית עם אנטומיה ואילו את הפסיכולוגיה הפואטית עם פיזיולוגיה. השיר אם-כך הוא אורגניזם חי הנתון לבחינה אנטומית ופיזיולוגית.

את התיאוריה הפואטית ניתן לחלק לארבעה מדורים: פונטיקה, סטיליסטיקה, קומפוזיציה ואידולוגיה³. במסגרת הפונטיקה, מתבצע חקר קוליותו של השיר, הקצב, קרי, תחלופת עוצמתו של הקול, הסידור

² א.א. פוטבניה (1835-1891), פילולוג אוקראיני. מומחה לספרות סלאבית. אחראי על פיתוחן של תיאוריות פרוגרסיביות בספרות ובלשנות.

³ איידולוגיה (נגזר מ"איידוס"), כך מכנה גומיליוב את תורת הדימוי במסגרת התיאוריה שלו.

הקומפוזיציוני, קרי, האיכות והקשר ההדדי בין הצלילים השונים, וחקר תורת הסימנות ותורת החרוז מן הפן הקולי שלה.

במסגרת הסטיליסטיקה מתבצעת בחינתו של הרושם הנוצר בידי המילה בהתאם למוצאה, גילה, השתייכותה לקטגוריה דקדוקית כזו או אחרת ומקומה בתוך ההיגד, או בידי קבוצת מילים היוצרות יחידה לשונית שלמה, כמו דימוי או מטאפורה.

הקומפוזיציה עוסקת ביחידות מן הסדר הרעיוני וחוקרת את האינטנסיביות ואת תחלופת המחשבות, התחושות והדימויים הטמונים בשיר. לכאן משתייכת גם תורת הסטרופות, משום שמהלך מחשבתו של המשורר מושפע עמוקות ממבנה הסטרופה.

האיידולולוגיה מסכמת את תמות השירה ואת התייחסויותיו האפשריות של המשורר אל התמות הללו.

כל אחד מן המדורים גולש מבלי משים אל תחומו של חברו ואילו האיידולולוגיה מתחברת במישרין אל הפסיכולוגיה הפואטית. לא ניתן ולא רצוי למתוח קווים-מפרידים בין המדורים. ביצירות כבירות, תשומת הלב מתחלקת באופן שווה בין ארבעתם, לכדי מצב בו הם משלימים זה את זה בצורה הדדית. כזו היא שירת הומוס; כזו היא "הקומדיה האלוהית". תנועות פואטיות מרכזיות מקדישות ככלל תשומת-לב מיוחדת לשניים מן המדורים, כאשר הללו מאחדות ביניהם, ובה בעת מפנות עורף לשניים האחרים. תנועות מצומצמות יותר מדגישות מדור אחד בלבד ולעתים רק תחבולה בודדה הכלולה בתוכו. עלי לציין אגב כי האקמאיזם⁴, תנועה אשר הופיעה במחוזותינו לא מכבר, מציגה כדרישתה העיקרית, הענקת תשומת-לב שווה לכל אחד מארבעת המדורים. משוררי קבוצת "Abbaye"⁵ הצרפתית, מצדדים אף הם בדרישות דומות.

⁴ אקמאיזם (ἄκμῆ) שיא, מקסימום, פריחה, לבלוב ביוונית עתיקה) – זרם ספרותי אשר הביע עמדת נגד לסימבוליזם. נוסד בתחילת המאה ה-20 ברוסיה. צידד במטריאליות, דיוק וקונקרטיות של מילים ודימויים.

⁵ Abbaye de cre'ten או קבוצת Abbaye – קהילה אמנותית/ספרותית אוטופית, אשר נוסדה בצרפת בשנת 1906.

הבה ננסה לערוך ניתוח מרובע כזה, על חומרים הלקוחים מסוגת השירה הדחוסה, קרי, שירי עבודת קודש. דיוניסיוס האריאופגני⁶ מספר כי מלאכים, בעודם מאדירים את האל, קוראים: הללויה, הללויה, הללויה. וואסיליי הגדול⁷ מסביר כי משמעות הקריאה בשפת בני-האדם היא: "מהולל אתה אלוהינו". אנשי כנסייתנו מן האסכולה הישנה מזמרים: הללויה, הללויה, מהולל אתה אלוהינו! אצל הפראבוסלאבים חוזרת המילה 'הללויה' שלוש פעמים. מכאן הוויכוח הגדול.

מבחינה פונטית, ניתן לראות בזמרתם של אנשי הכנסייה מן האסכולה הישנה, טרוכיי בן שבע רגליים, עם צזורה⁸ לאחר הרגל הרביעית. מדובר במשקל יציב הממלא את תפקידו בעזרת להטו המרוגש; אצל הפראבוסלאבים, טרוכיי בעל תשע רגליים מתפרק ללא מנוס לשתי שורות של שש ושלוש רגליים. עקב כך, הפנייה מאבדת משלמותה ויציבותה. נוסף על כך, בכל הצמדות של שתי שורות, קצרה וארוכה, אנו שואפים לאזן בין הרשמים המתקבלים מכל אחת מהן בהדגישנו את זו הקצרה ובטשטושנו את זו הארוכה. עקב כך, המילים בפי המלאכים מקבלות גוון של איזה פזמון חוזר; של איזו השלמה למילות בני-האדם, במקום להיות שוות-ערך להן.

מבחינה סגנונית, במסגרת אסכולת העריכה הישנה, התבצעה המרה נכונה של מילה זרה במילה מקומית, לדוגמא: "Avezvous vu" את דודה מאשה?," כאשר במסגרת הסגנון העדכני, "מהולל אתה אלוהינו!" מהווה תרגום בלתי נחוץ בעליל, כמו: "הנכם מוזמנים אלינו ל-five o'clock בשעה חמש". גם מבחינה קומפוזיציונית סגנון העריכה הישן מתעלה על זה החדש, הודות לשיטת שלושת-האיברים המתאימה יותר לתודעתנו מאשר שיטת ארבעת-האיברים החדשה. מבחינה איידולולוגית, אנו חשים

⁶ דיוניסוס אריאופגיטוס – מחברם של כתבים דיים-פילוסופיים. חי באתונה במאה הראשונה לספירה.

⁷ וואסיליי הגדול או באזיל הקיסרי או באזיל הקדוש היווני (379-330 לערך) – פעיל והוגה דעות נוצרי, פילוסוף ובישוף העיר קיסריה מזאקה בקפדוקיה, אסיה התיכונה (תורכיה של היום).

⁸ צזורה – הפוגה מילולית בשיר; מלווה באתנחתת-הגיה סינטקטית.

כי במסגרת הסגנון הישן, ישנה פנייה נפרדת לכל דמות מן השילוש הקדוש, כאשר במסגרת הסגנון החדש, לא ברור למי מכוונת הפנייה הרביעית. נותר רק להאמין שבבוא העת, משוררים ישקלו כל מילה באותה דקדנות בה עשו זאת מחברי שירת הקודש.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

הַתְּקֵפָה

1.

השירה זקוקה לקלאסיציזם; השירה משוועת להלניזם; השירה צריכה רגישות דימויית מוגברת, קצב של מכונה, קולקטיביזם עירוני, פולקלור



אוסֵיִפּ מַנְדֵּלְשֵׁטֶם (1891-1938)

כפרי... השירה האומללה נרתעת נוכח מְקַלְעֵי-הַדְּרִישׁוֹת-הַחֲמוֹרוֹת אֲשֶׁר מְכוֹנִים כִּלְפִיה. מה עליה להיות אם-כן? ואולי כלל אינה מוכרחה, לא זקוקה, לא צריכה; אולי כל נושיה מתחזים המה! אין לך דבר קל יותר מאשר לקבוע מה נחוץ לאמנות: ראשית, קביעות כאלה הן ככלל שרירותיות ונעדרות כל דרישה או עיקרון; שנית, מדובר במקור בלתי-נדלה להתפלספויות למיניהן; שלישית, מדובר בשיטה נפלאה להיפטר מן הכורח להידרש לדבר לא נעים בעליל: הכרת-תודה עבור מה שהתקופה הנוכחית מציגה כשירה.

הו, כפיות הטובה המשוועת ביחס לקוזמין, למאיאקובסקי, לחלבניקוב, לאסייב, לוויאצ'סלאב איבנוב, לסולוגוב, לאחמטובה, לפסטרנק, לגומיליוב, לחודסביץ', לוואגינב – על ההבדלים ביניהם והחומרים השונים כל-כך מהם קורצו. הרי משוררים רוסים אלה לא נועדו לאתמול או להיום בלבד, אלא לנצח. אלוהים הוא שהעניק לנו אותם. העם אינו בוחר את משורריו, כשם שאיש אינו בוחר לו את הוריו. להמון שאין ביכולתו להעריך את משורריו מגיע... בעצם... דבר אינו מגיע לו, – אולי פשוט אין לו פנאי עבורם, אולם ישנו הבדל עצום בין חוסר-הידיעה הטהור של

ההמון, לבין ידיעתו החלקית של הגנדרן הנבער. להוטנטוטים [בושמנים] שיטה להעמדת זקניהם למבחן: על הנבחנים לטפס על עץ בעת שזה מטולטל בחוזקה. אם חולשתו של הזקן מכריעה אותו והוא נופל, יש להורגו. הסנוב מחקה את ההוטנטוטי; התחבולה הביקורתית המועדפת עליו מזכירה את זו שתוארה כעת. לטעמי, על עיסוק שכזה יש להשיב בבוז. יש להבדיל בין השירה ובין השעשוע ההוטנטוטי.

אין דבר המחזק את הסנוביזם כמו תחלופה תכופה של דורות פואטיים המתרחשת לנגד עיניו של אותו דור קוראים. הקורא מתרגל לעמדת הצופה; מול פניו חולפים הנוסחים והתנועות השיריות. הוא מקמט את מצחו, מעווה את פניו, מתנהל בחוסר שביעות רצון. לבסוף, צומחת בקרבו תודעה בלתי-מבוססת בעליל של עליונות הקבוע על המשתנה, של עליונות הנייח על המתנועע. תחלופת האסכולות השיריות ברוסיה, מן הסימבוליזם עד לימינו אנו, התרסקה על ראשיהם של אותם הקוראים.

עליבותו הפואטית של דור קוראי שנות התשעים [של המאה ה-19] גרמה לסימבוליסטים להמתין ארוכות לקוראיהם. אותם סימבוליסטים עלו עשרות-מונים בעוצמתם השכלית, בהשכלתם ובבשלותם, על הדור זב-החוטם אליו ביקשו לפנות. מבחינת הדקדנטיות של הטעם הציבורי, היה העשור הראשון של המאה העשרים מעט מוצלח יותר, כאשר זה לצד זה ניצבו "מאזניים"¹, מבצרה של האסכולה החדשה, והוצאת "חוח"² על מסורתה הנבערת; ספרות-המונים חסרת-דעת, מפלצתית ממש ביומרתה המצטעצעת.

כאשר צמחו מחיקו הרחב של הסימבוליזם תופעות פואטיות בשלות מן הבחינה האישית – כאשר הדור חרב ונכנס לתוקפו שלטון האישיות והיחידנות הפואטית, הקוראים אשר חונכו על שבטיות שירית הבאה

¹ ירחון לתורת הספרות והביקורת. יצא במוסקבה בין השנים 1904-1909 בהוצאת "סקורפיון" (עקרב). כתב-העת המוביל של התנועה הסימבוליסטית ברוסיה.

² "חוח" – הוצאה לאור. הוקמה בסנט-פטרבורג בשנת 1906. בשנת 1917 עברה למוסקבה. התמחתה בהוצאת שנתונים לספרות רוסית סימבוליסטית, ספרי פילוסופיה, אמנות ותיאטרון.

לביטוי ביתר-שאת במסגרת עריסתה של השירה הרוסית המודרנית, היא המסורת הסימבוליסטית, באו במבוכה נוכח הגיוון המלבלב, נוכח המצב בו הפרטים לא חוסים עוד בצלו של הדור. בתום התקופה השבטית אשר הזרימה דם חדש, אשר הכריזה על קאנון בעל יכולת הכלה יוצאת-דופן, בתום תקופת הרביכה הסמיכה שחגה את ניצחונה בצלצול-הפעמונים העמוק של וויאצ'סלב איונוב³ – החלה תקופת היחידנות האישיותית. אולם מוצאה של השירה הרוסית העכשווית הוא מן החיק השבטי של הסימבוליזם. קצר הוא זכרונו של הקורא – אין ברצונו לדעת זאת. הו, בלוטים, בלוטים, למה לנו עץ-האלון אם כבר יש לנו בלוטים?

2.

מישהו הצליח פעם לצלם עין של דג. בתצלום התגלו לאחר מכן גשר עם מסילת רכבת ופרטי נוף בודדים, אולם חוקי האופטיקה של ראיית הדג גרמו לעיוות מחריד שלהם. אילו ניתן היה לצלם את עינו הפואטית של האקדמאי אובסניקו-קוליקובסקי⁴ או של אינטליגנט רוסי ממוצע, וללכוד את האופן בו הם רואים את פושקין למשל, הייתה מתקבלת תמונה מפתיעה לא פחות מתמונת העולם הנראה בעד עינו של הדג.

התעוותותה של היצירה השירית בתפישתו של הקורא היא תופעה חברתית הכרחית וכל מאבק בה הינו חסרת-תועלת: קל יותר לרשת את רוסייה כולה במערכת חשמל, מאשר ללמד את כל יודעי קרוא-וכתוב לקרוא את פושקין כפי שהוא נכתב ולא כפי שדורשים זאת רחשי-ליבם או כפי שמאפשרות זאת יכולותיהם השכליות.

³ וויאצ'סלב איונוב (1866-1949) – משורר-סימבוליסט, פילוסוף, מתרגם, מחזאי ומבקר ספרות רוסי. נציג בולט של תור-הכסף.

⁴ דמיטרי אובסיאניקו-קוליקובסקי (1853-1920) – בלשן ופילולוג. חבר של כבוד באקדמיית המדעים הרוסית.

להבדיל מן האוריינות המוסיקאלית הבאה לביטוי בכתב התווים למשל, הכתיבה השירית מותירה מרווחים נרחבים ללא סמנים, מחוונים והרמזים למיניהם ההופכים את הטקסט למובן ועקבי. אך כל הסימנים הללו מדויקים לא פחות מאשר התווים או ההירוגליפים של הריקוד; קורא בעל אוריינות פואטית שולה אותם מן הטקסט ומציבם בעצמו.

אוריינות פואטית אינה דומה בשום-אופן לידיעת קרוא-וכתוב ואף לא לבקאות ספרותית. אחוז האנאלפביתים והבורים ברוסיה גבוה, אך מידת הנבערות הספרותית הינה מפלצתית ממש. מצער עוד יותר הוא הזיהוי הרווח בין האוריינות הבסיסית לבין האוריינות הפואטית. הנאמר מתייחס באופן בלעדי להמון המשכיל למחצה הלוקה בסנוביזם, לו אבדה תחושת הלשון השורשית. למעשה, המון זה הוא לחלוטין נעדר לשון, הוא אמורפי ביחס לשפתו. המון זה מגרה את עצבי השפה אשר קהו זה מכבר בגירויים זולים, בליריות מפוקפקת, בניאולוגיזמים שלעיתים תכופות עוינים וזרים למהותה של השפה הרוסית.

את צרכיה של סביבה זו בדיוק, המרוששת מבחינה לשונית, צריכה השירה הרוסית העכשווית למלא.

המילה אשר נבראה בנבכי התודעה הלשונית, אמורה לשרת את החרשים, את האילמים ואת העילגים – ההדיוטות והדגנרטים של המבע הלשוני.

הישגו הכביר של הסימבוליזם, עמדתו המדויקת ביחס לקהיליית הקוראים הרוסית, טמונה בדבקותו בהוראה, בסמכותיותו המולדת, בתוקף הפטריארכלי אשר לו ובכוחו לחוקק, באמצעותם התעקש לחנך את הקורא.

יש להעמיד את הקורא במקומו, ויחד אתו גם את המבקר אותו הוא טיפח ורומם. ביקורת כפירושה האקראי של השירה אסור לה שתתקיים. היא צריכה לפנות את מקומה למחקר אובייקטיבי, לתורת השירה.

הדבר המנחם ביותר במצבה של השירה הרוסית הוא אולי הבורות העמוקה והטהורה; אי-ידיעתו של העם את שירתו.

ההמונים, אשר שימרו את החוש הספרותי הבריא, אותן שכבות בהן מתפתחת ומתחזקת המורפולוגיה של הלשון, טרם באו במגע עם השירה הרוסית האינדיבידואליסטית. שירה זו טרם הגיע לקוראיה, והיא תגיע אליהם, אולי, רק כשמאורות השירה יכבו; אותם מאורות אשר שילחו את קרניהם לעבר המטרה הרחוקה והבלתי מושגת עדיין.

(1924)

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

על השירה

שירה היא אומנות שימושית

אני עומד להיכנס אל הזירה, ננס אל מול נפילים אלה אשר חימשו עצמם בסמכות לומר כי השירה אינה אמנות כלל או לכל-היותר, אמנות חסרת ערך. בנסיבות שכאלה, פתיחה בדיון אודות הגדרתה של השירה או האופנים בהם היא מתפקדת, תהיה משולה עבורי להתרברבות שווא. אולם, משום שראוי שהדבר ייעשה, על כל מומחי העבר הללו, בכל סוגי האמנות, להצהיר על העיקרים שעל אודותיהם חפצים הם להתדיין. עם-זאת, אני סמוך ובטוח כי עזות מצחם ולעגם המופגן יובילום להשמיע שוב את אותם ההבלים. אלי רב החסד, הטה אוזן לטיעוניהם האוויליים והנחה והובל אותם אל דרך הישר.

בניסיונם לגנות את השירה הם טוענים כי היא כלל אינה קיימת. אם אכן כך הוא הדבר, כיצד זה שגדולי האדם, בכל דור ודור, מבקשים להתהדר בתואר 'משורר'? מהיכן הופיעו כרכי שירה רבים כל-כך? ומהיכן אם-כך לקוחה המילה 'שירה'? והם יוצאים מעורם בניסיונם למצוא תשובה [לשאלות אלה], אך תשובתם, תהיה אשר תהיה, סופה שתעמוד בסתירה לטענותיהם היהירות. הרי אין כלל ספק, כפי שאדגים בהמשך, כי שירה, כמו האומנויות האחרות, מקורה באל, בורא הבינה והדעת; כמו האומנויות האחרות, גוזרת השירה את שמה מטבען של השפעותיה. מן 'השירה' נגזר התואר המהולל 'משורר', ומן התואר 'משורר' נגזרת המילה 'שיר'. כך מסתבר כי השירה איננה 'לא-כלום' כפי שהם טוענים.

ובכן, אם תוכר השירה כתחום ידע מקובל, מה יאמרו אז סופיסטים רעשנים אלה? או שייסוגו במעט, או שידלגו בקלילות מעל הפרצה אשר נפערה בטיעוניהם, בדרכם לעבר החלק השני של טענתם באומרם כי גם אם השירה אומנות היא, אזי מדובר באמנות חסרת-ערך. כמה מגוחך הוא

הדבר! כמה אוילי! מוטב היה להם לנצור את לשונותיהם מאשר להשליך עצמם, על התבטאויותיהם קלות-הדעת, אל פי-פחת של שגיאה חמורה אף יותר! כיצד זה לא תופסים כסילים אלה כי עצם משמעות המילים 'אומנות' או 'כושר', רומזת בהכרח לאיזה שפע? אך אין זה המקום לדון בכך. כרגע ברצוני שאדונים נכבדים אלה ינסו להסביר כיצד יכולה השירה להיחשב חסרת-ערך, כאשר היא הולידה, בחסד אלוהים, ריבוא ספרי-מופת ושירים בלתי-נשכחים העוסקים בפלאים משונים אשר ללא כל ספק נבראו. אך למשמע טענותיי אלה, הם וודאי, אם כמיהתם הרברבנית להציג עצמם לראווה תותיר להם, ימלאו פיהם מים.

ימלאו פיהם מים? וודאי יעדיפו למות מאשר להסתכן בכך ששתיקתם תתפרש כהודאה בטעות והשלמה עם האמת; הרי הם לא ירשו שדבר מעין זה יעלה על דל שפתותיהם. חיש-קל ידלגו אל תחבולה אחרת, ובאמצעות פרשנותם השרירותית בתוספות קלות, יבקשו שוב להתייחס אל השירה כאל דבר-מה חלול ולחלוטין חסר ערך, ואף מעבר לכך, דבר בזוי וראוי לכל גנאי, משום שהשירים אותם השירה מולידה, מהללים את האלים הנואפים, מטילים על הקוראים מקסם שווא ומדיחים אותם כך למעשים שלא יעלו על הדעת. למרות שפרשנותם זו ניתנת להפרכה ביתר קלות – הרי אין הדבר יכול להיות ריק כאשר הוא מלא בניאוף – ניתן אף לשאתה ללא דאגה יתרה; אין להפריך את טענתם המבוססת על פרשנות זו בכל מקרה, משום שאני מודה ברצון בכך שקיימים שירים מן הסוג המתואר על-ידם, ואם סוג לקוי כזה היה עלול לשחת את הסוג הטוב, אזי הניצחון היה בידיהם.

אולם מוכרח אני למחות; אם פרקסיטלס¹ או פידיאס², שניהם מומחים באומנותם, בוחרים לפסל את דמותו הבלתי-צנועה של פריאפוס³ בדרכו לאיולה באישון לילה, במקום את דמותה של דיאנה בכל פאר צניעותה;

¹ פסל יווני בן המאה הרביעית לפני הספירה.

² פסל וצייר אתונאי בן המאה החמשית לפני הספירה.

³ אל פוריות במיתולוגיה היוונית, בנה של אפרודיטה.

ואם אפלס⁴, או ג'וטו⁵ שלנו – עליו לא עלה אפילו אפלס עצמו בשעתו – יבחר להציג את ונוס בזרועותיו של מרס במקום באלה של יופיטר המחוקק את חוקי האלים מרום כסאו, האם עלינו לגנות את האומנויות הללו? הרי זוהי שטות גמורה; טמטום מוחלט.

מקורה של הפקרות מן הסוג הזה הוא במוחו נטול הרסן של האמן. כך למשל, מזה זמן מה, מסתובבים בינינו "משוררים", אם ראויים הם לתואר זה, אשר בכדי לצבור לעצמם ממון או לרכוש את אהדת הקהל, מסגלים לעצמם את אופנות זמנם, מסרסרים בטעמים המופקר, ובמחיר כבודם העצמי מפקירים עצמם לחסדי ההבלים הספרותיים הללו. יצירותיהם, ראוי שיגוננו בכל תוקף, שיידחו בבוז, כפי שבכוונתי להדגים מאוחר יותר. יחד-עם-זאת, אם מספר כותבים שגו כך, אין משמעות הדבר כי השירה כולה ראויה לגינוי מוחלט, שכן מעניקה היא תמריצים כה רבים להתנהלות ערכית.

מספיק ודי! לא רק שהשירה איננה לא-כלום, אלא שמדובר בתחום ידע ראוי לכל הערכה והערצה; וכפי שנאמר לעיל ואף יאמר בהמשך, [השירה] היא אומנות, או כושר, שאינו ריק, כי אם שופע בלשד של מרץ טבעי עבור אלה אשר מבקשים, בעזרת הספרות, להכניע את חושיהם באמצעות שכלם. ובכן, נראה כי בשלב הראשון של העימות הנוכחי, אדונים נכבדים אלה קיפלו את זנבם, ובעטיו של מאמץ פעוט מצדי, נטשו את הזירה. אך חובתי כעת היא להגדיר מהי 'שירה' כדי שיראו במו-עיניהם כמה טיפשים הם בהתבצרותם בעמדתם כי שירה היא אומנות ריקה.

⁴ אפלס מקוס, צייר יווני אשר פליניוס הזקן מזכיר בכתביו כאחד מגדולי הציירים של יוון הקלאסית.

⁵ ג'וטו די בונדונה, צייר ופסל איטלקי בן המאה השלוש-עשרה.

הגדרתה של השירה, מקורה ואופני תפקודה

'שירה' זו, אותה מבקשים הפרחחים הנבערים הללו להשליך הצידה, הינה המצאה מלהיבה ומעולה מאוד, בעלת כושר ביטוי יוקד עבור דברים שבלב ובשכל, הן באמצעות דיבור והן בכתב. מקורה הוא חיק אלוהים, ומניסיוני, בודדות הן הנפשות בהן מתגלה מתת זו: אכן נפלאה היא העובדה כי משוררי אמת היו מאז ומעולם הנדירים שבכני-האדם. נשגבות הן השפעותיו של להט זה הייחודי לשירה: [להט זה] מניע את הנפש לכמיהה למבע; הוא מוליד יצירות דמיון חסרות תקדים במזורותן; הוא מארגן את ההרהורים הללו בסדר מופתי, ומיפה את היצירה השלמה באמצעות שזירה בלתי-רגילה של מילים ומחשבות; כך הוא מכסה את האמת במלבוש נאה ותואם של בדיה. מעבר לכך, אם ההמצאה נדרשת לכך, הוא עשוי לחמש מלכים, להצעידם למלחמה, לשגר ציים שלמים מסיפוניהם, לחקות את השמים, האדמה והים, לקשט נערות צעירות במחרוזות פרחוניות, לצייר דמויות אנוש על צדדיהן המגוונים, לעורר את העצל, להמריץ את חסר העניין, לרסן את הפזיז, להכניע את הפושע, ולהעניק למעולים שבכני האדם את דברי השבח להם הם ראויים: אלה הן השפעותיה של השירה וישנן עוד רבות שכמותן. אולם, אם אדם אשר זכה במתת הלהט הפואטי, יעשה שימוש לקוי במאפייני השירה אשר תוארו לעיל, לא יהיה הוא, לטעמי, משורר הראוי לשבח. יהיה הדחף הפואטי עמוק ככל שיהיה – אם הכלים אשר אמורים להפעיל את מאפייני השירה לקויים הם; אני מתכוון למשל לכללי הדקדוק והרטוריקה, אשר ידע נרחב שלהם נחוץ מאוד – הרי שלעיתים נדירות בלבד מצליח הוא להשיג דבר-מה בעל ערך. אני מניח תחילה כי האדם כבר כותב בצורה נהדרת בשפת אמו, ואכן מבצע כל אחת מן החובות הנדרשות על-ידי השירה; יחד עם זאת ומעל ומעבר לכך, ישנו הצורך לדעת את עקרונות מדעי-הרוח האחרים, הן האתיים והן הטבעיים, להחזיק באוצר מילים מוצק ושופע, להביט במונומנטים ובמורשות עתיקות, להכיל בזיכרון את היסטוריית האומות השונות, ולהכיר את הגיאוגרפיה של מגוון ארצות, ימים, נהרות והרים.

נוסף על כך, פינות החמד, מעשה ידי הטבע המופלא עצמו, מועילות לשירה, כפי שמועילות לה שלוות הנפש והתשוקה לתהילת עולם; תקופת

חיים מלהיבה היוותה אף היא מאז ומתמיד יתרון גדול. אם התנאים הללו אינם ניתנים למילוי, כוחה של הגאונות היצירתית צומח ככלל להיות דל ונרפה.

כעת, מאחר שדבר אינו צומח מן הלהט הפואטי המדובר, אשר מאיר ומחדד את כוחות השכל, לבד ממה שמופעל על-ידי האומנות, זוכה השירה ככלל בתואר 'אומנות'. מקור המילה 'שירה' אינו pois או poio (המהווים אך ורק את הגרסה היוונית של המילה הלאטינית fingo (או fingis) כפי שרבים מניחים באופן חסר אחריות; למעשה, מקורה טמון במילה היוונית העתיקה poetes, אשר משמעותה הלאטינית היא 'דיבור מעולה' (exquisita locutio). הרי ראשוני המשתמשים בסגנון מעולה של דיבור, כמו הזמר הנודד למשל (בעידן בו סגנון זה טרם לוטש), בכדי לגרום לדיבור היוצא מן הכלל הזה לצלצל באוזני שומעיהם, סידרו אותו בפרקי זמן מדודים; וכאשר הדיבור הזה פסק מלהשביע רצון בשל הקיצור האופייני לו, או לחילופין, הפך למלאה ומשמים בשל אריכותו, החילו עליו חוקים מובנים, וריסנו אותו באמצעות מספר קבוע של רגליים והברות. אך התוצר שיטה מלומדת זו של דיבור לא נקרא יותר בשם הכללי 'שירה' אלא בשם 'שיר'. כך, כפי שטענתי לעיל, שמה של האמנות ותוצרה המלאכותי, נשאבים מאופי השפעותיה.

כעת, למרות שאני טוען כי השירה מוזרמת אל הנפש הרכה-בשנים מתוך חיקו של האל, המקטרגים המוארים הללו אולי יאמרו כי אין ביכולתם לבטוח בי ובדבריי. עבור כל איש בר-דעת, עובדה זו, מפאת הישנותה הקבועה, תקפה דיה. אך עבור שוטים אלה, עליי לצטט כאן עדים לכך. אם יקראו את מה שקיקרו, שהוא פילוסוף יותר מאשר משורר, אומר בנאומו לפני הסנאט בשמו של אולוס ליקיניוס ארכיאס, אולי יטו להאמין לי ביתר קלות. וכך הוא סח:

"ובכן, בהתבסס על הסמכות הגבוהה והמלומדת ביותר, בעוד אומנויות אחרות מתבססות על מדע של שיטות ונוסחאות, השירה תלויה באופן בלעדי בכושר מולד,

מופעלת באמצעות פעילות שכלית טהורה, ומוצפת באיזו
השראה מוזרה ונשגבת.”

כעת, מבלי להאריך את טיעוני זה, הרי ברי ונהיר במידה מספקת לרבותיי המכובדים, כי השירה היא אומנות שימושית, המוזרמת מתוך חיק אלוהים והשואבת את שמה מאופי השפעותיה; נוסף על כך, היא עוסקת בעניינים נעלים ונאצלים רבים המעסיקים בקביעות גם את אלה המתכחשים לקיומה. אם יריביי ישאלוני מתי ובאילו נסיבות, תשובתי תהיה פשוטה: המשוררים היו מצהירים כמו פיותיהם על זהותו של המסייע והמדריך אותם בהתקנת המצאותיהם, כאשר הם מתעלים לעבר הסולם השמימי הסמלי, או גורמים לעצים רחבי-ענפים לצמוח מעלה לעבר הכוכבים או להתפתל על רכסי ההרים לעבר הפסגות. אולי, על מנת להמעיט בערכה של אומנות השירה בה הם לא מכירים כעת, אישים אלה [המקטרגים] יאמרו כי הדבר בו משתמשים המשוררים אינו אלא רטוריקה. אכן, לא אכחיש כי הדבר נכון בחלקו, כיוון שרטוריקה גם היא אוחזת בהמצאות משלה. אולם, למען האמת, בין ריבוא מלבושיה של הספרות אין מקום לרטוריקה, כיוון הדבר שנוצר, משל נוצר בחביונה של הינומה, ועוצב כך באופן יוצא מן הכלל, הוא שירה ושירה בלבד.

מתוך: *Genealogia deorum gentilium libri*

(מלטינית: שחר פירסטנברג)

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 fusus⁵ 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 להלום 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 הומוסוס, ויריגליוס או קורניי 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)

סמואל טיילור קולרידג'

השירה והדת

אי אפשר להעניק לשירה מחמאה גדולה יותר מאשר להתבונן בתוֹצָאִים המשותפים לה ולדת, גם אם התוצאים הללו נבדלים זה מזה (עד כמה שיתכן הבחנה במקום שאין בו הפרדה) באותן תכונות אשר הדת מפעילה ומפזרת על המין האנושי כולו, בתחומים שבהם הוא נתון להשפעתה.

לא אחת חשבתי שהדת (אם נדבר עליה רק מצד דמיונה לשירה, בלי להתיחס אל השפעותיה הרציניות יותר) היא שיָתו של המין האנושי, שהרי שתיהן שמו להן למטרה:

1. להכליל את מושגינו; לא לאפשר לבני האדם לרכז את תשומת ליבם אך ורק (או בעיקר) במרחב הפעולה הצר שלהם, ובנסיבותיהם האינדיבידואליות. על-ידי כך שהיא מציבה אותם ביחסים מעוררי-יראה מסוימים, היא משלבת את היחיד בתוך המין האנושי כולו, וכך מונעת מכל אדם בודד שהוא לחשוב על מְנַת גורלו העתידית – ובעצם גם על מצבו הנוכחי – בלי שבה בעת ייכללו במבטו גם רעיו שנבראו בצלם.

2. שגם השירה וגם הדת ירחיקו מאיתנו מאוד את מושא העניין העמוק ביותר, ובכך לא זו בלבד שיסייעו לדמיונו, אלא גם – מה שחשוב ביותר – ישרתו את האינטרס של מידותינו הטובות; שהרי אין עָבָד כמי שהוא עָבָד לחושיו, אשר שִׁכְלו ודמיונו אינם מסוגלים לשאתו לאן שידו אינה מגעת, או אף מעבר לטווח ראייתו.

3. קו הדמיון הבולט ביותר ביניהן הוא ששתיהן שמו להן כמטרה (לא אדע אל-נכון אם יש בשפה האנגלית מילה הולמת לפעולה זו) להביא לידי שלמות, ולגלות בפנינו, את שיפור טְבֵעֵנו, ולמקד בשיפור זה, שאין לו גבולות, את תשומת לבנו. הן מצוות עלינו, בשעה שאנו יושבים בחושך

לצד המדורה הקטנה שלנו, להביט אל פסגות ההרים, להיאבק בחשיכה, ולבשר על האור שעתיד להאיר לכולם, ובו יתמזגו האינטרסים האינדיבידואליים לכלל טובה משותפת אחת, וכל אדם יהיה לרעהו קרוב יותר מאח.

כיוון שכך, אל לנו לתמוה על כך שההשגחה העליונה ראתה לנכון שהאמיתות האלוהיות של הדת יתגלו בפנינו בצורת שירה; ושכל דור ודור המשוררים, ולא עבדיה של דעה כיתתית מסוימת כזו או אחרת, הם שהטו כתף לתמוך בכל אותם רגשות עדינים של הלב (לא אחת דווקא כאשר התנגדו לפילוסופיה שמשלה בכיפה באותה עת), אשר אפשר לקרוא להם היוכלים המזינים את נהר הדת.

שמעתי אומרים כי אסטרונום שאינו דתי הוא משוגע. במובן הצר של המילה, משוגע הוא ודאי כל יצור בעל-בינה אשר נותר, אפשר לומר, מקובע לקרקע שהוא דורך עליה – אשר אף על פי שהוענקו לו מלידתו הפְּשָׁרִים האלוהיים של התקווה והפחד שאין להם גבולות, הוא מעדיף לשים את מבטחו במה שאינו כולל מרחב הולם שבו יוכלו התקווה והפחד להציג את עצמם. אבל נכון הרבה יותר יהיה לומר שמשורר שאינו דתי הוא משוגע: במובן הצר של המילה, משורר לא-דתי אינו אפשרי כלל.

(מאנגלית: אביעד שטיר)

א-ב של הקריאה – פרק ג' ושני סעיפים מפרק ד'

פרק ג'

1.

ספרות אינה מתקיימת בריק. לכותבים, ככאלה, ישנו תפקיד-חברתי ברור התואם בדיוק ליכולתם ככותבים. זאת היא תועלתם העיקרית, כל תועלת אחרת, היא יחסית, בת-חלוף, וניתנת להערכה רק ביחס להשקפותיו של מעריך מסוים.

אפשר שהמצדדים ברעיונות מסוימים יעריכו יותר כותבים המסכימים איתם מאשר כותבים שאינם שותפים לדעתם, הם עשויים לבכר, ולעיתים קרובות מבכרים, כותבים רעים ממפלגתם או בני-דתם על-פני כותבים טובים ממפלגה, או כנסייה, אחרת. אך ישנו בסיס אחד שניתן לאמוד ושאינו תלוי בשיקולים כלשהם של השקפה.

כותבים טובים הם אלו השומרים על השפה יעילה. כלומר, שומרים עליה מדויקת, שומרים עליה זכה. זה לא משנה אם הכותב הטוב מבקש להיות יעיל, או אם הכותב הרע מבקש להזיק.

שפה היא האמצעי העיקרי בתקשורת האנושית.

אם מערכת עצבים של חיה אינה משדרת תחושה וגירוי, החיה תתנוון.

אם ספרותה של אומה מתדרדרת, האומה תתנוון ותדעך.

המחוקק שלכם אינו מסוגל לחוקק למען טובת הציבור, המפקד שלכם אינו מסוגל לפקד, האזרחים (אם אתם מדינה דמוקרטית) אינם מסוגלים להדריך את "נציגייהם", שלא באמצעות שפה.

¹ פרקים א' ו-ב' של 'א-ב של הקריאה', גם כן בתרגומי, נכללו בקובץ 'עזרא פאונד / מבחר כתבים', הוצאת 'דחק', 2014.

שפתן המעורפלת של כיתות-ההונאה משרתת מטרה זמנית בלבד. כמות מוגבלת של תקשורת הנוגעת לנושאים יוצאי-דופן, מועברת באמצעות נוסחאות מתמטיות, באמצעות האמנויות הפלסטיות, באמצעות דיאגרמות, באמצעות צורות מוסיקאליות טהורות, אך איש אינו מציע להחליף את אלו בדיבור פשוט, או מניח כי הדבר יהיה אפשרי או רצוי.

UBICUNQUE LINGUA ROMANA, IBI ROMA²

יוון ורומא תורבתו באמצעות שפה. השפה שלכם נמצאת בהשגחת הכותבים שלכם.

[“והוא על המונים אֶלְמִים פְּחוֹ”]³

אך השפה הזאת אינה מיועדת אך ורק לרישומם של דברים גדולים שנעשו. הוראטיוס ושייקספיר יכולים להפגין את ערכה המונומנטאלי והמְמֹנִי, אך אין זה ממצה את העניין.

רומא עלתה עם ניבם של קיסר, אובידיוס וטקיטוס. היא הידרדרה בערבוביה של רטוריקה, בשפתם “המכסה על המחשבה” של הדיפלומטים, וכן הלאה.

האיש בעל התבונה אינו יכול עוד לשבת בשקט ובחיבוק ידיים בשעה שארצו מתירה לספרותה לכלות, ומתירה לכתובה טובה לפגוש בבוז – כשם שרופא טוב לא יכול היה לשבת שקט ושבע רצון שעה שילד נבער מדעת היה מדביק את עצמו בשחפת תחת הרושם שהוא בסך-הכל אוכל מאפה-פירות.

קשה ביותר לגרום לאנשים להבין את התרעומת הלא-אישית שהתנוונותה של כתיבה עשויה לעורר באנשים המבינים על מה מרמז הדבר ולאן הוא מוביל לבסוף.

² “היכן שהשפה היא רומית, שם רומא”

³ שיקספיר, סונטה 107, שורה 12, תרגום: שמעון זנדבנק

אין זה כמעט אפשרי להביע תרעומות מעין אלו מבלי להיקרא "מריר" או משהו מעין זה.

אף-על-פי-כן ה"מדינאי אינו מסוגל למשול, המדען אינו מסוגל לחלוק את תגליותיו, אנשים אינם מסוגלים להחליט על פעולה חכמה בלא שפה" – וכל מעשיהם ומצבם מושפעים מפגמיו או ממעלותיו של ניב.

עם שהולך ומתרגל לכתיבה מרושלת הוא עם שהולך ומאבד את האחיזה בנכסיו ובעצמו. והרפיון והרפיסות הללו כלל וכלל אינם דבר-מה פשוט ושעורורייתי כתחביר רצוף ובלתי סדור.

הדבר נוגע ליחסים שבין הבעה ומשמעות. תחביר קטוע ומבולגן יכול לעיתים להיות כן עד מאוד, ומשפט מפורט ומורכב יכול לעיתים להיות לא יותר מאשר הסוואה משוכללת.

2.

סך החוכמה האנושית אינו מוכל באף שפה, ואף שפה לבדה אינה מסוגלת להעניק ביטוי לכל הצורות והדרגות של התפישה האנושית. זהו עיקרון מריר שכלל וכלל אינו ערב לחד. אך איני יכול לזנוחו.

יש אשר מתפתחת באנשים איזו קנאות המופנית לעבר מאבק בקיבעוונות-רעיוניים הטמונים בשפה בודדת. ניתן לכנותם בצורה מכלילה: "דעותיה הקדומות של האומה" (כל אומה).

לאקלים שונה ולדם שונה צרכים שונים, ספונטאניות שונה, אי-רצון שונה, מבנה גרון שונה, יחס שונה בין קבוצות שונות של דחף וחוסר-נכונות, וכל אלו מותירים סימן בשפה, ומשאירים אותה מוכנה יותר או מוכנה פחות להתקשרויות ולרישומים מסוימים.

שאיפתו של הקורא אפשר שתהיה ממוצעת, ושאיפתם של שני קוראים לעולם לא תהיה זהה. אומנם יכול המורה לכוון את הוראותיו רק לאלו שחפצים, יותר מכל, ללמוד, אך הוא יכול בכל שלב לעורר את תלמידיו

באמצעות "מתאבן", הוא יכול, לכל הפחות, להגיש להם רשימה מודפסת של הדברים שיש ללמוד בספרות או בחלק נתון מתוכה.

את המכשול הגדול ביותר מניחים, כפי הנראה, מורים היודעים מעט יותר מן הציבור הרחב, הרוצים לנצל את ידיעותיהם המזעריות, והמתנגדים כליל לעשיית מאמץ מועט ללמוד דבר-מה נוסף.

פרק ד'

1.

"ספרות גדולה אינה אלא שפה הטעונה במשמעות עד לדרגתה הגבוהה ביותר האפשרית."

Dichten = Condensare

אני מתחיל בשירה כיוון שזאת צורת ההבעה המילולית הדחוסה ביותר. באסיל בנטינג, בעת שחיטט במילון גרמני-איטלקי, מצא כי רעיון זה, של שירה כריכוז, ישן כמעט כמו השפה הגרמנית. 'Dichten' הוא הפועל הגרמני התואם לשם העצם 'Dichtung' שמשמעו שירה. והמילונאי שינה זאת באמצעות המשמעות של הפועל האיטלקי שפירושו "לרכז".⁴

טעינת השפה נעשית בשלוש דרכים עיקריות: אתם מקבלים את השפה כפי שהותירה הגזע שלכם, למילים ישנן משמעויות אשר 'צמחו לעורו של הגזע'; הגרמנים אומרים "wie einem der Schnabel gewachsen ist", "בשעה שהמקור שלו עדיין צומח". והכותב הטוב בוחר את מילותיו על-פי משמעותן, אך משמעות זו אינה דבר-מה קבוע ומנותק כמו מהלכו של פרש או רגלי על לוח שחמט. היא מגיעה עם שורשים, עם אסוציאציות, עם

⁴ Condensare - "לדחוס", "לרכז". Dichten - "לדחוס", "לאטום", "לצופף". Dichtung - "שירה", "ספרות", "חוקם". מכאן שכתבת שירה היא פעולה של דחיסה.

כיצד והיכן משמשת המילה באופן הנהוג, או היכן היא משמשת באופן מבריק או בלתי נשכח. תוכלו בקושי להזכיר את שמו של צבע ה"שָׁנִי"⁵ מבלי שאחד או יותר ממאזיניכם יחשוב על שורת שיר מסוימת.

לְסִפְרוֹת וּלְמִילִים הַמְתִּיחֶסוֹת לְהַמְצָאוֹת אֲנוּשִׁיּוֹת יִשְׁנָן מִשְׁמַעוּיּוֹת מוֹצְקוֹת וּנְפִרְדוֹת. כְּלוֹמֵר, מִשְׁמַעוּיּוֹת בּוֹלְטוֹת יוֹתֵר מֵאֲשֶׁר הִיא "אֲסוּצִיאֲצִיּוֹת" שֶׁל הַמִּילָה.

לְאוֹפְנִיִּים יֵשׁ עֲכָשִׁיו מִשְׁמַעוֹת נְפִרְדָּה. אֵךְ אוֹפְנִיִּים דו-מוֹשְׁבִיִּים אוֹ "אוֹפְנִיִּים הַעֲשׂוּיִים לְשָׁנִים", יִטִּילוּ עַל מִסַּךְ נַפְשׁוֹ שֶׁל הַקּוֹרָא, יֵשׁ לְהַנִּיחַ, אֵת תְּמוֹנָתוֹ שֶׁל עֶשׂוֹר שַׁחֲלָף.

אֵינְ-סוֹף לְמַסְפֵּר הָאֵיכוּיּוֹת שֶׁכִּמָּה אֲנָשִׁים יִכּוֹלִים לְקַשׁוֹר בְּמִילָה נְתוּנָה אוֹ בְּסוֹג שֶׁל מִילָה, וּמְרַבֵּיתָן שֶׁל אֱלוֹ מִשְׁתַּנּוֹת בְּהַתָּאֵם לְאָדָם.

עֲלִיכֶם לְגַשְׁתָּ, בְּאוֹפֵן בְּלַעֲדֵי כְּמַעֵט, לְבִיקוֹרְתוֹ שֶׁל דְּנֵטָה כְּדֵי לְמַצּוֹא מַעֲרָךְ שֶׁל קְטִגוֹרִיּוֹת אוֹבִיִּיקְטִיבִּיּוֹת לְמִילִים. דְּנֵטָה כִּינָה מִילִים "חֲמַאֲתִיּוֹת" ו"סְתוֹרוֹת" בְּשֶׁל הָרַעֲשִׁים הַשּׁוֹנִים שֶׁהֵן מִשְׁמִיעוֹת. אוֹ *pexa et hirsuta*, "סְרוֹקוֹת" ו"שְׁעִירוֹת". הוּא אֵף חֵילֵק אוֹתָן עַל פִּי הָאֲסוּצִיאֲצִיּוֹת הַשּׁוֹנוֹת שֶׁהֵן מַעֲלוֹת.

אֵף-עַל-פִּי-כֵן, עוֹדְכֶם טוֹעֲנִים מִילִים בְּמִשְׁמַעוֹת בְּשִׁלוֹשׁ דְּרָכִים עֵיקְרִיּוֹת, הַמְכּוֹנּוֹת פְּאַנּוֹפִיאָה, מִיִּלּוֹפִיאָה, לּוֹגּוֹפִיאָה. אַתֶּם מִשְׁתַּמְשִׁים בְּמִילָה כְּדֵי

⁵ אֲצֵל פְּאוֹנֵד מוֹפִיעָה הַמִּילָה "Incarnadine" (אָדוּם-דָּם, אוֹ צֶבַע הַבָּשָׂר), הַמַּהֲדֵדָה, יֵשׁ לְהַנִּיחַ, אֲצֵל הַקּוֹרָא הָאֲנִגְלִי, אֵת דְּבָרָיו הַמְּפּוֹרְסָמִים שֶׁל מִקְבַּת (מַעֲרָכָה 2, תְּמוּנָה ב'): "Whence is that knocking? / How is't with me when every noise appals me? / What hands are here? Ha! They pluck out mine eyes. / Will all great Neptune's ocean wash this blood / Clean from my hand? No, this my hand will rather / **The multitudinous seas incarnadine**, / Making the green one red."

מֵאִיר וִיזְלוֹטִיר, בְּתַרְגוּמוֹ ל'מִקְבַּת', מֵתַרְגֵּם זֹאת כֵּן: "יֵד זֹו שְׁלִי / הִיא מִים אֲדִירִים תְּצַבַּע שְׁנִי"

להטיל דימוי חזותי על דמיונו של הקורא, או טוענים אותה באמצעות צליל, או משתמשים בקבוצות של מילים כדי לעשות זאת.⁶

שלישית, אתם נוטלים את הסיכון הגדול יותר כאשר אתם משתמשים במילה בהקשר מיוחד כלשהו ל"שימוש" הנוהג, כלומר, לסוג הקונטקסט שבו מצפה הקורא, או מורגל, למצוא את אותה המילה. זהו האמצעי האחרון שיש לפתח, יכולים להשתמש בו רק המתחכמים. (אם אתם באמת רוצים להבין על מה אני מדבר, תאלצו בסופו של דבר לקרוא את פרופרטיוס וז'יל לאפורג.)

אילו למדתם כימיה אזי היה נאמר לכם כי ישנם מספר מסוים של יסודות, מספר מסוים של כימיקלים שכיחים יותר, כימיקלים שמישים יותר, או קלים יותר למציאה. ולמען הבהירות תקבלו בניסויכם, קרוב לודאי, את החומרים הללו "טהורים" או טהורים במידה מספקת.

אילו הייתם מנהל חשבונות בן זמננו קרוב לודאי שהייתם משתמשים ביומן בעל דפים נתלשים,⁷ באמצעותו מפרידים בתי-עסק בין חומרי ארכיון ובין עובדות המצויות בשימוש, או כאלו שסביר להניח שיזדקקו להן לעיתים תכופות לשם סימוכין. נוחות מעין זו אפשרית גם בלימודי הספרות.

כל חובב ציור יודע כי גלריות מודרניות שמות דגש רב על "תליות טובות", כלומר, על הצבתן של תמונות חשובות היכן שניתן יהיה לראותן היטב, היכן שהעין לא תתבלבל, או שהרגליים תתעייפנה בחיפוש אחר יצירת המופת על גבי קיר עצום ורחב המרובב בפסולת.

⁶ ר.ל קונובר (Conover) כותב במבואו למבחר הראשון של שירת מינה לוי: "עד כה, פאונד חילק שירה לשתי קבוצות, ובהצלחה: מילופיאה, שירה שהנעתה היא המוזיקה; ופאנופיאה, שירה שמסתמכת על דימוי. עתה נאלץ לשנות את סיווגי כדי להכיל מבע חדש, ועל כן טבע מונח שלישי, לוגופיאה: 'שירה הקרובה אל הלשון בלבד, שהיא מחול האינטליגנציה בין מלים ורעיונות והשתנותם של רעיונות ודמויות [...] בשיריה של מינה לוי אינני מבחין כלל ברגשות.'" (תרגום: גיורא לשם, דחק א', 2011)

⁷ פאונד מזכיר כאן את מה שכונה בשעתו "Loose-Leaf System" – שהיו בעצם מעין מחברות ספיראלה או קלסרים. על כל פנים, האפשרות לתלוש דפים מן היומנים הכרוכים ולתייגם מחדש חוללה מהפכה בעולם הבירוקראטי של ראשית המאה ה-20.

2.

כשתתחילו לחפש אחר "סודות טהורים" בספרות, תגלו כי הספרות נוצרה בידי סוגי האנשים הבאים:

1. **ממציאים.** אנשים אשר גילו תהליך חדש, או שעבודתם אשר שרדה מעניקה לנו את דוגמתו הראשונה הידועה של תהליך.

2. **המומחים.** אנשים המשלבים מספר תהליכים מעין אלו, והמשתמשים בהם טוב כמו ממציאיהם או טוב מהם.

3. **המדוללים.** אנשים שבאו לאחר שני סוגי הכותבים הראשונים, ולא היו מסוגלים לעשות את העבודה כראוי.

4. **כותבים טובים שאינם בעלי איכויות משמעותיות.** אנשים שהיו ברי מזל-דיו להיוולד בשעה שספרותה של מדינה מסוימת עבדה כמו שצריך, או כאשר "ענף-כתיבה" מסוים היה מצוי במצב "שפיר". למשל, אנשים שכתבו סונטות בימיו של דנטה, אנשים שכתבו שירים ליריקה קצרה בימיו של שייקספיר או במשך כמה עשורים לאחר מכן, או שכתבו רומאנים צרפתיים וסיפורים לאחר שפלובר הראה להם כיצד.

5. **כותבי "ספרות-יפה"**⁸. כלומר, אנשים שלא באמת המציאו שום-דבר, אולם שמתמחים בסוג מסוים של כתיבה, ושאינן להביאם בחשבון כ"אנשי מעלה" או כסופרים המבקשים למסור ייצוג כולל של החיים, או של תקופתם.

6. **מציתי שיגיונות**⁹

⁸ מה שנהוג היה לכנות בשם "בלטריסטיקה".

⁹ או "מובילי-אופנות"; פאונד מכוון כאן לתופעות כמו "שירת אוסיאן" (שירה שהיא לכאורה מהמיתולוגיה הגאלית, אך שלמעשה נכתבה על ידי המשורר הסקוטי בן המאה ה-18, ג'יימס מקפירסון, ועוררה התרגשות רבה באנגליה וברחבי היבשת).

לפני שהקורא יכיר את שני הסוגים הראשונים הוא לא יוכל לעולם "להבדיל בין העצים ליער". הוא עשוי לדעת מה הוא "מחבב". הוא עשוי להיות "חובב ספר מושבע", בעל ספרייה גדולה ומלאת ספרים המודפסים בצורה יפה, כרוכים בכריכות היוקרתיות ביותר, אך הוא לעולם לא יהיה מסוגל לסווג את מה שהוא יודע או להעריך את ערכו של ספר אחד ביחס לאחרים, והוא יהיה מבולבל יותר ואף מסוגל פחות לגמור בדעתו באשר לספר בו סופר חדש "שובר את המוסכמות", מאשר לגבש דעה באשר לספר בן שמונים או מאה שנה. הוא לעולם לא יבין מדוע המומחה רוגז כאשר הוא מציג דעות מיד שנייה או שלישית על אודות איכויותיו של הסופר הרע הבייב עליו.

בטרם ערכתם אומדן משל עצמכם, ובחינות מדוקדקות משל עצמכם, הישמרו, לכל הפחות, והימנעו מקבלת דעות:

(א) מאנשים שלא יצרו יצירות נכבדות בעצמם.

(ב) מאנשים שלא נטלו בעצמם את הסיכון הכרוך בהדפסת התוצאות של בחינתם ואומדנם האישיים, אף אם הם אכן עורכים כאלה ברצינות גמורה.

(תרגום מאנגלית והעיר: יהודה ויזן)

כיצד ומדוע אני כותב שירה ?

לא טענתי מעולם כי ברור לי לחלוטין כיצד ומדוע אני כותב שירה: זה נראה לי כמו כישרון שעלול להינזק בקלות רבה על-ידי מודעות-עצמית, ותיאוריה פואטית אינה עוזרת במיוחד אם היא מעכבת את המשורר. אם אני מוכרח להעניק הסבר כלשהו, הייתי אומר שהדרך הטובה ביותר לתאר זאת, היא כתגובה היחידה האפשרית לסוג מסוים של חוויה, כתחושה שאתה היחיד שהבחין במשהו, במשהו יפה במיוחד או עצוב או משמעותי. אחר כך מופיעה תחושה של אחריות, אחריות לשימורו של הדבר יוצא הדופן באמצעות מכשיר לשוני שיעורר



פיליפ לארקין (1922-1985)

את אותה החוויה באנשים אחרים, כדי שגם הם יחוו *כמה יפה הדבר*, *כמה משמעותי*, *כמה עצוב*, וכך החוויה תשתמר. אין פירושו של הדבר שתמיד יהיה זה דבר פשוט או לא-אינטלקטואלי. אפשר שזה יהיה מורכב, כמו לתפוס את כל מהלכה של חברה כלשהי. אך התגובה היא אותה התגובה.

האם זה אומר שהשירה שלי אישית יתר-על-המידה, כלומר צרת-אופקים ורדודה? אין ספק שהשירים שאני כותב כרוכים באורח חיי ובסוג האדם שאני. אך איני חושב שזה הופך אותם לשטחיים; אני חושב שזה משפר אותם. אם אני נמנע מהפשטות כאלה המצויות בפוליטיקה וברת הרי שזה משום שהללו מעולם לא השפיעו עלי במידה ניכרת דיו כדי להיעשות לחלק מחיי האישיים, ובתוך כך לחדול מהיות דבר מה מופשט. אני מניח שסוג התגובה אותה אני מחפש אצל הקורא היא, "כן, אני יודע למה אתה

מתכוון, החיים הם ממש כך"; שקוראים יאמרו זאת לא רק עכשיו כי אם גם בעתיד, ולא רק באנגליה כי אם בכל מקום בעולם.

המשורר החי

כשאני מביט בשירי, איני יכול שלא לחוש כי הם אינם לגמרי מה שהיה עלי לכתוב לו ניתנה לי ההזדמנות. אינני מתכוון בכך, או אינני מתכוון רק לכך, שהיה עלי לכתוב הרבה יותר והרבה יותר טוב. באשר לזה אין כל ספק. אני מתכוון לכך שמשום שכתבתו של אדם תלויה במידה ניכרת באופיו ובסביבתו – או שהוא כותב עליהם או שהוא כותב כדי לברוח מהם – יוצא שבעיקרו של דבר איש אינו בוחר מה לכתוב כשם שאיש אינו בוחר את האופי שלו או את הסביבה שלו. למעלה מכך, איש אינו *אזכר* את מה שהוא כותב יותר משהוא אוהב את האופי שלו או את הסביבה שלו. מבקרים שעומדים למתוח ביקורת על משורר בשל סוג השירה שהוא כותב יכולים להניח שישנו סיכוי טוב שהוא יסכים איתם.

הצהרה

מורה הדרך היחיד של המשורר הוא כוח השיפוט שלו; אם זה פגום, אזי גם שירתו תהיה פגומה – ואף על פי כן מוטב לו לערוך את השיפוט בעצמו מאשר להקשיב לכל אדם אחר. באשר לסצנה העכשווית כל שאני יכול לומר הוא שלא נכתבים מספיק שירים על פי הרעיונות שלי, מצד שני אילו היו נכתבים היו לי פחות תמריצים לכתוב בעצמי.

הומור

אתה משתמש בהומור כדי לגרום לאנשים לצחוק. במקרה שלי, איני יודע האם הם אמנם צוחקים. הבעיה היא שזה גורם להם לחשוב שאתה לא מספיק רציני. וזה סיכון שאתה נוטל על עצמך.

שירה דבורה

אף על פי כן נותרת השאלה: האם שירה דבורה (spoken poetry) – שירים הנקראים בידי מחבריהם באופן שמאפשר לנו להאזין להם בלא הסחת דעת – היא דבר טוב? האם היא עדיפה על קריאה? אני עדין מתקשה להאמין שאכן כך. נכון, אתה אכן שומע את מוסיקת-הפה הגולמית של ההברות והעיצורים וכו', אולם רק קורא גרוע אינו מסוגל לדמיין זאת בכוחות עצמו. ההקראה מונעת אמנם דילוגים, אך במידה שווה היא מאפשרת למחשבתך לנדוד. ואם השיר אינו מוכר, כמה קשה יותר לתפוש אותו ללא הפיסוק שלו, צורת בתי השיר – ומבלי לדעת כמה רחוק אתה מן הסוף!



לארקין מאת דייוויד לוין

מצב השירה

איני חושב על שירה או על סצנת השירה, רק על שירים בודדים שנכתבו בידי יחידים. הדבר, למיטב ידיעתי השטחית בלא ספק, מעורר את המחשבה כי הסממנים המעודדים ביותר של העשור האחרון היו השירים הטובים, ואילו הסממנים המייאשים ביותר וכו', היו השירים הרעים, ושאינך אלא מקווה שבעשור הבא יהיו יותר שירים טובים ופחות רעים.

* הקטעים שלהלן תורגמו מאסופות המאמרים של לארקין:

- *Required Writing: Miscellaneous Pieces* (1983)

- *Further Requirements: Interviews, Broadcasts, Statement & Book Reviews* (1985)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

שארל מארי רנה לקונט דה ליל

המשוררים בני זמננו

משקיבלתי על עצמי לכתוב סדרת מחקרים זו על אודות המשוררים המודרניים, מתים או חיים, חשוב יותר מכול, לשם בהירותה של עבודתי, שאציג בקצרה את התיאוריה הביקורתית שלי.

יואיל בטובו הקורא לא להתרעם כלל על הסגנון החיובי האופייני לי, אשר יאפשר לי תמציתיות ודיוק. כוונתי אינה שאפתנית. איני מבקש לשאת חן או לעורר מורת-רוח. אומר אך ורק מה אני חושב, ובלי הרחבות מיותרות, בהיותי משוכנע, בכל הנוגע לי עצמי, שבפרווה, כל שנגמר מהר טוב הוא.

האמנות, שהשירה היא ביטויה המפואר, העז והשלם, היא מותרות אינטלקטואליות הנגישות למתי מעט.

כל המון רב, בער או משכיל, טוען, כידוע לכול, כי הוא חדור תשוקה חסרת מעצורים לתעתוע האווילי והתאב של השוויון המוחלט. הוא שולל בחפץ לב, או שהוא מגדף, את מה שאינו יכול לאחוז בו. מן הליקוי הטבעי הזה באשר לכושר ההבנה, נובע התיעוב האינסטינקטיבי שהוא רוחש לאמנות.

העם הצרפתי, במיוחד, מוכשר בתחום זה באופן אנוש. לא עיניו, לא אוזניו, לא תבונתו, לעולם לא יתפשו את עולמו האלוהי של היפה.

אומה של נואמים חוצבי להבות, של חיילים הרואיים, של פולמוסנים שנונים, אכן כן; ותו לא.

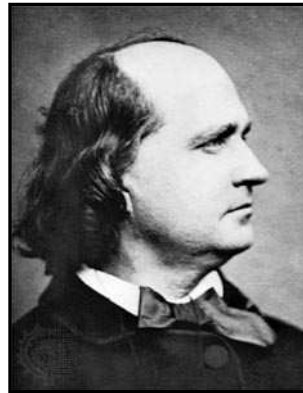
המוניטין של סקרנות ושל גמישות אינטלקטואלית שהוציאו לאומה זו, הם לבטח מהתלה מוזהה. אין עם משועבד יותר לדעות מקובלות, אוהב יותר את השיגרה, נרעש יותר מכול מה שמצודד בפעם הראשונה את הבנתו.

המשוררים הגדולים, האמנים האמיתיים, שהתגלו בחיקון, כלל לא חיו את חייו, כלל לא דיברו בשפה שהוא מביין. הם נמנים עם משפחה רוחנית שהוא לא הכירה מעודו ושאותה חירף ורדף בלי הרף.

ולהיפך, מי שמחמת נכות טבעית או עיוות של הרוח, נעשו המחמיאים המהדהדים הכנועים של טעמו המנוון, מפיצי הדעות של מה שלעולם אינו צריך להיות מופץ לציבור הרחב, מחשש להסתאבות חסרת תקנה, את אלה הוא אהב ורומם. הברית בינם לבינו הייתה, ותהיה תמיד, לבבית ומושלמת, בזכות תיווכה המתמשך של הביקורת.

והיא, למעט כמה יוצאים מן הכלל, ממלאה שורותיה בדרך כלל בבעלי התבונות הצחיחות, שנשרו בטרם עת מכל ענפי האמנות והספרות. גרושה בחרטות עקרות, ברצונות רופסים ובטינות שאינן יודעות רחמים, היא מציגה לציבור האדיש והעצל את מה שאינה מבינה, היא מסבירה בכובד-ראש את מה שאינה יודעת, ואינה פותחת את קודש הקודשים של רצונה הטוב אלא להמון סר הטעם של המשוררים המדומים.

היעדר זה של עקרונות אסתטיים, דלות מצערת זו של כל הבנה אמנותית, אילצו אותה לבחור, כאמת-מידה לבדיקה, את המכלול המעובה פחות או יותר של הלקח המוסרי הכלול ביצירות שהיא פוסלת או שהיא מזכה ושמהן היא חיה, אם לזאת ייקרא חיים. לקח זה משמעו להפיץ בקרב ההמון הפשוט, באמצעות הקצב והחרוז, מספר מסוים של מטבעות שחוקים שהיא מכנה בשם רעיונות. אני מעז אפוא לטעון, באשר לי, שגינזייה ושבחיה אין להם כל משמעות שאפשר להעריכה וכי היא כלל וכלל אינה יודעת מה היא אומרת.



לְקוֹנְט דֵה לֵיל (1818-1894)

התיאוריות של הביקורת המודרנית אינן התיאוריות שלי. אני אבחן את מה שהיא מבזה, אריע למה שהיא מגנה. ולהלן הסיבה: עולמו של היפה,

מחווה היחיד של האמנות, הוא כשלעצמו אינסוף שאין לו קשר אפשרי עם כל גישה אחרת, נחותה ככל שתהיה.

היפה אינו משרתו של **האמיתי**, כי הוא מחזיק את האמת האלוהית והאנושית. הוא הפסגה המשותפת שמסתיימות בה דרכיה של הרוח. היתר נע במערבולת כוזבת של מראית-עין.

המשורר, בורא האידיאות, כלומר בוראן של צורות נראות לעין או בלתי-נראות, של תמונות חיות או משוערות, חייב להמחיש את **היפה** ככל שכוחותיו וחזונו הפנימי מאפשרים לו, על ידי מיזוג מורכב, מיומן, הרמוני של קווים, של צבעים ושל צלילים, לא פחות מאשר על ידי כל משאביהם של הערגה, של המחשבה, של המדע ושל הפנטזיה; כי כל יצירה של הרוח, החסרה תנאים הכרחיים אלה של יופי ממשי, אינה יכולה להיות יצירת אמנות. זאת ועוד: זהו מעשה רע, מוגות לב, פשע, דבר-מה לא מוסרי באורח מביש וללא תקנה.

לשירה יש מקומות רדודים משלה, בתי כלא מיוחדים משלה, מקום שם תבונות רבות, נחשלות או מושחתות, מעלות בלי הרף בקנה אחד, בתואנה של לב אנושי ושל כנות, את כל האוויליות הנשרכות בפלגי המים הלא טהורים של הבנאליות, את כל הפסולת שזה זמן רב נמחתה בחצרות ההוקעה של האמנות.

גירויים ממין זה לרוע, התמדה כה מובהקת לרצות לכלוא את השירה בבור הכלא של הביקורת, כדי לכופף אותה לעבדות ולבָּהֶם אותה אחת ולתמיד, ראויים לאזהרה מוחשית (אם שלוות הנפש של אנשי הרוח הטובים הייתה יכולה להיטרד מזאת). הבה לא נדבר בזה עוד.

מידתו הטובה של אמן גדול הוא כישרונו. המחשבה שופעת בהכרח עד בלי די ביצירתו של משורר אמיתי, השולט בשפתו ובאמצעיו. הוא רואה במבט ראשון רחוק יותר, גבוה יותר, עמוק יותר מכולם, מפני שהוא מתבונן באידיאל מבעד ליופי הנראה לעין, והוא מרכז אותו ומשבץ אותו בביטוי הנכון, המדויק, היחיד.

הוא רוחש לגדולתה של האמנות כבוד צרוף מכדי לדאוג מן השקט או מתרועעותיו של ההמון ומכדי להעמיד את השפה המקודשת לשירות רעיונות נלוזים. קרנו של המלאך העליון אינה מתירה שיתקעו בה כמו בחצוצרת רחוב.

ברוח זו אלמד את יצירתם של המשוררים בני זמננו. בראש ובראשונה, אבקש מכל אחד מהם את תעודות האמן שלו; בטוח שאפגוש אדם חושב, בעל טבע מוסרי נעלה – אך לא כמו שמבין זאת האספסוף האינטלקטואלי – ואעריך בו את העוצמה, את התשוקה, את החן, את הפנטזיה, את הרגש של הטבע ואת ההבנה המטאפיסית וההיסטורית, כל אלה מוגשמים על ידי סגנון מושלם, שבלעדיו דבר אינו קיים.

מכשול מסוכן מאוד מאיים עלי, אני יודע, במהלך חקירתי זאת. יש לחשוש שמשורר לא יוכל לשפוט משורר אחר בהגינות מתמדת. מצפוני מרגיעני. גילוייו השונים של היפה רבים הם לאין מספר. אני יודע להעריך, וגם אם קטונתי, יש בי גאווה יתרה מכדי להיות בלתי צודק.

1864

(מצרפתית: אביבה ברק)

ויכוח על אודות החריזה

דיקוס אמר שהמוסיקה היא שמעניקה לשורות השיר את עיקר יופיין, ואולי אף את תכליתן, ועל כן שורות שיר ששויכו למוסיקה הן אלו הקולעות ביותר למטרתן, או לכל הפחות הנאות ביותר; מוסיקה נסמכת על צליל ועל שיעור, והשורות המתאימות לה ביותר הן אלו שמילותיהן הולמות את הצליל ומקצבן הולם את השיעור. לכל הטעמה זעירה או מחצית התו בשורות אלו מותאמת רגל קצרה או ארוכה; הן זוכות בשמות, כגון דקטילוס, ספונדאוס וטרוכאוס, והמילים מתלוות לזמן מרצונן החופשי ואינן נאבקות בו. כך יכול המשורר להיעזר בזמן ולדעת איך ראוי להתאים לו את המילים, או להיעזר בשורות ולהבין מתוכן את שיעורה הכולל של המוסיקה. מלבד זאת טמונה בכך מעין מוסיקה חשאית, כי בזכות המקצב אפשר למצוא בשורות מסוימות נגינה רבת רושם, היאה לעניינים רבי חשיבות, ובשורות אחרות – נגינה קלילה, היאה לאהבהבים ותו לא. "לעתים קרובות", אמר, "אנו מקפידים רק על מספר ההברות בשורה ודואגים שיהיו בה שמונה, עשר או שתים עשרה רגליים (מלבד אי־אלו שעוד מקדישים מחשבה כלשהי להטעמה), אך את המוסיקה זה עלול לבלבל, והיא נאלצת לדלג בחטף על חלק כבד ומחוספס אך להשתהות ולהאריך בתנועה קלה שדי לה ברגע; ולבסוף, לשם פיצוי מחורז, כל זה מסתיים באיזה הינקיטינקי או לירום־קלירום, כמו שקורה אצל מי שאינו יכול לרקוד (רגלו מהירה מדי או אטית מדי, ואינה נשמעת לאוזנו) אך רוקע ברגליו לפי הקצב, בשם האחוה. אנו משופעים במשוררים־חרזנים מסוג זה יותר משאתונה הייתה משופעת בינשופים; אך מן הסוג השני לא הגיעו לדינו אלא מתי מעט לאורך הדורות, והם יקרים ללבנו."

אך לאלוס ביקש לשלול את טענתו הראשונה, ואמר שהיות שהמוסיקה נושאת את השיעור המדוד עמה, המלים עצמן נזקקות לו פחות; אך בעוד שהמוסיקה מביאה עימה זמן וקצב, השורות מביאות עימן מילים וחרוזים

— שהם ארבע ישויות יפות לעומת השלוש האחרות. עוד הוסיף לקעקע את דבריו של דיקוס באומרו שהוא מחלל את כבוד השירה כשהוא מתאים אותה למוסיקה, ושהמוסיקה היא שפחתה של השירה ולא להפך, היות שהראשונה מענגת את האוזן בלבד, אך האחרונה מענגת את הנפש. לכן, את היפה שבמילים יש ליישב עם יחס מספרי, ואליו צריך להתאים את המוסיקה; ואם אין המלאכה עולה יפה יש לתלות את הקולר בצווארי המוזיקאי ולא בצווארי המשורר, שכן תפקיד המשורר הוא רק לשקוד על ייפוי מילותיו כדי שתסבנה עונג. החרוזה מוסיפה על עונג זה, בייחוד באוזני פשוטי העם, שהמשורר, המכונה "פילוסוף של בני העם", מכוון אליהם את מרב מאמציו; אך דקי הטעם יתענגו על כך אף יותר, כי מי שחורז דואג במידת מה לקצב, אף שהוא דואג בעיקר לחרוזים, אך מי שאינו חורז דואג לקצב בלבד ואינו שם לב לחרוזים כלל ועיקר; שלא לדבר על ההטעמה, שהחורז מתחשב בה אך רעהו מתעלם ממנה כמעט לחלוטין. "על כן, אמר לאלוס, "משוררים כאלה האחרונים דומים בעיניי לאותם רקדנים, שכשאינם כבולים לסיומת אחידה מניפים רגליים שוב ושוב ואינם מקפידים עוד על העיקר. ואף על פי שאתה מתנגד למספרם הרב של בני מיננו, אף שאין זו מגרעת בשום פנים, אני סבור שלא תחשוב את אלו הנצמדים לחרוז, כמו הרועים של טוסקנה וארקדיה, לקהי שכל. ובאשר למספרם המועט של בני המין האחר, הסיבה לכך היא שרבים שולחים את ידם בכתיבה אך רק מעטים מיטיבים לעשות זאת, ועל כן רק מעטים מגיעים אל הדורות הבאים; ואין ספק שגורל דומה יפקוד חרוזים רבים שייגועו בלידתם, ורק מעטים מהם יזכו להגיע לבגרות."

דיקוס ביקש להשיב תשובה ניצחת, אך בזיליוס, שבא לפייס בין השניים, אמר שכך או אחרת מי שמבקש לכתוב היטב חייב לכתוב בתבונה, ועל כן המשוררים משני הסוגים ראויים לשבח; ואז, משנזכר בסבלה של קלאופילה, קם ושכנע אותה (על אף רצונה) לפרוש למנוחה למשך שארית הלילה; וכל המסובים הלכו להפקיד עצמם בידי אחותו הבכורה של המוות.

* *A debate on versification* הופיע כנספח לרומן הידוע של פיליפ סידני *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1593).

(מאנגלית: יותם בנשלום)

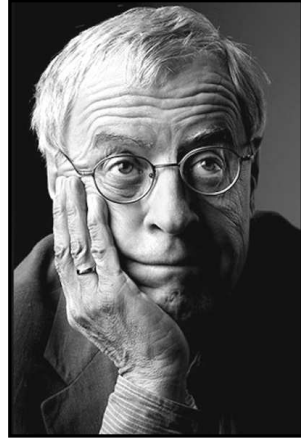
שיחה עם צ'ארלס סימיק

מראיינים: יהודה ויזן, ערן הדס

צ'ארלס סימיק (Simic) נולד ביוגוסלביה ב-1938 והיגר לארה"ב עם משפחתו ב-1954. סימיק הוא מבכירי המשוררים האמריקאים של ימינו, ואף נבחר ב-2007 לשמש בתפקיד המשורר הלאומי של ארה"ב. ספרו, 'העולם אינו נגמר' (The World Doesn't End) זיכה אותו בפרס פוליצר ב-1990. בעברית ראו אור שלושה מספריו: 'העולם אינו נגמר', שירים בפרוזה, תרגום: משה דור, קשב לשירה (2004); 'מה אמרו הצוענים לסבתי', תרגום: משה דור, כרמל (2010); 'איפה פפה?', ספר ילדים, תרגום: יונתן ניראד, עם עובד (2001).



י.ו: צ'ארלס, אתה אחד מבין המשוררים המעטים שזכו להתקבל גם על ידי הממסד הספרותי וגם על ידי "חוגי האוונגרד". האם זה לא ניראה לך קצת חשוד? האם, מעת לעת, קורה שאתה חושד בעצמך?



סימיק

צ.ס: התחלתי כסוריאליסט, וכמו כן, בה בעת, כמי שבילה את נעוריו בתוך המלחמה וראה הרבה דברים איומים. מעולם לא הפניתי עורף למציאות, כך שתמיד התעניינתי בסוגים שונים מאוד של שירים. אני מניח שזה מוערך. לא שאין אנשים בקרב שני המחנות שחושבים שהשירים שלי מחורבנים, אבל זה דבר צפוי.

ע.ה: אמרת פעם שהכתיבה שלך מושפעת מכך שאתה משחק שחמט, לרבות כנגד המחשב. האם יש בכך דבר-מה שעושה את שירתך לפחות רגשית ויותר מוחלטת או מוגדרת בקפידה?

צ.ס: הרעיון של שיר עבורי הוא לוח שחמט שרק תריסר כלים נותרו בו. בתחילה נראה ברור למדי מה מתרחש, אך ככל שמסתכלים יותר לעומק, כך נוכחים לדעת שמתרחש שם הרבה יותר. שחמט דורש קפדנות, אך גם הרגשות משחקים בו תפקיד. למשל, כשאחד הצדדים מהמר על כל הקופה, מפסיק לחשוב ואז מפתיע במהלך מבריק.

י.ו: במאמר הידוע שלך "לקרוא פילוסופיה בלילה" אתה רומז, ובצדק, שישנה בעיה ב"ערבוב של שירה ופילוסופיה". ובכל זאת, לא אחת מטשטש הקו שבין השתיים – כיצד יכול המשורר להימנע מחציית הקו, ממעבר הגבול? היכן עובר הגבול?

צ.ס: ויליאם קרלוס ויליאמס אמר ש"אין רעיונות אלא בדברים", וגם אני תמיד הרגשתי כך. לפילוסופיה שקראתי היו השלכות מרחיקות לכת על שירתי, אבל אני תמיד מתחיל ממהו קונקרטי, זוג נעליים, פְּנִים של מְסֻפָּרָה, אנשים שראיתי תלויים על פנסי-רחוב בזמן המלחמה, וכו'. סטיבנס ואמונס הצליחו מפעם לפעם להשתמש בלשון הפילוסופיה, אולם היה ברור להם שהיא אינה יכולה לעמוד בכוחות עצמה ושהיא זקוקה לעולם שבו אנו חיים.

ע.ה: כתבת פעם "קראו רק פסקה או שתיים, ולכל היותר עמוד" כדי להימנע מן "הסכנה להישאר ערים חצי-לילה". היום נדמה שרבים מן הדברים הנכתבים ברשת האינטרנט נועדים להיות יותר "חטיפיים" מאשר להוות ארוחה מזינה. יש הטוענים כי כתיבה מעין זו מתכתבת עם ציפיות קוראיה. מה דעתך על כתיבה כזו?

צ.ס: אני עושה את זה רק כשאני לא מצליח להירדם. אני קורא כמות כזאת, שמצד אחד תספיק בדיוק כדי להשכיח ממוחי את כל מה שמדאיג אותי, אך מצד שני לא תהיה רבה במידה כזאת שאגרום לעצמי להיות עוד יותר ערני. וביחס לאינטרנט, כמו כל כתיבה שהיא, היא באופן כללי חסרת ערך ונשכחת, אך יש גם יוצאים מן הכלל, כפי שאתם יודעים. הבעיה היא שיש כל-כך הרבה ממנה; קשה לי להכליל לגביה או להעמיד פנים שמהו יכול להיעשות.

ע.ה: בילית זמן נכבד מחייך בסרביה, בצרפת ובארה"ב. יש שיאמרו ששלוש המדינות מייצגות שלושה עולמות נפרדים, שכל אחד מהם השתנה בצורה ניכרת במהלך חייו. בהתייחס לתרגומיך ולזמן שעבדת ב-The Paris Review, באיזו מידה אתה חש כשגריר של כל אחת משלוש המדינות (לפחות בתפקידים או במצבים מסוימים)? מנקודת מבטך, מהו ההבדל בין העולמות הספרותיים בין שלושת העולמות?

צ.ס: חייתי את 15 השנים הראשונות של חיי ביוגוסלביה, שנה אחת לאחר מכן בצרפת, ומ-1954 בארה"ב, אז אני לא מזדהה לא עם שתי הראשונות, וגם לא חש שהמדינה הענקית שאני חי בה היום צריכה שגריר מאיזשהו סוג. בקשר להבדלים הספרותיים, כן, המדינות בהחלט שונות, אך אני חושש שייקח לי יותר מדי להסביר זאת עכשיו.

י.ו: לשירה הסרבית ישנו עבר ארוך ועשיר; האפיקה הסרבית, המאורות הגדולים של הבארוק וכו'. האם אתה מרגיש שישנו חיבור כלשהו, מן הבחינה הפואטית, בין שירתך ובין השירה הסרבית שנכתבה לפני המאה העשרים? כלומר, האם ישנו עוד שמץ של "דם סרבי" הזורם בעורקי שירתך?

צ.ס: שום-כלום. כמובן, קראתי את האפיקה כשהייתי בבית הספר, וכמה משוררים מן המאה ה-19, וחוז' מזה מעט מאוד, עד שהייתי כבר בן עשרים וחמש והתגוררתי כבר עשור בארצות הברית והכרתי משוררים אמריקאים, בריטים וצרפתים, הרבה, הרבה, יותר טוב. כאשר ל"דם הסרבי", אני בטוח שהרבה ממנו זורם בשירי אך הוא אינו מגיע מן הספרות שאני קורא, אלא מן הרקע הלאומי שלי. חברי הסרבים חושבים אחרת. הם לא מוצאים שום דבר סרבי בשירה שלי, אבל אני חושב שהם טועים.

י.ו: כמתרגם, הקדשת מאמצים רבים כדי להפגיש בין הקהל קורא האנגלית ובין השירה הסרבית המודרנית (פופה, לאלין, טאדיץ' וכו'). האם הצלחת לדעתך במשימה? והאם, לדעתך, לעולם דובר האנגלית של ימינו יש את היכולת להתעניין בשירה שאינה אנגלית?

צ.ס: ואסקו פופה, אלכסנדר ריסטוביץ' (Ristovic) וראדמילה לאזיץ' (Lazic) מוכרים לקוראי השירה כאן ובאנגליה. טאדיץ' ולאליץ', למרבה הצער, פחות. אמריקאים אכן מתעניינים בשירה מארצות אחרות. כמובן שלא מדובר במספר רב של אנשים, אך מספיק כדי להעניק לי את הביטחון לדעת ששווה לתרגם את התרגומים האלה.

י.ו: באיזה אופן הייתה עבודתך על תרגומי גינטר גראס, או על תרגומי אנדרי ברטון, שונה עבורך מן העבודה על תרגומי השירה הסרבית? כלומר, כיצד הייתה מתאר את החוויה של תרגום משפה-שנייה אחת לשפה שנייה אחרת (בהנחה שאתה רואה בסרבית את שפת-האם שלך)?

צ.ס: "תרגמתי" את שירי גראס מגרסאות פרוזה שלהם באנגלית, אז כך שאין מה להשוות את זה עם תרגומי מסרבית. כשהתחלתי לתרגם בתחילת שנות ה-60, ידעתי סרבית טוב משידעתי אנגלית, אך לאחר כמה שנים זה התחיל להשתנות ומצאתי את עצמי יודע אנגלית טוב בהרבה משידעתי סרבית. אני מסוגל לדבר סרבית, לקרוא סרבית, אך אוצר המילים שלי הוא זה של נער בן חמש-עשרה.

י.ו: מרבים 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 התמתית) 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?

צ.ס: אתה צודק באשר לשירה האמריקאית. יש לנו את כל סוגי המשוררים האלה, אך גם הרבה משוררים טובים. למשל, ישנם את אשברי, א.ר. אמונס (Ammons), צ'ארלס רייט (Wright), לואיס גלוק (Gluck), ג'ורי גראהם (Graham), ג'יימס טייט (Tate) ועוד הרבה משוררים צעירים. באשר ל"התקדמות", אני מקווה שאינך משתמש במילה הזאת באותו האופן שהנשיא בוש השתמש בה כאשר דיבר על התקדמות כוחותינו בעיראק, או באופן שבו משתמשים בה בעמק הסיליקון כאשר הם מדברים על התקדמויות טכנולוגיות – משום שאין בספרות מקבילה לכך. הדרכים לכתוב ולראות את העולם אכן משתנות, אך מה שאינו משתנה הוא שאנו מוספים להיוולד ולמות, לאהוב ולשנוא, להיות אומללים או שמחים וכו'. ואם לא כך היו הדברים, אז לא היינו מסוגלים לעולם לקרוא אף שיר שנכתב בעבר.

י.ו: כמי שמזוהה יותר מכל עם שיר הפרוזה, אותה צורה שירית חמקמה וחשודה, האם לדעתך ניתן לראות בספר התנ"ך שיר פרוזה ארוך במיוחד? או אסופה של שירי פרוזה? האם שיר הפרוזה, לשיטתך, הוא כלי שמתאים במיוחד למסירתן של נבואות?

צ.ס: אני מוכרח להודות שמעולם לא חשבתי על התנ"ך כעל ספר שירי-פרוזה, אך אני מבין לגמרי למה הכוונה. ובאשר לנבואה, ובכן, בנעורי שמעתי המון נבואות קומוניסטיות באשר לעתיד, וכולנו יודעים איך זה נגמר, אז כך שאיני נלהב במיוחד לגלם את תפקיד הנביא.

שיר הפרוזה: שירתם של שוטי הכפר

לכתוב שיר-פרוזה זה קצת כמו לנסות לתפוס זכוב בחדר חשוך. הזכוב ככל הנראה אפילו לא נמצא שם, הזכוב נמצא בתוך הראש שלך; ובכל זאת, אתה מוסיף למעוד ולהיתקל בדברים במהלך המרדף הסוער. שיר הפרוזה הוא פריץ של שפה שמגיח לאחר התקלות ברהיט גדול כלשהו.

אז למה לעשות זאת? מה עושה משימה שכזו – אדיוטית לכאורה – למושכת?

במקרה שלי, שירי הפרוזה שכתבתי היו התוצאה של הניסיונות שלי לברוח מעצמי. חלומי הגדול עודנו להשתחרר מן השכל ומן הדמיון שלי, לצאת להרפתקה שאת תוצאותיה לא ניתן לחזות.

אחרים מתפללים לאלוהים; אני מתפלל להזדמנות שתראה לי את הדרך להימלט מן הכלא שאותו אני מכנה עצמי.

שרבוט זריז, לא מתוכנן, ודלת התא לעיתים נפתחת. מעולם לא היה לי שמץ של מושג כיצד השגתי את מה שהשגתי. בכתיבה מעין זו האינטואיציה מושלת. אתה תלוי באינטליגנציה הספרותית שלך כדי לבצע את המהלכים הנכונים ולזהות את נוכחותו של שיר. עבורי, שיר הפרוזה הוא יצירה ספרותית טהורה, בנם המפלצתי של שתי אסטרטגיות מנוגדות, הליריקה והנרטיב. מצד אחד, ישנה את שאיפתה של הליריקה להקפיא את הזמן מסביב לאימאז', ומצד שני, אתה רוצה לספר סיפור קטן.

המטרה, ממש כמו בשיר הכתוב שורות, היא לעורר בקורא דחף, שאין לכובשו, לשוב ולקרוא את מה שהוא או היא כרגע קראו. במילים אחרות, זה אולי נראה כמו פרוזה, אך זה מתנהג כמו שיר. הקריאה השנייה,

השלישית, החמש-עשרה, יהיו אפילו טובות יותר. לעולם לא תתעיף ממני, הוא מבטיח. אם אינכם מאמנים לדבריי קראו כמה מן ה"אילומינציות" של רמבו או משיריו הטובים ביותר של ראסל אדסון. לא נמאס מהם.

אין כל טעם לנסות לשרטט קווים-מנחים למה שהוא למעשה תוצר של הדמיון החופשי, אך אני יכול לומר את הדברים הבאים:

סודו של שיר הפרוזה טמון בחסכנותו ובאלמנט ההפתעה שבו. הוא מוכרח לסחרר, והוא גם מוכרח שתהיה בו מקלות-המגע. אני רואה ברוח הקומית את המוזה האמיתית שלו. הנוהג, על פי רוב, הוא טיפול משועשע וביקורתי בכל נושא שהוא. כדי לשחרר את השירה מן המנייריזם ומן העוויתות שלה, אל לו לשיר הפרוזה להתייחס לעצמו ברצינות רבה מדי.

בלתי ניתן לכתיבה, אינו כשר בעיניהם של משוררים ומבקרים רבים כל כך, הוא מוכרח להיות מושא ללעג, מוכרח להיות מנוודה.

(1996)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

אני אחרון...

אני אחרון החילים הנפוליאוניים. עברו כמעט מאתיים שנה ועודני נסוג
ממוסקבה. משני צדי הדרך עצי שדר לבנים והבץ מגיע עד ברפי. האשה
שתומת העין רוצה למכר לי תרנגולת, ואני הולך בכלל בלי בגדים.
הגרמנים נעים בכיוון אחד; אני בכיוון האחר. הרוסים עודם נעים
בכיוון שונה ומנופפים לשלום. יש לי חרב טקסית. אני משתמש בה לגזז
את שערי, שארכו למעלה ממטר.

(מאנגלית: משה רון)

שיחה עם אדם זגייבסקי

מראיינים: יהודה ויזן, קז'ישטוף בארטניצקי

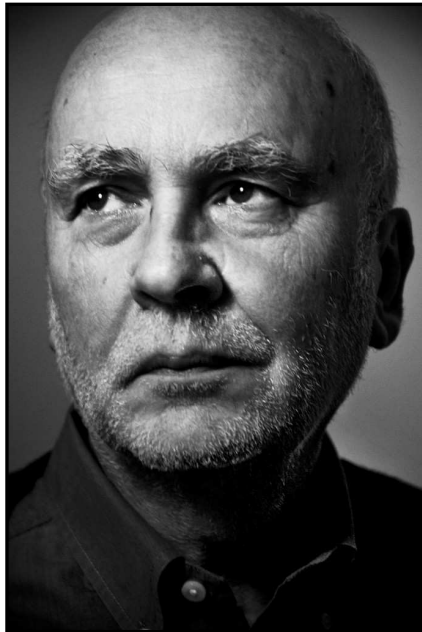
אדם זגייבסקי (Zagajewski), יליד 1945, בכיר המשוררים הפולנים של ימינו ומבכירי המשוררים בעולם בכלל. חתן פרס נוישטדט הבינלאומי לספרות ומועמד קבוע בשנים האחרונות לפרס נובל. זגייבסקי מתגורר לסרוגין בלבוב, פריז ושיקאגו, שם הוא מלמד. בעברית ראו אור שניים מספריו: 'פולין מדינה בצל ברית המועצות' ('ספריית הפועלים', 1983, תרגום: מעוז עזריהו), 'מיסטיקה למתחילים' ('קשב', 1999, תרגום: דוד וינפלד). השיחה עם זגייבסקי נערכה בשיתוף עם קז'ישטוף בארטניצקי, מתרגמו לפולנית של 'פיניגנו וייק', שראיון עימו הופיע ב'דחק' הקודם.



י.ו: לשירה הפולנית יש מסורת אדירה. קוחנובסקי הענק, יניצקי ההומניסט, שלושת הפייטנים (סלובצקי, מיצקייביץ' וקרסינסקי) ועוד רבים אחרים. ויחד עם זאת, נדמה לי, ואפשר שאני טועה, כי לאחר שהגל המודרניסטי הגדול הציף את פולין בראשית המאה ה-20 (מה שהפך אותה גם למעין מעצמת אוונגרד), רבים משורשיה של השירה הפולנית המוקדמת נעקרו ונשתכחו, ואת מקומם תפסו כמעט לגמרי החרוז החופשי ושיר הפרוזה, שהחרישו את המקצב הפולני הייחודי. האם אתה סבור שהשירה הפולנית העכשווית איבדה קשר עם המסורת שלה? באיזה אופן, אם בכלל, מהדהדת השירה הפולנית העכשווית, לרבות השירה שלך, את המסורת השירית של פולין?

א.ז: אני לא חושב שישנו "מקצב פולני ייחודי". לכל אותם משוררים גדולים היו מקצבים ייחודיים להם. אתה קורא חמש שורות של מיצקייביץ' ואחר כך חמש שורות של סלובצקי והאוזן שלך מבחינה בהבדל תיכף ומייד. אתה אומר: חרוז חופשי. נכון, אך ישנם דגמים רבים של חרוז חופשי! רוז'ביץ' הוא אחד המשוררים הבלתי-מוסיקאליים ביותר –

במתכוון (זהו המרד המתמיד שלו כנגד השירה). החרוז החופשי של מילוש מוסיקאלי בדרכו. לא, איני חושב שהשירה הפולנית איבדה קשר עם המסורת. למסורת ישנם עדיין חיים נסתרים בתוך השירה העכשווית. קלמנס יניצקי אולי קצת פחות, אך יאן קוחנובסקי בהחלט חי ונוכח. כשאני כותב אלגיה איני שוכח את ה"קינוח" (*Treny*) שלו, ציפריאן נורוויד גם כן נוכח מאוד בהווה, גם לשמיאן, וכו'.



אדם זגייבסקי

י.ו: אשאל אותך שאלה שהפנית גם לצ'ארלס סימיק. מרבים לדבר על כך שבארצות-הברית של ימינו, שבה אתה מבלה חלק ניכר מזמנך, מתרחש רנסאנס שירי. על כך שבניו-יורק ישנה סצנת שירה תוססת ומלאת חיות. אולם ברגע שאתה ניגש וקורא את השירים בפועל ממש, אתה מגלה

כי הם: (א) משעממים או שמרניים (במובן הרע של המילה). (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 (או הפולנית) – שינוי משמעותי של הנוסח הפואטי, של צורת השיר – מאז, נאמר, שנות ה-80 של המאה שעברה? והאם אתה מבחין בהבדל מהותי בין השירה האמריקאית העכשווית וזו הפולנית? כמשורר חצי-גולה, היכן היית אומר ש"ליבך הפואטי" מצוי? בלבוב? שיקגו? או אולי דווקא בפאריז?

א.ז: ובכן, כשאתה אומר "שירה אמריקאית" אתה מייד חושב על מספר עצום של משוררים ושירים, סגנונות ונוסחים. אני יכול רק לומר שישנם כמה משוררים טובים מאוד באמריקה. חלקים זקנים למדי – כמו ידידי הטוב צ.ק. וויליאמס, שיצר קולי ייחודי משלו בשירה, מאוד אקספרסיבי, מוראליסטי, יפפה. אדווארד הירש, ידיד נוסף. צ'ארלס סימיק – איזה דמיון! אן קארסון, לא אחידה, פוסט-מודרנית, מפתיעה. אוגוסט קליינצ'לר, בין אירוניה לליריות. ועוד רבים אחרים. אף על פי כן, אני מסכים שישנן יותר מדי "בדיחות", יותר מדי שירי-תקינות-פוליטית פשטניים בארה"ב. אז מה ההבדל בין השירה הפולנית והאמריקאית? קיימת השפעה הדדית ביניהן. משוררים פולנים רבים מגדירים את עצמם כ"אוהריסטים". כמה וכמה משוררים אמריקאים מנסים ליישם בשירתם את המשיכה הפולנית העזה להיסטוריה.

אני גר עכשיו בקרקוב. אני חושב שהלב שלי נמצא בעיקר כאן. לבוב היא "העיר החלופית" שלי – לפעמים נדמה לי שיש לי כפיל שחי שם.

י.ו: יש מי שנוהגים לתייג אותך כמשורר קתולי. האם לקתוליות הייתה השפעה כלשהי על שירתך? כמו כן, יש מי שמתייג אותך כמיסטיקן (אפשר שאתה סייעת לדבר בספרים הנושאים שמות כגון: 'מיסטיקה למתחילים' או 'היד הנעלמה'). האם ישנו קשר בין המיסטיציזם שלך ובין המיסטריות של המסורת הקתולית? או שמא את מעדיף את גישתו של ייטס שביקש "לפתח מסורת עמוקה יותר הן מן הקתוליות והן מן הפרוטסטנטיות – המסורת של אירלנד הנסתרת שמתקיימת בעיקר בראיות האנתרופולוגיות של המנהגים, האמונות והמקומות הקדושים שנשתמרו, מסורת פגאנית יותר מאשר נוצרית"?

א.ז: יש לי בעיה עם זה שמתייגים אותי (לפעמים) כמשורר קתולי. אם ישנו לעד איזון כלשהו בין אמונה לספקנות, אני חושש שהיחס, במקרה שלי, אינו מעודד במיוחד. אני בהחלט לא בודהיסט. אני ספקן נוצרי. איני מנהל אורח חיים נוצרי. אני מתעב את הקו שאותו מייצגת כיום הכנסייה הקתולית בפולין: פומפוזי, אדנותי, לא חכם במיוחד (ישנם בישופים אחדים שהם פשוט טיפשים גמורים ואינם מתביישים בכך), חצי-לאומני, בלתי-סובלני, פרובינציאלי (במובן הרע). מיסטיקה – כן, איכשהו,

בזהירות ובכבודות. אך מצד שני תמיד נדמה לי שהרגע בו אתה כותב שיר, הוא תמיד רגע "מיסטי". עבור כל משורר. איני מאמין בשום "פולין נסתר" של העבר הפגאני. לשטפן גאורגה הייתה את "גרמניה הסודית" (*Geheimes Deutschland*), זה מספיק, זה לא נגמר בטוב.

י.ו: בהקדמה שלך לאנתולוגיה שערכת, "משוררים פולנים על כתיבה", אתה מציין שבמשך מאות שנים לא הייתה לפולין ריבונות. שהיא חולקה בין שכנותיה: רוסיה, פרוסיה וממלכת הבסבורג. ובכל זאת, נדמה כי השירה הפולנית הצליחה, כמעט לגמרי, להימנע מהשפעות רוסיות וגרמניות. כיצד אתה מסביר זאת?

א.ז: אני חושב שלא היה זה פשוט, עבור המשוררים הפולנים שחיו בפולין המחולקת, להימנע מהשפעות גרמניות או רוסיות. יש לזכור, אירופה באותם הימים הושפעה בעיקר מן הצרפתית, דבר שהיה נוח מאוד עבור בני ארצי – אין משקעי עבר בין פולין לצרפת (אם מניחים לרגע לויכוחים על תפקידו של נפוליאון...). אסור לשכוח את שאט-הנפש שעוררו שפות אלו... תאר לעצמך, אתה מדבר פולנית בבית ואז אתה הולך לבית ספר רוסי ולומד על גדולתם של הצארים – או של ביסמארק. היה קל מאוד לשנוא את זה.

י.ו: עושה רושם שהשירה הפולנית למדה דבר או שניים על החרוז החופשי ועל אופני השימוש בו, בשעה שהרוסים התקשו, או מיאנו, לתפוש את העניין. האם אתה מסכים עם הקביעה זאת?

א.ז: אני מסכים בהחלט. ברור למדי שהחרוז החופשי, עד לעת האחרונה, לא התקבל ברוסיה. אני חושב שאצל הרוסים היחס בין מוסיקה למשמעות בשירה שונה מאשר ביתר התרבויות – אצל הרוסים, המוסיקה מנצחת.

י.ו: ציינת בעבר בראיון כי "שירה נכתבת עבור משוררים". (א) האם זה משאיר אותנו ללא קוראים מלבד עצמנו?
(ב) אם "שירה נכתבת עבור משוררים", אז אולי "שירים נכתבים עבור קוראים"?

א.ז: ובכן, נדיר ביותר, אמפירית, להיתקל בקוראי שירה מעולים וקשובים, כלומר, קוראים רציניים שאינם משוררים בעצמם. בארה"ב ניתן מעין היתר למלומדים בתחום מדעי הרוח: "אינכם צריכים לקרוא שירה". ישנם מומחים לפרוזה שאומרים "אני לא קורא שירה". ההצהרה שלי מרחיקת לכת, אני יודע. אך כמובן שישנם גם קוראים טובים שאינם משוררים. אני פוגש בהם לעיתים בהקראות שלי.

י.ו: אחד המשוררים האהובים עליך, אם לא האהוב שבהם, הוא צ'סלב מילוש המיתולוגי. לאחר מותו חיברת מאמר אישי מאוד, מעין הספד שנקרא "מדוע אני יכול לכתוב ממאר על מילוש", ובו כתבת שהייתי מסגול "לכתוב כמה עמודים על הרברט", אך שמילוש "היה אגדה, חד-קרן, מישהו מוכב אחר... הוא שייך לפרק בהיסטוריה של הספרות הפולנית שהיה נדמה, מן הנוף של נעורי, רחוק כמו ימי-הביניים." ובכל זאת, לאותו חד-קרן מימי הביניים הייתה השפעה גדולה על יצירתך. (א באיזה אופן, לדעתך, השפיע מילוש על שירתך, על צורתה, על התכנים שלה? ב) מהו, לדעתך, ההבדל הפואטי העיקרי בין הרברט (או רוז'ביץ') ומילוש? מהו הדבר שעושה אחד מהם לחד-קרן ואת השני ל"סתם" משורר גדול?

א.ז: מילוש. קראתי לו "חד-קרן" משום שאני רואה בו גדולה שחורגת מן השירה. אפשר לאהוב או לבטל רבים משיריו, אך הוא היה "כמו גיתה". בעל מחשבה אוניברסאלית, הוגה, חיה פוליטית, ולעיתים משורר אנטי-פוליטי, יוצר שבמשך שנים ארוכות היה הפרשן החשוב ביותר של מעשיהם ומחשבותיהם של הפולנים. פרשן ביקורתי, כמו שצריך להיות. אפשר שלא לאהוב אחדים משיריו _ ייתכן שהוא כתב יותר מדי, יש מי שיאמרו, "אה, היערות הליטאיים האלה, מה איכפת לי". ואף על פי כן, איזו עוצמה! הוא חייו היו פוריים כל כך. מעולם לא היה לנו "גיתה" במסורת שלנו, כלומר, משורר שמתקרב להיות אדם שהוא מופת. מילוש לא היה קדוש, אך היו לו "חיים סימבליים" שמוסיפים משקל ליצירתו. אני לא בטוח כיצד בדיוק הוא השפיע על שירתי. הוא נכנס לתוך הכתיבה שלי בשלב מאוחר. ייתכן שהוא סייע לי להבדיל את עצמי מרוז'ביץ'. ייתכן

שלמדתי כמה דברים מהכוח המדמה שלו. הרבהט ומילוש – שני משוררים גדולים. אפ על פי שהרברט הוא לא "גיתה". לתומאס מאן יש מאמר נפלא על "גיתה וטולסטוי". עבורו ישנם את כיתה ושילר (משוררים נאיביים וסנטימנטליים), ובאופן דומה את טולסטוי ודוסטויבסקי. אז אולי ישנם את מילוש והרברט (אף על פי שהרברט אינו בשום פנים מקבילה לדוסטויבסקי, אך קל בהרבה לראות במילוש משורר "טולסטויאני"). אני יודע שיש מי שיאמר – "זה לא מעניין אותי", אך עבורנו, הקוראים הפולנים, זהו הבדל משמעותי ומעניין.

ק.ב: למי היית אומר שאתה נאמן בכתיבתך, לקורא (שיכול להיות בכל מקום בעולם) או ללשון הפולנית והאידיויסקראטיות שלה? האם יהיה זה נכון שאתה מעדיף לכתוב שירה אוניברסאלית יותר מאשר להתעמק בניב הפולני?

א.ז: הנאמנות שלי היא למציאות הפנימית שלי. לעולם שלי (שמצטלב גם עם העולם הגדול), לדמיון שלי. אני כותב בפולנית משום שזו שפת האם שלי, זו לא בחירה אידיאולוגית.

אתה שואל על שירה אוניברסאלית: מהי שירה אוניברסאלית? באיזה שפה היא כתובה? כמובן שאני מסכים שהקונקרטיות של החוויה (והלשון) ה"מקומית" מעניינת הרבה יותר מאיזו מופשטות של לשון אוניברסאלית שאינה קיימת.

ק.ב: אחרי שתרגמתי את 'פינינגו וייק' לפולנית, הותירה אותי החוויה, אני מודה, מריר למדי. הגעתי לכדי הבנה כי אין שירה אחרי 'פינינגו וייק'; זה אפשרי, לעיתים מהנה, אך גם מיותר למדי. אילו הייתה לך ההזדמנות לחוות חווית-קיצון שכזו, שהייתה גורמת לך לדעת כי כתיבתך היא עקרה וחסרת-ערך, האם היית מעוניין לחוות אותה?

א.ז: לא תרגמתי את 'פינינגו וייק', מעולם לא הצלחתי לקרוא יותר מכמה פסקאות. אך איני מסתכל על ספרות כעל סולם הגליאני שבו הישג מסוים מביא לכך שהחזרה לסטרוקטורה "מוקדמת" יותר תעשה לבלתי אפשרית. אני חושב ששירה – עם כל המגבלות שלה, עם היוהרה, האופיינית לכמה

משוררים – היא דבר חיוני. אך לא כל הזמן. השירה היא דבר גחמני, היא אינה דומה לאותו זקף, לאותו שומר שעניו פקוחות כל הזמן. שירה כמו מגדלור; היא אינה מפיקה אור רציף, היא מפסיקה ואז היא חוזרת. היא יותר סְטָקְטוּ מאשר לְגִטוּ.

ק.ב: הייתה תקופה שבה האמנת כי יש בכוחה של השירה לשנות את העולם. כיום נדמה כי יש בכוחו של העולם לשנות את השירה: לעשות אותה לנישה עבור מתי מעט או להפוך אותה לחלק מתרבות הפופ. מהו עתידה של השירה? האם השירה אינה אלא פריבילגיה של אותם אלו שיכולים להרשות לעצמם עצלות ופנאי?

א.ז: כן. שירה מיועדת לאלו שיש להם פנאי ושיכולים להרשות לעצמם להתעצל; זה תמיד היה הבסיס לחיי הרוח, לאמנות. הרומאים קראו לזה Otium. מצד שני, נדמה שכיום, המון אנשים יכולים להרשות לעצמם המון זמן פנוי, בוודאי שבחברות העשירות יותר. ורבים מהם, הרוב הגדול, מבזבזים את זמנם על שתיית בירה, צפייה בסרטים טיפשיים או ישיבה במסעדות או בקניות או בדברים אידייוטיים אחרים. עתידה של השירה? עוד מאותו הדבר. אלו שמתעניינים בשירה הם מעין מיעוט נצחי שלעולם לא יעלם ולעולם לא יגדל באופן משמעותי. אף על פי ששמעתי, שבכמה מדינות שאינם מערביות (איראן?) המצב שונה.

י.ו: בשירך הנודע "מרקס הזקן" אתה מתאר את מרקס הזקן: "קוֹרָא בְּמַרְקֵס הַצָּעִיר, / וּבְסֵתֶר לְבוּ מִתְפַּעֵל מְשֹׁאֲפֶתְנוּתוֹ שֶׁל הַמַּחְבֵּר. / עוֹד הוֹסִיף לְהֶאֱמִין בְּתוֹנוֹ הַדְּמִיוֹנִי, / וּבְכָל זֹאת אֶרְעוּ גַם שְׂבָרֵי-רְגָעִים / בְּמִ קוֹנֵן בּוֹ חֵשֶׁשׁ שְׂמָא הַצָּעִי לְעוֹלָם / זֶן חֲלוּפֵי חֶדֶשׁ שֶׁל יְאוּשׁ וְתוֹ לֹא".
מה מרגיש כיום אדם זגייבסקי בן ה-70, כאשר הוא קורא בזגייבסקי הצעיר, זגייבסקי של שנות ה-60 המאוחרות ושל שנות ה-70?

א.ז: זו שאלה טובה. אני קורא את עצמי לעיתים רחוקות – רק כאשר אני מכין ספר (כמו "מבחר שירים"), או בהקראות פומביות. שלא כמו מרקס, איני גאון, ואיני אידיאולוג וגם לא פילוסוף גרמני. הדור שלי עוצב בידי סקפטיציזם עמוק ומחשבה אוטופית. נותרנו אלמנות (אלמנים) לאחר דרך

החשיבה הזאת. כשאני חושב על שירי המוקדמים אני אוהב אחדים מהם, ומתכחש לאחדים. אני מוכרח לומר שרבים מהם מקובלים עלי, במיוחד שירים שנכתבו לאחר 1980, כשהדחף הפולמוסי שלי נחלש. מה שאהוב עלי בלהביט לאחור היא העובדה שרבים מאותם שירים מכילים מסרים אוטוביוגרפיים מוצפנים. יש בהם נטייה לדיכאון, אף פעם אין בהם עושר, הם אינם שייכים לחברה הגבוהה, הם אינם מרובי תהילה ובכל זאת, בסוף היום, יש בכוחם לומר: משהו נשאר.

שלושה שירים

שעות ארוכות אחרי הצהריים

היו אלה שעות ארוכות אחרי הצהריים בהן השירה נטשה אותי.
הנהר זרם בארץ רוח, דוחף לים את סירות המשא העצלות.
היו אלה שעות ארוכות אחרי הצהריים, חוף השנהב.
צללים היו מוטלים ברחובות, חלונות הראווה מלאו בובות יחירות,
שהביטו מתגרות בעיני, ללא חת.

מבתי אילפנא יצאו פרופסורים, פניהם ריקות,
כאילו הומרוס הביס אותם, השפיל, הרג.
עתוני הערב הביאו חדשות מדאיגות,
אך דבר לא נשתנה, איש לא האין צער.
איש לא היה בחלונות, את לא היית,
ואפילו הנזירות דומה היה שהן מתביישות במינהן.

היו אלה שעות ארוכות אחרי הצהריים בהעלם השירה
והייתי נותר לבד עם המולך האטום של העיר,
כמו נוסע אביון שעומד בחזית הגאר-די-נור
עם מזוודה כבדה יותר מדי קשורה בקבל
שגשם שחור יורד עליה, גשם שחור של ספטמבר.

הו, הגד, כיצד להירפא מהאירוניה, מן המבט
שרואה אף אינו חודר; הגד, כיצד להירפא
מן השתקה.

יודעים אנו אמנות מהי

יודעים אנו אמנות מהי, מכירים היטב את תחושת האושר שהיא מעניקה לנו, שפעמים הוא קשה, מר, מר-מתוק ולעיתים רק מתוק כמו מעדן תורכי. אנו מוקירים אמנות מפני שרוצים היינו לדעת מהם חיינו. אנו חיים, אף לא תמיד יודעים מה פרוש הדבר. אנו יוצאים, איפא למסעות, או פשוט פותחים ספר בבית.

זכור לנו רגע ההתעלות עת עמדנו מול ציור, ואולי זכור לנו גם אלו עננים שטו אז בשמים רעד עובר בנו בשמענו את הצ'לן מנגן סואיטות של בך. בהאזיננו לשירת הפסנתר. אנו יודעים מה יכולה להיות שירה גדולה, שיר שנכתב לפני שלוש אלפים שנים או אתמול.

ואף-על-פי-כן איננו מבינים מדוע אופפת אותנו לפעמים בקונצרט אדישות. איננו מבינים מדוע ספרים מסוימים כמו מעניקים לנו מחילה ואילו אחרים אינם מסתירים את חרונם. יודעים ואחר-כך שוכחים. רק בקושי אנו משערים מדוע קורה שיצירות אמנות מתקפלות, נסגרות כמו מוזיאון איטלקי ביום שביתה (sciopero)

ומדוע נשמותינו, גם הן מתקפלות לעיתים ונסגרות כמו מוזיאון איטלקי ביום שביתה (sciopero) מדוע שותקת האמנות בשקורים דברים איומים, מדוע אז איננו צריכים לה – כאילו הדברים האיומים ממלאים את העולם עד תום, לחלוטין, עד התקרה. איננו יודעים אמנות מהי

לדרק וולקוט

חדר העבודה שלי הוא מְשֻׁשָׁה
 כמו קוביטת משחק.
 יש בו שולחן עץ
 בעל דיוקן אפרים עקש,
 כורסא עצלה ותיון
 עם שפה הבסבורגית מְשֻׁרְבֶטֶת.
 מהחלון אני רואה כמה עצים רזים,
 עננים דקים וילדי גן,
 תמיד שמחים, רועשים.
 לעיתים מבהיקה מרחוק שמשה של רֶכֶב
 או, גבוה יותר קשקש פסוף של מטוס.
 ברור לחלוטין שאין אחרים מבובזים זמן
 בשעה שאני עובד, הם מתפשמים הרפתקאות
 על פני האדמה ובחלל.
 חדר העבודה שלי הוא camera obscura
 אף מהי העבודה שלי –
 הרבה המתנה ללא נייע,
 דפדוף, מדיטציה סבלנית,
 סבילות מרובה שלא הייתה נושאת חן
 מלפני שופט שמבטו חמדני.
 אני כותב לאט-לאט, כאילו אני עתיד לחיות מאתיים שנים.
 מחפש דימויים לא קיימים,
 ואם כן, הרי הם מקופלים או נסתרים
 כמו בגדי קיץ בחורף.
 קשהכפור פוצע את הפה.
 אני חולם על ריפוי מוחלט; אילו מצאתיו
 מפסיק הייתי לבטח לנשום.
 אולי טוב הדבר שפה מעט עולה בגדי.

אך הרי אני שומע את שריקת השלג הראשון,
שומע את הלחן העדין של אור היום,
ואת נהמת האמים של העיר הגדולה.
אני גומע ממעין קטן,
הצמא שלי גדול מאוקינוס.

(מפולנית: דוד וינפלד)

מרקס הזקן

אני מנסה לדמות לעצמי את החרף האחרון שלו,
לונדון, קרה ולחה, נשיקות שלג אגביות
ברחובות ריקים, את מימי התמזה השחרים.
זונות חדורות קר מזינות מדורות בפארק.
אישם בלילה מתפחים קטריענק.
הפועלים בפאב דברו מהר כל כך,
עד כי כשל לרדת לסוף דעתם.
אפשר שאירופה הייתה עשירה ושלחה יותר עכשו.
אך הבלגים הוסיפו ליסר את הקונגו.
ורוסיה? העריצות שלה? סיביר?

בערב היי בונה ארכות בתריסים,
לא יכול היי להתרפז, היי משכתב
חבורים קודמים; ימים שלמים
היי קורא במרקס הצעיר,
ובסתור לבו מתפעל משאפתנותו של המחבר.
עוד הוסיף להאמין בקזינוו הדמיוני,
ובכל זאת ארעו גם שברירינגעים
בם קנן בו חשש שמא הציע לעולם
זן חלופי חדש של יאוש ותו לא;
או אז היי עוצם את עיניו ורואה רק
את האפלה הארגמנית של עפעפיו.

(מפולנית: גבריאל מוקד)

משהו על תרגומים ואפיגרמה של ניקרכוס

במתרגם עתים מתעורר הסוס,
בין רצון דיוק וחסש מסמוס,
הוא פוחד פן שיר מזמנים קדומים
יהפך לגב, לשורשור משמים,
כי תקפו אולי כבר מזמן פקע,
אם היתה בדיחה, כבר דהה צחוקה,
ואולי מראש לא היה שם צחוק,
ואולי הצחוק כבר מדי רחוק,
ונשאר חיוף, וגם הוא עגום.

אף הטקסט מפציר ודורש תרגום
ומזכיר, תוף כף, שעודו רבון:
אם יצא חרבון, שיצא חרבון.
והטקסט מבהיר, שאינו רוצה
רענון שנון, שום שפור מקצה,
לא רוצה תוסף, אם בדמות קריצה
אל לשון דבור (שתמיד קרוצה
מחמרי שעה, קצוצרי תפוגה)
לא יסוף הומור, לא פחות תוגה,
בקצור, הטקסט מחפש שגריר
במדינה זרה, דיפלומט קריר,
לא מדי נלחב, לא מדי אישי,
שיתן לשיר קו לצד שלישי,
לדבר אליו בדרכו שלו,
אם ילך ילך, ואם לא אז לא.

כמוכן, אֶפְשֶׁר אֵיזָה בְּדָל אֶפּוֹר
(הַתְּרַגּוּם תְּמִיד מִמִּילָא הַמּוֹר),
אֶף שְׁנַי טוֹטַל, רַק מִתּוֹךְ קַפְרִיז,
לֹא נָעִים לְשִׁיר, זֶה מְבִיא לוֹ קְרִיז,
שֶׁנֶּפֶל קָרְבָן, שִׁשְׁטַחֵי פְרוֹז
לְחֻמְדֵן-חֲדוּשׁ, אוֹ קְנֵאֵי-חֲרוֹז,
בְּעוֹד הוּא עֲצֵמוֹ, אֲנִדְרֵדוּג אֶלֶם,
מְחִירִים כְּבָדִים מִבְּשָׂרוֹ שְׁלֵם
לְמִתְרַגֵּם כּוֹבֵשׁ, מִפְקִיעֵן-זְכוּיּוֹת,
שֶׁגִזַּר גְּזֵרָה אֵיף צְרִיף לְהִיּוֹת,
אֵיף מוֹטָב לְכַתֵּב, מֵהוּ צוֹ הַזְּמָן,
וְטִשְׁטֵשׁ, חֲרַפֵּשׁ (יֵשׁ חֲרוֹת אֶמֶן).

אֶז קוֹרָה, אֶמְכֵן, שֶׁמִּתְרַגֵּם נְבוֹף
מִסְתַּבֵּף כְּלִיל בְּפִתְלֵי מְבוֹף,
בֵּין "כְּדֵאֵי" וְ"לֵא" וְ"קוֹרָא יֵאֵהֵב"
(מִי מֵהֵם יִנְחִיל מִדְּלִיּוֹן זֶהֱב ?)
וְהַטְּקֵסֵט מִמִּתִּין עַל הַדֶּף, שׁוֹקֵט,
עַד אֶשֶׁר סוֹפְסוֹף יִנְטַל הָעֵט,
יִפְתַּח סוֹפְסוֹף קוֹ תְּקַשׁוֹר בְּכַתֵּב,
יִכְתֵּב הַצֵּק לְאוֹתוֹ מוֹטָב
שֶׁאֵינּוּ יָכֹל, בְּלֵי תוֹוּף תְּרַגּוּם,
לְהַפְקִיד אֶצְלוֹ גַּם מְקַצֵּת הַסְּכּוּם.

לְבִסוֹף הָעֵט בְּאַמֶּת נְטוּל,
הַשׁוֹרוֹת נוֹטְפוֹת אֶל עֲמוּד בְּתוּל,
הַמִּתְרַגֵּם לוֹעֵס אֶת שְׁפָתוֹ, אֲזוֹר
אוֹן שְׁרִירֵי לְשׁוֹן וְקוֹלֵעַ זֶר
נְרַקִּיסֵי מְלִים, שׁוֹשְׁנֵי דְמוּי,
(אֶף שׁוֹזֵר סַחְלָב שֶׁל חֲדוּד סְמוּי)
וּבְעוֹדוֹ מְבָרִיק, הוּא מִפְזִיל עֵינּוֹ
אֶל הַטְּקֵסֵט שֶׁשָּׂם, שֶׁם כֹּל זֶה אֵינּוּ.

המצפון מציק, אף חכה עצמית
לעולם תגבר, כמו מדביר ממית
כל נצח ספק, כל תולע טעות;
הסוסיו שרויים בעמדת מעוט
מול רחשי לבו, שברוב מוחץ
מסורים אף לו, ועומדים חוצץ
בין תביעת הטקסט לתרגום שקול
ופתוי חשקו להתלל התול
לחרוז ברקרק, לעקצץ שנינה,
להשמיט מלה, לעגל פנה,
להגניב קמצוץ גאונות פרטית,
לעקף מכשול, לגהץ קמטיט.

אף עתים קורה שקורים נסים,
(אם מתוף זמה, אם בבלי משים)
וצפור צניעות משמיצה צויצה,
המתרגם נזכר מהיכן יצא
לשוטט הרחק בשדמות השיר,
קצת לוחץ על ברקס, ומעט משיר
מחלצות מליו, מתבונן אחר,
מחדד אָזנו לדברי מקור,
נעתר, חמוץ, גאון ראשו לכף
למשורר אחר, ברכות לרחוף
על פרחו הזר, כמו דבורה קטנה,
שלישצה קלה על אבקן חונה,
מציעה אבוק חלף צוף רווי,
לא תחליף מלא, אלא רק לוי
למחזור רבוי המצריך תווך,
(לקאורה פשוט, בממש סבוך).

אם בגס מפלא עד לאין שער
המתרגם עצמו מרצונו מזער

אָגואוּ שְׁלוֹ לְמַמְדֵי נוֹרְמָל,
בְּמַדָּה סְבִירָה, לְשַׁעָה נִגְמָל
מִהַהֲגֵל נִפְסָד לְפִטְר צִיּוּצִים,
וְהַטְקָסֵט צֶלַח מְשׁוּכַת קוּצִים
אֶל חֶלְקַת שְׁפָה לֹא שְׁלוֹ, שְׂדֵה זֶר,
הַסְפּוֹר, pourtant, לֹא מִמֶּשׁ נִגְמָר:
הַמְתַּרְגֵּם פֶּעַל כִּיכְלֹתוֹ לְפֶעַל,
פֶּה דִיק עַד דֶּק, פֶּה פֶּרַק כָּל עוֹל,
כִּאֵן הַחֲלִיף צְרוּף, שֵׁם שְׁנֵה מְלָה,
פֶּה שְׁנֵה גְדוּלָה לְבִשְׁתּוֹ גְּלָה
(וּמִיד תִּקְוָן), וּלְבִסוּף גִּנְח,
בְּנִקְדָּה חֲתָם וְהַפְטִיר "הָאָח".
וְהַשִּׁיר, עֵטוֹר בְּמִלְבוּשׁ חֲדִישׁ,
קָם לְשֵׁאת דְּבָרוֹ מוֹל קֶהֱל אֲדִישׁ,
הַמְבַקֵּשׁ דְּגָמִית לְשִׁירָה מוֹפְתִית,
מְזַהֵב שְׁחוּט, דְּבַרְפִּיוּט מְרֻטִיט,
מְהַמֵּם, מְגַנִּיב, מְחַרְפֵּן, חֲבָל"ז,
שִׁירְכִּבִיר, צְעִיר, חֲתַרְנִי-מִשְׁחֹז.

אֶף בְּמָקוֹם כָּל זֶה, פֶּה מִכְתָּם זְעִיר,
אֲשֶׁר לֹא יִהְיֶה לְשִׁיחַת הָעִיר,
סָתָם בְּדִיחָה קְדוּמָה, סֶרַח וַיֵּץ עֲתִיק,
לֹא עֲנִינְ גְּדוּל, לֹא מְבָרִיק, לֹא שְׁטִיק,
סָתָמְכָתָם דִּי תָם, שְׁנוּשָׂאוֹ הוּא פְּלוּץ
בְּאֲמָת לֹא דִיל, וְקָשָׁה לְחֶלּוּץ
מִתּוֹכוֹ פְּלֹאוֹת, אֲבָל זֶה מַה יֵּשׁ,
וְעֵתָה הוּא בָּא לְטְבִילַת הָאֵשׁ,
יַעֲמוּד, רְגוּשׁ, לְפָסִיקַת שְׁפוּט,
אִם יֵצֵא סְבִיר, אוֹ הוּלֵף קְפוּט.
אֲז הִנֵּה, אִמְכֵן, מִכְתָּמוֹן עֲנוּ,
דִּין, קוֹרָא מְחִמִּיר, אִם צֶלַח אִם לֹאוּ:

אם נאד נתקע, עלול הוא
לקטול. אם השתחרר,
מזמור בריאות עלול הוא.
הנאד, אם כן, גונר
אם הקאה תשאר פה,
או שתחיה לא עוד.
כמלך הוא שורר פה,
הוד מעלת הנאד !

ניקרוס :

אם נפיתה לא נפלטת, רבים, לכודה, היא קוטלת ;
הנפיתה גם תציל, שיר מטריטר בצאתה.
אם נפיתה מצילה וכה בעת גם קוטלת,
יש לנפיתה, אל נכון, פח ככח מלכים.

משלי חמורים

1. החמורים שפנו אל זאוס

יום אחד נמאס לחמורים לשאת תמיד משאות ולסבול, והם שלחו נציגים אל זאוס כדי לבקש שישחרר אותם מעמלם. זאוס, שרצה להראות להם שאין לזה סיכוי, ענה להם שהם יפטרו מסבלם רק כשישתינו עד שיתהווה נהר. החמורים קיבלו את התשובה ברצינות, ומאז ועד היום כשהם רואים שתן של חמור, הם מתעכבים באותו מקום ומשתינים גם הם.

- המשל מראה שאף אחד לא יכול לשנות את גורלו.

2. החמור שעמד למכירה

איש אחד רצה לקנות חמור ולקח לבחון אותו. הוא הביא אותו אל בין חמוריו והעמיד אותו ליד האבוס. אך החמור התרחק מהאחרים, ונעמד ליד העצל והמפוטם מכולם. לאחר שהוא עמד שם והתבטל, האיש שם עליו את האפסר והוביל אותו בחזרה אל בעליו. זה שאל אם בחן אותו היטב, והאיש ענה: "אין לי עוד שום צורך לבחון אותו, אני יודע איך הוא, לפי החבר שבו בחר מביין כולם."

- המשל מראה ששופטים אדם לפי החברים שמהם הוא נהנה.

3. חמור הבר וחמור הבית

חמור בר שראה חמור בית עומד בזוהר השמש, ניגש והחמיא לו על בריאות גופו ועל מזונו המשובח. אבל אחר כך, כשראה אותו עמוס במטען ומלווה מאחור בחמור שמכה אותו במקל, הוא קרא אליו: "לא, בעיניי אינך

מאושר. כי אני רואה שבמחיר כבד אתה נהנה מהשפע שלך.

- כך אין מה לקנא ביתרונות שמלווים בסכנות ובסבל.

4. החמור העמוס מלח

חמור עמוס מלח חצה נהר. הוא החליק ונפל למים. ואז המלח נמס, וכשקם מטענו היה קל יותר, והוא חש סיפוק. פעם אחרת כשהגיע אל אל חוף נהר עם מטען של ספוגים, הוא חשב שאם שוב יפול למים, הוא יתרומם קל יותר, וכך הוא החליק בכוונה. אבל כמובן שהספוגים התנפחו מהמים, הוא לא היה יכול לקום שוב, וטבע שם.

- כך לעתים אנשים אינם חושדים שתחבולותיהם הם שמפילות אותם לצרה.

5. החמור שנשא פסל של אל

איש אחד העמיס על חמור פסל של אל והוליכו העירה. הואיל והעוברים והשבים השתחוו לפני הפסל, הסיק החמור שלפניו הם משתחוים, נמלא גאווה, החל לנעור ולא רצה ללכת הלאה. החמר, שניחש את מחשבותיו, היכה אותו במקלו ואמר: "ראש מטומטם, לא חסר אלא זה, שאנשים יכרעו ביראה לפני חמור."

- המשל מראה שאלה שמתהדרים ביתרונותיהם של אחרים נחשפים ללעג בעיני אלה שמכירים אותם.

6. החמור שלבש עור של אריה, והשועל

חמור שלבש עור של אריה הסתובב בארץ והפחיד את החיות. הוא פגש שועל וניסה להפחיד גם אותו. אך השועל שיצא לו פעם לשמוע את קולו, אמר לו: "אין ספק, היית מפחיד גם אותי, לולא שמעתי אותך נוער."

- כך אנשים חסרי חינוך, שמתהדרים ונראים יפה נחשפים כשהם מדברים בעילגות.

7. החמור שמשבח את גורל הסוס

חמור מצא שהסוס מאושר, כי הוא ניזון בשפע ומטופל היטב, בשעה שהוא עצמו אין לו די קש, אם כי הוא עובד ועובד. אבל בא המועד למלחמה: הסוס נאלץ לשאת פרש חמוש בכלי נשק, וזה האיץ בו ללכת לפה ולשם ואפלו דחק אותו אל בין שורות האויבים, ושם הסוס נדקר ונהרג. כשראה זאת, החמור שינה את דעתו וריחם על הסוס.

- המשל מראה שאין לקנא במנהיגים ובעשירים, אלא לחשוב על הקנאה ועל הסכנות שבחלקם, ולהסתפק בעוני.

8. החמור, התרנגול והאריה

חמור ותרנגול פעם רעו יחד. כשהופיע אריה וצעד אל החמור, השמיע התרנגול צריחה, והאריה ברח, כי אומרים שאריה פוחד מקולו של תרנגול. החמור חשב שהאריה ברח מפניו, לא היסס וריץ אחריו. כשרדף אחריו עד למרחק שאליו לא הגיע עוד קולו של התרנגול, הסתובב האריה וטרף אותו. טרם שמת קרא החמור: "איזה מסכן וטיפש! אני שנולדתי להורים שאינם נלחמים, למה יצאתי לקרב?"

- המשל מראה שלא פעם האויב עושה את עצמו חלש, וכשתוקפים אותו, נהרגים.

9. החמור, השועל והאריה

חמור ושועל שחברו לשותפות יצאו לציד. בדרך הם פגשו אריה. השועל ראה את הסכנה הצפויה להם, ניגש אל האריה והתחייב להסגיר לידיו את החמור, אם זה יבטיח שבתמורה יחוס על חייו. האריה הבטיח שיניח לו, ואז השועל הוליך את החמור למלכודת והפיל אותו פנימה. ברגע שראה

האריה שהחמור לא יכול להימלט, תחילה הוא תפס את השועל, ואחר כך פנה אל החמור.

- כך אלה שבוגדים בשותפיהם לעתים מבלי דעת נשמדים ביחד איתם.

10. החמור והצפרדעים

חמור עמוס מטען עצים עבר בביצה. הוא החליק ונפל, וכשלא הצליח לקום החל לגנוח ולקונן. הצפרדעים בביצה שמעו את גניחותיו ואמרו לו: "מה היית עושה, אילו היית נשאר כאן הרבה זמן כמונו, אתה שנפלת לרגע, ומשמיע כאלה יללות?"

- המשל יכול להתאים לאיש רכרוכי שמקבל בקוצר רוח את הקשיים הקטנים ביותר, בשעה שאנו עומדים בנקל בדברים רעים יותר.

11. החמור והפרד שנשאו מטען שווה

חמור ופרד פסעו יחד. החמור כעס כשראה שמטען שניהם שווה. הוא קבל על כך שהפרד, שנמצא ראוי למנת מזון כפולה, אינו סוחר יותר ממנו. אך כשעשו מעט מהדרך, החמר שם לב שהחמור אינו עומד יותר במאמץ, הסיר חלק ממטענו והניחו על הפרד. כשצעדו עוד ככרת דרך, הוא ראה שהחמור עדיין עייף יותר, והפחית עוד חלק ממטענו, ולבסוף לקח את השאר, הוריד מעל החמור והעביר אל הפרד. ואז הפרד היפנה את עיניו אל החמור ואמר: "ובכן, ידידי, אינך חושב שזה הוגן שאני זוכה לאכול כפליים?"

- כך גם אנו, לא בהתחלה, אלא על סמך הסיום עלינו לשפוט את מצבו של כל אחד.

12. החמור והגנן

חמור עבד בשרות גנן. מכיוון שעבד קשה ואכל מעט, הוא ביקש מזאוס

שידאג שייפטר מהגנן ויימכר לאדון אחר. זאוס נענה לו ועשה שיימכר לקדר. אבל הוא שוב לא היה מרוצה, משום שהכבידו עליו יותר, העמיסו עליו את החימר ואת כלי החרס. שוב הוא ביקש להחליף את אדונו, ונמכר לבורסקאי. כך הוא נפל לידיו של אדון שהיה גרוע מהקודמים. כשראה במה עוסק אדונו, הוא אמר באנחה: "אוי לי, האומלל, היה טוב אילו נשארתי אצל בעלי הקודמים; כי זה, אני יכול לראות, יעבד גם את עורי."

- המשל מראה שמשרתים אינם מתגעגעים לבעליהם הקודמים אלא לאחר שהם מתנסים באדונים חדשים.

13. החמור, העורב והזאב

חמור עם פצע בגבו רעה בשדה. עורב התישב עליו וניקר בפצע. מרוב כאב החל החמור לנעור ולקפץ. החמור, שעמד במרחק מה, פרץ בצחוק. זאב שעבר שם, ראה ואמר לעצמו: "מסכנים שכמונו, רק רואים אותנו, וכבר רודפים אחרינו, אך אלה, גם אם אחד מהם מתקרב, הם רואים וצוחקים."

- המשל מראה שאנשים מזיקים ניכרים לפי פרצופם ואף בראיה ראשונה.

14. החמור והכלבלב, או הכלב ואדונו

איש אחד שהיו לו כלב מלטה וחמור, היה תמיד משחק עם הכלב. בכל פעם שסעד בחוץ, היה מביא שיירים, וזורק לכלב שהיה מתקרב ומכשכש בזנבו. החמור חש קנאה, רץ אל אדונו, החל לקפץ, ופגע בו בבעיטה. האישי כעס, ציוה שיסלקו במכות את החמור ויקשרו אותו לאבוס.

- המשל מראה שלא כולם נולדו לאותם דברים.

15. החמור והכלב שהלכו יחד

חמור וכלב הלכו באותה דרך. הם מצאו מכתב חתום מונח על הקרקע. החמור הרימו, שבר את החותם, פתח, וקרא אותו כך שהכלב שמע. תוכנו

היה בענייני מזון, כלומר חציר, שעורה וקש. הכלב השתעמם כששמע את החמור מקריא, ואמר לו: "פסח, ידידי, על כמה שורות. אולי בהמשך תמצא משהו שנוגע לבשר ולעצמות." החמור עבר על כל המכתב ולא מצא את מה שהכלב חיפש, וזה שב ואמר לו: "זרוק אל הקרקע את המכתב, ידידי, כי הוא לא שווה כלום."

16. החמור והחמר

חמור שהובל בידי חמר, הלך קטע קצר, ואז סטה מהדרך הראשית, ועבר לשטח תלול. כשכמעט נפל במורד, תפס החמר את זנבו וניסו למשוך אותו בחזרה. אך החמור משך בכוח לכיוון ההפוך, והחמר הרפה ממנו, ואמר: "נצח, אבל תיזכה בניצחון גרוע."

- המשל חל על איש שרגיל לריב.

17. החמור והציקדות

חמור שמע את זמרת הציקדות, הוקסם מקולן הנעים עד שקינא בכשרונן, ושאל אותן: "מה אתן אוכלות שמקנה לכן יכולת להשמיע צליל כזה?" "טל", הן אמרו לו. ומאז החמור חיכה לטל, עד שמת מרעב.

- כך כשאנו משתוקקים לדברים שהם בניגוד לטבענו, גם לא נגיע לסיפוקם, וגם נוסיף לעצמנו צרות גדולות.

18. החמור שנחשב לאריה

חמור שלבש עור של אריה, נחשב בעיני כולם לאריה והבריא בפחד את האנשים והחיות. אך כשנשבה הרוח הוסר מעליו העור, החמור נעשה ערום, ואז כולם רדפו אחריו והיכו אותו במקלות ובאלות.

- אם אתה עני ופשוט, אל תחקה את העשירים, פן תחשוף את עצמך ללעג ולסכנה. כי אין לסגל את מה שזר לנו.

19. החמור שאוכל ברקנים והשועל

חמור אכל שיער דוקר מראש ברקן.
שועל ראה אותו, לעג לו ואמר:
"איך עם לשון כזאת רכה וענוגה
אתה לועס בנחת אוכל כה קשה?"

- המשל פונה אל אלה שלשונם משמיעה דברים קשים ומסוכנים.

20. החמור שהתחפש לצולע והזאב

חמור שרעה בשדה, הבחין שזאב מתקרב, והתחפש לצולע. הזאב, שניגש, שאל אותו מדוע הוא צולע. החמור ענה שהוא דרך על קוץ כשחצה משוכה, והציע לזאב שתחילה יוציא לו את הקוץ, ואחרי כך יוכל לאכול אותו, כדי שלא ידקר בפיו כשילעס. הזאב השתכנע, וכאשר הרים את רגל החמור ונתן את כל דעתו לפרסה, בעט החמור בפיו ועקר לו את שניו. והזאב שיצא רע מהעניין, אמר: "זה הגיע לי. כי מדוע, לאחר שלמדתי מאבי את מלאכת הקצבות, היה עלי לעסוק ברפואה?"

- כך אנשים שמתעסקים בדברים שמחוץ יכולתם, טבעי שהם מסתככים בצרות.

21. האריה והחמור שצדו יחד

האריה והחמור החליטו להיות שותפים, ויצאו לציד. כשהגיעו אל מערה שבתוכה היו עזי בר, נעמד האריה בפתח, וחיכה עד שיצאו העזים, ואילו החמור נכנס פנימה, קפץ ביניהן ונער בקול כדי שימלטו. האריה תפס את רוב העזים, ואז יצא החמור ושאל אותו אם נלחם בעוז, והבריח את העזים. ענה לו האריה: "דע לך שאפלו אותי היית מפחיד, לולא ידעתי שאתה חמור."

- כך אנשים שמתפארים לפני אלה שמכירים אותם, יאה שילעגו להם.

22. האריה, החמור והשועל

האריה, החמור והשועל, הסכימו על שותפות, ויצאו לציד. כשתפסו חיות רבות, דרש האריה מהחמור שיחלק ביניהם את השלל. החמור חילק לשלושה חלקים שונים, והזמין את האריה שיבחר את חלקו. האריה התרגז, זינק וטרף אותו, ואז הטיל על השועל שידאג לחלוקה. השועל אסף את הכול לערימה אחת, השאיר לעצמו מנה קטנה, וביקש מהאריה שיבחר. שאל אותו האריה מי לימד אותו לחלק כך, והשועל ענה לו: "אסונו של החמור."

- המשל מראה שאנו לומדים מאסונות הזולת.

(מיוונית: אהרן שבתאי)

פליקס קרול

וידוייו של מאחז-עיניים

(מגרמנית: נילי מירסקי)

פרק ראשון

בעודי שולח ידי אל הקולמוס, כולי פרוש מן העולם ושרוי בבטלה נינוחה של פנאי – בריא, אמנם, אף כי עייף, עייף מאוד (עד כי לא אוכל להתקדם בסיפורי אלא בצעדים קטנים ובהפסקות תכופות), בעודי מתכוונן, אפוא, להעלות על-גבי הנייר הסבלני את וידויי, בכתב-ידי המובהק, הנקי והנעים לעין – מתגנב ללבי פתאום החשש החמקמק, שמא השפְּלְתי וחינוכי אין בהם די להשלמת המשימה הרוחנית הזאת. ואולם, כיוון שכל מה שיש לי לספר נובע במישרין מנסיונותי שלי, ממשוגותי ומיִצְרֵי-לבבי – והרי זה חומר שאני שולט בו שליטה מוחלטת – כיוון שכך עשוי אותו ספק להתייחס לכל היותר לסוגיות של טאקט ודרך-ארץ בסגנון הביטוי שלי, ובעניינים אלה, לדעתי, לימודים סדירים שהגיעו לידי סיום מוצלח חשובים הרבה פחות מכישרון טבעי וחינוך נאות מבית אבא. בחינוך שכזה לא ידעתי מחסור, שכן מוצאי ממשפחה בורגנית טובה, אף כי מפוקפקת במקצת: חודשים אחדים היינו נתונים, אחותי אולימפיה ואני, להשגחתה של עלמה אחת מַנְוָה, שנאלצה, אמנם, להסתלק בבושת פנים, משנוצרו יחסים של יריבות נשית בינה לבין אמי, בעטיו של אבי, כמובן; הסנדק שלי שימְּלִפְרִיסְטֵר, שנפשי היתה קשורה בנפשו, היה אמן מקובל ומוערך, וכל בני העיירה כינהו "האדון הפרופסור", הגם שאפשר שתואר נאה ונחשק זה נפל בחלקו שלא כדין כלל; ואבי, שעם היותו שמן וכרסתן ניחן בקסם אישי רב והיה מקפיד תמיד להתנסח בלשון צחה וצלולה. מצד סבתו זרם בעורקיו דם צרפתי, הוא עצמו עשה את שנות לימודיו בצרפת, ורחובות פאריס היו נהירים לו, לדבריו, ככיסי מקטורנו. מנהג היה לו, לתבל את שיחו – ובהגייה משובחת, אגב – במטבעות לשון כגון "c'est ça",

“épatant” או “parfaitement”¹; עוד היה מכריז תכופות: “איש איש וגוטו”², ועד סוף ימיו לא סרה ממנו חיבתן של הנשים. כאן הקדמתי את המאוחר, שלא לעניין. אך באשר לכישרון הטבעי שלי לנימוסים וגינוני-חן, הרי בו יכולתי לבטוח מאז ומעולם בלא שמץ פקפוק, כפי שיוכיחו בעליל חיי הנכלולים שלי, ואני מאמין שאוכל לסמוך עליו בלב שלם גם הפעם, עם הופעתי הראשונה בכתב. ואף זאת, מגוי וגמור עמי לנקוט ברשימותי אלה כנות נטולת מעצורים, בלי לחשוש שמא יטפלו עלי אשמת רהב או חוסר בושה. שהרי איזה ערך ואיזה תוקף מוסרי יהיה לוודויים שייקָתבו מתוך כוונה אחרת זולת הדבקות באמת!

מחוז הריין הוא שהולידני, אותו חבל מבורך, נעים וחף מכל נוקשות, הן מצד תנאי האקלים והן מצד תכונות הקרקע, אשר בהיותו עתיר ערים וכפרים ושוקק אוכלוסיה עולצת, הוא נמנה עם המקומות היותר מלבבים על-פני האדמה הנושבת. כאן ישגשגו, מוגנים מרוחות קָסתר רכסי-ההרים וששים להשתרע תחת שמש הדרום, כל אותם ישובים מפורסמים שצליל שמם די בו להצהיל את לב חובבי המשקה – כאן ישכנו רְאוּאָנְטֶל, יוֹהַנְסְבֶּרְג, רוֹדֶסְהַייס, ועמם גם העיירה המעטירה שבה ראיתי אור עולם, שנים מעטות בלבד לאחר כינונה לתפארת של הקיסרות הגרמנית. בהיותה שוכנת מעט מערבה מן ה”בֶּרְךְ” שמצייר הריין בקרבת מיינץ, ומפורסמת ביינות התוססים המיוצרים בה, משמשת אותה עיירה מעגן ראשי לספינות הקיטור המשייטות במעלה הנהר ובמורדו, והיא מונה כארבעת אלפים תושבים. מיינץ העליזה קרובה מאוד אפוא, וכן גם מרחצאות טָאוּנוּס המהודרים: וִיסְבֶּאָדן, הוּמְבוּרְג, לֶנְדֶּנְשְׁוֹאֶלְפֶּךְ וּשְׁלֶנְדֶּנְבֶּד – לשם, אגב, אפשר היה להגיע בנסיעה של חצי שעה ברכבת צרת-מסילה. כמה הרבינו, הורי ואחותי אולימפיה ואני, לצאת לטיולים בעונה היפה של השנה, באוניה, בכרכרה וברכבת – אל כל ארבע רוחות השמים, שכן בכל מקום משכו את לבנו פינות חמד ואתרי תיירות למיניהם, יצירי הטבע או מעשה ידי אדם. עודני רואה את אבי, בחליפת קיץ נוחה משובצת, יושב עמנו במסעדת-גן כלשהי – בריחוק מה מן השולחן, שכן כרסו מנעה בעדו

¹ “זהו זה”, “מדעים”, “לחלוטין” (צרפתית).

² מלשון goût – “טעם” בצרפתית.

מלשבת קרוב יותר – מתענג על מנת סרטנים בלוויית גביע עסיס-גפנים זהוב, וכולו מתמוגג מנחת. תכופות חבר אלינו גם הסנדק שלי שִׁמְלֶפְרִיסְטֹר; בעין בוחנת היה מתבונן בכריות ובנוף מבעד למשקפי הצייר העגולים, ושואב כל דבר, כקטן כגדול, לתוך נשמת האמן שלו.

אבי המסכן היה בעלי הפירמה "אֶנְגֶּלְפֶּרְט קְרוּל", שִׁיצְרָה בשעתה את תו הֶזְקֵט³ הנשכח כיום, "Lorley extra cuvée". למטה, במורד הריין, לא הרחק מגשר הרציף, שכנו מרתפיה, ובעודני נער הייתי מסתובב לא אחת מתחת לקמרונות הצוננים, משוטט לי מהורהר לאורך פרוזדורי האבן המוליכים שתי וערב בין האצטבאות הגבוהות, ומתבונן בגדודי הבקבוקים המונחים שם במשופע, נדבך על גבי נדבך. הנה אתם מוטלים כאן, אמרתי אל נפשי (הגם שעוד לא יכולתי, כמובן, לנסח את מחשבותי במילים קולעות כל כך), הנה אתם מוטלים כאן באור הדמדומים שבבטן האדמה, ובתוכם פנימה מזדכך ומכין עצמו בדממה העסיס הזהוב התוסס, העתיד להאיץ פעימתם של אי-אלה לבבות, להצית זוהר עילאי באי-אלה זוגות עיניים! עדיין אתם עירומים ודלים למראה, אך יום יבוא ותעלו מקושטים ברוב פאר אל עולם של מעלה, ושם, בחגיגות ובנשפי כלולות ובקישונו נסתרים, תעיפו את פקיקכם אל התקרה בקול נפץ צוהל, ותפיצו שיכרון, קלות ראש ועונג בקרב בני-האדם. כך, או בדומה לכך, דיבר הנער; ועניין אחד, לפחות, היה נכון, לאמור: הפירמה אֶנְגֶּלְפֶּרְט קְרוּל הקפידה הקפדה יתרה על עיצוב בקבוקיה, כלומר על עיטורם, בשלב האחרון, בשלל סילסולים ופטורי ציצים, שבלשון המקצוע נקראים Coiffure.⁴ הפקקים הדחוסים נקשרו בחוט של כסף ובשרוך מוזהב והוחתמו בלכה ארגמנית, ולא זו בלבד אלא שעל הבקבוקים עצמם היה תלוי בפתיל של זהב חותם עגול חגיגי, כמו זה הנהוג באיגרות מטעם האפיפיור ובמסמכי-מדינה עתיקי יומין. צווארי הבקבוקים נעטפו לתפארת בנייר-כסף מבריק, ועל כרסם העגלולית התנוססה תווית עתירת עיטורים זהובים, שעוצבה במיוחד בידי הסנדק שלי שִׁמְלֶפְרִיסְטֹר, ועליה, לבד מכמה כוכבים ושלטי אצולה וחתמת ידו של אבי, וכן הכתובת Lorley extra cuvée בדפוס מוזהב,

³ זְקֵט הוא יין דמוי שמפניה המיוצר בגרמניה, להבדיל משמפניה צרפתית.

⁴ תסרוקת (צרפתית).

נראתה גם דמות אישה שכל לבושה רק צמידים לידיה וענקים לצווארה, והיא יושבת ברגליים משוכלות על חודו של צוק, ידה מורמת לסרק את שערה הגלי הגולש. בעצם, דומה שאיכותו של היין לא עלתה בקנה אחד עם כל הפאר המסנוור הזה. "קרול", עשוי היה הסנדק שלי שימלפריסטר לומר לאבי, "עם כל הכבוד הראוי, הגיע הזמן שהמשטרה תטיל איסור על השמפניה שלך. לפני שמונה ימים התפתיתי ללגום ממנה כמחצית הבקבוק, ועד היום לא התאושש גופי מן ההלם. איזו פסולת אתה יוצק בעצם לתוך הבליל הזה? שמא נפט, או י"ש קלוקל כלשהו? בקיצור, יין תרעלה אתה משקה אותנו! גור לך מפני החוק!" אבי המסכן נבוך לשמע הדברים, שכן היה אדם רך מטבעו ולא יכול לשאת מילים חריפות מדי. "לך קל ללגלג, שימלפריסטר", היה אבי משיב מן הסתם, מלטף רכות את כרסו בקצות אצבעותיו, כמנהגו תמיד, "ואילו אני חייב לייצר בזול, רק בגלל אותה דעה קדומה הבזה לתוצרת הארץ – בקיצור, אני נותן לציבור מה שהוא מצפה לקבל. חוץ מזה, ידידי, התחרות חונקת אותי, ואני בקושי מחזיק מעמד." עד כאן דברי אבי.

הווילה שלנו נמנתה עם אותם בתי-אדונים מלככים למראה, שבהישענם על המורדות הרכים הם חולשים על נופי הריין. הגן המשתפל והולך היה מקושט ברוחב יד, מלא גמדים ופטריות ושלל חיות אבן למיניהן, כולן מלאכת מחשבת של חיקוי ואחיזת עיניים; על גבי פן היה מונח כדור זכוכית שכל כבואה שהשתקפה בו היתה מעוותת עד כדי גיחוך, ועוד היו שם נבל איאולי, כמה נקיקים חצובים בסלע, ומזרקה שהזניקה לאוויר תשלוכת מרהיבה של סילוני מים ששבו וצנחו אל אגן שדגים כסופים משייטים בו. אשר לבית פנימה, צביונו הלם את טעמו של אבי ואמר שלוות-נפש ועליצות כאחת. פינות מוצנעות הזמינו לשבת בהן, ובאחת מהן עמד כישור אמיתי. חפצי חן לאינספור: משכיות, קונכיות, תיבות-מרצה ועירות ובקבוקוני הרחה היו ערוכים על גבי מדפים ושולחנות פלוסין; המון כרים של מוך, מצופים משי או רקמה ססגונית עבודת יד, היו פזורים בכל מקום על ספות ומיני מרבצים, שכן אבי העדיף תמיד יצועים רכים למשכב; רמחים שימשו כמוטות לווילונות, ובין הדלתות נתלו אותם מסכים אווריריים עשויים קני סוף ושרשרות חרוזי צבעונין, שלמראית עין הם כקיר מוצק, אך למעשה אפשר לעבור דרכם אף

בלא נייע יד, והם נפערים בקול קישקוש דקיק או רישרוש חרישי, וחוזרים ונסגרים. מעל למאוורר היה מותקן מנגנון קטן, מחוכם להפליא, שבשעה שהדלת נסגרת ותנועתה מושהית בשל לחץ האוויר, הוא משמיע בקול צלצול ענוג את פתיחת השיר "שישו בחייכם!"

פרק שני

זה היה אפוא המעון שבו נולדתי ביום גשום וחמים של חודש מאי המתוק – אגב, היה זה יום ראשון בשבוע – ומכאן ואילך שוב אין בדעתי להקדים את המאוחר, אלא להקפיד כחוט השערה על סדר הזמנים הנכון, דבר דבור על אופניו. לידתי, אם הידיעות שבידי נכונות, התנהלה בכבודת, ולא בלי עזרתו הפעילה של רופא-הבית שלנו בימים ההם, הדוקטור מקום; וזאת בעיקר משום שאני עצמי – אם מותר לי לקרוא לאותו יצור בראשיתי וזר בשם "אני" – הייתי אדיש ונרפה עד להפליא באותו מעמד, לא סייעתי כמעט כלל למאמציה של אמי, ולא גיליתי שום חשק לצאת אל העולם, שלימים עתיד הייתי לאהוב אותו בלהט שכזה. ואף על פי כן הייתי ילד בריא, צח ואדום, שעורר את מיטב התקוות והפליא לשגשג על שדיה של מינקת משופרא-דשופרא. ואולם, לאחר שחזרתי ועיינתי בדברים לעומקם, איני יכול שלא לקשר בין העצלות והסרבנות שגיליתי בעת הולדתי – אותו אי-רצון מובהק לנטוש את חשכת הרחם ולהמירה באור היום הבהיר – לבין נטייתי העזה וכישרוני היוצא דופן לשינה, אשר היו טבועים בי מילדות. סיפרו לי שהייתי ילד שקט, לא צווחן ולא פורע סדר, אלא מסור לתנומה ולנמנום במידה שהקלה על מלאכתן של אומנות ומטפלות; ואף על פי שלימים גברה בי התשוקה אל העולם ואל בני-האדם עד כדי כך שנוקתי לשמות שונים על-מנת להתערב ביניהם, ואף פעלתי רבות להטות את לבם אלי – אף על פי כן מצאה לה נפשי מעון של אמת רק בנבכי השינה והלילה; הייתי נרדם בקלות ובחפץ לב גם בלא עייפות הגוף, צולל עמוק בשכחה נטולת חלומות ומקיץ בתום תרדמה ארוכה – של עשר או שתיים-עשרה ואפילו ארבע-עשרה שעות – ואני מלא רעננות וקורת רוח העולים על כל מה שהעניק לי היום על הנאותיו והצלחותיו. אפשר היה לראות בצמאון השינה הזה כמין ניגוד לייצרי החיים והאהבה שפיעמו בי,

ואשר עוד ידובר בהם בהמשך. ואולם, כבר רמזתי לעיל שהקדשתי לעניין זה מחשבה שקדנית, ולא פעם דימיתי לגלות שלא בסתירה מדובר כאן, אלא בתואם פנימי דווקא, בזיקה נסתרת. ועובדה היא שעתה, משזקנתי ועייפתי (אף שמלאו לי רק ארבעים), ושום תאוה או רגש לא דוחפים אותי עוד לעבר בני-האדם, וחי עוברים עלי בפרישות גמורה – רק עתה אזלו בי גם כוחות השינה, רק עתה החלה השינה מתנכרת אלי, אפשר לומר, ותנומתי נהייתה קצרה, חטופה, מרפרפת, בעוד שבעבר, בכלא, ששם היה לי לשם כך פנאי למכביר, ערבה לי שנתי אף יותר מאשר במיטות הרכות של מלונות הפאר. – אך שוב נכשלתי, כהרגלי, בהקדמת המאוחר.

מפי קרובי שמעתי תכופות, שמאחר שבאתי לעולם ביום ראשון בשבוע הריני בר-מזל מלידה, והגם שגודלתי וחונכתי הרחק מכל אמונה תפלה, ייחסתי תמיד איזה פשר טמיר לעובדה זו, ומה עוד שהיא מתוספת לשמי הפרטי פֶּלִיקְס⁵ (כך נקראתי על שם הסנדק שלי שִׁמְלֶפְרִיסְטֶר) ולנועם הַחֵן שהיה משוך על כל דמותי. כן, האמונה במזלי הטוב ובהיותי בן יקיר להשגחה התקיימה תמיד בנפשי פנימה, ואני רשאי לומר שבכללו של דבר לא הופרכה אמונה זו מעולם. שהרי זה טבעם הייחודי של חיי, שכל צער ותלאה שידעתי הופיעו תמיד כמשהו זר, לא רצוי לשמיים מלכתחילה, משהו שיעודי האמיתי, הסגולי, מפציע וזוהר בעדו כאור החמה. – ועתה, לאחר שהפלגתי כך בדיבורים כלליים, אמשך ואתווה את קווי המתאר של תמונת נעורי.

כילד רך הרביתי לשגות בדמיונות, ושלל ההמצאות והרעיונות שהגיתי נתנו לבני הבית שפע חומר לשעשועים. אני זוכר, כמדומני – והדבר אף סופר לי תכופות – שבימים שעוד לבשתי שְׂמֵלוֹנֹת של פעוטות אהבתי להעמיד פנים, דרך משחק, שאני הקיסר,⁶ ואף הייתי חוזר וטוען כך שעות על שעות בעקשנות יתרה. אומנתי היתה מוליכה אותי הלך ושוב בשבילי הגן או בפרוודור הבית כשאני ישוב בעגלה קטנה, ואני, מסיבה כלשהי, הייתי מושך בכל כוחי את פי כלפי מטה עד ששפתי העליונה נתארכה

⁵ פֶּלִיקְס בלטינית: מאושר.

⁶ הכוונה לקיסר הגרמני וילהלם הראשון.

מעבר לכל מידה, ובו בזמן מצמצתי אט-אט בעיני, אשר האדימו ודמעו לא רק בשל אותה העוויה, אלא גם בשל איזו ריגשה פנימית. דומם ישבתי בעגלתי הקטנה, נסער מרום מעמדי ומקשישותי המופלגת; ואומנתי היתה מחוייבת להודיע על גדולתי לכל מי שנקרה לנו בדרך, שכן התעלמות מן הגחמה שלי עלולה היתה לעורר בי רוגזה עצומה. "הנה אני מסיעה את הקיסר לטיול", היתה מכריזה ומקרבת את כף ידה אל רקתה במין ניסיון גמלוני להצדיע, וכל עובר ושב החווה קידה של כבוד. על כולם עלה סנדקי שימְלִפְרִיֶסְטֶר, שקפץ תמיד על כל הזדמנות להשתטות, ובכל פגישה שכזאת עשה כל מאמץ לרצותני ולחזק בי את תחושת הגדלות. "הביטו וראו, הנה נוסע ובה גיבורנו הישיש!" היה אומר, וכמעט נופל אפיים ארצה לרגלי. אחר כך היה מתייצב בדרכי בדמות המון העם, כביכול, קורא הידד ומעיף באוויר את כובעו ואת מקל-ההליכה שלו ואפילו את משקפיו, והיה מתפקע מצחוק למראה דמעות ההתרגשות שזלגו על שפתי העליונה המתוחה לכל אורכה.

למשחקים מסוג זה התמכרתי גם אחר כך, כלומר בשנות נעורי, כשכבר לא יכולתי לתבוע תמיכה ועידוד מן המבוגרים. אלא ששוב לא נזקקתי להם, אדרבא, התענגתי על עצמאותו של כוח הדמיון שלי ועל היותו מספיק לעצמו. כך, לדוגמה, התעוררתי בוקר אחד נחוש בדעתי להיות היום נסיך בן שמונה-עשרה ושמו קארל, ודבקתי בהזיה זו כל אותו היום, ואפילו ימים אחדים; שכן יתרונו של המשחק הזה, שלא יסולא בפז, היה בכך שלא הצטרכתי לחדול ממנו ולו לרגע, אף לא בשעות הלימודים בבית-הספר ששיעממוני עד מוות. התהלכתי לי כה וכה עוטה רוממות נעימת-סבר, וניהלתי שיחה ערנית ועולצת עם אחד המושלים או השלישים הבדויים שנלוו אלי, ואיש לא יוכל לתאר את הגאווה ואת האושר שנסך בי סוד חיי הזוהר הנסיכיים שלי. מה נפלאה היא מתת הדמיון, מה רב ועצום העונג שהיא עשויה להעניק! כמה טיפשים ועלובים נראו לי שאר נערי העיירה, שלא זכו מן הסתם במתת-אל זו, ולפיכך נשללו מהם כל אותן שמחות נסתרות שהשכלתי להפיק ממנה בלא יגע וטורח ובלא עזרה חיצונית כלשהי, רק באמצעות החלטה פשוטה של כוח הרצון! ואכן, כל אותם נערים המוניים, ששערם נוקשה וידיהם אדומות, היו שמים עצמם ללעג ולקלס אילו ביקשו לדמות בנפשם שנסיכים הם. ואילו אני, שערי

הבלונדיני היה רך ומשיי במידה שאך בדוחק תמצאוה אצל בני המין הגברי, ויחד עם עיני הכחולות-אפרפרות הציב ניגוד שובה-לב לשיזפון העמוק הזהוב של עורו; וכך קשה היה להחליט, לכאורה, אם לראות בי בלונדיני או ברונטי, וניתן היה בהחלט להתייחס אלי גם כך וגם כן. ידי, שאותן טיפחתי מגיל רך, היו נעימות למראה, לא צרות מדי, לעולם לא מיוזעות אלא תמיד חמימות במידה, יבשות, ואצבעותיהן מתנאות בציפורניים שצורתן כשלעצמה די בה להסב קורת-רוח; וקולי, עוד בטרם יתחלף, היה בעל גוון מלטף ומתוק לאוזן, שעל כן אהבתי להתענג עליו, בהיותי שרוי לבדי, כשהוא מצטלצל בשלל שיחות ופטפוטים שמחים, עתירי נפנופי ידיים, שניהלתי תכופות – אגב, במין עגה חסרת-פשר פרי המצאתי – עם שְׁלִישֵׁי הסמוי מן העין. יתרונות אישיים מסוג זה נמנים בדרך כלל עם הדברים שאין להם שיעור – אין הם נמדדים אלא לפי תוצאות פעולתם, ואפילו בעלי כישרון יוצא דופן יתקשו להגדירם במילים. מכל מקום לא נסתר מעיני שניחנתי בסגולות נדירות באיכותן, או כלשון המליצה השגורה, קורצתי מחומר משובח יותר משאר בני מיני – ובתוך כך איני חושש כלל שמא אישימוני בזחיות הדעת. כשלעצמי לא אכפת לי אם יקום פלוני או אלמוני ויטען שחטאתי בזחיות, שהרי צריך הייתי להיות אוויל או צבוע כדי להציג את עצמי כמין סחורה שווה לכל נפש, ועל כן בשם האמת אין לי אלא לחזור ולומר שקורצתי מחומר משובח לעילא ולעילא.

מאחר שגדלתי בבדידות (שכן אחותי אולימפיה היתה גדולה ממני בשנים אחדות), נטייתי למיני עיסוקים משונים ופתלתלים, ואביא מיד שתי דוגמאות לכך. ראשית, נתפסתי לאיזה שיגיון מוזר, לחקור ולהתעמק בתוך עצמי פנימה כדי לגלות את רזי הרצון האנושי – אותו כוח טמיר שיש בו כדי לחולל מעשים שכמעט מחוץ לגדר הטבע. בידוע הוא שתנועת האישינים שלנו, דהיינו הצטמצמותם והתרחבותם, תלויה בעוצמת האור הפוגש בהם. והנה נתקע בראשי הרעיון, להשתלט על תנועה מוכנית זו של שרירים הפועלים על דעת עצמם, ולהכניעה לרצוני. נעמדתי מול המראה, ובעודי מתאמץ לסלק מעלי כל מחשבה אחרת, אזרתי את כל כוחותי הנפשיים ופקדתי על אישוני להתכווץ או להתרחב לפי מה שאגזור עליהם – ויאמין לי הקורא כי האימונים ששקדתי עליהם בעקשנות שכזאת הוכתרו

בהצלחה. אמנם בתחילה, למרות המאמץ הפנימי העצום, שבעטיו הוצפתי זיעה לפני חוורו והאדימו חליפות, לא הגיעו אישוני אלא לידי ריצוד מקוטע; אך לאחר זמן סיגלתי לי באמת את היכולת לצמצם אותם לנקודה זעירה או להרחיבם לידי עיגולים שחורים גדולים ששיקפו את בבואתי; ובקורת-הרוח שהפקתי מן ההצלחה הזאת היתה גם איזו אימה, איזו חלחלה לנוכח מסתרי הטבע האנושי.

עוד תעתועי מחשבה שנתפסתי להם בעת ההיא, ואני מוצא בהם טעם וקסם עד היום, היו כדלקמן: "מה כדאי ורצוי יותר, "שאלתי את עצמי, "שהעולם יהיה קטן בעינינו – או גדול דווקא?" וכך התגלגלו הרהורי: בעיני אנשים גדולים, אמרתי בלבי, כגון מצביאים, מדינאים מורמים-מעם, כובשי ארצות ושאר בעלי שררה, שכוחם ועוצם ידם מרוממים אותם מעל להמון – בעיני כל אלה נראה העולם מן הסתם קטן כלוח שחמט, שאם לא כן היתה ניטלת מהם אותה אכזריות קרה הנחוצה כדי להשליט פכול את חזונם המרקייע-שחקים תוך התעלמות שאננה מרווחתם וממצוקותיהם של הבריות. אך מן הצד האחר, דרך-הסתכלות מצמצמת זו עלולה להביא אותך לידי כך שלא תשיג בחייך מאומה; שכן מי שתופס את העולם ואת בני-האדם כעניין מבוטל או זניח, מי שהקל בהם ראש מנעוריו, עלול למצוא עצמו שקוע באדישות ובעצלות, עד שמרוב זילזול יעדיף את השלווה המוחלטת על-פני כל ניסיון להשפיע על נפשותיהם של הבריות, ולא זו אף זו – עקב אטימותו והתנכרותו וצינת-לבו סופו שייתנגש בכל אשר סביבו ויפגע על כל צעד ושעל בכבודם של אנשים, עד שייחסמו בפניו גם הנתיבים אל הצלחות שבאקראי. "כלום אין זה רצוי יותר, "שאלתי את עצמי אפוא, "לראות בעולם ובבני-האדם משהו גדול ונהדר וחשוב, הראוי שנתאמץ למענו בכל מאודנו ולהט נפשנו, על-מנת שנגיע בו למידה כלשהי של כבוד ויוקרה?" כנגד זה אפשר לטעון שמי שמשקיף ככה על העולם, דהיינו בדרך של העצמה ויראה, עלול להיתפס על נקלה להססנות ולשפלות-רוח, עד שתבל כולה תחלוף בחיוך על-פני הנער הנפחד, הפתי, ותתרחק ממנו על-מנת לחפש לה מאהבים גבריים יותר. ואולם מאידך גיסא, מידות שכאלה, כגון תום לב וחרדת קודש לנוכח העולם, יש בהן כדי להבטיח גם יתרונות גדולים. שהרי מי שמייחס חשיבות וערך לכל דבר ולכל אדם, נמצא מיניה וביה מושך את לבם אחריו ומבטיח לעצמו מידה

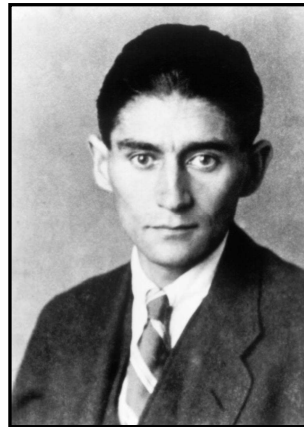
של התקדמות, ולא זו אף זו – כל מחשבותיו והליכותיו נמלאות רצינות ולהט ותחושת אחריות, שיש בהן כדי לתת חינו בעיני הבריות ולהעלות את קרנו בחברה, ובכך לסלול את דרכו אל פסגת ההצלחה. – ככה הרהרתי לי ביני לביני ושקלתי את הטעונוים בעד ונגד. ועוד אומר שבבלי דעת ועל-פי טבעי דבקתי תמיד באפשרות השנייה: שכן העולם היה בעיני תופעה כבירה ומפתה עד בלי די, העשויה להעניק ריגושי חמדה שאין כמותם למתיקות, ואין כמוה כדאית וראויה לכל מאמץ והשתדלות מצדי.

* תרגומה של נילי מירסקי ל'פליקס קרול: וידוייו של מאחז-עיניים' עתיד לראות אור בהוצאת 'אחוות בית' במהלך 2016.

הומאז' לפרנץ קפקא

את 'הומאז' לפרנץ קפקא' (*Homage to Franz Kafka*) כתב מאן, באנגלית, ב-1940 – בעת שהותו בארצות הברית – כהקדמה עבור המהדורה השנייה של התרגום האנגלי ל'הטירה'.

פרנץ קפקא, מחברם של הרומן החשוב והמבריק 'הטירה' ושל היצירה-הנלווית המופלאה גם היא 'המשפט', נולד ב-1883 בפראג, בן למשפחה גרמנית-יהודית-צ'כית, ומת משחפת ב-1924, צעיר בן ארבעים ואחת. הדיוקן האחרון שלו, שצולם קרוב למותו, מציג אדם בן עשרים וחמש ולא בן ארבעים ואחת. רואים שם פנים ביישניים, רגישים, מהורהרים, עטורים שיער שחור ומתולתל המשתפל על המצח, עיניים גדולות שחורות, חולמניות וחודרניות כאחת, אף ישר נוטה מטה, לחיים שקועות מחמת מחלה, ופה בעל קווים עדינים במיוחד, שחצי חיוך מותווה באחת מזוויותיו. המבע, גם ילדותי וגם חכם, מזכיר לא מעט את הדיוקן הידוע ביותר של פרידריך פון הַרְדִּינְבֶּרְג, המכונה נוֹבָאליס, הלא הוא המחפש המלאכי-מיסטי אחר "הפרח הכחול". גם נובאליס מת משחפת.



פרנץ קפקא - התמונה האחרונה

ואולם, אף כי מבטו מניע אותנו לחשוב עליו כעל נובאליס ממזרח אירופה, לא אעלה בדעתי לראות בקפקא רומנטיקן, אחוז אקסטאזה או מיסטיקן. לגבי רומנטיקן הוא מהוקצע מדי, ריאליסטי מדי, קשור מאוד לחיים וליעילות פשוטה וטבעית באורח-החיים. חוש ההומור שלו – מסוג מורכב המיוחד לו – הוא מובהק מדי לגבי אדם אחוז אקסטאזה. ובאשר למיסטיות: הוא אמנם אמר פעם, בשיחה עם רודולף שטיינר, שעבודתו,

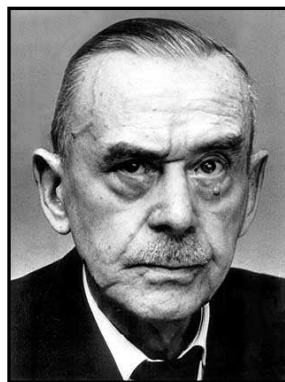
הכתיבה, העניקה לו מצבים של "חדות-ראייה" (clairvoyance), כפי שתיארם שטיינר. והוא השווה את עבודתו שלו עם "דוקטרינה חשאית חדשה, הקבלה". אבל חסרה בה האווירה החמה והכבדה שיש בטרנסצנדנטליזם; החושי אינו הופך להיות על-חושי, אין "גיהינום חושי", לא "מיטת הכלולות של הקבר", וגם לא כל שאר פרטי המלאי המוכניים של המיסטיקן האמיתי. דבר מכל זה לא היה לרוחו; לא 'טריסטן של ואגנר, לא 'ההמנון ללילה' של נובאליס, ואף לא אהבתו לסופי שלו שמתה, לא היו מדברים אל לבו של קפקא. הוא היה חולם וחיבוריו הם תכופות דמויי חלום בתוכנם ובצורתם; הם מעיקים, לא הגיוניים ואבסורדיים כמו חלומות, תמונות-צללים מוזרות של החיים הממשיים. אך הם גדושי מוסר מדוד, מוסר אירוני, סאטירי, מחושב עד ייאוש, הנאבק בכל כוחו להשיג צדק, טוב לב, ואת רצון האלוהים. כל זה משתקף בסגנונו: סגנון מודע, מפורש באופן מוזר, אובייקטיבי, בהיר ומדויק, המזכיר, בשמרנות הכמעט רשמית שלו, את זה של אַדְלֶבֶר שְׁטִיפְטֶר. כן, הוא היה חולם; אבל בחלומותיו הוא לא נכסף ל"פרח הכחול" הפורח אי שם בספירה מיסטית; הוא נכסף ל"אויש" של היומיומי".

ביטוי זה לקוח מסיפור נעורים בשם 'טוניו קַרְגֶר', של מחבר שורות אלה. סיפור זה, כמו שלמדתי מפי ידידו, בן ארצו והמבקר הטוב ביותר שלו, מקס ברוד, היה אהוד במיוחד על קפקא. עולמו היה עולם שונה, אבל הייתה לו, ליהודי ממזרח אירופה, אידיאה ברורה מאוד על אודות האמנות ועל רגשותיה של אירופה הבורגנית. אפשר לומר ש"המאמץ השאפתני" שהוליד ספר כמו 'הטירה' הקביל, בספירה הדתית, לבדידותו האמנותית של טוניו קרגר, לכמיהתו לרגש אנושי פשוט, לתיעובו את הבורגנות, ולאהבתו לבלונדיני, לטוב וליומיומי. אולי איטיב לאפיין את קפקא הסופר אם אכנה אותו הומוריסט דתי. צירוף זה נשמע כעלבון; ושני אבריו דורשים הסבר. ברוד מספר שקפקא התרשם תמיד עמוקות מסיפור על גוסטב פלובר בערוב ימיו. האסתטיקן הנודע, שבהתקף סגפני הקריב את כל חייו לאלילו הניהיליסטי "הספרות", ערך פעם ביקור בלוויית אחייניתו, מדאם קוֹמְנוֹוִיל, אצל משפחה ממכריה, זוג נשוי, יציב ומאושר, מוקף בחבורה של ילדים מקסימים. בדרכם הביתה, היה מחברו של 'הפיתויים של אנטואן הקדוש' שקוע בהרהורים. בלכתו עם מדאם קומנוויל לאורך נהר סן, הוא שב ונזכר בחיים הטבעיים, הבריאים, העליזים, הישרים, שאך

זה זכה להציץ בהם. "הם חיים בָאמת" חזר ואמר שוב ושוב. משפט זה, נטישה מוחלטת של עמדתו כולה, מפיו של רב אמן שהאני מאמין שלו היה שלילת החיים לטובת האמנות – משפט זה היה הציטטה האהובה ביותר על קפקא.

להיות בָאמת – לחיות לפי האמיתי והנכון – היה בעיני קפקא להיות קרוב לאלוהים, לחיות באלוהים, לחיות כראוי ולפי רצון אלוהים – והוא חש שהוא רחוק מאוד מן הבטחון הזה באלוהים ומרצונו של אלוהים. "להכיר יצירה ספרותית, זה היה רצוני היחיד, ייעודי היחיד" – את זאת הוא ידע מהר מאוד, ואפשר מן הסתם לראות בזה את רצונו של אלוהים. "אבל",

הוא כותב ב-1914, בהיותו בן שלושים ואחת, "הרצון לצייר את חיי הפנימיים דוחק כל דבר אחר הצידה; כל דבר אחר מתגמד וממשיך להתגמד". "תכופות", הוא מוסיף בזמן אחר, "תוקפת אותי מלנכוליה, אף כי זו השתאות שלווה למדי לגבי חוסר הרגש שלי... ומתוך תולדה של הקיבעון שלי על ספרות, כל דבר אחר אינו מעניין אותי, ולכן אני חסר רחמים". הבנה שלווה ומלנכולית זו היא בכל זאת מקור לאי שקט רב, ואי שקט הוא דתי בטבעו. להיות



תומאס מאן (1875-1955)

משולל תכונות אנושיות, להיות "מגומד" על ידי התשוקה לאמנות, דבר זה משמעו בלי ספק להיות רחוק מאלוהים; זה ההיפך מ"לחיות באמת ובנכון". אפשר כמובן להתייחס לתשוקה זו כמובן סימבולי, תשוקה שבגינה כל דבר אחר הוא חסר חשיבות. אפשר לראות בזאת סימבול אָתי. האמנות אינה בהכרח מה שהייתה בעיני פלובר: התוצר, המטרה והמשמעות, של שלילה סגפנית מטורפת של החיים. זה יכול בהחלט להיות ביטוי אתי של החיים עצמם; משמע: לא העבודה אלא החיים עצמם הם הדבר העיקרי. ואז החיים אינם "חסרי רחמים", לא רק אמצעי להשיג, באמצעות מאבק, מטרה של שלמות אסתטית; במקום זאת, התוצר, העבודה, היא סימבול אתי; והמטרה אינה סוג של שלמות אובייקטיבית, אלא המודעות הסובייקטיבית שעשית את הטוב ביותר שיכולת לעשות כדי

לשוות משמעות לחיים ולמלא אותם בהישג הראוי לעמוד בצד כל סוג אחר של הישג אנושי.

”במשך מספר ימים,“ אומר קפקא, ”כתבתי. לו אמשיך לכתוב! לחיי יש איזו הצדקה. פעם נוספת אני מסוגל לנהל שיחה עם עצמי ולא לבהות בריק מוחלט. רק בדרך זו אני יכול לקוות למצוא שיפור.“ הוא כמעט יכול היה לומר ”גאולה“ במקום שיפור. זה היה מבהיר ביתר שאת את הטבע הדתי של השלווה שהוא חש בשעה שהוא עובד. אמנות כהפעלה של יכולות שהעניק אלוהים, כעבודה שנעשתה בנאמנות – זו פרשנות לא רק במובן אינטלקטואלי אלא גם במובן מוסרי; כיוון שזה מרומם את האקטואלי אל האמיתי, זה מעניק מובן והצדקה לחיים, לא רק באופן סובייקטיבי אלא גם באופן כלל-אנושי; כך העבודה נעשית לשמרנית במובן האנושי, כאמצעי לחיים ”בִּנְכוּן“ – או לנסיון להתקרב לכך – וכך האמנות הופכת להיות מותאמת לחיים. פרנץ קפקא, נציג מסובך עד ייאוש של הספרות הגרמנית, לבטח חש כבוד ויראה צרופים כלפי גתה; ומפי גתה יש לנו את האימרה הנהדרת: ”האדם אינו יכול למצוא מפלט טוב יותר מן העולם מאשר באמנות, והאדם אינו יכול למצוא קשר טוב יותר לעולם מאשר האמנות.“ אימרה מופלאה. בדידות וחברותא – השניים משלימים כאן זה את זה בדרך שקפקא יכול היה להתפעל ממנה, מבלי לרצות, או מבלי להיות מסוגל להודות בכך, כיוון שהעשייה שלו הייתה תלויה במאבק המתנהל בקרבו, ובהרגשתו שהוא ”רחוק מאלוהים“, בחוסר הביטחון שלו. שמחתו ואסירות תודתו על כך שיכול היה לכתוב, אולי לימדו אותו שהאמנות ”מחברת“ אותנו לא רק עם העולם, אלא גם עם הספירה המוסרית, עם הנכון והאלוהי. וזאת במובן כפול, באמצעות סימבוליזם עמוק הטבוע באידיאה של ה’טוב’. מה שהאמן מכנה ’טוב’, המושא של כל מכאוביו הליצניים, שעשועי החיים-והמוות שלו, אינו פחות מאשר מְשָׁל לנכון והטוב, ייצוג של כל מאמצי האנושות להגיע אל השלמות. במובן זה, יצירתו של קפקא, שנולדה מחלומותיו, היא אכן טובה מאוד. היא נכתבה בנאמנות ובסבלנות, בדיוק טבעי, בתום לב – אירוני, אפילו פארודי באופיו, ועם זאת מקסים עד להצחיק – באהבה כאובה, כל זאת הוכחה שהוא לא היה ”לא-מאמין“, אלא שבאיזה אופן מעורב משלו, הייתה לו אמונה בטוב ובנכון. חוסר התיאום בין אלוהים לבין האדם, אי יכולתו של

האדם להכיר את הטוב, להתאחד עמו ו"לחיות בנכון", קפקא נטל זאת כנושא של כתביו, כתבים המעידים, בכל משפט ומשפט, על רצון טוב רווי הומור ונואש באורח פנטסטי. הם מבטאים את הבדידות, את הלבדיות, של האמן – ומעל כל זאת של היהודי – בקרב ילידי המקום האמיתיים של החיים, אנשי הכפר המתגוררים למרגלות "הטירה". הם מביעים את הבדידות המולדת, הלא מאמינה בעצמה, הנאבקת למען סדר ותקינות, זכויות אזרחיות, משלח-יד קבוע, נישואים, ובקיצור – למען כל "מיני האושר השכיחים". הם מבטאים רצון בלתי מוגבל – הסובל לעד מכישלון – לחיות כראוי. 'הטירה' היא רומן אוטוביוגרפי לחלוטין. הגיבור, שצריך היה במקור לדבר בגוף ראשון, נקרא "ק.". המחבר הוא שחווה, פשוטו כמשמעו, את כל הכאבים האלה ואת כל האכזבות הגרוטסקיות האלה. בסיפור חייו ישנם אירוסין, שמגלמים את המהות של כל הכישלונות המלנכוליים. וב'הטירה', חלק חשוב בא לידי ביטוי במאמצים העוויתיים הדומים, להקים משפחה ולהגיע קרוב יותר לאלוהים באמצעות ניהול חיים נורמאליים.

שהרי ברור כי חיים רגילים בקהילה, המאבק הבלתי פוסק להיעשות "ילידי", הם בפשטות הטכניקה לשיפור יחסיו של ק. עם "הטירה", או אולי לכונן יחסים עמה: במילים אחרות, להגיע קרוב יותר לאלוהים ולמצב של חסד. בסימבוליזם-החלומי העוקצני של הרומן, העיירה מייצגת את החיים, את האדמה, את הקהילה, קיום בריא ונורמאלי, ואת מיני האושר של חברה אנושית ובורגנית. הטירה, לעומת זאת, מייצגת את ההיתר האלוהי, את מצב החסד – מתמיה, מרוחק, בלתי מובן. ומעולם לא נבחן ואופיין האלוהי, העל אנושי, באמצעים קומיים מוזרים יותר, נועזים יותר, עם עושר פסיכולוגי בלתי-נדלה, גם כופר-בעיקר וגם ירא אלוהים, מאשר בסיפור זה של מאמין חסר תקנה, כה נזקק לחסד, כה נלחם למענו, כה כְּמִה בלהט ובאי-זהירות להשיגו, עד שהוא אפילו מנסה לייצר אותו בעזרת תכסיסים ועורמה.

השאלה היא אכן שאלה חשובה, בדרכה הדתית הנוגעת ללב, המצחיקה, המעורבת: האם ק. אכן הוזמן על ידי רשויות האחווה לשמש כמשגיח, או אולי הוא רק מדמיין או מעמיד פנים בפני האחרים שזה המקרה, כדי להיכנס אל הקהילה ולהגיע למצב של חסד. שאלה זו נשארת פתוחה לאורך כל הסיפור. בפרק הראשון יש שיחת טלפון עם "שם למעלה";

הרעיון שהוא הוזמן נשלל מניה וביה, כך שהוא נחשף כנווד וכנוכל; ואז בא תיקון, שלפיו מינויו כמשגיח מוכר במעורפל שם למעלה – אף כי הוא עצמו חש כי האישור הוא רק תולדה של "עליונות נישאה" ונכונותה "להתמודד בחיוך עם האתגר."

מרשימה יותר היא שיחת הטלפון השניה בפרק השני; ק. עצמו מנהל אותה עם הטירה ואתו נמצאים שני עוזריו, המגלמים את כל האבסורדיות הפנטסטית של דמויות בחלום, שהטירה שלחה אותם אליו, ושהוא רואה בהם את "עוזריו משכבר". לאחר שקראתם זאת, והקשבתם ביחד עם ק. ל"מלמול קולות ילדים רבים לאין מספר" העולה מן האפרכסת, סירובו של הפקיד שם למעלה, עם "הליקוי הקל" בדיבורו, למבקש שם למטה בטלפון של הפונדק, עם בקשותיו העיקשות ועם הפניות העורף, לא תניחו את הספר הארוך, הנסיבתי, הלא ייאמן הזה, עד שתקראו אותו עד סופו ותחוו את כל הקורה בו; עד שבין הצחוק לבין חוסר-הנוחות של אוירתו החלומית תבינו עד תום את משמעות הקיום של אלה שם למעלה, של הסמכויות השמימיות ופעילויותיהן הנוגשות, השרירותיות, המעוררות השתאות, החריגות והבלתי מובנות לחלוטין.

אנו מקבלים מושג אובייקטיבי טוב ביותר שלהם בפרק החמישי, מפיו של "ראש העיר"; וכמו כן הסבר-מה לדברים המוזרים המתרחשים כאשר אי-מי מנסה לטלפן לטירה ומגלה שהקו אינו מהימן ומתעתע; שאין מרכזיה שתחבר את השיחה; שאדם יכול לקבל קישור, רק כדי לגלות שהשפופרות מנותקות או שהתשובות שהוא מקבל הן נבובות וחסרות כל הגיון. אני מתכוון במיוחד לשיחה המדהימה בין ק. לבין ראש העיר.

הספר באמת בלתי-נדלה בתכסיסיו להסביר ולהדגים את התימה המרכזית שלו: חוסר הקשר הגרוטסקי בין האדם לבין הטרונסצנדנטי; חוסר ההתאמה של האלוהי, חוסר ההיגיון המזור, המסוכן, הדימוני, הריחוק ה"בלתי ניתן לגישור", האכזריות, כן, הרשעות, בכל קנה מידה אנושי, של "הטירה"; ובמילים אחרות, של הכוחות השוררים שם למעלה.

התימה מופעלת, בכל נימה שהיא, באמצעות שימוש בכל אמצעי אפשרי. זה "המאבק עם המלאך" הסבלני, העיקש, הנואש ביותר שהתרחש מעולם; והדבר המזור, הנועז, החדש ביותר בעניין זה הוא, שהדבר נעשה **בהומור**, ברוח של סאטירה מלאת כבוד, שמותירה בלתי מוטלת בספק את **עובדת** המוחלטות האלוהיות. זה מה שעושה את קפקא להומוריסט דתי: שהוא

אינו מטפל, כמו שהספרות נוטה לעשות, בעולם הטרונסצנדנטי הבלתי מובן, חסר המידה, שאינו ניתן להערכה מהבחינה האנושית, בסגנון רב רושם, מתפעל, או רגשני לעילא. לא, הוא רואה ומתאר אותו כ"משרד ממשלתי" אוסטרי; כהגדלה של בירוקרטיה קטנונית, עיקשת, בלתי מושגת, בלתי מוסברת; מוסד ענק של מסמכים ונהלים, שבראשו עומדת איזו היררכיה רשמית אפלה ואחראית; הוא רואה זאת, כפי שאמרתי, במבט של סאטיריקון; אולם בו בזמן בכנות, באמונה ובכניעות מוחלטות, הוא נאבק בלי הרף – בתוך ממלכת החסד הבלתי מובנת – להוסיף ולהשתמש כטכניקה בסאטירה במקום בפאתוס.

הביוגרפיה מספרת לנו שקפקא קרא פעם בקול באוזני כמה ידידים את ראשית הרומן שלו, 'המשפט', העוסק מפורשות בשאלת הצדק האלוהי. שומעיו צחקו בדמעות וקפקא גם הוא מן הסתם צחק צחוק פרוע כל כך, עד שהיה צריך להפסיק את הקריאה. עליצות מסוג זה מושרשת היטב וסבוכה עד מאוד; אין ספק כי כך אירע גם כאשר קרא בקול את 'הטירה'. אולם כאשר מביאים בחשבון כי צחוק שכזה, המלווה במקורות כה עמוקים ונישאים, הוא בוודאי הדבר הטוב ביותר שנותר לנו, אזי מוכרחים להציב את הפנטסיות חמות-הלב של קפקא בין אוצרות הספרות העולמית הראויים ביותר לקריאה.

'הטירה' אינו גמור; אך אפשר להניח שלא חסר בו יותר מפרק אחד. הסופר מסר לידידיו, על פה, נוסח של הסיום: ק. מת – מת מתשישות מוחלטת עקב מאמציו הנואשים ליצור קשר עם הטירה ולקבל אישור למינויו. אנשי הכפר עומדים סביב מיטתו של הזר המת כאשר ברגע האחרון ממש מגיע למטה צו מן הטירה: והצו אומר שאף כי אין לק. כל תביעה חוקית לחיות בקהילה, הרשות ניתנת בכל זאת; לא מתוך התחשבות במאמציו הכנים, אלא בזכות "נסיבות משניות כלשהן", מרשים לו להתיישב בכפר ולעבוד שם. וכך, לבסוף, החסד מוענק. פרנץ קפקא גם הוא, ודאי השלים עם זה, ללא כל מרירות, כשהלך לעולמו.

פרינסטון, יוני 1940

(מאנגלית: אביבה ברק)

היהודי הנודד, או מסעו של ק.

מבקר אחד העיר לאחרונה כי על קפקא מרחפת הסכנה שייעשה לאלילה של קליקה; ויהיה זה אמנם מצער, כי אין עוד סופר מודרני הנטוע איתן כמותו בלבה של המסורת האירופית, מנוער כמותו מרומנטיקה ומאכסצנטריות. לו היה עלינו לנקוב בשמו של אמן, שיחסו לעידננו מתקרב ליחסם של דנטה, שייקספיר וגתה לעידניהם-שלהם, קפקא היה הראשון לעלות בדעתנו. התמזל מזלנו וגרסתן האנגלית של יצירותיו הותקנה בידי בכיר מתרגמינו, אדווין מוייר, אך אוזלת יד היא מצדם של המו"לים שטרם נמצאה לנו מהדורה שלמה, חתומה וזולה של כל כתביו. כך, למשל, האסופה 'בניין חומת סין', שלדעתי נתקבצו בה מיטב סיפוריו, ובוודאי אין שער ראוי ממנה ליצירתו, טרם ראתה אור במקומותינו.

בשלושת הרומנים הגדולים שלו קפקא נזקק לעתיק שבכליה של הספרות – המסע. ואפשר שהדרך הטובה ביותר לגשת ליצירתו היא השוואתה עם דגמים מוקדמים יותר של סוגה זו.

בסיפור האגדה מטרת המסע היא השגתו של חפץ מקודש (מעין החיים, גיזת הזהב וכך הלאה), האוצל לבעליו כוחות פלאיים. על פי רוב נפל חפץ זה בידיים הלא נכונות: הענק, הדרקון או המכשפה, המנצלים לרעה את סגולותיו. הגיבור העוקר את החפץ מחזקתם פועל בחסותו של *genii loci*¹, אשר בלי עזרתו היה נכשל כמו קודמיו. אף על פי שקסמו ונכונותו לציית לאותם קוסמים טובים נזקפים לכאורה למזגו האישי, הרי שמידות אלה כמו גם עצם הצלחתו טבועות מראש. הוא הגיבור שהנבואה דיברה בו, הבן השלישי הנבחר. סדר העולם חובר אליו כדי להשיב את העצם המקודש לבעליו הראויים.

¹ מעין מלאך שומר, או ישות מגינה וכו'.

באגדת הגביע הקדוש פני הדברים השתנו. העצם המקודש עודנו כאן, אך הוא לא נגנב על ידי מכשפים כשם שאינו רכושו הפרטי של מישהו; לפנים היה גלוי לכל, אך חטאה של העדה גרם לו שייעלם: אפשר לסגוד לו, אך לא עוד להחזיק בו; הוא על-טבעי, ובכל זאת שום כוח פלאי אינו נאצל ממנו; ומבקשו לא יזכה אלא לחזות בו. לכאורה, הוא יכול ליפול בחלקו של כל מי שמנהל חיים טהורים, ואולם בפועל אי אפשר עוד לנהל חיים כאלה בלי מתתו העל-טבעית של החסד, והגביע אינו מושג אלא בידי האביר המועד אליו, סר גֶלְהָאד.

לאחר הרפורמציה העצם המקודש (התגשמותו החומרית הקונקרטי של המוחלט) נעלם, והמסע חותר לישועה אישית (יוצא מכלל זה הוא 'מובי דיק'. מוטיב הישועה נעדר, והלווייתן הוא שילוב בין העצם המקודש לאפוטרופוס המרושע). כריסטיאן ופאוסט נושעים כיחידים, משמע ישועתם אינה נוגעת לשאר האנושות, אך גורלם אינו טבוע מראש כלל ועיקר. הם מצליחים לא משום שהם מושלמים אלא משום שהם אינם מרפים מן המאבק להשגת השלמות. אלא שבין 'מסעות ההלך' ו'פאוסט' התגנב למנגינה תו חדש לגמרי: האירוניה. באפשרותו של כריסטיאן להתעלם מן ההנחיות שהוא מקבל, אך אלה לעולם אינן רב-משמעיות; אפשר שהדרך קשה, אך היא אינה מתעתעת. הספק הוא ענק, אשר ישמיד אם לא יושמד. ואולם ב'פאוסט' האל עצמו אומר:

פְּחוֹת מְכַל רוּחוֹת הַשְּׁלִיָּה
הֵלֵךְ עָלַי לְטָרַח הַנְּהוּ.
חַיֵּשׁ קָל יָד אָדָם לְרְפוֹת עֲלוּלָה,
חֻמְדַּת הַמְּנוּחָה מֵהָר תִּפְתָּהוּ;
עַל-כֵּן אֶתֶּן-לוֹ בְּרִצּוֹן הַחֶבֶר,
הַמְּגֵרָה וּפּוֹעֵל וְעַל-כֵּן יוֹצֵר.²

פאוסט נושע משום שלעולם אינו שבע רצון, והוא לעולם אינו שבע רצון משום שמפיסטופלס לעולם אינו מניח לו לנוח: השטן הוא שממיט על עצמו את ההפסד בהתערבות.

² תרגום: יעקב כהן.

ב'פר גינט' האירוניה עוד מרחיקה לכת: במאים שהורגים את פר בסיום המחזה מחמיצים את העיקר: תשובתה של סולווייג לשאלתו היכן הוא פר האמתי – "בתקוותי, באמונתי, באהבתי" – אינה סופית יותר מן התשובות הקודמות; וגם הפעם יהיה על פר לפגוש את מתיך הכפתורים³. לא זו בלבד שכל התשובות זמניות, אפשרות הישועה עצמה מוטלת בספק.

היסוד האירוני ניכר במידה שווה בדמויותיהם של פאוסט ופר: על פי כל אמת מידה מוסרית מקובלת, מדובר בצמד נבלים שובי-לב ותו לא. גלהאד וכריסטיאן היו יוצאי דופן משום שהתעלו על המוסר הממוצע; פאוסט ופר היו יוצאי דופן משום שנפלו ממנו. הגיבור היה לבוהמיין. ואם כך, מדוע כל הדרכים נפתחות בפניו? מדוע אלוהים ואדם מרעיפים עליו חסד? משום שהוא נאמן למוטו "לעצמך שמור אמונים"⁴, משום שהוא עושה את השרירותי שבקרבו להכרח.

אפשר שהדרך הפשוטה ביותר להגדיר את הגיבור הקפקאי היא לומר שהוא תמונת-התשליל של פאוסט, שוללו של השולל.

כמו בסיפורי המסע המוקדמים יותר, גם גיבור זה חותר למטרה מוגדרת בבירור ומוכרת לכל; כולם רוצים לעבוד בתיאטרון הטבע של אוקלהומה, להימצא בצד הנכון של החוק, לחיות בסמוך לטירה; אך בעוד שתקוותם היחידה של כל האחרים היתה כרוכה בהיעשותם בדרך זו או אחרת ליוצאי דופן, הרי שעובדת היותו של ק. (גיבור 'הטירה') יוצא דופן, אף על פי שהוא אינו יודע אל-נכון כמה ניכרת תכונתו זו, היא שמציבה בדרכו קשיים יוצאי דופן ושמא אף גורליים. קפקא אומר למעשה: "להיושע פירושו להיות בעל אמונה, ולהיות בעל אמונה פירושו לראות במשהו הכרח, יסוד עולם. אין זה משנה אם אמונתו של פלוני מוטעית היא; אמנם, במובן מוחלט, האמונה תמיד מוטעית. פאוסט ופר גינט לא היו יוצאי דופן אלא נמנו עם האנשים הפשוטים החפים מחיטוט עצמי (אם אנשים כאלה עוד קיימים בכלל). הם נושעו כי ניחנו באמונת החיה הפרימיטיבית של הילד,

³ פר פוגש לקראת סוף המחזה את מתיך הכפתורים, המהווה אנלוגיה למוות.

⁴ מתוך נאומו של פולוניוס ב'המלט', מערכה ראשונה, תמונה שלישית.

שאינו שואל לאן הוא מובל אלא נהנה מן המסע. להיעשות ליוצא דופן – משמע, להיתפס לחיטוט עצמי – פירושו לגלות כי ההכרח עצמו מצטייר כשרירותי בעיני הברש. מבחינתו של פאוסט הכל קל, משום שהוא אינו מכיר בשרירותיות של הדבר שהוא מציית לו; בפני ק. ניצבים קשיים אינסופיים כי משעה שאינו יכול עוד להעלים מעצמו את מראיתם השרירותית של כל הדברים, הוא מסתכן דרך-קבע בכפירה בהכרח שאינו מסוגל להבין, באיבוד האמונה; ומי שמאבד את האמונה גורלו נחרץ.”

לדידו של פאוסט, איש הרנסנס, הדיאלקטיקה היא חיצונית; הבעיה האתית שלו היא כיצד ליישב בין שני יחסים אסתטיים סותרים, יחסו לעצמו ויחסו לאחרים; הוא מתפתה להכחיש את הסתירה, משמע לשוב לפנתיאיזם האסתטי של האגדה. לעומת זאת, לדידו של ק., איש העולם המודרני, החציצה בין החיצוני לפנימי קרסה תחתיה; הבעיה האתית שלו היא כיצד להבדיל בין הכורח לציית לכורח להכריע, כיצד להימנע בה במידה מעזות מצח ומהתמהמהות; הוא מתפתה לקבל את הסתירה – לא כמראית עין, ילודת חטאי האדם ומגבלות השגתו, אלא כמציאות גמורה; להיעשות לדואליסט, אם על דרך המטאפיסיקה הדתית המעתיקה את ההכרח לחיים אחרים, אם על דרך המטאפיסיקה הפוליטית המעתיקה את ההכרח לעידן אחר – כך או כך הוא מקבל את השרירותי בתורת המציאות היחידה כאן ועכשיו.

קפקא עוכר אפוא את שלוותו של האינטלקטואל הליברלי, הסבור כי אין בעיות אתיות אלא אסתטיות בלבד, בה במידה שהוא מטריד את המהפכן המכיר בבעיות האתיות, אך יוצקן בתבנית דואליסטית פשטנית.

כך, קלאוס מאן מדבר בהקדמתו ל'אמריקה' על "הפראנויה הדתית" של קפקא, והפסיכואנליטיקאים חוגגים את יחסיו עם אביו. קפקא היטיב להבין זאת מהם בכותבו, "כל המחלות לכאורה, מעוררות רחמים ככל שיצטיירו, הן אמונות, ניסיונותיו של אדם סובל להטיל עוגן באיזה קרע מולדת." הפסיכולוגיה לא תגיע רחוק בטרם תכיר בכך שמשמעותה האמתית של הנורוזה היא טלאולוגית, כי מה שמכונה חוויה טראומטית אינו בגדר תאונה כי אם הזדמנות שהילד חיכה לה בסבלנות – אלמלא הזדמנה לו היה

נתלה באירוע אחר, זניח באותה מידה, כדי לטבוע בקיומו הכרח ומגמה, כדי לעשות את חייו לעניין רציני. כמובן, מוטב היה לו הסתדר ללא אמצעי זה, אך בתת הכרתו הילד יודע, כי כשלעצמו אין הוא חזק דיו ללמוד לעמוד לנפשו: הנוירוזיה היא מלאך שומר, המחלה היא שבועת אמונים. השאלות שהעסיקו את קפקא, טבעה של גאונותו, אין הרבה בינם לבין אביו; תפקידו של האחרון התמצה בכך שדחק בקפקא לקבל עליו את ייעודו, וסייע בעדו להדוף את הפיתוי לכפור בחזונו על ידי קבלתה של אמונה שגורה וחמימה – לכפור במראיתו השרירותית של ההכרח.

באורח דומה, פרופסור סלוחובר⁵ מודאג ממה שקרוי בפיו "השקפת העולם הסוליפסיסטית" של קפקא, מחוסר יכולתו להציג "מצבים ממשיים". מדוע קפקא מתקשה לראות שהטירה היא טירה מכושפת, שהמשפט הוא משל לעולה מעמדית, שהאמת והצדק עם פּפּי⁶? אלא שקפקא אינו סוליפסיסט; העולם שבתוכו הוא נע פועלים בו לא רק אנשים אחרים אלא גם כוחות עליונים אפופי סוד. בה במידה אינו תבוסתני; לעולם אינו מרפה ממאמציו להגיע לטירה או לזכות עצמו מאשמה או להשיג עבודה; תמיד הוא נכון לקשור יחסים עם אחרים, מטרידים ככל שיהיו. דאגתו האמתית של הפוליטיקאי נסבה על אמונתו; כך, כאשר קלאם, השופט, מתנהג באופן המצטייר בעיניו כבלתי מוסרי, הוא לעולם אינו אומר, "זאת המציאות, זה מנהגו של עולם, ועלי להתנהג באותו אופן", אלא רק, "בעיני מצטייר העניין כבלתי מוסרי, אך אי אפשר שכך הדבר בפועל; עלי להתנהג כאילו ראיתי נכוחה ומנהגם האמתי של הכוחות הנסתרים התגלה לעיניי, משמע אל לי להתנהג בפועל כדרך שהם מתנהגים למראית עין."

קפקא חשוב לנו כי המצר של גיבורו הוא מצרו של האדם בן זמננו. התרבות המתועשת עושה כל אחד לק. יוצא דופן ואחוז חיטוט עצמי. היהדות יפה לקפקא, כי היהודים ניצבים מזה זמן רב במצב שכעת כולנו מועדים אליו – בלא בית. במידה שהביקורת המופנית נגד היהודים

⁵ הארי סלוחובר (Slochower, 1900-1991) היה גרמניסט ופסיכואנליטיקן יהודי יליד בוקובינה. בגיל 13 היגר עם משפחתו לארצות הברית.

⁶ דמות החרדנית סמוקת הלחיים ושופעת הבריאות ב'הטירה'.

מוצדקת, אין משמעה אלא זה, שהאיש רדוף החיטוטים העצמיים, הנווד, לעולם יתקשה להחזיק באמונה, אך אם יאבדה – יאבד. האנטישמי בן זמננו רואה ביהודי את בבואת גורלו שלו, שממנו הוא מבועת; ולפיכך הוא חש למצוא מפלט בגזע. מרושש מאומץ או תקווה, אין ביכולתו להקשיב לקול, שהנו יהודי ונוצרי במידה שווה: "יש הרבה מקומות מפלט, אך רק מקום אחד של ישועה; ואף על פי כן אפשרויות הישועה מניינן רב ככל מקומות המפלט."

1941, The New Republic, 10 בפברואר

(מאנגלית: עודד וולקשטיין)

מתווה לרומן סאטירי על החיים בעת הנוכחית

הרי טרם השלמתי את עיסוקי במלעזי האנונימי. העניין הוא שאדם מעין זה עשוי להתברר, בתוך רומן או נובלה, כטיפוס ספרותי רציני וחינוכי מאוד. הדבר החשוב ביותר כאן הוא האפשרות להתבונן מנקודת מבט אחרת, מנקודת מבט כללית, הומאנית, וליצור זיקה בינה ובין האופי הרוסי בכלל, ובינה ובין המערך הסיבתי הגורם, להופעה של טיפוסים כאלה אצלנו בפרט. ובאמת, רק מתחילים לעבוד על אופי כזה, ומייד מודים בכך שטיפוסים כאלה הכרחיים הם לתקופתנו, או, סביר יותר, שלטיפוסים מן הסוג הזה עלינו לצפות בעידן הנוכחי, ואם כעת מועט מספרם באופן יחסי, הרי שזה הודות לחסד אלוהי מיוחד. למעשה, אלה הם אנשים אשר צמחו במשפחותינו המעורערות, לאבות ספקנים ולא מרוצים, אשר העבירו לילדיהם את אדישותם לכל הזוטות ההכרחיות, את לעגם הפקפקני הלא מודע לעצמו אך המרוצה מעצמו, ואיזו תחושת דאגה בלתי-מוגדרת לגבי דבר-מה המאיים להתרחש, משהו דמיוני להחריד. אלה הם הדברים בהם נוטים להאמין ריאליסטים מוכנים ומזומנים אלה כביכול, המתעבים במלוא צינת-נפשותיהם את ההווה שלנו. הנבלים צרי-העין הללו הולידו לא מעט ילדים בעשרים, עשרים-וחמש, השנים האחרונות; נבלים אשר בזבזו את דמי הפדיון¹ והותירו לילדיהם עוני מחפיר והרשאה לשפלות-רות. רבות הן המשפחות מן הסוג הזה. והנה, האדון הצעיר זוכה בתפקיד זוטר במסגרת השירות האזרחי. צורה אין לו לאיש, חוש-הומור אין, קשרים גם אין. יש שכל מולד, למעשה, שכל הרי יש לכולם, אולם כיוון ששכלו חונך קודם כל על בוז חסר-תועלת, אשר ברבע המאה האחרון עוסק אצלנו בליברליזם, האיש טועה לזהות בו מידה של גאונות. אלוהים-אדירים, כיצד זה לא תתעורר באיש יוהרה בלתי מסויגת, כאשר כל שביב של כושר

¹ בעקבות ביטול הצמיחות ברוסיה בשנת 1861, נחקק "חוק הפדיון" המאפשר לאיכרים לפדות את האדמה אשר הייתה שייכת קודם לכן לאדוניהם.

עמידה מוסרי נעדר כליל מתהליך התחנכותו. תחילה הוא מתייגר לו מאוד, אך הודות לשכלו (עבור הטיפוס הזה אני מעדיף אדם חכם מן הממוצע, על אדם טיפש מן הממוצע. רק בשני מקרי הקיצון הללו, היווצרותו של טיפוס כזה אפשרית מלכתחילה), הוא מבין שהבוז הגלוי הוא דבר שלילי בעיקרו אשר לא יוביל לתוצאה בעלת-ערך. הוא מבין גם שהסתפקות של אביו בבוז הזה, נובעת מן העובדה שהוא זקן מטומטם, למרות היותו אדם ליבראלי, ואילו הבן הרי גאון שרק מתקשה בינתיים להוכיח את עצמו. הו! הוא מוכן ודאי לכל מעשה שפל; הרי מדוע שלא יעשה שימוש בשפלות שכזו עבור איזו מטרה מעשית? נוסף על כך, מי בימינו יכול להוכיח ששפלות-רוח היא שפלות-רוח וכיו"ב. קיצורו של דבר, הרי הוא התחנך על פלפולים מוכנים-מראש כאלה בדיוק. עם זאת, עד מהרה הוא מגלה שכיום, כדי לעשות שימוש במעשה שפל במסגרת מעשית, יש להמתין ארוכות ל"מקום-פנוי". יתירה מזאת, המרחק מן המוכנות המוסרית למעשה שפל, עד לביצוע עצמו, רב הוא, גם עבור אדם שכמותו. לפני הביצוע הוא עוד מוכרח, כמו שאומרים, להתייעל. כמובן שאם היה מעט טיפש יותר, היה עשוי להסתדר חיש-מהר: "הלאה השאיפות הנשגבות; יש להידבק מיד לדמות בכירה כזו או אחרת, לעבוד עבורה בצייתנות – ולבסוף תצא קריירה". אך ההערכה העצמית, הביטחון בגאונותו שלו עצמו, עדיין מהווים מכשול: אפילו במחשבתו אין הוא מסוגל לקשור את גורלו המשוער, בגורלה של דמות אחרת, בכירה ממנו: "לא, כעת אני אולי באופוזיציה, אך אם יש לו צורך בי, שיבוא הוא אליי". וכך הוא מחכה שמישהו יבוא להשתחוות בפניו, וזועם ומתרגז ומחכה עוד, ובינתיים מישהו כמוהו מתקדם בסולם התפקידים ועוקף אותו, מישהו אחר מתקבע לו באיזה מקום נוח ואילו השלישי בכלל מתמנה למנהלו. עם השלישי הזה אפילו למד בבית-הספר הגבוה, ואף המציא לו איזה כינוי משעשע וחיבר עליו אפיגרם בחרוזים כשעוד הוציא את כתב-העת של המכללה וכונה גאון בפי כל. לא, זה כבר מעליב! למה הוא, למה לא אני? והרי כל המקומות הראויים תפוסים כעת! לא, הוא חושב לעצמו, הקריירה הזו אינה בשבילי, והרי אין שום טעם בשירות האזרחי הזה; הרי לשרטים הוא נועד; ספרות! זו הזירה עבורי! כך הוא מתחיל לשלוח את יצירותיו לכתבי-עת, תחילה בעילום-שם, אחר-כך בציון שמו המלא. איש אינו עונה לו כמובן. בקוצר-רוח, הוא מתדפק באופן אישי על דלתותיהן של מערכות כתבי-העת.

לעתים, בעת קבלת כתב-היד הוא אף מרשה לעצמו איזו הפגנת בוז, איזו התחכמות או הערה שנונה, אך כל זה לא עוזר. "לא, נראה שגם כאן הכל תפוס", חושב הוא לעצמו בצחקוק של צער. אך עיקר התענותו נובעת מן הצורך המצמית לחפש תמיד ובכל מקום אחר אנשים פחותים ממנו. הוא אף לא היה מעלה על דעתו את האפשרות לשמות על כך שיש טובים ממנו! ברגע זה בדיוק צצה במוחו המחשבה לשלוח לאחד מכתבי-העת, זה אשר העליכו במיוחד, איזה מכתב נאצה לא-חתום. כותב, שולח, כותב שוב – העניין מוצא חן בעיניו. המעשה לא מניב שום תוצאות, הכל סביבו עדיין חרש, אילם ועיוור. "לא, זו אינה קריירה", הוא מחליט לבסוף, וגומר בליבו, אף על פי כן, לנסות ולתפוס איזה מקום נוח בקרבתה של איזו דמות בת-השפעה. הוא בוחר לו דמות כזו; מנהלו הישיר. כאן ייתכן כי קשריו הנלוזים או כוח המקרה, מאפשרים לכך לקרות. הרי גם פופרישצ'ין² אצל גוגול התחיל מכך שהצטיין בהשחזת נוצות הכתיבה וכתוצאה מכך זכה לעבוד עבור הוד-רוממותו באופן בלעדי, בדירתו המפוארת, שם פגש את בתו, שעבורה אף השחזי שתי נוצות. אך תם זמנם של הפופרישצ'ינים, וגם נוצות אין משחזים עוד ונוסף על כך, אין באפשרותו של גיבורנו להתנגד לאופיו: לא נוצות בראשו אלא חלומות נועזים לאין שיעור. קיצורו של דבר, בתוך זמן קצר ביותר הוא מחליט שהצליח לשבות בקסמיו את בת המנהל ושהגבירה הצעירה מאוהבת בו עד כלות. "נו, הנה הקריירה", חושב הוא לעצמו, "וחוץ מזה, למה נועדו הנשים אם לא למען הבטחת קריירות עבור אנשים נבונים: בכך מסתכמת למעשה השאלה הנשית, אם דנים בה בצורה ריאליסטית. והדבר החשוב ביותר, שאין בכך כל גנאי: הרי רבים הם המשתמשים בנשים למען מטרות מעשיות שכאלה". אולם – גם כאן כמו במקרה של פופרישצ'ין, מופיע שלישי! המקרה של פופרישצ'ין תואם היטב לאופיו: דעתו נטרפת עליו על בסיס הרעיון הכפייתי הרודף אותו: היותו מלך ספרד. התיאור של גוגול מדויק כל-כך! מה נותר לפופרישצ'ין המושפל, ללא קשרים, ללא קריירה, ללא אומץ או יוזמה, ועוד בזמנים הפטרבורגיים, אם לא להיכנע לחלומותיו הנואשים ביותר? אולם הפופרישצ'ין שלנו, פופרישצ'ין בן-זמננו, בשום פנים ואופן לא מוכן

² אקסנטיי איונוביץ' פופרישין – דמות בתוך הסיפור של גוגול "רשימותיו של מטורף" (1834).

להודות בכך שהוא זהה לאותו הפופרישצ'ין המקורי מסיפורו של גוגול, אך שלושה עשורים מאוחר יותר. בנפשו מתחוללת סערה של תיעוב ארסי ביותר, והנה, הוא משליך את עצמו אל תוך חלומו – אולם כעת מדובר בחלום שונה בתכלית. הוא ניזכר במכתבים האנונימיים; הוא מסתכן במכתב נוסף כזה, אולם הפעם המכתב אינו מיועד לכתבי-עת ספרותיים: הוא חש את השינוי הגדול במצב-הצבירה של קיומו המעשי. הוא ננעל בקיטונו, הוא רועד מפחד שמא משהו יראה אותו, הוא כותב וכותב, הוא משנה את כתב ידו ולבסוף מצליח לייצר ארבעה עמודים של השמצות וגידופים. הוא שב וקורא במכתב בהנאה אין-קץ ולפנות בוקר, בתום הלילה המפרך, הוא שולח את מכתבו לשליש – הארוס של מושא תשוקותיו. כתב-ידו עוות, אין בו חשש. כך הוא סופר את השעות ומדמיין כיצד מכתבו מגיע לארון הצעיר, כיצד הוא מגלה שמדובר בארוסתו; הוא ודאי ייבהל מאוד; ודאי יבטל מיד את האירוסין, "הרי זה לא מכתב אלא יצירת-מופת"! ידידנו הצעיר מבין היטב שהוא נבל קטן וחדל-אישים, אך הוא דווקא מרוצה מכך: "אנו חיים בתקופה של פיצול מחשבתי, של התרחבות מחשבתית; לא תשרוד היום באמצעות יושרה מחשבתית".

רעיון המכתב נכשל כמובן והחתונה מתקיימת כמתוכנן, אולם זוהי רק ההתחלה; גיבורינו גילה את ייעודו. מחזה התעתועים קנה שביטה במוחו. בלהט עז הוא מסתער על עיסוקו החדש: מכתבים אנונימיים. הוא מברר פרטים אישיים אודות הגנרל³ שלו, הוא מהרהר ומחשב, הוא שופך על הדף את כל מה שהצטבר בתוכו במהלך שנים של שירות ציבורי בלתי-מספק, של כבוד עצמי רמוס, של קנאה ארסית. הוא מבקר את כל מעשיו של מנהלו, הוא לועג לו בצורה הנלוזה ביותר, וכל זאת במספר מכתבים, בסדרה שלמה של מכתבים. הו! איזו הנאה שואב הוא מן העיסוק הזה! מעשיו של הגנרל, של אשתו, של פילגשו וכסילותה של כל החבורה הזו – כל זאת מוצא את דרכו אל דפי המכתבים. מעת לעת הוא אף חוטא בחשיבה בעלת גוון פוליטי; כלאחר יד משרבט מכתב המיועד לאיזה שר, בו פורט את הצעותיו לשיפור פניה של האומה הרוסית. "לא, השר לא יוכל שלא להשתומם נוכח גאונותו, ומכתב זה יגיע ודאי ל... לכזו דמות, זאת-אומרת, רמת-דרג ש... בקיצור *courage, mon enfant*, וכאשר יחלו

³ דרגות הפקידות הממלכתית בתקופה הצארית חפפו את הדרגות הצבאיות.

החיפושים אחר מחבר המכתב, אופיע בפניהם, זאת-אומרת, ללא כל בושה". קיצורו של דבר, נפעם מיצירותיו, הוא רואה בעיני רוחו כיצד מכתביו נפתחים וארשת פניהם של הקוראים משתנה לבלי הכר... במצב רוח שכזה הוא אף מרשה לעצמו מעשי קונדס: במסגרת תעלוליו, הוא כותב לעתים לאנשים משעשעים ביותר, לא בוחל אף באחד, ייגור ייגורוביץ', הפקיד הראשי הישישי, אשר כמעט מאבד את שפיותו בעקבות מכתב אנונימי המבקש לשכנעו ברומן אותו מנהלת רעייתו עם מפקח המשטרה המקומי (העניין הוא שהדבר אף עשוי להיות נכון בחלקו). אולם לאחר זמן מה... מחשבת-פתע עולה בראשו: הרי הוא עצמו פופרישצ'ין, לא מעבר לפופרישצ'ין, אותו פופרישצ'ין, אך שפל לאין ערוך, ואילו הפתקאות הללו מאחורי הגב, כל העוצמה האנונימית הזו שלו היא למעשה מחזה תעתועים ותו לא, ועוד מחזה תעתועים עלוב כל-כך, מתועב ומביש, גרוע אף מן החלום על כס המלכות הספרדי. ובדיוק כאן מתרחשת תקרית חמורה מאוד, כבדת משקל הרבה יותר מאיזו הטלת קלון: "קלון, כקליפת השום הוא; כיום רק רוקחים חוששים מן הקלון, ואילו המאורע המדובר מחריד הוא באמת. העניין הוא שחרף זהירותו המושכלת, בהזדמנות אחת, באחד מרגעי התבוססותו בנפלאותיה של הקריירה החדשה, בדיוק לאחר משלוח המכתב לשר, בכל-זאת לא הצליח לנצור את לשונו וסיפר על מכתביו – למי? לבעלת-הבית הגרמנייה שלו, – לא הכל כמובן, הכל ממילא לא הייתה משכילה להבין, אלא מעט מאוד, ככה, מפאת הסחף הרגשי; אולם מה כבירה היא פליאתו כאשר כחודש לאחר מכן, פקיד חרישי אחד ממחלקה אחרת, המתגורר אצל אותה בעלת-בית, בחדרון מרוחק, איש שתקן ומרושע למראה, לפתע, ברגע של רוגז, רומז לו בחלפו על פניו במסדרון כי "הוא, זאת אומרת, הפקיד החרישי, הינו אדם מוסרי שאינו מרשה לעצמו לחטוא במשלוח מכתבים אנונימיים כמנהג אדונים מסוימים". הנה לך! בהלתו הראשונית [של גיבורינו] אינה כבירה; לאחר שבוחן את הפקיד, – אתו נאלץ להשלים באופן משפיל ביותר, – הוא משתכנע בכך שהאיש אינו יודע כמעט כלום. אולם... אם בכל זאת יודע משהו? בנוסף לכל, במחלקה צצה שמועה שמאן דהו שולח מכתבי נאצה להנהלה בדואר העירוני, ושמדובר באחד משלהם. פקידינו האומלל מתחיל לתהות, ואף מתקשה להירדם בלילות. קיצורו של דבר, ניתן להציג כאן בבהירות רבה את עינויי נפשו, את חששותיו, את מעידותיו. לבסוף, הוא

כמעט משוכנע בכך שכולם יודעים הכל אולם ממאנים לספר לו בינתיים; כאשר לאפשרות של פטורין, הרי שמדובר בדבר מוגמר; אך העניין לא יסתיים בכך כמובן, הקיצור, דעתו כמעט ונטרפת עליו. והנה יושב הוא במשרד וזעמו הכביר מופנה לכל עבר: "הו אנשים נתעבים ומרושעים, – חושב הוא לעצמו, – כיצד זה אפשר כך להעמיד פנים! הרי יודעים הם שבי מדובר, יודעים כולם עד האחרון, הרי הם מתלחששים על כך בינם לבין עצמם כאשר אני עובר על פניהם, יודעים על המסמך שהוכן עבורי שם במשרדו של המנהל ו... וכולם מעמידים פנים! מסתירים ממני! הם מקווים להתענג על הרגע שבו יגררני לעבר היציאה... לא ולא! לא!" והנה חולפת לה שעה והוא, כאילו באקראי, נושא איזה מסמך אל משרדו של הוד-מעלתו. הוא נכנס, מניח את המסמך על השולחן בהדרת כבוד, הגנרל עסוק בשלו ואינו נותן דעתו למתרחש, הוא מסתובב בכוונה לצאת חרש, אוחז בידית ו-לפתע, כפי שנופלים אל לוע התהום, משליך עצמו ארצה לרגליו של הוד-רוממותו, הגם שרגעים ספורים קודם לכן, לא היה מצפה מעצמו לפעולה מעין זו. "בין כה וכה נגזר גורלי, עדיף כבר שאודה בכל!" "רק בשקט, הוד-רוממותך, בבקשה לא בקול-רם, הוד-רוממותך! שלא ישמעו שמה, ואני אספר הכל, הכל אספר, הכל!" – מתחנן כאילו יצא מדעתו, בשלבו כדי כך את ידיו בצורה מגוחכת, לפני הוד-רוממותו הנפעם אשר כמובן אינו חושד בדבר. הרי גם כאן גיבורינו פועל בהתאם לאופיו, – הרי מדוע השליך עצמו כך? כמובן מפאת מחלתו, תשישותו הנפשית, ובעיקר מפאת העובדה כי הוא, – הפחדן המתרפס, המושפל, המאשים עצמו בכל, – בכל זאת קיווה עדיין, כשוטה המתבוסס עוד בגאוותנותו, שאולי, הוד-רוממותו, לאחר שישמע את סיפורו, יתפעם בכל-זאת מגאונותו המתפרצת, – יושיט אליו את שתי ידיו, בעזרתן חתם על מסמכים כה רבים לטובת האומה, ויאמרו אל חיקו: "הייתכן כי התדרדרת לכדי כך, אתה, בחור צעיר ואומלל, אך עם-זאת מוכשר כל-כך! הו! הרי זו אשמתי הבלעדית; לא הבחנתי בך! אני נוטל על עצמי את כל האשמה. חי אלוהים, עד אילו תהומות נאלצים להידרדר צעירנו באשמת מנהגינו המיושנים ודעותינו הקדמות! אולם בוא, בוא ואאסוף אותך אל חיקי, וחלוק נא עמי את דרגתי ומעמדי ו... ויחד נעמיד את משרדינו הממשלתי על הרגליים!" אך כל זאת לא קרה, ובחלוף זמן רב, בקלונו ובביזיונו, בהיזכרו בבעיטת חרטומו של המגף הגנרלי הישר בפרצוף, הוא, כמעט בכנות, הטיל את

האשמה על גורלו ועל בני האדם: "פעם אחת בחיי, כלומר, ביקשתי להושיט את זרועותיי אל בני האדם, ומה היה שכרי?" אפשר לחשוב כאן על סיום טבעי ועכשווי לגמרי, למשל, הוא, לאחר שאיבד את מקום עבודתו במשרד הממשלתי, נשכר בתור חתן במסגרת נישואים פיקטיביים בעבור מאה רובל, ולאחר הטקס, הוא הולך לכיוון אחד והיא לכיוון אחר, למאהב שלה. "גם יפה, גם הוגן", – כפי שנהג להתבטא מפקח המשטרה אצל שצ'דרין⁴ במקרים כגון אלה. קיצורו של דבר, נדמה לי שטיפוס המלעז האנונימי, הוא נושא לא רע בכלל עבור נובלה. ורציני. כאן, כמובן, יש צורך בגוגול, אולם... אני שמח על כך לפחות, שבמקרה עליתי על הרעיון. אולי באמת אנסה לכלול [אותו] ברומן.

מתוך "יומנו של סופר", 1877

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

⁴ מיכאיל סלטיקוב שצ'דרין (1826-1889), סופר, עיתונאי ועורך רוסי. הכוונה היא לאפיוזרה מן הפרק השלישי של ספרו "אידיליה בת-זמננו".

על הסיפור הקצר

שמעתי אנשים שאומרים שהסיפור הקצר הוא אחת מן הצורות הספרותיות המורכבות ביותר, ותמיד תהיתי מדוע אנשים מרגישים כך לגבי מה שנדמה לי כאחת מן הצורות הטבעיות והיסודיות של הביטוי האנושי. אין לי הרבה מה לומר על כתיבת סיפורים קצרים. זהו דבר אחד לכתוב סיפורים קצרים ודבר אחר לדבר על כתיבתם, ואני מקווה שאתם מבינים שלשאל אותי על כתיבת-סיפורים זה כמו לבקש מדג להעניק הרצאה על שחיה.

בסופו של דבר, אתה מתחיל לשמוע ולספר סיפורים כבר כשאתה ילד, ולא נראה שיש בכך משהו מסובך. אני חושדת שרובכם סיפרתם סיפורים במשך כל חייכם, ובכל זאת אתם יושבים כאן – באים לגלות כיצד עושים זאת.

ואז, בשבוע שעבר, לאחר שהעליתי על הכתב כמה מן המחשבות הבהירות הללו כדי להשתמש בהן כאן היום, שלותי נותצה כאשר שלחו לי לקריאה שבעה מכתבי-היד שלכם. לאחר החוויה הזאת אני מוכנה להודות, אם לא בכך שהסיפור הקצר הוא אחת מן הצורות הספרותיות המורכבות ביותר, אז לפחות בכך שעבור אחדים צורה זאת מורכבת יותר.

אני עדין חושדת שרוב האנשים מתחילים עם יכולת כלשהי לספר סיפור, אך זו הולכת לאיבוד במשך השנים. כמובן, היכולת ליצור חיים באמצעות מילים היא בעיקרו של דבר כישרון-מולד. אם יש לך את זה מלכתחילה, אז אתה יכול לפתח את זה; אם אין לך את זה, מוטב שתשכח מזה.

אולם למדתי שדווקא האנשים שאין להם את זה, הם בדרך כלל אלו שנחשבים יותר מכל לכתוב סיפורים. על כל פנים, אני בטוחה שהם אלו שכותבים את הספרים ואת המאמרים על "איך-לכתוב-סיפורים-קצרים". יש לי ידידה שנרשמה לקורס בהתכתבות בנושא הזה, והיא העבירה לי כמה

מראשי הפרקים – כגון: "נוסחת הסיפור עבור כותבים", "כיצד ליצור דמויות", "הבה נרקום עלילה!". צורה זו של השחתה עולה לה עשרים ושבעה דולר.

נדמה לי שלדון בכתיבת סיפורים במונחים של עלילה, דמות ונושא, זה כמו לנסות לתאר הבעת פנים בכך שנציין היכן נמצאים העיניים, האף והפה. שמעתי תלמידים אומרים, "אני טוב מאוד בעלילה, אבל אני לא מצליח לעשות כלום עם דמויות", או "יש לי את הנושא הזה, אבל אין לי עלילה בשבילי", ופעם שמעתי אחד מהם אומר, "יש לי את הסיפור, אבל אין לי שום טכניקה".

טכניקה היא מילה שהם כולם חוזרים עליה. דיברתי פעם בסדנת כתיבה, ובמהלך הזמן שניתן לשאלות, נשמה טובה אחת אמרה, "האם תוכלי לתת לי את הטכניקה עבור סיפור-בתוך-סיפור של הסיפור קצר?" נאלצתי להודות שאני כל כך בורה שאין לי אפילו מושג מה זה, אך היא הבטיחה לי שיש דבר כזה משום שהיא נרשמה לתחרות שבמסגרתה צריך לכתוב סיפור כזה ושהפרס הוא חמישים דולר.

אך אם נניח לרגע למשוללי-הכישרון, הרי שישנם כאלו, בעלי-כישרון, שמתפלשים ונאבקים אך ורק משום שאינם יודעים באמת מהו סיפור.

אני מניחה שהדברים הברורים והמובנים מאליהם הם אלה שהכי קשה להגדיר. כל אחד חושב שהוא יודע מהו סיפור. אך אם תבקש מתלמיד מתחיל לכתוב סיפור, מובטח לך שתקבל כמעט שום-דבר – העלאת זיכרונות, אפיזודה, דעה, אנקדוטה, כל מה המצוי תחת השמש זולת סיפור. סיפור הוא התרחשות דרמאטית שלמה – ובסיפורים טובים, הדמויות מוצגות באמצעות ההתרחשות וההתרחשות נשלטת באמצעות הדמויות, והתוצאה של הדבר היא משמעות אשר נובעת מן החוויה המוצגת כולה. אני באופן אישי מעדיפה לומר שסיפור הוא אירוע דרמאטי שמעורב בו אדם משום שהוא אדם, ואדם מסוים – כלומר, משום שהוא שותף למצב האנושי הכללי ומשום שהוא מצוי במצב אנושי מסוים כלשהו. השאלתי כמה סיפורים לאיזו גברת כפרית שגרה במורד הדרך מביתי, וכשהיא

החזירה אותם, היא אמרה: "נו, הסיפורים האלה פשוט באים ומראים לך איך כל מיני אנשים יפעלו," וחשבתי לעצמי שזה פשוט נכון; כשאתה כותב סיפורים עליך להיות נכון להתחיל בדיוק מן הנקודה הזאת – להראות איך כל מיני אנשים יפעלו, יפעלו למרות הכל.

אכן, זהו שלב צנוע מאוד להתחיל בו, ומרבית האנשים שחושבים שהם רוצים לכתוב סיפורים אינם מוכנים להתחיל שם. הם רוצים לכתוב על בעיות ולא על אנשים; או על רעיונות מופשטים ולא על מצבים קונקרטיים. יש להם רעיון, או תחושה, או אגו שעולה על גדותיו, או שהם רוצים "להיות כותבים", או שהם רוצים להעניק מחוכמתם לעולם בצורה שתהא מספיק פשוטה כדי שהעולם יוכל לסופגה. בכל מקרה, אין להם סיפור והם לא היו מוכנים לכתוב אותו גם אם היה להם; ובהעדר סיפור, הם יוצאים לחפש להם תיאוריה או נוסחה או טכניקה.

אין פירוש הדבר שכאשר אתה יושב לכתוב סיפור עליך לשכוח את העמדה המוסרית שבה אתה מחזיק או לוותר עליה. אמונותיך יהיו המאור שלאורו אתה רואה, אך הן לא יהיו הדבר עצמו שאתה רואה והן לא יהוו תחליף לראייה עצמה.

הסיפורת פועלת דרך החושים, ואני חושבת שאחת הסיבות שאנשים מתקשים לכתוב סיפורים היא שהם שוכחים כמה זמן וסבלנות צריך כדי לשכנע דרך החושים. קורא שלא באמת חווה – שלא באמת חש – את הסיפור לא יאמין למשהו שהסופר פשוט אומר לו.

המאפיין הראשון במעלה והמובהק מכל של הסיפורת הוא שהיא עוסקת במציאות באמצעות הדברים שניתן לראות, לשמוע, להריח, לטעום ולגעת בהם. וזה לא משהו שניתן ללמוד אך ורק דרך הראש; מוכרחים ללמוד זאת גם בהרגל. זה מוכרח להיעשות לאופן בו אתם מורגלים להביט בדברים. כותב הסיפורת מוכרח להבין שהוא אינו מסוגל ליצור חמלה באמצעות חמלה, או רגש באמצעות רגש, או מחשבה באמצעות מחשבה. הוא מוכרח להעניק לכל הדברים הללו גוף; הוא מוכרח ליצור עולם בעל משקל ומרחב.

גיליתי שסיפורים של כותבים מתחילים, על פי רוב, עמוסים ברגש, אולם של מי אותו הרגש, את זה קשה מאוד לקבוע. הדיאלוג נמשך, לעיתים קרובות, ללא עזרתן של דמויות כלשהן שאתה יכול לראות בפועל ממש, ומחשבה בלתי-מרוסנת דולפת מכל פינה של הסיפור. הסיבה לכך היא, בדרך כלל, שהתלמיד מתעניין אך ורק במחשבותיו וברגשותיו ולא בהתרחשות הדרמאטית, ושהוא עצלן או יומרני מכדי לרדת אל הקונקרטי, אל המקום בו הסיפורת פועלת. הוא סבור שהשיפוט מצוי במקום אחד ואילו הרושם-החושי במקום אחר. אולם בעבור כותב הסיפורת, השיפוט מתחיל בפרטים שהוא רואה ובאופן בו הוא רואה אותם. סופרים שאינם מתייחסים לפרטים הקונקרטיים לוקים במה שהנרי ג'ימס כינה "מפְרָט-רְפָה" (weak specification). העין תרפרף מעל המילים שלהם בשעה שתשומת הלב תלך לישון.

בסיפור קצר, כשהוא טוב, לא צריכה להיות פחות משמעות משיש ברומן, ואף ההתרחשות שבו אינה צריכה להיות שלמה פחות. בסיפור הקצר לא ניתן להותיר בחוץ שום דבר שהוא מהותי לחוויה המרכזית.

יש להביא בחשבון, באופן משביע רצון, כל מגיע להתרחשות, וכמו כן, מוכרחים להיות התחלה, אמצע וסוף, אך לא דווקא בסדר הזה. נדמה לי שאנשים רבים מחליטים לכתוב סיפורים קצרים משום שהם קצרים. הם סבורים שסיפור קצר הוא התרחשות בלתי-שלמה שבמסגרתה מעט מאוד נגלה והרבה מאוד נרמז, והם חושבים שאתה מרמז על משהו בכך שאתה משמיט אותו. קשה מאוד לפקוח את עיניו של תלמיד המחזיק בדעה זו, משום שהוא סבור שכאשר הוא משמיט משהו יש בכך מן העידון; וכאשר אתה אומר לו שהוא מוכרח להכניס לשם משהו בטרם יהיה שם משהו, אז הוא חושב שאתה אידיוט חסר-רגישות.

ייתכן שהשאלה המרכזית שיש להביא בחשבון כאשר דנים בסיפור הקצר היא למה אנו מתכוונים ב"קצר". להיות קצר אין פירושו להיות קלוש. על הסיפור הקצר להיות ארוך מבחינת העומק ועליו להעניק לנו חוויה בעלת-משמעות. יש לי דודה שחושבת ששום דבר לא קורה בסיפור אלא אם כן בסוף מישהו מתחתן או שוירים בו.

סיפורת היא אמנות שמצריכה תשומת-לב קפדנית למציאות – בין אם מדובר בכתיבת סיפור נטורליסטי ובין אם מדובר בכתיבת סיפור פנטסטי. כוונתי היא שאנו לעולם מתחילים במה שהינו, או במה שיש בו, אפשרות מובהקת של אמת. דבר-מה שהוא פנטסטי משום שהוא כל כך מציאותי, כל כך מציאותי שזה פנטסטי. גרהם גרין אמר שהוא אינו מסוגל לכתוב: "עמדתי מעל תהום ללא תחתית", משום שזה לא יכול להיות אמיתי.

הייתי אפילו מרחיקה לכת ואומרת שאדם שכותב באופן פנטסטי מוכרח להיות קשוב אף יותר לפרטים הקונקרטיים מאדם שכותב באופן נטורליסטי – שכן, ככל שהסיפור מפליג יותר על גבי הדמיון, כך על הפרטים שמרכיבים אותו להיות משכנעים יותר.

דוגמא טובה לכך היא סיפור שנקרא "הגלגול" מאת פרנץ קפקא. זהו סיפור על אדם שמתעורר בבוקר ומגלה שהוא הפך בן-לילה למקק, מבלי שהשיל מעליו את טבעו האנושי. שאר הסיפור עוסק בחייו, ברגשותיו, ובסופו של דבר במותו, כחרק בעל טבע אנושי, והסיטואציה מתקבלת בידי הקורא משום שהפירוט הקונקרטי של הסיפור משכנע לחלוטין. למעשה, הסיפור הזה מתאר את הטבע הדואלי של האדם באופן כה מציאותי, עד שזה כמעט בלתי נסבל. האמת אינה מעוותת כאן, אולם עיוות כלשהו משמש בכדי להגיע לאמת.

אם נודה, כפי שעלינו לעשות, שהחזות אינה זהה למציאות, אזי שומה עלינו להעניק לאמן – אם יש בכך כדי להוביל לראיית-עומק גדולה יותר – את החופש לארגן מחדש את הטבע. האמן עצמו מוכרח לזכור שהדבר אותו הוא מארגן מחדש הינו הטבע, ושהוא מוכרח להכירו על-מנת שיהיה מסוגל לתארו במדויק למען תהיה לו מלכתחילה ההרשאה לארגנו מחדש.

הבעיה הייחודית לכותב הסיפור הקצר היא כיצד לגרום לפעולה שהוא מתאר לחשוף עד כמה שרק אפשר את המסתורין שבקיום. אין לו אלא מעט מקום לעשות זאת והוא אינו יכול לעשות זאת באמצעות הכרזה. עליו להראות זאת, לא לומר זאת, עליו להראות את הקונקרטי – כך שהבעיה שלו היא כיצד לגרום לקונקרטי לעבוד עבורו שעות נוספות.

מן הסתם, ככל שאתה כותב יותר, כך אתה מביין יותר שהצורה היא אורגנית, שהיא דבר-מה אשר צומח מן החומר, שצורתו של כל סיפור היא ייחודית. סיפור ששווה משהו, אינו ניתן לצמצום – ניתן רק להרחיבו. הסיפור הוא טוב כאשר אתה מוסיף לגלות בו עוד ועוד דברים, וכן כאשר הוא מצליח לחמוק ממך. בסיפורת, שניים ועוד שניים הם תמיד יותר מארבע.

הדרך היחידה, לדעתי, שבה ניתן ללמוד כיצד לכתוב סיפורים קצרים היא פשוט לכתוב אותם, ואז לנסות לגלות מה בדיוק עשית.

* מתוך המסה: *Writing Short Stories*, המופיעה בקובץ המסות של או'קונור
Mystery and Manners: Occasional Prose, 1969.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

על היווצרותה ההדרגתית של המחשבה במהלך הדיבור

אם ברצונך לדעת משהו ואינך יכול לגלותו באמצעות הרהור, אזי מייעץ אני לך, חברי היקר, הנבון, לדבר על כך עם המכר הראשון שבו אתה נתקל. הוא אינו צריך להיות איש חד מחשבה במיוחד. אף אינני מתכוון שאתה צריך לחקור אותו בנושא: לא! דווקא אתה הוא זה שצריך ראשון לספר לו על כך. אני כבר רואה כיצד אתה פוער עיניך לרווחה ועונה לי כי בשנים עברו קיבלת את העצה לא לדבר על כלום מלבד על דברים שבהם אתה כבר מבין. אולם אז דיברת, סביר להניח, מתוך היומרה ללמד *אמרים*, אולם אני רוצה שתדבר מתוך הכוונה השקולה ללמד את עצמך; כך יוכלו אולי להתקיים שני הכללים הפקחים האלה במקרים שונים זה לצד זה. הצרפתי אומר *L'appétit vient en mangeant*¹, וידיעה אפוסטריורית זו נותרת אמיתית גם כאשר משתעשעים בה לכדי *l'idée vient en parlant*². לעתים יושב אני לשולחן הכתיבה, רוכן מעל התיקיות, מעיין בנושא מורכב שיש לגביו מחלוקת וחוקר את נקודות המבט שמהן יש להכריע בנושא. במקרים אלה אני נוהג להביט אל האור, אל הנקודה הבהירה ביותר, בשאיפתי העמוקה ביותר להבהיר את הנושא. או כאשר אני נתקל במטלה אלגברית, אני מחפש קודם כל את הביטוי, המשוואה המבטאת את היחסים הנתונים, ושבעזרתה ניתן למצוא בקלות את הפתרון באמצעות חישוב. וראה זה פלא, כשאני מדבר על כך עם אחותי, היושבת מאחורי ועוברת, או אז אני לומד את מה שייתכן שגם לאחר שעות הגיגים רבות לא הייתי מצליח לגלות. לא שהיא *אמדה* לי זאת באופן ממשי; שכן היא אינה מכירה את ספר החוקים והיא אף לא למדה את אוילר או את קסטנר. והיא אף לא הובילה אותי באמצעות שאלות נבונות לנקודה המכרעת, גם אם זה קורה

¹ עם האוכל בא התאבון

² עם הדיבור בא הרעיון

לעתים קרובות. אלא דווקא מכיוון שיש לי רעיון מעורפל כלשהו, שיש לו קשר מרוחק למה שאני מחפש, כך שברגע שאני רק מעז ומתחיל נפשי³ דורשת ממני, ככל שהדיבור מתקדם, למצוא מתוך ההכרח סיום להתחלה ולהפוך את אותו רעיון מבולבל למשהו ברור לחלוטין, באופן כזה שההכרה, למרבה פליאתי, מסתיימת עם סיום הפריודה. אני בוחש פנימה צלילים לא ברורים, מותח כמה מילות חיבור, משתמש גם בתמורה היכן שאין בה צורך, ונעזר בכמה להטוטים נוספים המאריכים את הנאום, כדי לזכות בזמן הדרוש לי ליצירת הרעיון שלי בבית המלאכה של התבונה. במצב זה הדבר המועיל לי ביותר הוא תנועה מצד אחותי, כאילו היא רוצה לקטוע את דברי; כיוון שהניסיון החיצוני הזה לתלוש מנפשי המאומצת גם כך את הדיבור הנמצא ברשותה, ממריץ אותה עוד יותר ומותח את יכולותיה דרגה אחת גבוהה אף יותר, כמו גנרל גדול בנסיבות דוחקות. ברוח זו אני מביין כמה שימושית הייתה המשרתת עבור מולייר, שכן כאשר הוא טוען כי הוא סומך על דעתה, כאילו היא מאשרת את דעתו, אזי זו צניעות שאינני מאמין כי קיימת אצלו. פניו של היושב למול הדובר מהווים עבורו מעיין שופע וייחודי של תמריצים; ולעתים קרובות די במבט אחד המבשר לנו שמחשבה שבוטאה למחצה כבר הובנה, כדי להעניק לנו את החצי השני של ביטויה.

אני מאמין כי אחדים מהנאומים הגדולים, ברגע בו הם פותחים את הפה אינם יודעים עדיין מה יגידו. אולם הוודאות הפנימית ששפע המחשבות הדרוש ינבע מהם מתוך הנסיבות ועירור הנפש שלהם הנובע מכך, הופכת אותם לחצופים מספיק כדי שיוכלו להתחיל ולקוות לטוב.

אני נזכר כעת באותו חץ מושחז של מירבו [Mirabeau], שבעזרתו הוא חיסל את שר הטקסים, שלאחר ביטול האספה המונרכית האחרונה של המלך ב-23 ביוני, שבה המלך פקד לפזר את אספת המעמדות, הוא חזר לאולם הישיבות, שבו נציגי המעמדות עדיין היו מכונסים ושאל אותם אם שמעו את פקודת המלך? "כן" ענה מירבו, "שמענו את פקודת המלך" – אני בטוח שבפתיחה הומאנית זו הוא עדיין לא חשב על הפיגיון שאתו הוא

Gemüt³

סיים: "כן, אדוני", הוא חזר, "שמענו אותה" – רואים שהוא עדיין אינו יודע בדיוק מה הוא רוצה. "אולם באיזו זכות" – הוא המשיך ופתאום נבע בו מעיין של רעיונות נוראים – "אתה מחלק לנו כאן פקודות? אנחנו נציגי האומה." – והנה מגיע הדבר שהוא היה זקוק לו כדי לדלג לפסגת ההתנשאות "האומה נותנת פקודות, היא אינה מקבלת פקודות!" "וכדי שאבהיר עצמי באופן חד משמעי" – ורק כעת הוא מוצא את המילים המבטאות את ההתקוממות המחמשת את כל נפשו: "אמור למלך שאנו לא נעזוב את מקומנו אלא בכוח הפיגיון." ואז הוא התיישב שבע רצון על כסאו. כאשר חושבים על שר הטקסים בהקשר זה, אי אפשר להעלותו על הדעת אלא כשבור-נפש לגמרי; בהתאם לאותו החוק שלפיו כאשר גוף שהמצב החשמלי שלו הוא אפס מגיע לסביבתו של גוף טעון חשמלית, מתעוררת בו פתאום חשמליות נגדית. וכמו שבגוף החשמלי מתחזקת רמת החשמליות הנמצאת בו עקב ההשפעה ההדדית, כך האומץ של הדובר שלנו בעת חיסול יריבו התפתח לכדי התלהבות עזת מצח. ייתכן שאת המצב ליוותה גם מעין עווית של השפה העליונה או משחק דו-משמעי בחפת, מה שגורם בצרפת לקריסת סדר הדברים. נכתב כי ברגע ששר הטקסים הלך לו נעמד מירבו והציע: 1) להכריז על עצמם כאספה לאומית ו-2) כחסינים. כיוון שבכך פרק עצמו כמו 'צנצנת ליידן' [קָלָל], הוא הפך שוב לניטראלי, ואז לפתע – לאחר שנסוג מעזות המצח – פינה שוב מקום לפחד מהשאטלה [Châtelet] ולזהירות.

יש כאן הרמוניה מוזרה בין התופעות של העולם הפיזי ומוסרי, שתתקיים, אם נגיע לכדי כך, גם בנסיבות המשניות. אולם אזנח כעת את ההשוואה שלי ואשוב לענייננו.

גם לה פונטיין במשלו 'החיות שחלו בְּדָבָר', כאשר נכפה על השועל להגן על עצמו בפני האריה בלי שיידע מהיכן יביא את המילים, מספק דוגמא מוזרה של השלמה הדרגתית של המחשבה מתוך פתיחה שנבעה ממצוקה. זהו משל מוכר. הַדָּבָר מכה בממלכת החיות, האריה מכנס את גדולי הממלכה, פותח ואומר להם כי כדי לפייס את השמיים יש להקריב קורבן. חוטאים רבים יש בעם, מותו של הגדול ביניהם אמור להציל את האחרים מפני סופם. לכן עליהם להתוודות בפניו על חטאיהם. הוא מצדו מודה בכך

שמתוך דחף הרעב הוא טרף כמה כבשים; גם כלבים, אם התקרבו אליו יותר מדי; כן, ברגעי אנינות מיוחדות קרה לו שזלל גם את הרועה. כך שאם איש אינו אשם בחולשות גדולות יותר, אזי הוא מוכן למות. "אדוני", אמר השועל, שרצה להסיט את הסערה מעצמו, "אתה נאצל יותר מדי. הקנאות המרוממת שלך מוליכה אותך רחוק מדי. לחנוק כבש, מה בכך? או כלב, חיות חסרות ערך אלה? וגם: *quant au berger*"⁴, הוא ממשיך, שכן זו נקודת השיא "On peut dir"⁵, אף על פי שהוא עדיין אינו יודע מה יאמר "*qu'il méritoit tout mal*"⁶; מקווה לטוב; "*etant*"⁷; קטע רע, אולם הוא מרוויח באמצעותו זמן: "*de ces gens la*"⁸, רק עתה הוא מוצא את הרעיון שיציל אותו מהמצוקה: "*qui sur les animaux se font un chimerique empire*"⁹. וכעת הוא מוכיח שהחמור צמא הדם (זולל כל העשבים) הוא הקורבן המתאים ביותר, ובעקבות זאת כולם מתנפלים על החמור וקורעים אותו לגזרים.

נאום מעין זה הוא חשיבה אמתית בקול. טורי הדימויים והכינויים שלהם מתקדמים זה לצד זה, ופעולות הנפש¹⁰ מתאימות לראשונים וגם לאחרונים. השפה היא, אם כן, אינה כובלת ומגבילה כמו בלמים בגלגלה של הרוח¹¹, אלא כמו גלגל שני הנוסע במקביל לה על אותו הסרן.

אולם זהו דבר שונה לחלוטין כאשר הרוח מסיימת את המחשבה לפני הדיבור. שכן אז מן ההכרח שעליה להתעכב על אופן הביטוי, והפעולה שאמורה לעורר ולהמריץ אותה הרחק קדימה, עושה דווקא את ההפך ומשחררת את מתח ההתרגשות שלה. לכן אם רעיון כלשהו מבוטא באופן מבולבל, אזי עדיין אין להסיק מכך שהוא גם נחשב באופן מבולבל; סביר

⁴ בנוגע לרועה

⁵ אפשר לומר

⁶ הוא ראוי לכל הרע

⁷ בהיותו

⁸ מאותם האנשים

⁹ הטוענים לשליטה על ממלכת החיות

¹⁰ Gemütsakte

¹¹ Geist

הרבה יותר להניח שמה שבוטא כעת באופן מבובל ביותר נחשב קודם לכן באופן ברור ביותר. לעתים קרובות רואים בחברה – שבה נערכת שיחה סוערת המפרה הדדית את הנפשות ברעיונות שונים – אנשים שבדרך כלל נחבאים אל הכלים כיוון שאינם חשים שהם שולטים בשפה, ניצתים לפתע בתנועה חדה, תופסים את השפה לעצמם ומביאים לעולם משהו בלתי מובן. וכאשר משכו אליהם את תשומת הלב של כל הנוכחים, נדמה שהם מסמנים באמצעות מחוות הגוף שלהם שהם עצמם אינם יודעים עוד באמת מה רצו להגיד. סביר להניח שאנשים אלה חשבו משהו קולע וברור מאוד. אבל שינוי הפעילות הפתאומי, המעבר של הרוח שלהם מחשיבה להבעה הכניע את כל ההתרגשות שלהם, הדרושה לצורך שמירה על המחשבה כמו גם לביטוייה החיצוני. לכן במקרים מעין אלה זה חיוני פי כמה שהשפה תהיה כלי קל לשימוש עבורנו, כדי להביע את מה שאנחנו בה בעת חושבים אולם איננו יכולים עדיין להוציא מתוכנו, כך שלפחות נוכל להביע זאת במהירות האפשרית מיד לאחר המחשבה. ובכלל, כל מי שמדבר בזריזות רבה יותר מיריבו, אולם בבהירות גדולה באותה מידה, יהיה לו יתרון, כיוון שכך הוא מביא לשדה חילות רבים יותר מהאחר.

עד כמה הכרחי עירור מסוים של הנפש, ולו אך כדי לייצר מחדש רעיונות שכבר עלו בנו בעבר, ניתן לראות לעתים כאשר בוחנים אנשים פתוחים ובעלי השכלה, ובלי כל הנחיה מראש מציבים בפניהם שאלות דוגמת: מהי מדינה? או: מהי בעלות? וכדומה. אילו נמצאו אנשים אלה בחברה שבה כבר מדברים זמן מה על המדינה או הבעלות, אז ייתכן כי היו מוצאים בקלות את ההגדרה באמצעות השוואה, ייחוד וסיכום המושגים. אולם במקרה זה, כאשר אין כל הכנה של הנפש, רואים אותם נתקעים, ורק בוחן חסר כושר הבנה יסיק מכך שהם אינם יודעים. שכן לא אנחנו יודעים, אלא זהו בראש ובראשונה מצב שלנו שיודע. רק נפשות רגילות לגמרי, אנשים שלמדו אתמול על פה מהי מדינה, ומחר כבר ישכחו זאת, יידעו לתת את התשובה מן המוכן. נדמה לי כי אין הזדמנות גרועה יותר להציג את הצד החיובי שלך כמו בבחינה ציבורית. בהתעלם מכך שזה דוחה, פוגע ברגש המעודן ומרגיז כל כך, הצורך המתמיד להציג את עצמנו בפני סוחר סוסים מדופלם שכזה שבדרך את הידיעות שלנו – לעתים אנחנו חמישה ולעתים שישה – כדי להחליט אם לקנות אותנו או לשחרר אותנו: הרי שזה כל כך

קשה לנגן על הנפש האנושית כדי לנסות ולדלות ממנה את ההברות שבבעלותה, שכן תחת ידיים לא מיומנות היא יוצאת מכיוון בקלות, שאפילו המבין הגדול ביותר בבני אדם, המומחה המוכשר ביותר באמנות "יילוד המחשבות", כפי שקאנט מכנה זאת, עלול לבצע פה כמה פעולות שגויות כיוון שהוא אינו מכיר את היולדת שלו. דרך אגב, מה שגורם לאנשים צעירים כאלה, שרבים מה חסרי ידע כלל, לקבל תעודה טובה במרבית המקרים, הוא המצב בו נפשות הבוחנים, כאשר הבחינה נערכת באופן ציבורי, מוטות כל כך מכדי שיוכלו לשפוט באופן חופשי. שכן לא רק שהם חשים לעתים קרובות עד כמה הליך זה אינו הולם – הרי אנו נתבייש לדרוש מאדם שירוקן את ארנקו בפנינו, אז על אחת כמה וכמה את נפשו – אלא ששכלם עובר במצב זה בדיקה מדוקדקת ומסוכנת, ולעתים קרובות עליהם להודות לאלוהיהם אם הם יכולים לצאת מהבחינה בעצמם מבלי להיות מושפלים ומובכים יותר מאותו צעיר שמגיע זה עתה מהאוניברסיטה ואותו הם בוחנים.

* מסתו של קלייסט *Ueber die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, נכתבה ב-1805 וראתה אור לראשונה ב-1878, כשבעה עשורים לאחר מותו של הסופר.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

קטעים אחדים מן היומן

1669, 30 באפריל

קם, ובמרכבה אל בונה המרכבות; ושם מוצא אני הרבה מאוד גבירות ישובות בגוף מרכבה שחייבת להיות מוכנה עד מחר (היו שם גברתי המרקיזה מווינצ'סטר, בֶּלְאָסִיס, ונשות מעלה נוספות), אוכלות לחם בחמאה ושותות שיכר. אני אל מרכבתי, שנצבעה בכסף אך טרם צופתה בלכה, הנחתי אותה אפוא בעיצומה של מלאכה; ואני עצמי אל עניין אחר, ובמיוחד לביקור אצל סֶר וו. קוֹבְנֶטְרִי, שעמו שוחחתי ארוכות לשביעות רצוני הגדולה: ואז למקומות נוספים, ביניהם אל החייט שלי; ואחר כך אל הרצען, ששם שילמתי 55 שילינג תמורת חגורה בצבעה של חליפתי החדשה; וכאן למדתי שלבעלת הבית, אישה קשישה למדי בכובע, יש נוזל כלשהו שמועיל לעיניים, היא אכן טיפלה בי, וגרמה לעיני לצרוב קשות, ואף נתנה לי צנצנת קטנה מן הנוזל, שאשתמש בו בתקווה שיביא תועלת. וכך אל המשחזן, ושם נתתי לטום, שהתלווה אלי כל היום, חרב שעלתה לי 12 שילינגים. וחגורה לעצמי; ומסרתי את חרבי שלי בעלת ניצב הכסף להזהבה לקראת מחר. הבוקר ביקרתי אצל מר אולדנברג וראיתי את מכשיר הפרספקטיבה שיצר דוקטור רֶן, שכמותו מכין למעני בראון; ומראהו גורם לי עונג עצום. בצהריים באה אלי אשתי בהיותי אצל החייט, ושלחתי אותה הביתה, וטום ואני סעדנו **בעמודי הרקולס**; ואז שוב לעיסוקינו, ובמיוחד אל לילי המומחה ללכה, בעניין ההדפסים שלי, היכן שכמה מהם מודבקים על לוחות העץ, וזאת לשביעות רצוני המלאה. משם אל בונה המסגרות, אחד נוריס, בלונג אָקְר; שהראה לי כמה דגמי מסגרות, שהיו נחמדות מאוד, בתוך חלקי תבניות קטנות לבחור מתוכן את הדגמים. משנעשה, הלכתי אל בונה המרכבות שלי, ושם נכעסתי בראותי שעדיין לא נגעו במרכבתי, בשלוש אחר הצהריים; אך שכנעתי אותם להתחיל, ועמדתי לידם עד שמונה בערב, וראיתי שהצַבֵּע מורח עליה לכה, ונחמד לראות איך כל שכבה נוספת מצהיבה אותה יותר ויותר: והיא מתייבשת בשמש מהר

כל כך, שכמעט לא נותר זמן בין שכבה לשכבה; ורוב המרכבות בימינו עשויות כך, וזה נחמד מאוד כשמורחים את הלכה כהלכה, ולא בגוון חיוור מדי כמו שנעשה לפעמים, עד כדי כך שהכסף משתקף. כאן נתתי לפועלים משקה, וראיתי איך מרכבתי מנוקה ומשומנת; וכששהיתי בין אנשים עניים כאן בסמטה, שמעתי אותם מכנים את הילד השמן שלהם פֶּאנִץ', מה ששעשע אותי עד בלי די, איך הפכה המילה הזאת למילה המשמשת דרך קבע לתיאור כל דבר עבה וקצר.

1 במאי

קם מוקדם. אשתי נאה עד מאוד בשמלת הטֶפֶטָה הפרחונית שלה שתפרה לפני שנתיים, עטורה עכשיו להפליא; ואכן נאה היתה, כולה מחמדים. ולהוטה בכל מאודה לצאת, אף שהיום היה קודר מאוד; והיא רצתה שאלבש את חליפתי הנאה, וכך עשיתי. ואז חיש-קל יצאנו מביתנו ואין בלֵתנו וחצינו את העיר במדי הצמר המחורץ החדשים, ורעמות הסוסיים וזנבותיהם קשורים בסרטים אדומים, ובסיס המרכבה כה מוזהב בלכה, והכל נקי, ומושכות ירוקות, שאנשים נעצו בנו מבטים; והאמת היא שלא ראיתי מרכבה נחמדה, ולו גם ססגונית יותר, מזו שלנו במשך היום כולו; והיום לא היה נעים, הגם שהפארק היה מלא מרכבות, אלא אביך, וסחוף רוחות, וקר, ופה ושם טפטוף גשם קל; ומה שגרוע יותר, היו שם כל כך הרבה מרכבות להשכרה שקלקלו את מראה מרכבותיהם של ג'נטלמנים; לפיכך הנאתנו לא היתה שלמה.

28 במאי 1660

הלילה חלמתי חלום מוזר, שהשתנתי על עצמי, ואכן עשיתי את זה, ולאחר שניערתי את הבגדים מעלי היה לי קר; ובבוקר גיליתי שכולי רטוב, וכאב לי עד מאוד . . . והדבר השרה עלי מרה שחורה.

8 בנובמבר 1660

משם הרחקתי איתנו עד רדקליף, ששם נפרדתי ממנו והוא הפליג ללונדון; ואני (היות שלא רציתי להיפרד משאר הקצינים) חזרתי לִדְטֶפורד; והיות

שנתקפתי שלשול פתאומי נכנסתי אל בית מרוזח קטן בשולי רדקליף
ושילמתי מטבע כסף בן ארבעה פני תמורת קנקן שיכר ושם חירבנתי.

7 בספטמבר 1662

משם אל בית הלורד, שם לא היה איש בבית זולת אישה שהכניסה אותי,
ושרה למעלה; לשם עליתי אליה ושיחקתי ושוחחתי איתה, וגם, יסלח לי
אלוהים, מיששתי אותה, ובכך אני בוש מאוד, אבל לא עשיתי דבר מעבר
לכך אף על פי שהתחשק לי כל כך, עד שגמרתי במכנסיים.

25 במאי 1663

קם אני ואז שומע שאשתי והמשרתת שלה אֶשְׁוֹל במאמץ משותף שפכו על
הרצפה סיר של שתן וקקה וצואה ואלוהים יודע מה, ורחצו את הלכלוך
מעליהן בצהלה עצומה.

6 באוקטובר 1663

ומשם בדרך המים כאוב עד מאוד, ובמשרדי זמן מה, ומשם לזמן קצר אל
סָר וו. פֶּן, ואז הביתה ולמיטה, ומוצא עצמי מתחיל לסבול מגזים כמו פעם,
ומכאבים כשאני מטיל את מימי, ונטלתי שתי גלולות שקיבלתי מאצל מר
הוֹלְיָארד.

7 באוקטובר 1663

הם ייסרוני בבוקר ונשארתי במיטתי; והכאב נמשך בעוצמה, כך שנשארתי
בבית סובל מכאב עז, ולא הצלחתי להפיח גזים ואף לא להפריש צואה
לאחר שהתרופה הפסיקה לפעול. אז בערב יצאתי במרכבה אל מר
הוליאורד, אך הוא לא היה בבית; אז בחזרה הביתה. אם המרכבה היא
שהיטיבה אתי אם לאו, זאת לא אדע, אך עם אש טובה באח שבחדרי
התחלתי להפיק שש או שבע נפוחות קטנות וגדולות; ואז למיטה . . .

סמיואל פיפס (Pepys, 1633-1703), בנו של חייט לונדוני, למד באוניברסיטת קיימברידג' ועלה לגדולה בעיקר בזכות קרוב משפחתו ופטרונו סר אדוארד מונטגיו, לימים הרוזן מסנדוויץ'. הוא היה שופט שלום, חבר פרלמנט ובשיאו מזכיר הימיה. בתפקיד זה הוא קידם את הצי הבריטי למעמדו החשוב בשנים שלאחר מכן.

מבין מפעלותיו, החשוב ביותר מבחינה היסטורית הוא היומן האישי שכתב בין השנים 1660-1669. היומן משמש מקור ראשון לאירועים החשובים בתקופתו, תקופת הרסטורציה, ביניהם מלחמת אנגליה-הולנד השנייה, המגפה הגדולה בלונדון (1665), השרפה הגדולה של לונדון (1666) והנעשה על במות התיאטרון של לונדון באותם הימים.

עניין רב אנו מוצאים גם, ואולי בעיקר, בתיאור חייו האישיים של פיפס, שהוא כותב עליהם בגילוי לב מדהים שמניע אותנו לחשוב שהיומן לא נועד לעיניים זרות. המחשבה הזאת נתמכת גם העובדה שהיומן נכתב בשפת סתרים, בקצרנות ותוך שימוש במלים בשפות זרות כצרפתית וספרדית. מצד שני, פיפס העתיק את היומן מטיוטות לנקי, כך שייתכן שבכל זאת ציפה לכך שהיומן ייקרא בעתיד. היומן פוענח בשלבים במהלך המאה התשע-עשרה וגרסה שלמה ובלתי-מצונזרת פורסמה בשנות השבעים והשמונים של המאה העשרים.

הפרטים האישיים שביומן שופעים תיאורים פרטניים של התנהלותו המינית, בגידותיו באשתו, יחסו לנשים בכלל ועד לתיאור נרחב ומפורט של הפרשות הגוף, כפי שניתן לראות בקטעים הקצרים המתורגמים כאן. פיפס סבל ממחלת כליות ומאבנים בכליות, וב-1658 עבר ניתוח שבתקופה ההיא היה מסוכן ביותר להוצאת האבנים. הניתוח שיפר את מצבו אך מן הקטעים הדנים בעניין הפרשותיו ומכאוביו ניתן לראות שהוא המשיך לסבול מכאבים ומתופעות שהוא טורח לשתף אותנו בהן לפרטי פרטים.

מן התיאורים האישיים אפשר ללמוד לא מעט על החיים בתקופה, בעיקר בקרב המעמד הבינוני הגבוה שפיפס בן החייט הצליח להשתחל אליו בזכות כישוריו וקשריו.

(תרגמה מאנגלית והעירה: אלינוער ברגר)

אָדוואָרד ליר

דְּבָרֵי יָמֵי שֶׁבַע הַמְּשָׁחוֹת מְאַגֵּם פִּיפֶּל-פֶּפֶל

עם איורים מאת המתחבר

עברית: יותם פּוֹשְׁלוֹם

פָּרָק א'

פְּתַח דְּבַר

בְּיָמִים עָבְרוּ – זֹאת אוֹמְרָת, לְפָנַי הִרְבָּה הִרְבָּה שָׁנִים – חַיּוֹ בְּאַרְצָן גּוֹל־וּמְגוּל שָׁבַע מִשְׁפָּחוֹת. הֵן הִתְגַּוְּרוּ בְּסִבִּיבַת הָאֲגָם הַגָּדוֹל פִּיפֶל-פֶּפֶל (אֶחָת מֵהֵן הִתְגַּוְּרָה בְּאֲגָם עֲצָמוֹ) הַשּׁוֹכֵן בְּפֶאֶתֵי הָעִיר טוֹשׁ, שֶׁנֶּאֱתָה מִשָּׁם בְּבִהִירוֹת רַבָּה כָּל אֵימַת שְׁלֵא שָׁרַר שָׁם חֲשׂוֹן. אֲתָם וְדַאי מִכִּירִים אֶת שְׁמוֹת הַמְּקוֹמוֹת הָאֵלֶּה. כְּדֵי לְלַמֵּד עֲלֵיהֶם אֶת כָּל הַדְּרוֹשׁ, כָּל שֶׁעֲלִיכֶם לַעֲשׂוֹת הוּא לֹא לְפִתְחַ סֵּפֶר גְּאוּגְרָפִיָּה.

בְּפָרָק הַבֵּא יִסְפֵּר עַל שְׁבַע הַמִּשְׁפָּחוֹת שֶׁהִתְגַּוְּרוּ בְּשׁוּלֵי הָאֲגָם הַגָּדוֹל פִּיפֶל-פֶּפֶל.

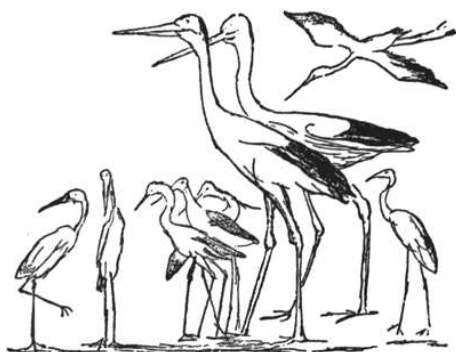
פָּרָק ב'

שְׁבַע הַמִּשְׁפָּחוֹת

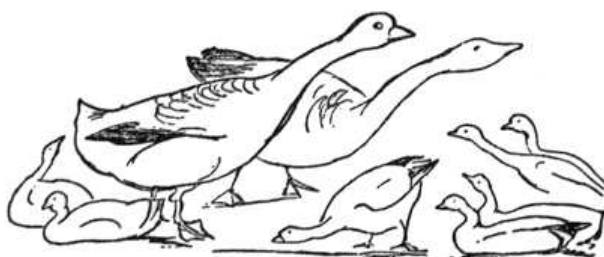
הִיְתָה שָׁם מִשְׁפָּחָה וְכֵה שְׁנַי תַּכִּים מִבְּגָרִים וְשְׁבַעֲה תַכּוֹנִים.



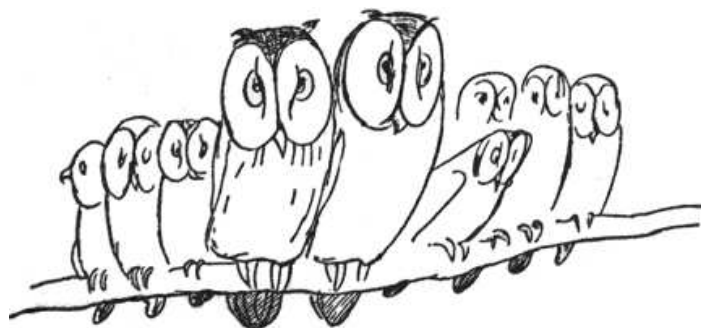
הִיְתָה שֵׁם מִשְׁפָּחָה וּבָה שְׁתֵּי חֲסִידוֹת מְבַגְרוֹת וְשִׁבְעַת חֲסִידוֹת.



הִיְתָה שֵׁם מִשְׁפָּחָה וּבָה שְׁנֵי אָוִזִים מְבַגְרִים וְשִׁבְעָה אָוִזִים.



הִיְתָה שֵׁם מִשְׁפָּחָה וּבָה שְׁתֵּי תַנְשֻׁמּוֹת מְבַגְרוֹת וְשִׁבְעַת תַנְשֻׁמּוֹת.



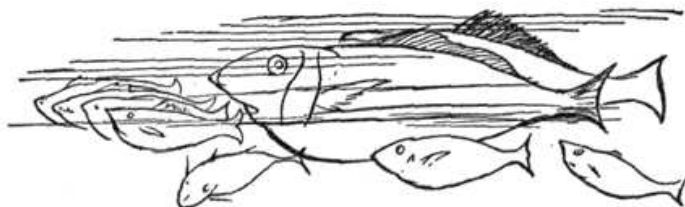
הִיְתָה שָׁם מִשְׁפָּחָה וְכָּה שְׁנַי שְׂרָקָנִים מְבֹגְרִים וְשִׁבְעָה שְׂרָקָנוֹנִים.



הִיְתָה שָׁם מִשְׁפָּחָה וְכָּה שְׁנַי חֲתוּלִים מְבֹגְרִים וְשִׁבְעָה חֲתֻלְתוּלִים,



וְהִיְתָה שָׁם מִשְׁפָּחָה וְכָּה שְׁנַי דָּגִים מְבֹגְרִים וְשִׁבְעָה דָּגִיגוֹנִים.



פָּרָק ג'

מִנְהִיגֵהֶן שֶׁל שְׁבַע הַמְשַׁפָּחוֹת

הַתַּפִּים גָּרוּ עַל עֲצֵי הַפְּסוּקִית הַמְּפַסְקֶת, שֶׁהָיוּ יִפְהַפְּיִים לְמַרְאֵה וּמְכַסִּים עֲלֵים כְּחֵלִים, וְנִזְוָנוּ בְּפִרוֹת, בְּחֻרְשֵׁפִים וּבְחַפּוּשֵׁיּוֹת מְשַׁבְּצוֹת.

הַחֲסִידוֹת הַתְּהַלְכוּ עַל שֹׁפֵת הָאֲגָם וּבְתוֹכוֹ וְאָכְלוּ צְפָרְדַּיִם לְאֲרוּחַת הַבְּקָר וְלַחֵם קְלוּי בְּחֻמָּאָה בְּשַׁעַת הַתְּהָה, אֲלָא שְׁמַפְּאֵת אֲרָף רַגְלֵיהֶן לֹא הָיוּ מְסַגְלוֹת לְהַתְּיָשֵׁב וְנִאֲלָצוּ לְהַתְּהַלֵּךְ אָנָּה וְאָנָּה לְלֹא הַפּוּגָה.

לְאֲנֻזִים הָיוּ קְרוּמֵי שְׁחִיָּה בֵּין אֲצָבְעוֹתֵיהֶם, וְלִכֵּן דָּלוּ בְּעֲזָרְתָם כַּמִּיּוֹת גְּדוֹלוֹת שֶׁל קְרוּם-קָקָאוּ וְאָכְלוּ מִמֶּנּוּ לְאֲרוּחַת הָעָרֶב.

הַתְּנַשְּׁמוֹת תָּרוּ בְּלֵהִיטוֹת אַחַר עֲכָבְרִים, לְכַדּוֹ אוֹתָם וְהַכִּינוּ מֵהֶם פּוּדִינְג טְפִיּוּקָה.

הַשְּׂרָקָנִים דָּדוּ לָהֶם בְּגֵן, וְנִזְוָנוּ בְּחֻסָּה וּבְגִבְיַת צ'ש'יר.

הַחַתּוּלִים רָבְצוּ בְּשֹׁמֵשׁ בְּלֵי לְזוּז, וְנִזְוָנוּ בְּבִישְׁקוּטִים.

הַדְּגִים גָּרוּ בְּאֲגָם, וְנִזְוָנוּ בְּעֵקֶר בְּשִׁבְלוּלִים מְבֻשְׁלִים.

שְׁבַע הַמְשַׁפָּחוֹת חָיוּ יַחְדָּו בְּשִׁמְחָה וּבְאִשׁוּר.

פָּרָק ד'

גְּלַדֵי שְׁבַע הַמְּשֻׁפָּחוֹת נִשְׁלָחִים אֶל הָעוֹלָם הַרְחֹב

יוֹם אֶחָד הִתְכַּנְּסוּ יַחַד שְׁבַע הָאִמָּהוֹת וְשִׁבְעַת הָאָבוֹת שֶׁל שְׁבַע הַמְּשֻׁפָּחוֹת, וְהִסְכִּימוּ לְשַׁלַּח אֶת גְּלַדֵיהֶם לְרְאוֹת אֶת הָעוֹלָם לְמַעַן יִשְׁכִּילוּ.

לְכֵן קָרְאוּ לְכֻלָּם לְבוֹא, וְנִתְּנוּ לְכָל אֶחָד מֵהֶם שְׂמוּנָה שִׁילִינְגִים, עֲצוֹת לְרַב, כַּמָּה קְבוֹיֹת שׁוֹקוֹלֵד וּפְנִקְס קָטָן וְלוֹ כְּרִיכַת עוֹר יַרְקָה, כְּדֵי שִׁיֻּכְלוּ לְרֶשֶׁם כַּמָּה כֶּסֶף הוֹצִיאֻ.

אֲזִי הִפְצִירוּ בָהֶם בְּכָל לְשׁוֹן שֶׁל בְּקֶשֶׁה שְׁלֵא לְהִתְקוּטֹט זֶה עִם זֶה, וְכָל הַחֹרִים שֶׁלְּחוּ אֶת יְלָדֵיהֶם לְדַרְכָּם בְּלוֹיֹת תְּדוּרוֹד־פְּרִידָה.

”אִם תִּמְצְאוּ דְבָדְבָן, אָמְרוּ הַתַּכִּים, ”אֵל תְּרִיבוּ בִּינֵיכֶם בְּשִׂאֵלָה לְמִי מִגִּיעַ לְקַבֵּל אוֹתוֹ.”

”נוֹסֵף עַל כֵּן, אָמְרוּ הַחֲסִידוֹת, ”אִם תִּמְצְאוּ צְפָרְדַּע, חִלְקוּ אוֹתָהּ בְּקַפְדָּנוֹת לְשִׁבְעַת חֲתִיכוֹת, אֲכַל בָּשׂוּם פָּנִים אֵל תִּתְקוּטֹטוּ בְּגִלְלָה.”

הָאֲזוּזִים אָמְרוּ לְשִׁבְעַת הָאֲזוּזִים: ”יְהִיָּה אֲשֶׁר יְהִיָּה, לְעוֹלָם אֵל תִּגְעוּ בְּפָרְעוֹשׁ־פְּרַפְרַת־פְּרִי.”

הַתְּנַשְׁמוֹת אָמְרוּ: ”אִם תִּמְצְאוּ עַכְבָּר, בְּתָרוּ אוֹתוֹ לְשִׁבְעָה בְּתָרִים וְאֲכַלוּ אוֹתוֹ בְּצַהֲלָה, אֲכַל בְּלִי לְהִתְקוּטֹט.”

הַשְּׂרָקָנִים אָמְרוּ: ”זְכְרוּ שְׁעֲלִיכֶם לְאָכַל חֶסֶה, אִם תִּמְצְאוּ חֶסֶה, בְּנִיחוּתָא וְלֹא בְּגִרְגָּרוֹנוֹת.”

הַחֲתוּלִים אָמְרוּ: ”הַקְּפִידוּ בְּמִיָּחַד שְׁלֵא לְהִתְעַסֵּק עִם שׁוּם קוּגְל־מוּגְל, בְּמִקְרָה שֶׁתִּתְקַלוּ בּוֹ.”

והדגים אמרו: "מעל לכל הזקרו שלא לאכל את הפחפון הפחוס, מפני שהוא מזיק לדגים וגורם להם כאבהן".

ילדי שבע המשפחות הודו להוריהם, החוו ארבעים ותשע קדות של נמוסין, ויצאו אל העולם הרחב.

פֶּרֶק ה'

קורותיהם של שבעת התכונים

שבעת התכונים לא הספיקו להרחיק עוף בטנם נתקלו בעץ ועליו דבדבן יחיד. התכון הבכור קטף אותו מיד, אף ששתי האחרים נסו לחטף אותו ממנו, משום שהיו רעבים עד מאד. ואז החלו שבעת התכונים לריב, והם נדחפו, ונדחקו,

ונדחסו,

ונלחצו,

ונמחצו,

ונמצכו,

ונצרחו,

ונטפחו,

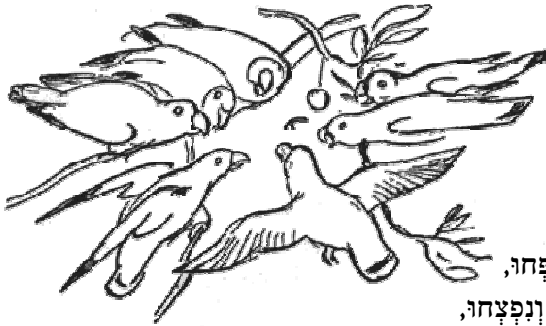
ונפצחו,

ונפרכו,

ונרקחו, והם

צנחו, וצעקו, ושרקו, ונרקו, ונתרו, ונקרו, וקבלו, וקבטו, וחרטו, ומרטו, ושרטו זה את זה, עד שכלם נקרעו לחתיכות קטנטנות, ולבסוף לא נותר דבר שייצג את המקרה העגום מלבד הדבדבן ושבע נוצות ירקות וזעירות.

וזה היה סופם המצמרר והמסמר של שבעת התכונים.



פָּרָק ו'

קורותיהן של שבע החסדסידות

לאחר שיצאו שבע החסדסידות לדרך הן עפו או התהלכו במשך ארבעה עשר שבועות בקו ישר, וששה שבועות נוספים בקו עקלקל; ואז רצו מהר ככל שיכלו לארץ מאה ושמונה מילין; ואז נעמדו בצותא־חדא וטקטקצקצקדשקשקו במקוריהן.

בערך ברגע זה הבחינו בצפרדע גדולה, ולה פתמים ירקים ופס תכלת מתחת לכל אָזן.

מפיון שהיו רעבות התעופפו אליה תכף ומיד ועמדו לחלק אותה לשבע חתיכות, אף אז החלו להתקוטט בשאלה איזו מהרגלים כדאי להן לתלש קדם. אחת אמרה: את זאת, אחרת אמרה: לא, את זאת, ובזמן שפלן התקוטטו קפצה משם הצפרדע וברחה לה. וכשראו החסדסידות שהצפרדע איננה החלו לטקטק, ולצקצק,

וילשקשק,

וילדקדק,

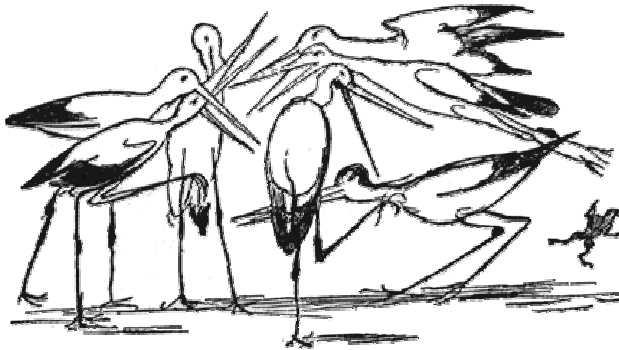
וילפקפק,

וילבקבק,

וילברבק

בפראות רבה יותר ויותר. ואחרי שרבו במשך שבוע ימים נקרו זו את זו לחתיכות קטנטנות, וילבסוף לא נשאר מהן דבר מלבד מקוריהן.

וזה היה סופן של שבע החסדסידות.



פָּרָק ז'

קורותיהם של שבַּעַת הָאָנוּזִים

בתחלת מסעם עברו שבַּעַת הָאָנוּזִים מעל מישור רחב יְדִים שָׁבוּ צֶמַח עֵץ אֶחָד וְיָחִיד, וְזֶה הָיָה עֵץ רַע מְאֹד.

ארבעה מהם טפסו אֶל ראש העץ והביטו סביב, ושִׁלְשַׁת הָאֲחֵרִים הִדְסוּ מְעֵלָה וּמִטָּה, מְשַׁנְּנִים פָּרָקֵי שִׁירָה וְאֵת שֵׁשֶׁת הַשְּׁעוּרִים הָאֲחֵרֹנִים שִׁלְהֵם בְּחֻשְׁבוֹן, בְּגָאוּגְרַפְיָה וּבְכֻלְפָּלַת בַּיִת.

או אז הבחינו בְּמִרְחָק רַב בְּעֵצָם מְעַנֵּן בְּיוֹתֵר וְנִפְוֹחַ לְמַרְאֵה, בְּעַל גּוֹף כְּדוּרֵי לַחֲלוּטִין, שְׂדֵמָה לְפָרְפֶּרֶת פְּרִי מְבִשֶׁלֶת וְלָה שְׁתֵּי כְּנָפַיִם זְעִירוֹת, מְקוֹר, שִׁלְשׁ נּוֹצוֹת עַל הָרֹאשׁ וְרַגְלֵי אַחַת בְּלִבָּד.

מִקֵּץ זְמַן מָה אָמְרוּ שְׁבַעַת הָאָנוּזִים זֶה לָזֶה: "אֵין סִפְקָ שְׂוֵהוּ פְּרַעוֹשׁ־פְּרַפְרֶת־פְּרִי!"

וְאָז, בְּזַנְחָם אֵת כָּל כְּלָלֵי הַזְּהִירוֹת, הִחֲלוּ לְזַמֵּר בְּקוֹל:

"פְּרַעוֹשׁ־פְּרַפְרֶת־פְּרִי!

פְּרַעוֹשׁ־פְּרַפְרֶת־פְּרִי!

גֵּשׁ הִנֵּה, יְקִירִי,

וּשְׁמַע אוֹתִי מִקְרִיא,

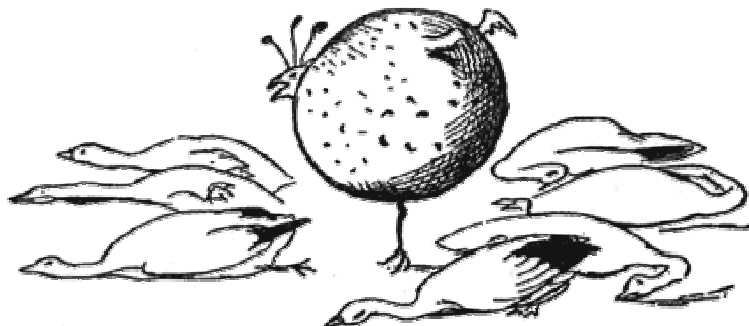
הַקְּשִׁיבָה, הוּ הַקְּשִׁיבָה, הוּ הַקְּשִׁיבָה לְשִׁירִי!"

מִיָּד כְּשִׁסְיָמוּ לְזַמֵּר הִחֵל פְּרַעוֹשׁ־פְּרַפְרֶת־הַפְּרִי לְדַלֵּג וּלְקַפֵּץ לְעִבְרָם עַל רַגְלוֹ הָאַחַת בְּמַהִירוֹת אֲיִמָּה וְנוֹרְאָה, הַגִּיעַ עַד הָעֵץ, נִעְצַר עַל עֲמֻדוֹ וְהִבִּיט סָבִיב בְּמִבְט רֵיק וּמְלַנֵּעַ.

הַדְּבָר הַמֵּיט מְצוּקָה רַבָּה עַל שְׁבַעַת הָאָנוּזִים, וְהֵם נִתְקַפּוּ רִטְט־מְטָט; וְלִכְּן שִׁלַּח אֶחָד מֵהֶם אֵת צְוֹאָרוֹ הָאֶרֶץ קְדִימָה וְנִגַּע בּוֹ נְגִיעָה קְלָה בְּקִצָּה מְקוּרוֹ –

אף בְּרַנַּע שְׁעָשָׂה זֹאת הַחֵל פְּרַעוֹשׁ־פְּרִי־הַפְּרִי לְדַלֵּג וּלְקַפֵּץ גְּבוּהָ יוֹתֵר וְיוֹתֵר, וְאִזּוּ פָּעַר אֶת פִּיּוֹ, וּלְמַרְכָּבָה הַפְּתוּעָתָם וּמֵרַת רוּחָם שֶׁל שְׁבַעַת הָאֲזוּזִים הַחֵל לִנְבֹּחַ בְּקוֹל גְּדוֹל כָּל כֶּף וּבְחֻמַּת זַעַם אֵימָה כָּל כֶּף עַד שֶׁלֹּא הָיָה בְּכַחֲסָם לְשִׂאת עוֹד אֶת הַמְהוּמָה, וְהֵם נִשְׁמְטוּ אֶחָד אֶחָד וְצָנְחוּ אֶרְצָה לֵּל רוּחַ חַיִּים.

וְכִךְ בָּא סוּפֵם שֶׁל שְׁבַעַת הָאֲזוּזִים.



פֶּרֶק ח'

קוֹרוֹתֵיהֶן שֶׁל שְׁבַע הַתְּנַשְׁמֹת

לְאַחַר שִׁיצְאוּ שְׁבַע הַתְּנַשְׁמֹת לְדֶרֶךְ נִהְגוּ לְהִתְיַשֵּׁב מִדֵּי פַעַם עַל עֲנָפֵי הָעֵצִים הַעֲתִיקִים, וְלֹא לְהִתְקַדֵּם כְּבֵרַת דֶּרֶךְ אֶרְפָּה מִדֵּי בְּבַת אַחַת.

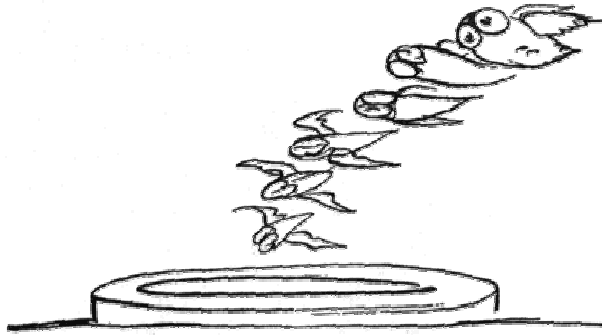
לִילָה אֶחָד שָׁרַר חֲשָׁף, וְנִדְמָה הִיָּה לְהֵן שֶׁהֵן שׁוֹמְעוֹת עַכְבָּר, אֵף פְּנִסֵי הָרְחוֹב לֹא דָלְקוּ וְלֹכְן לֹא עָלָה בִּידֵן לְרֵאוֹתוֹ.

לְכֵן קָרְאוּ בְּקוֹל: "הָאֵם עַכְבָּר הוּא זֶה?"

וְהַעַכְבָּר עָנָה: "סְקוּיִקִּי־פִיִּקִּי־וִיקִי, כֵּן, עַכְבָּר הוּא זֶה."

מִיָּד זָנְקוּ הַתְּנַשְׁמֵשְׁמוֹת מֵרֹאשׁ הָעֵץ כְּדֵי לְנַחֵת עַל הַקְּרָקַע; אֲךָ הֵן לֹא רָאוּ
שְׂמַתְחָתָן פְּעוּרָה בְּאֵר רְחֻבָּהּ, וְכֵלֶן נָפְלוּ רְדוּדוֹת פְּנִימָה וְטָבְעוּ תוֹךְ פְּחוֹת
מַחְצֵי דְקָהּ.

וְכֵן בָּא סוּפֵן שֶׁל שִׁבְעַת הַתְּנַשְׁמֵשְׁמוֹת.



פָּרָק ט'

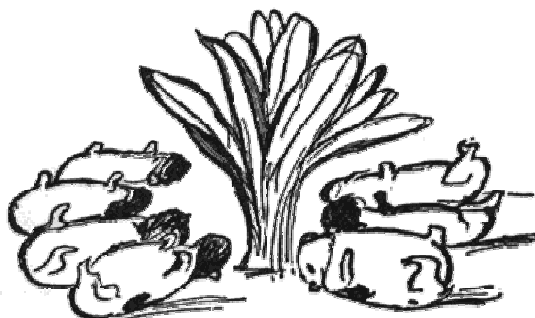
קוֹרוֹתֵיהֶם שֶׁל שִׁבְעַת הַשְּׂרָקְנוֹנִים

שִׁבְעַת הַשְּׂרָקְנוֹנִים נִכְנְסוּ לְגֵן יוֹב וְשִׁיחֵי דְמַדְמְנִיּוֹת וְעֲצֵי פְּלִיקָן, וְהֵם שָׁכְבוּ
לִישׁוֹן תַּחַת אֶחָד מֵהֶם וְנִרְדְּמוּ. כְּשֶׁהִתְעוֹרְרוּ רָאוּ שֶׁבְשֻׁעָה שִׁישְׁנוּ צְמַחַת מִתוֹךְ
הַקְּרָקַע חֲסָה גְדוֹלָה, וְלָהּ עֲלִים יִרְקִים לְאִין מְסֻפָּר. לְמַרְאֵה זֶה הִכְרִיזוּ כֻלָּם:

”חֲסָה, הִיא חֲסָה!
חוּסִינָא, חוּסִי,
הַצְּמִיחֵי עֲלִים,
הִיא חֲסַת אֲלִים זֶה שְׂאֲנוּ אוֹכְלִים,
הִיא חוּסִינָא, חֲסָה, הַצְּמִיחֵי עֲלִים!”

ומיד אצו שבעת השרקנונים אל החסה במהירות אדירה שכזו עד שראשיהם התנגשו בגבעול והם לקו בן רגע בדלקת טרום מעברית של קרום האף, דלקת שהחמירה יותר ויותר עד שהרגה כבדרך אגב את כל השבעה.

וזה היה סופם של שבעת השרקנונים.



פָּרָק י'

קורותיהם של שבעת החתלתולים

שבעת החתלתולים יצאו למסעם מלאי ענג וטורפנות. אף משעלו לפסגתה של גבעה גבוהה השקיפו הרחק וראו קוגל-מוגל (או כמו שראוי יותר לכתב את שמו, קוגל-מוגל) ועל אף האזהרה שקבלו רצו הישר אליו.

(יצין שהקוגל-מוגל הוא ברירה חמקמקה ומספנת מאין כמוה, ובשום פנים אין נוהגים לפגש בו במקרה. הם חיים במים אף אינם מתנזרים מן היבשה, וכשהם שרויים בנוזל הם משתמשים בזנבם הארוך ככמפרש. הם מהירים להפליא אף מנהגייהם ביתיים ומיתרים, וגישתם לחיים רהויה ומרהרת. לפעמים אפשר לראותם בערבי הקיץ, עומדים על הראש על גדות אגם פופל-פפל ומהמהמים שירי מולדת; הם מתקיימים מירקות בלבד, פאשר אינם אוכלים בשר עגל, או בשר כבש, או בשר חזיר, או בשר בקר, או דגים, או מלחת אשלגן.)

כִּשְׁהַקוֹגֵל-מוֹגֵל רָאָה אֶת שִׁבְעַת הַחַתְּלָתוּלִים נֹשְׂא אֶת רִגְלָיו לְהַמְלִיט; הוּא רָץ וְרָץ בְּמִשָּׁף אַרְבָּעָה חֲדָשִׁים, וְהַחַתְּלָתוּלִים רָצוּ עוֹד וְעוֹד אִף לֹא הָיוּ מְסֻגָּלִים לְהַדְּבִיקוֹ – וּלְבִסוּף מָתוּ כָּלֶם עַד אֶחָד מְרַב עֵינֵפוֹת וּתְשִׁישׁוֹת, וּלְאַחַר מִכֵּן לֹא שָׁבוּ עוֹד לְאִיתָנָם.

וְזֶה הָיָה סוּפָם שֶׁל שִׁבְעַת הַחַתְּלָתוּלִים.



פָּרָק י"א

קוֹרוֹתֵיהֶם שֶׁל שִׁבְעַת הַדְּגִיגוֹנִים

שִׁבְעַת הַדְּגִיגוֹנִים שָׁחוּ אֶל קֶצֶה אָגָם פִּיפְל־פִּפְל, וּמִשָּׁם אֶל הַנְּהַר, וּמִשָּׁם אֶל הָאֹקֵינוֹס, וְשָׁם, בַּיּוֹם הַחֲמִשָּׁה עָשָׂר לְמִסְעָם, נִתְקְלוּ לְרַע מִזְלָם בְּפִתְפִּץ פָּחוּס נוֹצָץ, וּמִיָּד הִחֲלוּ לְשַׁחֹת בְּעַקְבוֹתָיו. אִף הַפִּתְפִּץ הַפָּחוּס צָלַל אֶל תוֹף בּוֹר בְּצִקִּי

עֲגוּלִי,

נִכְלוּלִי,

צִהְלוּלִי

וְאַטְלוּלִי

שֶׁשָּׂמַשׁ לוֹ בַּיִת לְכָל דְּבָר.

וּשִׁבְעַת הַדְּגִיגוֹנִים, שֶׁשָּׁחוּ בַּמְהִירוֹת בְּלַתֵּי נְעִימָה, שָׁקְעוּ בַּבֶּץ בְּנִגּוּד לְרִצּוֹנָם הַמְּפָרֵשׁ, וּמִכֵּיּוֹן שֶׁלֹּא הָיוּ מְרַגְלִים בְּכֹף נְחֻנְקוֹ כָּלֶם תוֹף זָמָן קָצָר.

וְזֶה הָיָה סוּפָם שֶׁל שִׁבְעַת הַדְּגִיגוֹנִים.



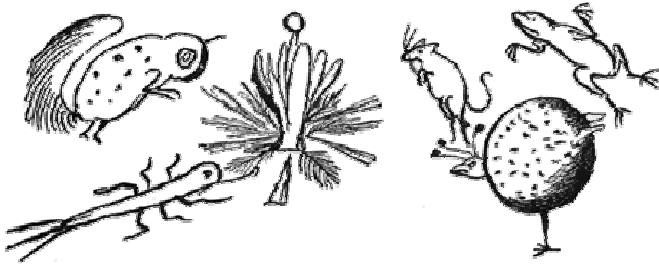
פָּרֶק י"ב

מָה שֶׁקָּרָה אַחַר כֶּה

לְאַחַר שְׁנֹדַע כִּי

שִׁבְעַת הַתְּכוּנִים,
שִׁבְעַת הַחֲסִידוֹת,
שִׁבְעַת הָאֲזוּזִים,
שִׁבְעַת הַתְּנַשְׁמֹת,
שִׁבְעַת הַשְּׂרָקָנוֹת,
שִׁבְעַת הַתְּתוּלִים
וְשִׁבְעַת הַדְּגִיגוֹנִים

מֵתוּ כָּלֶם – נִפְגְּשׁוּ הַצְּפָרְדַּע, פְּרַעוֹשׁ־פְּרַת־הַפְּרִי, הָעֶבְבָר, הַקּוֹגְלִמֹּגֶל
וְהַפְּחָפֶץ הַפְּחוּס כְּדֵי לַחֵג אֶת מְזֻלָּם הַטּוֹב.



וְהֵם אָסְפוּ אֶת שִׁבְעַת הַנּוֹצוֹת שֶׁל שִׁבְעַת הַתְּכוּנִים, אֶת שִׁבְעַת הַמְּקוֹרִים שֶׁל
שִׁבְעַת הַחֲסִידוֹת, אֶת הַחֲסָה וְאֶת כָּל הַיֵּתֶר, סָדְרוּ אוֹתָם בְּמַעְגָּל, וְרָקְדוּ
הוֹרְנֵיפִי סְבִיב כָּל הַמְּזֻכְרוֹת הַלְלוּ עַד שֶׁהִתְיַגְעוּ מִכֶּה; וְאִז עָרְכוּ מִסִּבַּת תְּהֵא
וּמִסִּבַּת גֶּן, וְנִשְׁפָּה, וְקוֹנָצְרֵט, וּלְאַחַר מִכֶּה חָזְרוּ אִישׁ אִישׁ לְבֵיתוֹ מִלֵּאֵי אֲשֶׁר,
כְּבוֹד, אֶהְדָּה, סְפוּק וּשְׂאֵט נִפְשׁוּ.

פָּרָק י"ג

מה שקרה להוריהם של ארבעים ותשעת הילדים

אך לאחר ששני התכים,
שתי החסידות,
שני האנזים,
שתי התנשמות,
שני השרקנים,
שני החתולים
ושני הדגים

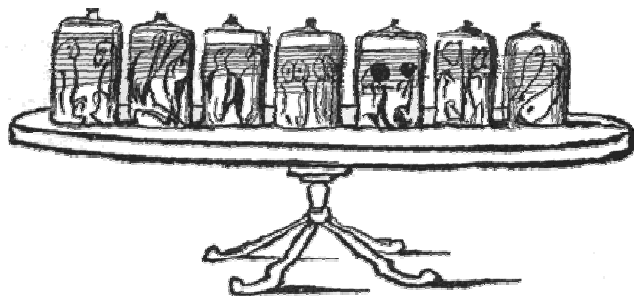
למדו מעיון בעתונים על קצן המר של כל משפחותיהם, סרבו לטעם עוד
מזון; והם שלחו שליחים לחנייות המבחרות ורכשו פמות הגונה של פלפלת
חריפה, ברנדי, חמץ ושעות חותם כחלה, וכן שבועה בקבוקי זכוכית עצומים
ואטומים. ולאחר שעשו זאת סעדו את לבם בארוחה קלה של לחם שאר
וארטישוק ירושלמי, ונפרדו מכל מפריהם הרבים, הנכבדים, הנבחרים,
האחראיים והאוויליים בחבובים של טקס.

פָּרָק י"ד

סוף דבר

ולאחר מכן יצקו לבקבוקים את כל מרפיבי נוזל הכבישה, וכל זוג קפץ
לתוף בקבוק משלו, ומובן שכלם מתו בן רגע ונכבשו לגמרי בתוף דקות
ספורות; ולפני כן ערכו צנאה (בעזרת עורכי הדין הטובים ביותר במחוז)
והורו במפרש לפקק את שבועת הבקבוקים ולחתם אותם בשעות החותם
הכחלה שקנו; ואותם עצמם, בתוף הבקבוקים, הורו להציג במוזאון הראשי
של העיר טוש, לצד תויות עשויות קלף או כל תחליף מרתיע אחר, על גב
שלחן שיש שרגליו מחפות כסף, כדי שאפשר יהיה לצפות בהם ולהרהר
בהם מדי יום, לתועלתו הנצחית של הצבור רף הלכב.

ואם תגיעו באחד הימים לגליומגול, ותפקדו את המוזאון השוכן בעיר
טוש, חפשו אותם על גבי השלחן התשעים ושמונה בחדר הארבע מאות
עשרים ושבעה לארף הפרוזדור הימני באגף השמאלי של המבנה המרכזי
שבמוסד מרהיב עין זה; כי אם לא תעשו זאת, לא תמצאו אותם לעולם.



על תנאי

אברם פלא, קודם זה היה אפלכאום, מורה להיסטוריה ולמקרא, התעורר ברבע לשש, והחופה בשבע, ומה עם קבלת הפנים וכו' וכו'. המונית הגיעה תיכף אל הרחוב הקטן, ופלא אמר לו, "סע". הנהג הסתכל בראי הקטן כמו לשאול משהו, והוא אמר שוב, "סע, ישר". והנהג נסע, לא מהר ולא לאט, מזרחה, לכיוון מרכז העיר, אלא לאן, מערבה, לכיוון תל אביב? כשהגיע לצומת ליד טרה סנטה האט, ושוב הסתכל בראי הקטן אחורה, ופלא אמר לו שוב, "תמשיך, ישר", בלי להסתכל החוצה אמר ואפשר לחשוב שהסתכל לאיזה מקום אחר, והנהג המשיך וירד ברחוב אגרון עד שהגיע אל מול הבטונדרות והבתים החרבים וגדרות התיל שבקצה ממילא, ומעבר להם, בלתי נראות, החומות. עכשיו ממש פנה לאחור, הנהג.

"סליחה, אדוני, לאיפה?" הוא שאל.

אברם לא ענה. העיניים של הנהג תפשו אותו, הגבות, שחורות עם ברק כחול, שעירות מאוד וצפופות, והן נפגשות זו בזו מעל שורש האף כמו מתנפלות ומתנגשות, נכנסות זו בזו. "בן אדם עם הרבה גאווה", אמר לעצמו אחר כך.

"לאיפה אתה רוצה שאני אמשיך?" אמר הנהג.

"מה זה נקרא? תמשיך, ישר", אמר.

"איך? גדר תיל, העיר העתיקה, אתה לא רואה?" אמר הנהג.

"סליחה, אני מצטער, אני ישנתי קודם, עוד לא לגמרי ער", אמר פלא, "תחזור כמובן, לשם, לחתונה. הבת שלי, היא מתחתנת היום, בשבע החופה, הבת היחידה שלי, אני אוהב אותה מאוד, וגם היא...".

"מזל טוב, אבל איפה זה, החתונה, החופה, הבת שלך? האולם, איפה האולם?" אמר הנהג.

"סליחה, אני מצטער שוב", עוד לא לגמרי התעוררתי", אמר פלא וגם צחק, צחוק שנשמע כמעט צוהל, "מצחיק, הה? כשאתה עייף אתה קצת כמו שיכור, למרות שאף פעם בחיי לא השתכרתי", והדברים התחילו

נשפכים מפיו, אולי כדי לכסות על הוידויים האלה, המשונים קצת, "אתה מבין? חזרתי מהגמנסיה, מורה – מוערך אגב, מאוד, בלשון המעטה – והנה אין אף אחד. הן הלכו, ודאי, אשתי וסמדר, לסלון השמלות ולמספרה והשד יודע לאן עוד, וכל הדירה הפוכה, שמלות ולבנים וספרים ומחברות ודפים מצוירים וגם בובות ומה לא, הכל זרוק גם על הרצפה. לפי התכנית, ודאי, לפני הצהריים היא באה, סמדר, עם החבר הזה שלה, לקחת חפצים אחרונים שלה לקראת הנסיעה, אז נשאר הבלגן, ממש פוגרום".

"האולם", אמר הנהג, "איפה האולם?"

"שיהיה, אמרתי לעצמי", המשיך פלא, "נסדר מחר, העיקר להתעשת, לתפוש שליטה, וזהו, התקלחתי טוב, טוב, גם לבשתי את החליפה, הנה זאת, ואת הגרביים החדשות וגם את הנעליים, אלה, השחורות עם השפיץ, בנות עשר ודאי ונראות חדשות, ואת הסוליות שלהן אני מנגב במטלית אחרי כל שימוש ואף אחד לא יודע וגם אשתי לא שמה לב. לא הייתי צריך להתלבש ולנעול, עוד היה מוקדם, אבל בשביל לתפוש שליטה, וזהו, התיישבתי על הכורסא שלי, גם זה עוזר, לשליטה זאת אומרת, ואז אני שומע את עצמי אומר פתאום, "סמדר, בתי, יחידתי, אשר אהבתי", אני מורה למקרא, אתה מבין, ואז עוד משהו יוצא לי מבפנים, גוש כזה, איך שבכיתי פתאום, אני לא זוכר מתי בכיתי ככה קודם, בושה כזאת" וכשאמר את זה הוא פרץ בבכי, אברהם פלא, על המושב האחורי במונית, התייפח ממש.

"קח", אמר לו הנהג והושיט לו ממצחטת נייר, והוסיף, "וגם תגיד לי איפה האולם". ומן הסתם לא היה לו נוח עם הבכי.

"תודה", אמר פלא והתנגב והבכי פסק ורק נשימות כבדות, "זהו, נגמר, והעיקר, אתה לא תאמין", ואת זה הוא כבר אמר כמעט בחיוך, כמו להציל את כבודו, "יחד עם הבכי גם נרדמתי, שינה עמוקה כזאת כבר מזמן לא ישנתי", וכאן הוא הוסיף, "בגלל זה סיפרתי לך, שתבין, אתה מבין?" וכשהנהג לא ענה ורק הסב אליו את עיניו והסתכל בו, העיניים עם הגבות האלה, אז פלא אמר, "לפעמים צריך לבכות, מה? עושה גם טוב", וכשהנהג עדיין שתק ורק הסתכל, אז פלא אמר, "סליחה?"

"איפה האולם? אני בעבודה", אמר הנהג.

"סליחה, ודאי", אמר אברהם והושיט לנהג את ההזמנה היפה, "הנה, הכתובת בדיוק, אולם מיוחד, אולי אתה מכיר", ואחרי שהנהג התחיל

בנסיעה הוא גם הוסיף, "לא עשינו סיבוב גדול מדי, גם לא לקח יותר מדי זמן, נכון?" ובימים הבאים שאל את עצמו למה עשה זה, למה. "קצת", אמר הנהג, ותיכף גם הוסיף, "לקח", עד שהביא אותו לרחוב ההומה, שממנו סימטה קצרה שמובילה לאולם. "זהו". "סליחה? כן, ודאי, הגענו, אני רואה", אמר, "כמה אני חייב לך?" "שלוש ועשרה", אמר הנהג, ומדובר בלירות, ובשנות החמישים עוד אין מונים.

"איך? לירה ועשרה, זה המחיר מהבית שלי למרכז העיר, לא פעם ראשונה שאני..." והוא הוציא את ארנקו מכיסו, ומן הארנק הוציא את הסכום המדויק, הוציא לאט וברור שהוא בשליטה. והנהג הסתובב לעברו מן המושב הקדמי והסתכל בו, הגבות הסתכלו אפשר לומר, זה מה שזכר אחר כך.

"סליחה? או כן, ודאי, אני מבין, מגיע לך יותר בשביל הסיבוב וגם בשביל הזמן. לא מה שאתה מבקש, זה ניצול אפשר לומר של המצב המיוחד שלי. הנה, שתי לירות, שלמות, נראה לי הוגן", והנהג עוד שתק והסתכל בו, ואז פלא הצטחק, "אתה יודע מה? נעשה את זה שתיים ועשרה, זה כבר יותר מהוגן..." והוא הוציא את הסכום המדויק, וטוב לו והוא נדיב וגם שולט במצב, והוא רכן קדימה ותקע את הכסף ביד של הנהג, ויצא. הוא לא יכול להשתהות, הבת שלו מתחנת, הבת היחידה, והוא האבא שלה, היחיד.

"רגע, אדוני, סליחה!", קרא אליו מתוך המונית הקול של הנהג, ומיד יצא כל הנהג מן המונית, והוא סגר אחריו את הדלת לאט ובלי טריקה, והוא עמד מול אברם על המדרכה, גבוה ומוצק למראה, והוא אמר לו, "תסלח לי, מה זה ככה לברות. מגיע לי המחיר שנתתי לך. קודם מכוון אותי לא נכון ואני עושה סיבוב על חנים, אחר כך גם מעמיד אותי, מספר על הבת שלך, איך אתה אוהב אותה, איך אתה בוכה, ובסוף... גם מחתן את הבת שלך, שאוהב אותה, וגם מקמץ על כמה גרושים, חותך אותי, נותן לי חצי מחיר. צחוק אתה עושה ממני, גנב אתה עושה ממני?" ואז הוסיף, "סליחה! לעזאזל! תשלם מה שביקשתי, שומע?!"

ואברם שמע ושתק כמו נדהם, והוא פנה הצידה להמשיך וללכת.

"היי, מה זה? אתה תסלח לי, אתה לא תברח לי ככה! אתה תשלם קודם", אמר הנהג ואחז בזרועו של פלא, כף יד חזקה, גרומה, אגרוף שמגיע עד העצם.

ובימים הבאים, בלילה אחד, הוא שאל את עצמו, פלא, מתי אי פעם אחז בו מישהו בכוח ובחוס כזה. ובאותו רגע פיו נפער, והוא הגביה את ראשו בתמהון, כמו לשאול מישהו, מה קורה פה. וברחוב שעל יד עוברות מכוניות, והאוויר למעלה כולו אדי בנזין ואבק ואור אפור אדמדם של שקיעה, ומעבר לזה חלון צר וגבוה של בית ישן, ואחר כך הוא ידע שזה בית מלון ישן, והכרכוב שלו אבן מפותחת בציצים ובצפורים, וזוג עומד שם, גבר שעומד ומסתכל אל הרחוב ואישה שמחבקת אותו מאחוריו, והכתפיים שלה ערומות ולא בטוח אם רק הכתפיים או גם למטה מזה, והגבר ממשיך ואוכל משהו, את כל זה הוא זכר בחדות רק אחר כך, והוא גם שאל את עצמו אם זאת היתה כנף של עוף או פולקאלע, מה שהגבר אכל. והוא גם שאל את עצמו למה הרגיש שעוד לא חווה רגע כזה, כמו שלא חווה כף יד שלופתת את זרועו וגם לא בכי שפורץ מתוכו פתאום בלי שום סיבה, אלא מה, איזו סיבה יכולה להיות לבכי פתאום אצל איש כמוהו ועוד ביום שבו הבת שלו מתחתנת, האהובה?

"היד, הנח ליד שלי!" הוא חצי אמר-חצי צעק.

"ככה? הנח...?!" אמר הנהג.

"ככה, הנח! אני איאלץ להזעיק משטרה, אם לא!" ושוב, "משטרה!" "משטרה...?" "נזעק ההוא, די נדהם, "תקרא משטרה, תקרא גם בן גוריון! אני לא מרביץ, רק מחזיק, רוצה מה שמגיע לי", ואז בשקט, "בשביל מה משטרה? פושעים אנחנו? ג'ונגל פה? אי אפשר לגמור לבד בשקט?"

בינתיים הסתלק הזוג מהחלון. במדרכה ממול עבר שוטר. פלא קרא לו. השוטר חצה את הרחוב והתקרב, וכף היד של הנהג מתכווצת על זרועו של פלא בקצב הצעדים של השוטר, לוחצת ומרפה, לוחצת ומרפה, ומיד התחילו הטענות, פלא על המחיר המוגזם, גם על החתונה של הבת, והעיקר, "הוא כולא אותי, שישחרר מהכליאה, שישחרר!" והשימוש ב"כלא" בא לו מן הסתם בגלל נוכחות השוטר, ונדמה שהמילה הזאת היא שמקשה את לבו ואת אגרופו של הנהג, "כולא...?!" מה פתאום כולא?! מה אני, סוהר בבית סוהר אני?! נהג, רוצה את הכסף שמגיע לי, ההוצאות על

המונית, הפרנסה שלי, המשפחה שלי", כאילו ניחש מה מחכה לו. והשוטר לקח צד, ודאי.

"סלק את היד שלך קודם!" אמר השוטר ואחז בכף היד שלו בזרועו של הנהג שלפת בכף ידו את זרועו של פלא.

"לא זה! בלי יד! בלי כוח! אני נהג מונית, יצחק כהן, עם רישיון, עם תחנה, לא פושע, יצחק כהן השם שלי... לא צריך שום משטרה!" הוא לחש, הנהג, ופניו מאדימים וגם קצת מכחילים-משחירים, אולי בגלל הגבות שנלחצות זו אל זו, כמחפשות מחסה והצללה זו בתוך זו, ואין שם מחסה אז הן ניגרות אל הפנים כולם, "לא יכול לסבול את זה, שוטר... בבקשה, תוריד יד שלך ואני אוריד יד שלי..." הוא בקש.

"פרימדונה אתה פה? עסקים אתה עושה איתי? מכיר אתכם! לסלק את היד אני אומר אז לסלק, על המקום!" אמר השוטר, והוא מושך בכוח בזרועו של הנהג.

אחר כך זה מהיר ופראי. קודם מושכים, אחר כך דוחפים, מיד נופלים, שלושתם, למדרכה המלוכלכת בעפר, מתאבקים ומתהפכים, ועל הגוף של אברם פלא, והוא רחוק כבר חדשים ואולי שנים גם מגופה של אשתו, גופים זרים לוחצים ומועכים, ופעם אחת פניו כולם נלחצו אל רצפת המדרכה המלוכלכת והוא הרגיש אותה בשפתיו וגם בלשונו, ומסביב כבר מעגל של סקרנים, שזה רגליים ונעליים, ונדמה שגם הן בועטות ובוטשות בערימה, ורוב הזמן האגרופ של יצחק כהן, עכשיו הוא כבר אמור לדעת את שמו של הנהג, רוב הזמן הוא מצליח איכשהו וממשיך ולופת את הזרוע שלו, וגם כשמשהו קורע אותו הוא שב ולופת, וזה כאילו הוא חלק מן הזרוע, עד ששני שוטרים נוספים נזעקו וקרעו אותו מעליו יחד עם האגרופ שלו, והוא עצמו, אברם, נשאר שוכב, מתנשם למטה באפס כוח, ושני השוטרים העמידו אותו על רגליו, ויצחק כהן כבר עומד שם והוא גבוה מכולם, ושני שוטרים אוחזים בידיו, זה מכאן וזה מכאן, ושוטר שלישי שולף מאיזשהו מקום את האזיקים, והוא אוסף את הידיים זו אל זו ואוזק אותן יחד, ושם הן נראות, אם רוצים, כמו כנפיים של צפור.

ואברם פלא, בעיניים שלו, המלוכלכות מעפר המדרכה, ראה איך הדמעות זולגות מעיניו של יצחק כהן. הוא לא האמין ושולח את ידיו אל עיניו שלו, בטוח שזה הוא בוכה והוא גם ניגב את עיניו בגב של כפות ידיו, ועדיין הדמעות זולגות מעיניו של יצחק כהן, ומפיו גם עולה קול דק של

יבבה רכה. מישהו בקהל צחק. כהן רצה להרים את ידיו, אולי להסתיר את העיניים שלו, והשוטרים מחזיקים, והיבבה הרכה נמשכת. זה נמשך רגע. מישהו מהם אולי חס על האסיר ועל כבודו, והם מוליכים אותו למכונית המשטרה.

פלא נשאר לבדו בקהל, שאריות של הקהל הקודם, שעדיין בודק אותו. הוא התעשת והסתלק לירכתי חצר קרובה, שם ניצר מעל עצמו את הלכלוך כמה שאפשר, והוא גם התיישב על איזו אבן. זה מה שטוב בירושלים, שתמיד אפשר למצוא בה איזו אבן עזובה שאפשר לשבת עליה. כששב ויצא לרחוב כבר לא נשאר שם אף אחד מהסקרנים. גווני האדום של השקיעה כבר האפירו, לפנסים שנדלקים עוד לא היה חושך ממש להאיר אותו, ודווקא החלונות שלא מעלים בהם אור, כמו החלון ההוא במלון נראים שחורים משחור. ואברם פלא התחיל לפסוע לעבר אולם החתונות. שבוע אחרי כן הגיעו שני שוטרים ומסרו לו הזמנה לבוא ולמסור עדות במשטרה.

"מתי זה קרה? ממש לפני החתונה? לא ראו עליך שום דבר", אמרה אשתו אחרי שיצאו, והוא כבר סיפר לה משהו.

"מה יש לראות?" הוא אמר.

"כשאני חושבת על זה החליפה שלך היתה באמת מקומטת", היא אמרה.

"יכול להיות" אמר.

"איך זה לא ספרת לי דבר כזה? כבר שבוע מאז", אמרה, והוא התחיל לחשוב מה לענות לה, ואז הוא אמר לה, "את יודעת? סמדר לא יודעת שום דבר על כל זה, ואולי מטוב שכך, לא משהו משמח במיוחד".

"למה לא? אחרי הכל הוא עומד למשפט, לא אתה, אתה רק העד, לא?", אמרה.

"כן, ודאי", הוא אמר, והוסיף, "מעניין אם היא באמת נהנית בירח הדבש שלה".

"מה זה נקרא? בירח דבש נהנים, לא? למה שלא תהנה?" היא אמרה.

"כן, ודאי", אמר.

"אתה משונה לפעמים, אתה יודע".

"באמת?" הוא אמר.

"באמת", היא אמרה.

אחר כך הוא נכנס לחדר של סמדר.

יום המשפט חל ביום השלישי לחופשת הפסח בבתי הספר, והוא השכים לקום, מוקדם יותר מאשר בימי ההוראה, וגם אז היה מקדים. יום קודם עוד ירד גשם, וגם בבוקר היה מעונן, והיה לו נעים להחזיק את המטריה, משהו להאחז בו אפשר לחשוב. רגלי הלך ועל המדרכות משכימי פקידי המוסדות הלאומיים ומשרדי הממשלה, כולם עם תיקים יפים, ותמיד חשב "זאת ירושלים, איזה תיקים, גם ג'יימס בונדיים, ובפנים בסך הכל סנדוויצ'ים!". כשהגיע אל מגרש הרוסים נבקעה חומת העננים הכבדה, חתיכות שמיים הופיעו, וענן אחד קטן ירד לכיוון הרחבה שמול בנייני בתי המשפט הכבדים, ואפשר לחשוב שיש לו איזה עניין שם, וככל שהנמיך וירד איבד את צורת הענן היפה שלו ונהיה סתם גוש ערפל וגם זה הלך והתפזר ונמוג. "איזה משפט? פלילי או אזרחי?" שאל אותו אחד שהגיע תיכף אחריו, והוא לא הסתפק במראה הדלתות הכבדות הסגורות אלא גם ניסה לפתוח אותן.

"סליחה? אני לא מומחה, פעם ראשונה שאני כאן, תקיפת שוטר, מה זה בדיוק?" אמר.

"פלילי, ועוד איזה!" אמר ההוא, וגם סקר אותו מלמעלה למטה, ומיד בתמהון שהיתה בו גם הערכה, "אתה? באמת? אתה לא נראה".

"או לא, אני לא יודע איך לומר, אני רק עד, כן, לתת עדות, רק זה, כלומר..." וכאן נעצר, וברור שהתחיל להסתבך, ואז אמר, "ואתה...?"

"אני שומע חופשי, חובב", אמר ההוא, "בא פעמיים בשבוע, אפשר להגיד חובב מקצוען, מכיר את כולם, גם שופטים, גם עורכידינים, גם העבריינים מכירים אותי, חוזרים כל הזמן, כן, תאמין לי, אני מבין בעסק הזה של המשפטים. לפעמים אני נשאר עד אחרי הצהריים, הנה, מביא גם סנדוויצ'ים", פתח לפניו את הקופסא שבתיק הישן שלו, אלומיניום, ולפני שסגר את הקופסא גם רחרח בה, "איזה ריח! טוב, הנה? גם זה אני מבין, מקצוען, דגים מעושנים. אם תרצה תבוא איתי לשוק, גם שם מכירים אותי, או!"

"הדגים המעושנים...?" כמעט אמר, אברם פלא זאת אומרת, ואמר רק, "אני מבין, יפה מאוד, רק תסלח לי, אני..." והוא הסתלק ופנה אל המבנים הארוכים שבצד השני של המגרש, אלה עם החלונות עם סורגי הברזל הכבדים, ומאחוריהם חדרי המעצר, והוא שאל את עצמו אם בהם נכלאו

בין השאר גם הנידונים למוות מתקופת המנדט, ובכל מקרה חדרי הגרדום הם בכלל באזור אחר של המגרש, במורד המזרחי שלו. אחר כך נפתחו הדלתות והמסדרונות הצרים התמלאו אדם, שוטרים ואסירים באזיקים ובלי אזיקים ועורכי דין בגלימות, ועוד אחרים שלא יכולת לדעת על פי הלבוש שלהם מי הם ומה הם. פלא הלך נסחף עד שפגש שמש והראה לו את מכתב הזימון שלו, והשמש הצביע על דלת אחת, דומה לאחרות, בשיפולי המסדרון, וגם אמר משהו כמו, "בשקט, כבר התחילו".

"המשפט שלי?" אמר, ככה יצא לו, וגם נופף במכתב, "כתוב בשעה..."
"קודם הפקודות מעצר, אחר כך המשפטים", אמר השמש.

ובפנים אולם קטן ואנשים יושבים צפופים על ספסלים שחוקים בצבע חום דהוי ומקולף, והוא חיפש כמובן את ראשו של יצחק כהן, נהג המונית שלו, ולא ראה, אולי מפני שיחד עם זה גם חיפש לעצמו מקום ישיבה, עד שמצא אחד והתיישב ונהיה אחד מהקהל, ויחד עם כולם פנה והביט גם הוא אל הדוכן הגבוה, והשופט יושב שם, מעלעל באיזה דפים, ולפניו על דוכן נמוך יותר עומד מישהו, והוא לא יצחק כהן. והשופט מרים למחצה את פניו, רק למחצה כי הוא ממשיך ומעלעל בדפים, ופניו ארוכים ומעונים למראה כמו של חולה אולקוס ואולי זו סתם צרבת קשה, והוא פונה אל הנאשם, רק למחצה כי החצי השני פונה אל החלון, ויש שם אור של שמיים כחולים ואולי הם מרפאים כאבים, והוא אומר לנאשם, וברור שזה לא יכול להיות מישהו אחר.

"ובכן, כמו ששמעת, מבקשים כאן הארכת מעצר, מדובר בהריגה, אמנם לא ברף הגבוה ובכל זאת... יש לך מה לומר? אני מבין שאין לך עורך דין", אמר השופט.

"לא, שום דבר", אמר ההוא.

"מה לא, שום דבר?" אמר השופט.

"הכל, שום דבר. מודה, מודה, מודה", הוא אמר, המועמד להארכת מעצר, כמו מפצח גרעינים מנוסה שיורק את הקליפות כלאחר יד, כמי שאומר, "בסדר, בסדר, בסדר", שרק ייגמר העניין.

"אני לא שאלתי אם אתה מודה, אנחנו עוד לא במשפט, אני שאלתי בעניין הארכת המעצר", אמר השופט.

"גם כן", אמר הנאשם.

"סליחה?" אומר השופט.

"מודה, מעצר", אומר הנאשם, ומיד מתקן, "מה שאתם רוצים".

"אין לך עורך דין?" שואל השופט.

"אין? מאיפה? לא צריך, מה שאתם רוצים", הוא אומר.

השופט מסמן למישהו, אולי מהתביעה, הם מתלחשים. השכן לוחש לפלא, משהו בעניין מינוי עורך דין ושוב ריח הדגים המעושנים, ופלא מזהה אותו מיד, ובתוך כך שוטר ניגש אל הנאשם, אוחז בזרועו, ההוא אומר, "תודה רבה", והם יוצאים.

"אני לא מאמין, לא מבין. בקלות כזאת...?" לוחש פלא אל השכן, לא יכול להתאפק.

"בטח", עונה לו השכן, "אני תיכף הבנתי, מכיר אותם, מחפשים להיכנס לבית הסוהר, דירה בחינם וגם אוכל ואין מס הכנסה".

"כן, ודאי", אומר פלא, והוא מסתכל סביבו, מחפש מקום אחר לעבור אליו, ובינתיים הוא כבר עומד שם מול דוכן השופט, קצת בצד, יצחק כהן, גבוה, חיוור מאוד ובגלל זה אולי נראות הגבות שחורות יותר משחור, מתפרצות לברוח לעברים.

והשופט כבר קורא את כתב האשמה, שכולל גם את התקיפה של אברהם פלא, והעיקר תקיפת שוטר בעת מילוי תפקידו.

"מודה או לא מודה?" שואל השופט.

"סליחה, אדוני השופט, השאלה הזאת, ככה אי אפשר לענות..." אומר יצחק כהן, הוא לבדו, גם לו אין עורך דין.

"אני חוזר ושואל, מודה או לא מודה?" אומר השופט.

"כן... לא... ככה באמת אי אפשר. נכון שהחזקתי ביד של ההוא, האדון, אבל זה מפני שרציתי את השכר שלי, מה שמגיע לי. אולי לא הגיע שלוש ועשרה, יצא לי, שד כזה, אבל הגיע יותר מהשתיים שהוא נתן, בטח יותר מהלירה ועשרה, איך שבלבל לי את המוח קודם, ואיך שהוא נתן, שם על הכסא ויצא, ככה, בלי מילה, גם זה אלימות, הייתי מוכרח לצאת אחריו שלא יברח לי, אז בשביל זה לקרוא משטרה?"

"אני עדיין שואל, מודה או לא מודה?"

"עוד רגע, אדוני השופט. בעניין התקיפה של השוטר, זה היה בסוף, התוצאה. רק בא, השוטר, תיסף תפש לי את היד. ביקשתי, אתה תוריד – אני אוריד. אני לא פושע, בחיים לא היה לי גם עבירת תנועה משהו רציני,

לא רגיל עם שוטרים, לא יכול לסבול כוח עלי. והוא לא הוריד, משך. נכון, תפקיד שלו, כל הכבוד, ואני... לא יודע מה ואיך, היד שלי מתעקשת ומושכת נגדו, אוטומטי, כאילו מתי שמסובבת את ההגה בסיבוב, ואז הכל מתעקש מעצמו, ונופל, ונהרס, וכולנו על המדרכה, לא יודע איך נהרס הכל פתאום", ואז הקול שלו נהיה קול של ילד, "איך נהיה ככה פתאום, הה? אתה יודע איך, אדוני השופט?"

השופט מסתכל בו, לא עונה, מסתכל לחלון, אולי האולקוס, ואז הוא אומר, "אני שואל כאן את השאלות, אתה צריך לענות, מודה או לא מודה". "הלא אמרתי לו, כבודו השופט, איך? זאת שאלה כמו סכין, צריך לענות חי או מת, והלא יש גם עוד משהו, לא? יש חולה או פצוע, לא?" אומר יצחק כהן ופלא שזוכר את זה אחר כך זוכר גם את קול היבבה הרך שלו שם על המדרכה כשאזקן אותו, ועכשיו הוא גם הביט סביבו וגם אל החלון, אולי משום שגם השופט הביט לשם, מחפש מרפא לכאבי האולקוס שלו, וכשלא היה מענה משום מקום הוא הרכין את ראשו ואמר, "כן, מודה, בטח, מודה" ומיד, בלי להרים את ראשו אמר, "לא, לא מודה".

השוטר נקרא להעיד, גם אברהם פלא נקרא להעיד, ואז קרא השופט את פסק הדין, אשם, ודאי, ומאחר שלא היו לנאשם הרשעות קודמות, גם לא היתה כאן כוונה תחילה, ולפי כל הסימנים הוא מצטער על מה שעשה, הרי הוא מקל וגוזר עליו שבועיים מאסר בלבד, וגם חודש מאסר על תנאי שייזהר ולא ייסחף שוב.

"שמעת? הבנת?" שאל השופט.

"כן", אמר יצחק כהן, ופנה בבת אחת אחורה לעבר פלא, כמו באבחת סכין מצא אותו והביט בו בעיניים שרופות, והגבות, הן התכווצו רגע, ומיד נפרשו הקצוות שלהן לצדדים, כמו כנפי ציפור שנורתה באוויר הן נפרשו, שואלות מאין יבוא עזרן, ומיד הן מתרפות ונופלות ארצה, ושני שוטרים כבר אספו את יצחק כהן ויצאו איתו, ומיד אחריו יצאו שלושה גברים ואישה אחת, גבוהה, והיה ברור לפלא שהיא אשתו של יצחק כהן, והוא גם לא העיף בה מבט אחד, והיא היתה "כמו תפוחים גדולים", אמר לעצמו אחר כך פלא, ככה יצא לו, ואף פעם בחייו לא חשב במלים כאלה על אישה איזושהי.

ובאותו ערב, אשתו כבר הדליקה את האורות ואת הרדיו, בקול רם כרגיל, בעיות שמיעה, וגם המשיכה והסתובבה, קשה לדעת בשביל מה, מזיזה

משהו משם לכאן ואחר כך מכאן לשם, פה מלכלכת, שם מנקה, את זה פותחת ואת ההוא סוגרת, "כמו זכוב", אמר פעם בנוכחותה, והיא אמרה, "אני לא רואה שום זכוב", ולא פעם אמרה על עצמה, "אני אישה פשוטה" וידה היתה נשלחת אל בטנה, שהתמלאה רק פעם אחת. נכנס ולא הדליק חשמל, ובחושך הכל נראה נקי ומסודר וקר, והיה שם אור צהבהב עכור מהחלון והוא דווקא הכניס כאילו קצת חום. אז הוא ניגש ועמד בחלון.

וגם שם בזמן הקטטה ברחוב עמד גבר בחלון הגבוה והצר של המלון ואכל חתיכת עוף, ומעניין אם זו היתה כנף של עוף או פולקהל'ה, "מעניין מאוד...!" אמר בקול, יצא לו וזה קרה לו יותר ויותר, ואת הגבר ההוא חיבקה מאחור אישה צעירה והכתפיים שלה ערומות ולא ברור אם רק הכתפיים, היא חבקה והוא המשיך ואכל, אלא מה, יכול להרשות לעצמו, "וגם זה מעניין מאוד...!" אמר בקול, והוא גם חייך, החצי חיוך העקום שלו, רק צד אחד של הפה מחייך וכמו מלגלג לצד השני שלא מחייך, ומישהו יכול לחשוב שהוא בכלל מתגעגע לשעה ההיא ברחוב, גם להתאבקות ולהתפלשות על המדרכה, משהו שהיה בו טעם של חיים אמיתיים, ומה זה חיים אמיתיים אם לא כאלה שיש בהם גם אלימות וכאב. מיד אמר בקול, "שטויות!" והרי העיקר בכך שהערב ההוא היה בעצם הערב האחרון שלו עם סמדר, הבת שלו, היחידה, הילדה של אבא שלה, וכבר למחרת נסעה לכמה ימים של ירח דבש, ואחר כך נעלמה לקנדה עם בעלה האסיסטנט המבריק באוניברסיטה, ואליה הוא מתגעגע. ושוב אמר בקול, יצא לו, "בעצם..." ושוב "בעצם..." ושוב, ובעצם לא התגעגע אליה מאז שנסעה, גם לא חשב עליה, וגם לפני כן מצא את עצמו מסתכל בה ושומע אותה ושואל את עצמו, מי זו בעצם? ואם כך למי התגעגע מאז הערב ההוא? למה התגעגע? ומי אמר שצריך להתגעגע? מין דברה כזאת, הדברה האחת עשרה, "תתגעגע!"? ומיטת הנעורים עמדה בחדר החשוך ריקה וקרה. ואיך אפשר לא לשאול פתאום, "מעניין איזו מיטה יש לו שם בבית סוהר" ותיכף גם אמר או שנדמה לו שאמר "שבועיים זה בסך הכל שבועיים, עוברים מהר, רק לחשוב על כמה מהר עוברים חיים שלמים".

והשבועיים באמת עברו עליו מהר, על אברם פלא זאת אומרת. שובלים של אביב עוד נשארו, עם ריחות רעננים עדיין של עצי האורן והפלפל, ומדי פעם הגיח אליו מתוך איזו חצר, נאחז בו, מאחוריו לרוב, ריח חריף וגס וגאה של שיח יערת הדבש, והנה כבר קיץ במכה ראשונה של שרב כבד,

ודאי, שיידעו מי בעל הבית עכשיו. ופלא כבר ידע איפה תחנת המוניות של יצחק כהן, ובסוף השבוע הראשון של המאסר, של יצחק כהן כמובן, כבר עבר במדרכה שממול, בשקט עבר, כלאחר יד, ואפילו לא הביט אל המוניות החונות שם וגם לא אל החנות הקטנה שמשמשת כמשרד, ושם יושבים ועומדים כמה נהגים, ויצחק כהן לא ביניהם, זה בטוח.

אחר כך, עוד שבוע עבר, תמו ונשלמו ימי המאסר, ואז יום עבר ועוד יום ופלא לא חזר אל הרחוב הקטן של התחנה. איכשהו נמצאו לו דווקא עניינים לסדר במרכז העיר, והוא הגיע לשם, קרוב מאוד, גם לרחוב יפו וגם לרחוב בן יהודה, ואל הרחוב הקטן של התחנה לא נכנס. בשביל מה, ובכלל סוף שנת הלימודים, ויש הרבה עבודה ושיבות, ומה אם נדמה שהשעות נעשות ריקות יותר ויותר, כאילו יש איזה חור שהכל מתרוקן לתוכו.

עד שמצא את עצמו והוא עומד על המדרכה מול התחנה, ויצחק כהן עומד שם בין חרטום של מכונית אחת לאחורי מכונית אחרת, מדבר עם מישהו, והוא גבוה, מוצק, קווי פנים ברורים, גבות כבדות, ולמרות הקיץ לבוש במגוהצים, ובקיצור זה היה הוא וגם לא הוא, העמידה שונה, כאילו באיזו זווית, ולמרות שהיא זווית קלה היא משנה הכל, מין עמידה של מגדל פיזה, כמו שחשב אחר כך. וכמו שקרה לאברם פלא בשבוע הראשון למאסר שאיזה ענף של שיח הזדקק מתוך גדר נוי והצליף קלות בכתפו, כך קרה עכשיו ליצחק כהן עם המבטים של אברם פלא והוא פנה לעברו בבת אחת כאילו מישהו נגע בכתפו מאחוריו.

"אתה", אמר כהן.

"אני שמח", אמר פלא, וגם התקרב.

"שמח?" אמר כהן.

"יצאת, זהו, הכל נגמר", אמר פלא, ואז הוסיף ואמר, "לא?" ואחר כך חשב שאולי זה מה שקלקל.

"כן", אמר כהן. ופלא שמע שם גם סימן שאלה, כאילו אמר, "כן?"

"אתה מתכוון למאסר על תנאי?" אמר פלא.

וכהן לא אמר כלום רק עשה צעד ואולי שניים קדימה, לעבר פלא, והיה שם משהו מוזר, הרגליים נעו קדימה והראש נטה אחורה, זה מה שפלא ראה, כאילו הוא מנסה לעצור, וזה אמור לכאורה להרגיע את פלא.

"אני מתכוון ל... התחיל פלא, "אחרי הכל עונש על תנאי הוא לא עונש הוא רק... זה תלוי בכך ואין שום סיבה ש... וגם זה רק לתקופה קצובה,

כלומר....” והיתה איזו בהלה בקול שלו, כן, דווקא בגלל איך שהוא היטה את הראש לאחור, יצחק כהן, הרי ההטיה הזאת יכולה להיות גם תנועת הכנה ל”ראסייה”, מכת הראש הקטלנית, שהנה, הנה תנחת על הפנים שלו, שלא לומר על הפרצוף שלו.

”תלך מפה, טוב?” אמר כהן בשקט, וזה נשמע לפלא כאילו אמר, ”תערף לי מהעיניים!” והגבות השחורות הכמעט כחולות של כהן נלחצו זו אל זו כאילו היו ידיים שלופות את הראש, עוצרות אותו שלא יתפרץ קדימה.

והוא לא זו, פלא. והנהגים בפתח המשרד כבר הריחו כנראה משהו, ואחד מהם, נמוך ועגול, ניגש אל כהן, אחז בזרועו ואמר לו, ”יש לך נסיעה”, והיה ברור שיש לו חברים ליצחק זה שישב בבית סוהר והם נזעקים לחלץ אותו מסכנה, ואפילו זה לחלץ אותו מעצמו, וההוא המשיך, ”נסיעה טובה, הדוקטור, רוצה רק אותך”, ובימים ובעיקר בלילות הבאים חשב פלא הרבה על הדוקטור הזה שרוצה דווקא אותו, את יצחק כהן, וגם עליו חשב, על יצחק כהן, שיש מי שרוצה רק אותו.

ובאותו רגע חשב על משהו אחר, מה כל-כך הסעיר אותו, את יצחק כהן, אחרי הכל אמר לו דברים טובים, מרגיעים, לא? על תנאי, זה הכל.

יצחק כהן כבר יצא עם המונית שלו, ופלא פנה גם הוא ללכת, לאט, אחרי הכל לא עשה שום רע, להיפך, ניסה להקל בעניין, להרגיע. ”שיהיה!” אמר בקול לעצמו, גם נעצר וניער במכות קטנות את מכנסיו שהתלכלכו משום מה, שוב פנה ללכת ונעצר ואמר לנהגים שעוד עמדו שם על המדרכה, ”אתם לא מכירים את כל הסיפור, ועכשיו ודאי שלא היתה לי שום כוונה רעה, אני בסך הכל...” ובינתיים הגיעה לשם עוד מונית, והנהג שלה יצא ובלי להסס אמר לאחרים, ”זה לא זה ש...?” ומיד אמרו לו, ”זה! זה!” ואחר כך שאל את עצמו פלא, איך הוא ידע והרי אף פעם לא נפגשו? והחדש ניגש אליו ואמר לו, ”זה אתה שסיבנת אותו, הה? דחפת לו את השיפוד טוב-טוב מאחורנית, הה?” ופלא אמר, ”סליחה, אבל אני לא מבין”. ומישהו כבר אמר, ”דופק ולא מבין”, וכבר צחקו, ואברם פלא פנה מהם כולם וכשכבר הגיע כמעט אל הרחוב הראשי הדביק אותו נהג אחד, גבוה ודק, שעמד קודם בצד, השפתיים שלו עבות והעיניים שלו בוערות, ואמר לו בקול רך, ”סליחה, אדוני, הוא, יצחק כהן, אני אוהב אותו. מאז יצא מבית סוהר נהיה משהו אחר, כאילו נשרף, כאילו נסדק. נהיה משונה, שותק. זה הכבוד שלו, וגם החובות על האוטו...” וזהו, הלך. ופלא הסתלק,

ובראש ניקר לו, שהנה עוד אחד אוהב אותו, את יצחק כהן, ובאיזו אלימות תפש אז את הכתף שלו, וברור שאין לו מה להתקרב אל תחנת המוניות הזאת.

והנה גם החופש הגדול, הימים התארכו ונעשו ריקים יותר ויותר. ניסה לחזור אל עבודת הדוקטורט שלו, ומשהו שם נראה לו זקוק עדיין להבהרה וברור שצריך להרפות, אז החל לטייל הרבה רגלי, בעיקר לקראת ערב, עוזר להרפיה וגם למחשבה, לא כמו בעבר שאהב לטייל אל מחוץ לעיר אלא אל מרכז העיר, וכך יצא להתקרב מדי פעם אל הרחוב הקטן שבין הרחובות יפו ובן יהודה, לא בכוונה תחילה אלא פשוט משום שהוא היה שם, הרחוב הקטן ההוא, ותמיד עצר בזמן, וגם אמר לעצמו, ואולי אפילו בקול, "מה פתאום? השתגעתי? בשביל מה? לדבר איתו על מה שקרה? דיון תיאורטי בנושא עונש על תנאי? בדיחה! ואולי לשאול אותו על אותו דוקטור, שרוצה רק אותו כנהג לנסיעות שלו?" או אז התחיל לטייל הרחק משם, והרחוב הקטן ההוא עם תחנת המוניות שלו נהיה מין מרכז, שעיקרו בכך שצריך להתרחק ממנו.

מן התחנה אפשר לה להתרחק, אבל הרי מדובר במוניות, והן נוסעות בכל העיר, נדמה שהעיר מלאה מוניות שחורות, ואיך מתרחקים מהן. וכבר העריב, ומונית נעצרה על ידו, שחורה כמובן, ופלא זיהה אותו מיד, גבוה ודק, זה שעמד אז בצד, השפתיים שלו עבות ורכות והעיניים בווערות. "סליחה, אדוני, אדון פלא, נכון? רק לספר לך, הוא, יצחק, יצחק כהן, הוא תקף נוסע, הוריד עליו ראסייה, יש משפט", אמר לו מתוך המונית שלו.

"איך זה קרה?" אמר-נזעק פלא.

"לא רצה לשלם, הנוסע, פושע כזה קטן, מכירים אותו בתחנה, לא לוקחים אותו", הוא אמר.

"ולמה הוא לקח? יצחק כהן, זאת אומרת..."

"שאלו אותו, גם אני, אומר 'אני נהג מונית, זאת העבודה שלי'..."

"בכל זאת..." אמר פלא.

"תשאל אותי, אני אגיד לך משהו אחר", הוא אמר, עם השפתיים הרכות והעיניים הבווערות.

לקח לפלא רגע, והוא שאל, "מה אתה חושב?"

"אני חושב... ככה, לקח", אמר, והכניס הילוך אבל לא זז, רק הביט בפלא.

"מה...?" אמר פלא.

וההוא הניע ונסע.

פלא החליט לא ללכת למשפט, ובלילה עקצו אותו יתושים, והוא ישן רע, ועל הבוקר הלך לשם. השופט היה אותו שופט, אותם פנים מעונים, ובקיץ הוא נשזף, ודאי בילה ליד חוף רחצה, ופרצופו נראה מוזר בתערובת הזו של חריצי ייסורים מכוסים בשכבה של בריות שחומה. הוא עצמו קרא את כתב האשמה, גם את הנסיבות המקלות, עד ששאל, "מודה או לא מודה?"

"מודה", אמר יצחק כהן, ככה כאילו שום דבר.

את גזר הדין קרא השופט גם כן ככה, כאילו שום דבר, חודש מאסר על העוון הנוכחי בתוספת חודש על הפרת המאסר על תנאי, וביחד שני חדשי מאסר, וגם חודשיים מאסר על תנאי. כאן כמו הזדעק יצחק כהן.

"מודה, אדוני השופט, לא עושה שום בעיות, שיהיה המאסר, שיהיה, אבל המאסר על תנאי, אבקש, זה לא! עושה משהו לא טוב – יתנו עונש, יתנו יותר, וזהו, די, אבל לא ככה, על תנאי, לא נגמר, אבן מעלי כל הזמן, בלוק. לא יכול לסבול... כאילו... כאילו מאיימים עלי, גם צוחקים, נה, נראה אותך, נה!..."

והשופט כבר נכנס לעניין, "פסק הדין ניתן ותוכל רק לערער עליו בפני בית דין גבוה יותר", והוא כבר עלעל בניירות של המשפט הבא, אבל מיד כמו התרכך ואמר, "המאסר על תנאי לא בא נגדך אלא להיפך, לטובתך, לשמור עליך, להרתיע אותך, שלא תחזור על מה שפשעת..."

"איך, אדוני השופט? הלא אני, הלא אולי דווקא..."

והשופט לא שמע והמשיך, "והלא העל תנאי תלוי מעלינו כל חיינו בכל דבר, לא רק בעולם החוק, האולקוס שלי, למשל, והרי לא פעם מתחשק לי דווקא, הבוקר, למשל..." והוא חיך, בעצם רק התחיל, ואז תקף אותו הכאב ופניו התעוו, ויצא משהו משונה, חיוך עם העווית כאב יחד, והוא כבר נופף בידו לשוטר שעל ידו לסמן שזהו, העניין נגמר. וכאן קפץ אברם פלא ממקומו.

"אבל, אדוני השופט, הדברים לא דומים, אצלך כאב קצר וכאן אדם שנכנס לבית סוהר לחודשיים, ואם הוא כל כך מבקש ומוכן לשלם במאסר ממש הרי..."

"מי אתה? " שאל השופט.

"אני...?"

"אתה, יש לך קשר למשפט?"

"כן, ודאי, כלומר לא בדיוק, אני רק... כן, בתור אזרח, כלומר בתור אדם, בתור... " ולא היו לו מלים, רק בושה, וכולם הסתכלו בו, ויצחק כהן לא הסתכל בו, כאילו לא היה קיים.

תיכף כבר פינו את יצחק, ואחריו אשתו, גבוהה וגדולה ועדיין "כמו תפוחים גדולים", כמו שחשב עליה בפעם הראשונה ולא ידע למה, ויצחק ביקש משהו מהשוטר שליווה אותו, ההוא הסכים מן הסתם, ויצחק עצר ליד אשתו, ואמר לה, "מה...?" וכנראה הבין שהיא רוצה לומר לו משהו.

"שני חדשים", אמרה.

"כן", אמר.

"הרבה", אמרה.

והוא הביט בה רגע בשתיקה ואז אמר לה, לא בקול ולא בשקט, "את יודעת מה אני אעשה לך אם... את יודעת".

"יהיה בסדר", היא אמרה, "הכל", ותיכף שוב, שקט יותר, "הכל".

ופלא ידע שיש הרבה תשוקה בין השניים האלה, ואולי גם היה משהו קשה. וכל הזמן ההוא, במסדרון, יצחק לא הביט גם פעם אחת בפלא, והוא זכר את זה אחר כך, וזה אומר ששום סכנה לא נשקפת לו ממנו, ובכלל הוא יושב בבית סוהר, אבל יש מוניות, יש מוניות שחורות בירושלים, והוא זכר את חבורת הנהגים שהקיפה אותו אז, והמוניות לא עומדות כל הזמן בתחנה אלא הן נוסעות, ולא פעם חשב שהיה רוצה לעצור אחת מהן, ולשאול את הנהג, מי הוא ומה הוא אותו דוקטור שרוצה רק את יצחק כהן, למה בעצם, ומה הוא עושה עכשיו כשהנהג החביב עליו כל כך יושב בכלא.

שני חדשי המאסר של יצחק כהן חפפו כמעט את שני חדשי החופש הגדול של אברם פלא, ויצא איכשהו שביטל את ההשתתפות שלו בכנס אחד וגם את ההרצאות שאמור היה להעביר בקורס ההוא. מה עשה? בשעות היום רבץ בבית ולקראת ערב, עם הרוח הקלה, יצא לטייל. כעבור חודש ומשהו צלצל לתחנת המוניות השיג בתואנת שווא את כתובת ביתו של יצחק כהן, הלך למקור ברוך הישנה, ומן הרחוב ראה אותה עומדת בחלון, לחייה בולטות, והן לוחכות באור אחר הצהריים, והן עסיסיות

וחיות למראה, רוויות ועדיין צמאות, ועיניה מסתכלות אל האוויר והוא בשל וצהוב ומתחיל להאדים, ובצידה, מאחוריה, ילד עומד מתרפק על הירך שלה, והיא מניחה כף יד גדולה עם אצבעות פשוקות על הראש שלו, ואצבע אחת שלה, הזרת כנראה, משתרבת ותקועה בתוך האוזן שלו, כאילו היא מבקשת להיכנס לתוך הילד הזה, הבן שלה ושל יצחק כהן מן הסתם. ואברם פלא לא יכול היה שלא לזכור את הגבר ההוא עם כנף העוף ואולי היתה זו פולקאלע ואת האישה הצעירה שמאחוריו, חצי ערומה ואולי יותר.

ואשתו שלו כבר ישנה כשנכנס למיטה. קרא עד שכיבה ולא נרדם. רוח קלה נכנסה בחלון הפתוח, והיו שם גם ריחות עצי פלפל ואורן, והנה גם הריח החרیف, הלוחב והעסיסי של היסמין, שריד של האביב שמתעקש להמשיך ולתת את הריח שלו. או אז נשמעה הצעקה, והיא התחילה בלחישה והלכה וגברה ונהייתה זעקה כבדה ועבה.

"הההה! ההההה! ההההה!" היא צעקה, אשתו, מתוך שנתה. לבו דפק בפראות. פנה אליה, ובאור החיוור שבא מן החלון הפתוח ראה איך פניה המבוהלים שבים ונרגעים, ושוב הנשימה השקטה שלה כאילו כלום לא קרה. מה צועק מתוכה בפתד נורא כזה? צעקה כך גם בלילות אחרים והוא ישן ולא שמע?

המלכה העגונה

"אני לא מוצאת בזה שום הגיון!" חשבה המלכה בהתעוררה עם שחר במיטה המלכותית הרחבה והריקה.

"מה הטעם? ! מה הוא חושב לעצמו? !"

היא ניסתה לכעוס עליו, ודומה שהדבר עלה בידה.

"אני עמלה מהבוקר עד הלילה, וכולם בארמון הרי יודעים שגם בלילה אני לא ישנה. גם אז טורדים אותי עסקי הממלכה. על מיטתי בלילות אני חותמת על צווים שמנסח מזכיר המדינה, ובזמן האחרון גם מנסחת את הצווים האלה בעצמי, ובמידה לא מבוטלת של הצלחה.

עם שחר אני נעמדת על רגלי, נכנסת לנעלי הלא נוחות, הולכת למלא בקפידה אחר כל גינוני הטכס הממלכתיים, עד האחרון שבהם. גם אלה שנראים בעיניי טרחניים ומעוררי גיחוך. אני מהנהנת בראשי עד כאב צוואר לשר הטקסט הזקן שממלמל כל הזמן וגורס חצץ בין שיניו, ש... כך נהגו מאז ומתמיד בבית המלוכה, החל ב... עובר ל... ל... וכלה ב... כלה בי. כלה בי ומכלה אותי מבפנים."

היא נשפה נשיפה קולנית אל תוך עומק חדר המיטות הענק. 'אולם חדר המיטות', משפחה רבת נפשות הייתה יכולה להתגורר בחדר שכזה, עם משק החי שלה.

'מה עוד נשאר ממני? !' תהתה המלכה בקול בחדר הריק מאדם, 'ממי שהייתי לפני כל זה?'

ובתוך תהייתה היא קמה ממיטתה, ממשיכה להנהן בראשה לחדרניות שרק המתינו לזה האות, וכעת הן מסתערות כצבא מיומן על חדר השינה. היא מנופפת אנה ואנה בידיה לכולם, בשלל מחוות לא ברורות, והלב מתפלל שיותן לו הכוח לשאת עוד יום אחד בלעדיו.

אחרי רגעים אחדים נסוג צבא החדרניות, כמו גל שהתפרץ אל החוף. כשם שהגיע כך נסוג ונעלם, והיא נותרת שוב לבדה.

“אני לא מוותרת עליך!” קראה בקול רם לחלל שהתרוקן, המחופה בלא שיור בשטיחים מצוירים, קטיפה ואריגי משי רקום, והקול שלה נבלע בהם ונדם.

היא החליטה להמשיך בינתיים ולהעמיד פנים שכל זה רציני ושיש לכך משמעות, אבל לא לתמיד. היא לא תשחק את המשחק הזה לנצח!

ובאמת, עד מאוד השתדלה למלא ברצינות את תפקידה. נוכחת בכל ישיבות הממשלה, ואפילו מקדימה ולומדת בלילה את הנושאים שעל הפרק ובאה לגמרי מוכנה. מוכנה הרבה יותר מהשרים שזהו עניינם. הללו לא חדלו מלהתמיה אותה בהחלטותיהם המוזרות. ומאחר ואותם שרים, כך יש להניח, מלומדים היו ובעלי השכלה, מצאה את עצמה מתקשה שלא לחשוד בכך שהגיעו להחלטותיהם ממניעים זרים, שאינם בהכרח טובת הממלכה.

אלא שהם כאן, בארמון, מאז ומתמיד. לכאן הם משתייכים, חלק מצורת השלטון. והיא נוכרייה ביניהם, חדשה. עדיין באה במבוכה מכל יום נוסף בארמון. קל יותר לתלות את התהיות הללו, בה ובחוסר ניסיונה. כך על כל פנים היא חשבה בשבתה מודאגת בראש שולחן הממשלה.

על-כן השתדלה בכל כוחה לנהוג בשרים כבוד ונימוס. רק לכשיסיימו את נאומיהם הארוכים והמבולבלים, שהיא, אגב הייתה מקשיבה להם בכל ליבה, מנסה במאמצים גדולים למצוא בהם סימן לטובה, רק אז העזה לפתוח במילים – “במחילה מכבוד השר...” ובפנים רגועות ככל יכולתה, העלתה במתינות מרוסנת את תהייתה.

השר רק נשף בקוצר רוח, מחייך לעמיתיו חיוך יהיר. הוא כלל לא הקשיב לדבריה.

נראה שהם מתעלמים ממני ביודעין. היא אמרה בליבה בפליאה, עדיין לא מרשה לעצמה לכעוס. ‘אמנם המלך איננו, אולם סוף סוף אני המלכה! עדיין הנני פה יושבת מולם במלא מחלצותיי (הלופתים עד כאב בשדיים וחותכים במותניים) והכתר הקטן והמוזר שעל ראשי, העשוי זהב ומשובץ ביהלום גדול מדיי, הוא כתר מלכות!’

רק שקשה להאשים אותם. היא שבה ונדה בהרהוריה, לא צריך הרבה בכדי לראות שאין כל זה אלא העמדת פנים, ולא מהמשובחות שבהן. אלא

שמלכה או לא, עד שהוא יחזור, עלי למלא את התפקיד שהטיל עלי. וטיפשה אני לא! אין דבר שלא אוכל להתגבר עליו בכוח הרצון וההתמדה! אשוב ואעיין בכל נושא עד שאגיע לכלל הבנה שניתן להפיק ממנה באופן סביר הלכה למעשה.

על כן, הריני מתעלמת מהבזו שהם רוחשים כלפי, ומחליטה לפי ראות עיניי, לפחות במקרים בהם אני סבורה שהחלטת השר עלולה לגרום לנזק משמעותי, ולעיתים בלתי הפיך.

לרוע המזל רוב המקרים היו כאלה.

השרים חשו פגועים והשתדלו להפגין את עלבונם באופן בוטה ככל שניתן, ולאחרונה הייתה עדה לגל התפטרויות מהממשלה.

זה התחיל בשר המשפטים, שענייני משרדו, כך מסתבר, פרושים על מרחבי שלטון שאת היקפם קשה להכיל. כמעט אין תחום שלטוני שזרועות משרדו לא מגיעות לשם. אשר-על-כן, כמה רע ועצוב הדבר שאין ככל הנראה בנמצא, מישהו פחות ראוי לתפקיד מהשר הנוכחי. ואף שאין ליכך נוטה לכעוס על האיש האומלל עצמו, שכן הקשיש החביב, שר המשפטים המכהן, לרוע מזלו ומזל כולנו, לוקה בדרגה כזו או אחרת של שטיון. הוא מיסב בפזונו אברים ליד שולחן הממשלה ומפזר בלא הרף, ובלי הקשר נראה לעין, חיוכים חביבים לכל עבר. וכאשר הוא נשאל לדבר-מה, הוא פותח במלמול רציף אינסופי של מילים וקטעי משפטים, המכילים אמנם שמות עצם רלוונטיים, ואפילו פעלים שכמדומה מתחברים אליהם, אולם לעולם לא תוכל להוציא מהם שמץ משמעות.

שר המשפטים כאמור, היה הראשון להגיש את התפטרותו. הדחף הראשון שחשה היה לקבל מיד את ההתפטרות בתחושת הקלה, בוודאי תמצא בקלות איש ראוי יותר.

אלא ששוב נימוס היתר שלה, רגשי הנחיתות ותחושת הזרות שלא מרפה לעולם, גרמו לה להפציר בו לחזור מהתפטרותו. ובכל זאת מצאה הפעם כוח בקרבה לפרש את המלמול המבולבל שבו פצח לנוכח הפצרתה, כסירוב.

מיד פרסמה המלכה כרוז המציע את המשרה למועמד המתאים.

איש לא בא.

יתר על כן, מיד הוצפה כאמור, בגל התפטרות של שרים נוספים. באלה כבר לא הפצירה לחזור בהם, רק שבה ופרסמה בכל רחבי המדינה כרוזים המציעים את המשרות הרמות לכל אחד, בלא הבדלי מעמד או יחוס, רק על פי כישוריו.

שוב איש לא הציג מועמדות לאף אחד מהתפקידים. זמן מה המתינה להם המלכה, לא זמן רב מדיי, כי ידעה את הסיבה שבגללה איש לא התייצב. השרים המתפטרים, כך נראה, הסכימו ביניהם למנוע ממועמדים להציע את עצמם.

שרים אלה היו אנשים רמי מעלה ורבי השפעה. אין איש זוכר להם כעת כיצד זכו בכוח ההשפעה וברום המעלה שברשותם. איש לא זוכר זאת להם או לאבותיהם, שכן, כך מסתבר, רום המעלה הזה עובר בירושה, ושרים אלה שכאן, נולדו לתוכו, והרי הם רמים וברי השפעה מיום היוולדם. מפי מזכיר המדינה, שמכורח המצב היה גם למזכירה אישי, ובשלב זה שמר למלכה אמונים, נודע לה על קנוניה שזממו השרים, לאיים על כל מועמד שיציע את עצמו לתפקיד שר.

השרים לשעבר, היו מפסיעים בצוותא כבודת-ראש הלוח ושוב, כל העת לרוחב שער חומת הארמון, כשחים לפי תומם בעניינים רמי מעלה. בהגיע מועמד לחצר הארמון, חייב היה להצהיר בפני שומרי הארמון על סיבת בואו. אזי היו השרים לשעבר קוטעים באחת את שיחתם ומביטים בו מזווית העין, תוך כדי הרמה חדה של גבה אחת, הימנית או השמאלית. די היה בכך לגרום לאיש לסוב לאחוריו באיזו טוענה מגומגמת ולהעלם מן העין. שלושה או ארבעה מועמדים לכל היותר כבר הפיצו את הבשורה בכל הממלכה, ואיש לא התייצב עוד.

'הרי זהו מרד! מרד של ממש!' אמר קול בקרבה – 'מה את מתכוננת לעשות בנידון?' דרש אותו הקול במפגיע. אלא שקול מוכר יותר, לחש באזנה – 'הן הכל זמני, הרי לא תישארי פה לנצח, את לא שייכת לפה. וגם אם כן, הרי רק לצדו. מלכתחילה כך דובר, כך הוסכם ביניכם בהבנה שאינה זקוקה למילים.'

וכך מצאה המלכה את עצמה אומרת – 'אם אין שר משפטים, אמלא אני בינתיים את התפקיד. הן לא אעשה זאת רע מקודמי'.
וכך בנוסף לַמלכה, הייתה גם שרת המשפטים.

אלא שכאמור, הייתה זו רק ההתחלה, ושרים החלו מתפטרים דבר יום ביומו. לעיתים גם בלי הקשר נראה לעין. בפתיחת הדיון ליד שולחן הממשלה הארוך ארוך, כמו פיהוק אין קץ, היה קם לפתע שר כלשהו בירכתי השולחן ומודיע ביובש, שמכתב ההתפטרות שלו הוגש מכבר לידי פקיד כלשהו ויכנס עד הערב לתוקפו. ואפילו היה זה שר שלא היה למלכה כל עניין להתערב בענייני משרדו. למשל השר האחראי לאירועי ציון יום ההכתרה. לה לא היה כל עניין בטקסטים, ובמיוחד לא באלה הנוגעים לציון עלילות אהובה המלך לפני שידעה אותו.

וכך נותרה המלכה לבסוף לבדה, יושבת על כסאה הרם בראש שולחן הממשלה הארוך והריק.

כמעט לבדה, שכן ידיד אחד, כך נדמה, בכל זאת היה לה, מלבד אהובה שהלך לו ואיננו כאן איתה. ואף שאמר לה אהובה לפני לכתו, לא לבטוח באיש, כך לפחות זכרה שאמר – הדברים נאמרו לפני זמן כה רב עד שספק אם בכלל נאמרו, וברוב בדירותה גמלה בה ההחלטה לתת אמון במזכיר המדינה, זה שהיה למזכירה האישי.

צעיר שחרחר וזקוף קומה, העומד כל העת למרגלות שולחן הממשלה הארוך, לא מסיר ממנה את מבטו המודאג, ואצבעו כל העת ממוללת בעצבנות את קצות תלתליו השחורים.

- "מה דעתך חביבי, האם נאה עשיתי כשנפטרתי משר המשפטים?"
שאלה את מזכיר המדינה כשישבה ליד שולחן השיש המהודר במשרדו של שר המשפטים, מעלעלת ברפיון מיואש בערימת הניירות שעליו.

- "נראה שלא הייתה דרך אחרת." השיב.

- "אלא שבכך פתחתי את התיבה וכל השרים נתעופפו ממנה."

- "הם לא היו ראויים לתפקידם." הוא אמר, בלא מורא.

- "אלא שכעת הכל מוטל עלי, וגם אם יוכפלו השעות ביממה כמה מונים, עדיין יהיה הדבר למעלה מכוחותיי."

- "אני אעזור."

- "תודה לך יקירי, אולם נראה כי הדבר כבד גם משנינו."

השתתק, המזכיר והשפיל מבט עגום לשטיח הארגמן.
כמה נאה היה אותה שעה, כך חשבה בליבה, 'כמו הילד שלא היה לי'. כמה
חפצה אז ליטול אותו בזרועותיה ולנחמו, לפחות ליטול את ידו בידה.
נשימתה שנעתקה לפתע הוכיחה לה בעליל עד כמה אל לה לעשות דבר
מכל אלה.

- "אין לנו ידידי, אלא לעשות כמיטב כוחותינו, לא כן?!"

הוא הנהן, עדיין מושפל מבט.

- "מה שיעלה בדידנו, מעט ככל שיהיה – רב יהא מאשר עשו אלה בכל
שנות כהונתם."

היא חייכה לעברו, ואף הוא אנוס היה לחייך, ולרגע חייכנו זה לזה
ומבטיהם נפגשו באופן שאסור היה להם להיפגש.

וכך פגישות עבודה אלה שזלגו אל שעות יממה שלא נועדו לעבודה, זלגו
מאולם המליאה, אל כוכי המשרדים, ומשם אל טרקלין האוכל, ומשם אל
פינות גן הארמון, ומשם, כשנקפו השעות, אל אולם חדר המיטות, ששולחן
עבודה מרובה מגירות הותקן בו, ומשם אל המיטה עצמה. ודברים שהיו
אסורים בעליל הותרו בשעות שהן כהרף עין, מחוץ לזמן הנמנה. בין
השמשות, באשמורת ראשונה, שנייה ושלישית, והימים עלו ובאו בין כך
ובין כך.

עמוד השחר העולה מעל גן הארמון, היה מעיר את האנקורים המקננים
בכלילי החורש, את הטווסים הנואקים בערגה אנושית כל כך ואת קיני
הקוליבריים הנחבאים בשיחי היסמין. ומהמולה צייצנית זו, היו הם פוקחים
את עיניהם באחת, בתוך מיטה אחת, מתחת לספרי חשבונות, חוקים,
תקנות מנוסחות למחצה וטיוטות לתקנות וחצאי חוקים ומצוות שבין אדם
לחברו, ובין אדם למדינה, המנסות לא לקלקל יתר על המידה בדברים
שאינם מובנים די צורכם. כי מי יידע מה בליבות אזרחי הממלכה הפזורים
אי-שם, איש-איש בביתו הפרטי, בחיק חייו הפרטיים?! ומי ידע צדק
לכולם?!

כך גם לא יובן עוד לאשורו זיכרון הלילה שהיה, ודומה כי לא יובן יותר גם
בעתיד, ואף לא יעשה ניסיון של ממש להבינו.

בלב רק יאמר, אישה יש כאן והיא לבדה, ומלכה היא או לא, בודדה היא
בבדידות שקשה לשאת, או שמא אין לשאתה. והרי צדק יש בעולם, כך

לימדה מלכה ואדונה, ויש צדק מלפניו, וגם אם לא יובנו לאשורם חוקי צדק זה שלו, כשם שדברים רבים מדיי משלו לא יובנו לעולם, מעט ובפשטות גסה יובן מהם בכל זאת, ואפילו הבנה שיש בה מן האמת. שאחרת, אם לא כן, איך תתכן האהבה? ! ומאחר וקם הוא ונעלם, בדרך שבה קם ונעלם, נעלם לזמן שבינתיים אין לו קץ, לא יתכן שאהבתו תחולל בקנאתו !

וגם לא נסתר מפניו שאהבה זו שלה אליו, שגם אם אין להבינה, ובודאי שאין לתארה במילים, משהו בכל זאת יובן ממנה, ומשהו בכל זאת ניתן לומר, שאם לא כן, איך תתכן האהבה? ! ובכן, היא כזו שמעמידה את הכל בצילה, כמו מחלה ממארת, שככל שנוקף הזמן והיא מכאיבה יותר, היא גם מעמיקה יותר, מתפשטת וכובשת עוד חלקים ממנה, ואין לאן לברוח, אלא לאמונה האחת שאין לגזור אותה בגבולות ההיגיון, שלכשתכבוש את כולה - אז תגאל. ועד אז יש לשאת את הכאב והבדידות. וגלוי וידוע לפניו שאין בכל אותם דברים שתעשה אלא משום נטילת מעט מרגוע מן הכאב, לא יותר מכך.

דיבורים כאלה דוברים בראשה בשעה ראשונה זו. אולם שעות אלה חזרו ונשנו, וכמה אפשר לדבר ולחזור על עצמך? ! ומה דובר בראשו של מזכיר המדינה? זאת לא ידעה באותה עת, ובבוא היום כשתדע, או תוכל לשער, יהא זה מאוחר מדיי.

לזמן מה נראה היה, כי מעתה יוקל מעט מעל כתפיה המשא, העול הלא מוסבר של היות מלכה עגונה שהשליכוה אל חצר מלכות זו, שלעולם לא תמצא בה את מקומה.

הנה אף-על-פי שהיא ומזכיר המדינה פעלו לבדם - במרוצתם התזזיתית, בטרדם ללא לאות, דומה כי עלה בידם להזיז לא מעט מגלגליה הרבים של אותה מכונה אדירה שאין להכילה, הקרויה בשם 'מדינה'. ונראה כי בסיבת מעשיהם, הייתה אותה מכונה מבצעת אכן חלק ניכר מייעודיה, יהיו אשר יהיו. ויום חלף ויום בא והשמש זרחה מעל. ובעמלם כך, היו המלכה והמזכיר מתפלאים כיצד שרדה מכונת הממלכה כל אותו זמן שהייתה נתונה תחת השרים ולא התפרקה לתוהו ובוהו או למצער עצרה מלכת. נראה כי גודלה ועוצמתה עמד לה להמשיך ולסובב את גלגליה עוד ועוד, עד היום.

ועל אף כל הדברים האלה שדוּבְרוּ בראשה של המלכה על הצדק ורוחב ליבו של המלך, הנה כאילו ניתן איזה אות בלתי נראה - ובבת אחת הכל השתבש.

במי ניתלה את האשם?

במלך.

כן, בו נתלה את האשם.

יד מכוונת בעליל סובבה סיבות למעשים!

הן אות ניתן! אין ספק שניתן. וניתן לקבוע לאות מקום על ציר הזמן, ואפילו אירוע מיוחד ניתן להדביק שם, ולו לצורך הדיון.

היה זה...

גם אם אין זוכרים כרגע בדיוק את היום, אם נאמץ את מוחנו עוד מעט, ניזכר. אלא שדי לנו בכך שניתן הדבר להיזכר. כלומר, אין מדובר בזמן מזמני הביניים החלומיים הללו שהוזכרו למעלה, אלא בתאריך הניתן לציון. המלכה ומזכיר הממשלה סיימו באותה שעה ארוחת ערב מיוחדת במינה.

ככלל טרודים היו כל העת בענייני הממלכה ולא סעדו בצוותא ארוחה של ממש. שולחנן קטנטן היה נערך בחדר השינה של המלכה באופן זמני שהפך לקבע, ועליו היו מעמיסים בערימה את מטעמי הסעודה היעודה. ככל עניני הארמון, נוקשות רבה חלה גם על נוהל זה של ארוחות המלכה. ודי היה בשיבוש השערורייתי שמכבר אין המלכה אוכלת כלל בטרקלין אלא תדיר בחדר השינה שלה (שאליו, על פי חוק אין להיכנס כלל זולת המלך, המלכה, וצבא החדרניות האחראיות לתחזוקת החדר), איש אם כן, לא העלה על דעתו לעדכן את סבב התפריטים הקבוע למיקומה של הסעודה ולגודלו של שולחן האוכל. וכך על אותו שולחן קטנטן שלצד המיטה, שלא נועד מלכתחילה אלא לשאת עליו תה ועוגיות שלאחר מנוחת הצהרים, עמסו דבר יום ביומו סעודות רבתיות עשירות בשלל מאכלים על סוגיהם השונים. מחוסר מקום סודרו המאכלים זה על גבי זה כמגדל מתנשא העומד בדרך נס בזכות מלאכת מחשבת של ארכיטקטורה סבוכה. המלכה והמזכיר, בהיכנסם אל החדר, היו מוצאים תמיד שיד נעלמה ערכה וסדרה את שולחנן האוכל בהעדרם, וכעת הוא עמוס במאכלים במגדל

גבוהה הקרוב להתמוטט. הם היו פורקים על מיטת המלכה את שלל ניירות העבודה, ופוצחים בעבודת הממשל, תוך כדי הושטת יד זהירה לפרקים אל מגדל המאכלים, ונטילת כזית ממתעם זה או אחר. אולם ערב זה שונה היה, למלכה היו תכניות אחרות, ושמה גם למזכיר.

“הערב לא נעבוד.” אמרה המלכה למזכיר, בפסעם במבוא הארוך והריק אל אולם חדר השינה. “זמן רב אנו עמלים בלא הרף, טובת הממלכה היא שניקח לנו הפוגה קלה. אחרי הכל, בני אדם אנו, לא כך?!” ומבועד יום קראה אליה את החדרנית הראשית והורתה לה להורות למי שנחוץ להורות, להעלות שולחן אוכל רחב וראוי יותר אל חדר השינה ולערוך אותו לסעודת הלילה - לשניים.

“ברור הדבר?”

שאלה את הקשישה הנוקשה המחוללת כולה בשחורים למעט סינר קטנטן צחור הנתון במרכז מדויק שבין מתניה, ומצנפת זעירה, צחורה המהודקת בסיכות אל פסגת שערה האפור, שאף הוא נישא מקופל בקפידה על ראשה כמגדל של מגבות רחצה אפורות.

האישה רק קפאה על מקומה בפנים נוקשות, נועצת מבט זעף בחלקו הגבוה של קיר הטרקלין שמאחורי המלכה.

המלכה הורגלה משכבר ליחס שכזה, לא רק משרי הממשלה אלא אפילו ממשרתי הארמון. היא נהגה ללמד עליהם זכות באמרה בליבה – ‘בקשותי, על פי רוב חורגות הן מנוהלי הארמון, ולאותם אנשי שרת אומללים, הרי הן בגדר עבירות חמורות שאין עליהן כפרה. ואף על פי כן, בדרך כלל הם מקיימים את בקשותיי, לפחות אלה שאני מתעקשת לחזור עליהן מספר פעמים. די לי אם יקיימו את מבוקשי בשתיקה, בהעמידם פנים שלא היו דברים מעולם.’

אולם לילה זה, היה חשוב למלכה, היא חלמה עליו בלילה שעבר, ותכננה אותו לפרוטרוט במשך היום. חשוב היה לה שכל פרט יהיה כפי שראתה אותו בעיני רוחה. על כן חזרה ודרשה מהזקנה השחורה.

“ברור לך?”

ואפילו ‘מלכה-לא-מלכה’ שכזו, אין איש שרת מהין לסור לדרכו בטרם הסירה ממנו את מבטה. ומלכתנו נעצה מבט חמור בפני החדרנית, וזו נעצה את מבטה כאמור בקטע החיבור של קיר הטרקלין לתקרה, וזמן מה היו

הנשים נועצות כך מבטיהם כמו בקרב סכינים. מי תשבר ראשונה? האם המלכה תסיר את מבטה לעניין אחר וכדרכה תפטור באנחה את כל העניין, או שתהיה החדרנית אנוסה להנהן בראשה ולקבל על עצמה את האחריות על גחמת המלכה?

לאחר איזה זמן, משכה החדרנית באפה, לאחר זמן נוסף מתחה את דשי חולצה השחורה. עוד זמן מתוח חלף ביניהם, והחדרנית הרימה את מבטה מעלה אל הנברשת, מיטיבה בקצות אצבעותיה את השביס הצחור שעל המגדל האפור שעל ראשה. אולם כל אלה לא שברו את רוחה של המלכה, הלילה הזה חשוב עבורה והיא לא תרפה. לבסוף הנהנה הזקנה בעיפות הנהון קצר אחד, מנסה להסוותו ביישור מחודש של סינורה הקטנטן, והמלכה פטרה אותה לדרכה, שהרי הנהון היה כאן בלא ספק. אז חלף הרהור נוסף בראשה שמא צריכה הייתה להפגין יותר נחישות גם כלפי שרי הממשלה, הנה במעט נחישות הוציאה בפעם הראשונה הסכמה מאיש שרת בכיר בארמון.

היה זה הנהון שהנהנה החדרנית, אמנם כן.

אנחת רווחה נאנחה המלכה כשנכנסו לחדר מיד עם צאת הכוכבים. גם המזכיר התחייך חיוך רחב כמלא שיניו הצחורות בראותו את השולחן הנאה ניצב בטבור החדר, ערוך באופן שלא ראה כמותו בארמון. זר פרחי פעמונית במרכז השולחן הפונה מזרחה, גולש על פי מידותיו צף כעיגול פרחוני על צחור המפה, ושבעה פמוטי זהב מאירים, מפיצים אור נוסף לבד מאור הנברשת. שלושה בקצה השולחן מזה ושלושה בקצה השולחן מזה והפמוט המרכזי בינותם, נוטה מערבה להאיר לפני שני הכיסאות שהוצבו זה ליד זה, בזוית קלה, פונים מעט איש אל אחיו. על טס גדול מרופד בעלי ירק, נח צלי טלה שנצלה על כרעיו ועל קרבו, שהופרד מעצמותיו, ונותח בזהירות לנתחים קטנים, מוכנים להינטל כמות שהם, במזלג אל הפה. ארבע בקבוקי יין בגוונים שונים של אדום, מוורוד חכלילי ועד לארגמן כהה נעמדו סביב טס הצלי, כמשמר של כבוד. לצידם סלסה עם מאפה ריקקים פשוט שאין בו אלא להדגיש את טעמי המאכלים השונים, ועוד כהנה וכהנה ירקות אפויים ופירות לקינוח.

מאכלים רבים ומגוונים, הרהרה המלכה, אולם הכמויות סבירות, אין כאן אותן ערימות מכוערות שלהן הורגלה. מישהו חרג הרבה מהתקנון בכדי

לשוות לשולחן זה מראה של סעודה נאה ואישית. שמא אותה חדרנית, כעבישה שחורה, אחרי הכל, לב פועם בקרבה.

הסבו השניים לשולחן וסעדו, מתענגים במתינות על המטעמים ועל ההסתרות הזו בצוותא, בחדר זה שבטבור הארמון. בתחילה לא הייתה ביניהם אלא שתיקת החיוך השלו ושְׁבַע-הנחת, כשאותו צלי רך, חם וריחני בא לתוכם באחת. ובאותה קלילות חמצמצת רחפנית, ליטף היין הוורדרד הקר, את קירות גופם מבפנים, מעביר צמרמורת קלה מבדחת לאורך שדרתם. אז הצטחקו באחת ושניהם ידעו על שום מה. מלאו עוד מהצלי, והיין הלך והוכבד, כעת היה גונו שחרחר כמעט, והוא חם וכבד וקטיפתי כמו משא גופם כשהוא מעליה או היא מעליו. אז פתח הוא ודבר. ביקש שתספר לו על המלך.

היא, קדרו פניה באחת ואחר חוורו, ואז אדמו כמו סתרו לה על לחייה. לא לכך צפתה בערב זה שכה נשאה עיניה אליו. הוא, ראה אותה בכך וניסה לפייסה, והחל מספר, מדבר במהירות, עד כמה גדולה הערצתו אל המלך. אין היא נופלת מהגדולה שהיא עצמה רוחשת למלך, ובעצם אין כלל קשר בין מה שהם חשים זה לזה לענייניו של המלך. - "המלך גדול מכל אלה. האחד שעניני כל הממלכה אליו נשואות. הוא מלכנו, ואין הוא שייך לאיש מאתנו באופן פרטי. הרגשות הקטנים שלנו, גם אם גדולים הם בעינינו, הם אינם מעיינו. ואם בכל זאת יגלה בהם עניין, סבור אני כי הוא מביט על כל זה בעין יפה, אם בכלל ניתן לומר דבר שכזה אודותיו."

המלכה שתקה, נעצה מבטה היישר בחלל החדר והדם שוצף והולם כל העת ברקותיה.

- "אין ספק כי יחס מיוחד הוא רוכש כלפיך, והוא, בין שאר אינסוף ענייניו, חפץ ברווחתך ובשמחתך. אולם אין את אלא נתינה בין נתיני ממלכתו, לייחס לו קטנוניות ורגש קנאה ביחסים שנתיניו רוחשים זה לזה, הרי זה בגדר עלבון, לא כן?!"

היא בהתה באוויר במבט מטושטש וראשה היה כבד. היין החם והכהה הפך למשא כבד על מצחה ועל שמורות עיניה. לא כך ראתה את הלילה הזה

בעיני רוחה, אולם את הנעשה אין להשיב. ועל כן שבה ונטלה עוד לגימה ארוכה מגביע היין הכהה, נטלה בידה את כף ידו הקרירה של המזכיר ושמה אותה על לחייה הלוהטת. אף שאז לא נודע לה עדיין מה בעצם נעשה ומהו הדבר שאין להשיב.

אז פתאום נקרעה דממת הלילה ברעם צלצול זכוכיות מתנפצות, ומטר אבנים גדולות ניתך על חלונות החדר. ומיד אחריו מטח נוסף ניתך אל תוך החדר פנימה, אבנים ולפידים בוערים.

המזכיר נורה אל הארץ, נפגע מאבן כבידה שפגעה בראשו. אולם הוא לא איבד את ההכרה. הוא שב והתיישב על הארץ ומיד החל מנגב בתנועות מכאניות, במפה הצחורה, את הדם שניגר ממצחו אל תוך עיניו. המלכה, נראה כי לא נפגעה.

שניהם הביטו בבעתה באש שאחזה בוילונות ומשם קפצה ונאחזה בשטיחי הקיר.

היא תפשה בידו ומשכה אותו אחריה, ושניהם נמלטו מהחדר הבוער. רצו במבואות חדרי המגורים מדלגים בין האבנים, שברי הזכוכית ומדורות האש שאחזו בשטיחים.

כשחלפו במקביל לגזוזטרה הרחבה שבחזית הארמון, נעצרה המלכה והביטה בפליאה מבעד לחלון הגזוזטרה.

חומת גן הארמון הופלה ככל הנראה, והגן הוצף בהמון אדם גועש וסוער, הם נשאו בידיהם לפידים בוערים שאותם השליכו בצעקות רמות לעבר הארמון.

נשמעו יריות בודדות וההמון הוסה לרגע, אולם היריות לא נשנו, וההמון שב והתקדם לעבר הארמון. היא לא הבחינה בנוכחות ברורה של משמר הארמון.

המזכיר רק בהה בחלון המנופץ במבט מטושטש. הוא לא התאושש עדיין מהפגיעה בראשו.

כששלושה לפידים חצו ביעף את הגזוזטרה ונפלו על שטיחי המבואה, היא משכה אותו משם בחוזקה. היא רצה דוהרת במדרגות, כשהמזכיר נסחב אחריה ברגליים כושלות.

כשעברו בטרקלין, קטפה מעל הקיר פגיון כסף בעל להב ארוך. מעולם לא השתמשה בדבר שכזה, ולא ידעה מה תעשה בו אם ולכשתאלץ להשתמש בו, אולם שמא די יהיה לנופף בו באיום. היא נמלאה בנחישות שלא ידעה כמותה, להימלט ולהציל את עצמה ואת המזכיר.

לבסוף הגיעו ליציאה האחורית ומשם בריצה מטורפת אל אורות המלך. הם נפלו מתנשמים על ערימות החציר והמלכה שמטה את הפגיון ואחזה בכאב שביד שמאלה שסחבה כל העת את המזכיר הכושל. אלא שגם האורות החלו לבעור והאש התפשטה במהירות סביבם. הסוסים צהלו בבהלה ונמלטו דרך קירות העץ הקורסים. כולם למעט סוס אפור אחד. סוסתו של המלך.

המלכה זיהתה אותה על פי גודלה הלא מצוי ועל פי רתמת הזהב שלה. מאז שהמלך עזב איש לא רכב על הסוסה הזו.

הסוסה הגדולה יצאה מתוך העשן והקולות, ופסעה בצעדים מתונים לעברם, כאילו כל המהומה והאש מסביב אינם מעניינה. היא קפלה את רגליה, ובתוך העשן והרעש רבצה לצידם.

המלכה משכה את המזכיר, שעלה אך בקושי על גבה הערום של הסוסה, ואף היא עלתה לפניו אוחזת באגרופיה במושכות רתמת הזהב.

בבת אחת הזדקרה הסוסה אל על, נעמדה על רגליה האחוריות וזינקה בדהרה קדימה. מאותו זינוק, הועף המזכיר, נפל לאחור ונעלם באפלת האורווה הבוערת. המלכה רצתה לצעוק אלא שהכל חלף מהר כל כך. הסוסה דהרה במהירות קדימה. עיניה נסתחררו מהמראות, אגרופיה נסגרו על רתמת הסוסה האימתנית, וירכיה נתקשחו והתהדקו על צידי גב הסוסה, אולם ליבה המה אל המזכיר.

שעה ארוכה דהרה הסוסה בעוצמה הלאה. הקולות נחלשו ודעכו מכבר, ניצוצות האש נעלמו, וריח העשן נשטף בערפל הלילה הבשום של היער, אולם הסוסה אפילו לא האטה במקצת את דהרתה.

מבט אחד לאחור הבהיר למלכה שדולקים אחריה, מבט נוסף חשף בין השיחים את הבהובי הארגמן של מדי משמר הארמון.

צריכה הייתה לעצור בעד הסוסה – הן משמר הארמון דוהר אחריה להצילה, מדוע היא נמלטת מהם?!

אולם הסוסה חשבה אחרת, היא רק הגבירה את דהרתה, והמלכה חשה כיצד היא טסה בין ענפי העצים הבאים ביעף כנגדה וחותכים בבשרה. צעקות שנשמעו מאחורי גווה הראו שהמשמר קרב. יריות שנורו לפתע מעל ראשה, העלו את הסברה, כי אולי צדקה הסוסה והמצוד הוא אחריה. משמר הארמון בגד בה וכעת הוא דולק אחריה לצודה. או שמא משמר הארמון נמלט אף הוא מההמון, והיריות הם גם כנגדם. היא נשכבה בחוסר אונים על רעמת הסוסה, שום דבר מהמתרחש לא היה מובן לה.

מחשבותיה צפו ועלו, משייטות בראשה בלאות עגומה, כמו קינה. אף שמעולם לא רצתה בתפקיד הזה שהטיל עליה, עסקה בו בכל מאודה. בעמל עד כדי התמסרות חסרת פשרות. כל שעשתה היה להטיב עם הנתונים ככל יכולתה.

מה הביא עליה את השנאה הזאת?!

מה גרם להם לשנוא אותה כל כך?

האם כה טעתה בהערכתה?

מחשבה נוספת, נחבאה אצלה בירכתי ראשה הקודח, מחשבה שאותה כולאים ללא הועיל בכלובי ברזל, כי צפה היא ועולה מבין הסורגים. מחשבה שחגה סביבה, מזמזמת כיתושה אכזרית – שכל זה הוא פרי מעשיו של המלך.

- את יודעת אל-נכון - שום דבר מכל זה לא היה קורה אם הוא לא היה מאשר זאת! זמזמה הייתושה.

- 'אין אני יודעת דבר!' היא אמרה בפה מלא אל החלל.

- 'קנאתו עולה על חסדו.' זמזמה הייתושה, 'הוא חדל לאהוב, ועתה הוא חפץ במותך!'

- 'אין אני יודעת דבר! היא שבה וקראה אל החלל האפל.

ובאמת מעולם לא הבינה לאשורו אף דבר מכל מה שהתרחש איתה מאז בחר בה, אולם באורח פלא, באותה שעה חשה כי אין זה משנה.

אז לפתע הועפה באוויר, ונחתה בעצמה כואבת על האדמה.

כשפקחה את עיניה, ראתה כי שוכבת היא על גדת הנחל החוצה את היער. הסוסה שכבה קרוב אליה וראשה נח בשלווה בתוך שלולית של דם.

והיא שכבה על האדמה, עצמה את עיניה בחוזקה, ממתינה לרודפים ששיגוה.

וכאן הסיפור מסתיים.

הוא כמובן ממשיך הלאה מכאן, אלא שכאן אני מסיימו. וגם אם מדובר בספור אגדה על מלך, מלכה, ארמון וממלכה בלי שם מוכר, בכל זאת אין כוח בעולם שיכול לסיים את הסיפור. ניתן רק לחדול מלספר, כשם שעשיתי אני, אבל לכל סיפור יש המשך שממשיך הרבה אחרי המקום שבו שולטת עינו של המספר.

ושמא זהו הקסם שבגללו בכלל מספרים סיפור.

טורח אדם ובודה מליבו סיפור, עולם ודמויות, והוא גולה מתוך עצמו לשעה, לתוך אותו עולם ולתוך אותן דמויות, כדי לנפוח באפם איזו רוח. ואם הדבר עולה בידו, לעיתים יוכל לדמות כי נסוג הוא פסיעה לאחור, עומד ומתבונן בסיפורו המתרחש לנגד עיניו ומתנהל איזו כברת דרך בכוח עצמו. ויוכל אז גם לתהות, תוך כדי צפייה, אם משהו מזה יכול להיות דימוי למה שחש בורא הכל, בצפותו בסיפור עולם בני האדם.

מדוע אם כן מסיימים מספרי הסיפורים את הסיפור שהחלו בו?

נראה כי הסיבה העיקרית היא שאנוסים הם להקיץ מחלום דמיוני זה - שאמנם מתנהל הסיפור הלאה וחי מכוח עצמו. כאמור כברת דרך מסוימת ניתן להתנהל כך, כביכול לצד הסיפור, אולם במהרה הסיפור מאט את מהלכו, והדמויות מאטות מהלכן עד שנעצרות הן לפתע ונושאות מבטן חזרה אל המספר - נו! ומה עכשיו? ! ואין תועלת לקרוא לעברם בחזרה - מדוע אני חייב להכריע בעבורכם? ! החליטו אתם בעצמכם!

אם כך יקרא לעברם, יראה לפתע למגינת ליבו, כיצד משתנים פניהם והופכים דומים לו - למספר. עד שילבשו כולם את דיוקנו. המלך, המלכה, הרוצח, החכם, אפילו הסוסה, אם לב כלשהו ניתן לה, כולם ילבשו את דיוקנו של המספר. אז חש המספר בעצב כי גם אם הפלג הפליג עד קצה העולם, מעולם לא הרחיק ולו כזרת מתחום מושבו, מבור נפשו שיודע הוא עד זרה כל סנטימטר מקירותיו השוממים. אז הוא חש כי עליו לסיים את הסיפור, או פשוט לחדול מלספרו.

אולם בעל כורחו, דבר-מה קרה פה, דבר שהותיר אותו בכור נפשו והפליג ממנו הלאה. סיפור סופר ורוח לבשה פנים חדשות, והיא מנשבת עכשיו במחוזות אחרים. וגם אם המאזין שבתוך המספר, נאטמו אוזניו, קולות ממשיכים להדהד בחלל ומאזינים אחרים שומעים אותם וממשיכים לספר, לפחות למאזין שבתוכם וכך הלאה, אין איש יודע עד מתי.

עומד המספר ומשקיף בדאגה אל האופק שבו אבד קצה הסיפור שלו, והוא יודע שכן דמיונו זה יאריך ימים הרבה אחריו. וזאת על-אף שלא תמיד יסופר במלכים ונסיכות, בגאוני עולם או באברי רוח. לעיתים גיבור זה שלו, הוא איש קטן ורוחו קטנה ואפילו קטנונית, ואינו אלא איור נלעג על הקטנות הפשפשית שלתוכה נופלים בקלות שכזו. בכל זאת חדל אישים זה זוכה לחיות עוד ועוד. ולעיתים כשהופכת קנאת המספר בגיבוריו למפויסת יותר, יודע הוא להתנחם במחשבה, שמא גם הוא אינו אלא סיפור שמסופר ברוחו של מספר כלשהו, ואפילו מספר נעלה ממנו, היכול לתת לגיבוריו את הרושם שיכול יוכלו להניע את סיפורם מתוך עצמם, ובהיותו כך מסופר והולך שמא גם סיפורו שלו יסופר עוד ועוד.

וכל זה רק בכדי לומר שאף שחדלתי מלספר, הסיפור אודות המלכה העגונה המשיך להיות מסופר במחוזות אחרים, ובכל מחוז פנה וכבש לו דרך משלו.

נודע לי כי במחוזות הצפון הרחוק מספרים על זקן פלאי, שלוחו של המלך, שהמתין למלכה העגונה על שפת נחל זה החוצה את היער. והוא נשא אותה משם במעבורת עץ, שיכולה היא לשוט במים וגם להמריא לשמים. בדרכו סיפר לה השליח כי תמו ייסוריה והוא נושא אותה עכשיו אל המלך. ועוד הוסיף ולימדה מה טעם הייסורים שידעה עד הנה, ולשם מה היה צורך בכל זאת. וכשסיים להסביר, כך מספרת האגדה, התיישבו הדברים יפה על לב המלכה. בדרכם הארוכה, בעודם מרחפים מעל הממלכה, צפו מלמעלה כיצד הארמון בוער, והאש ממנו התפשטה לכלות את כל העיר, והאנשים נסים ברחובות, כושלים איש ברעהו, וצבאות שונים הנושאים דגלים ומדים בשלל צבעים, נושאים נשק ויורים מכאן ומכאן ופוגעים בעיקר באותם אומללים הנסים על נפשם. ואז מגביה המעבורת ועולה עוד מעלה, וההמולה אובדת במרחק ועננים לבנים באים ומכסים על המראות.

שם במחוזות הגאולה והאושר השלם, שרויים בצוותא המלך והמלכה מצפים לבלתי נמנע, שבו יכלו נתיני הממלכה איש את רעהו, ויחריבו עד היסוד, עולם זה שיוסד בעבורם. אז ישובו המלך והמלכה אל הארץ לייסד בה את ממלכת האושר הנצחי.

מאחר שבמחוזות הצפון הקר עסקינן, עד מהרה מפליג הסיפור הצפוני הלאה ומספר על קלקלתה של אותה ממלכת אושר נצחית. כי מאחר והזדון בד בבד עם המצפון האנושי נטבעו לנצח ברוח בני אנוש, לעולם לא יהא האושר הנצחי, נצחי באמת. והוא ישוב ויתגלגל על צירו בין תיקון לקלקלה ותיקון מחודש. כמו גלגל טחנת הקמח שעל גדת הנחל, הסב וחורק על צירו כל עוד זורם הנחל, בלי הבדל עם דבר מה נטחן שם אם לאו.

בצפון הקרוב יותר מקבל הסיפור, תפנית ארצית יותר. דומה שנמלא אותו מספר רחמים על המלכה העגונה. חפץ הוא מעבר לכל דבר אחר, לגאול אותה מעגינותה. אולם אין הוא יכול לצייר לעצמו מצב שבו המלך עצמו, שכפי שאמר המזכיר - מלך הוא של כולנו ואין הוא שייך לאיש מאתנו, שהמלך בכבודו ובעצמו יגאל את המלכה מעגינותה. המלך נותר אם-כן במחוזותיו העלומים, ובעומק ליבות נתיניו, והמלכה העגונה שבה לזרועות המזכיר. בסיפור הזה מתגלה כי השרים המפוטרים הם אלה שיזמו את ההפיכה כנגד המלכה והמזכיר, השתלטו על הארמון ושמו בראשם את השר לענייני זיכרון טקס ההכתרה של המלך. אותו השר מכריז כל העת שלא כמו המלכה הבוגדת שחישבה להחליף את המלך עצמו, אין הוא אלא ממלא-מקום, היושב על הכס עד שישבו המלך למקומו. ואף כי הכל יודעים שאין שובו הקרוב של המלך עומד על הפרק, וכיום אין נושא שיבתו אלא בגדר משאת לב רחוקה בליבות המאמינים מפשרטי העם – עדיין תשא שושלת מושלי הממלכה מכאן ולהבא את התואר 'ממלאי מקום המלך', המוסיף לה כסמל של ענווה, איזו לוויית חן אצילית.

המזכיר שניצל מההפיכה בארמון מצליח להימלט מהממלכה. וכך בסיפור עלילה רב תהפוכות, לאחר נדודים ארוכים שבהם יבקשו המלכה והמזכיר זה את זה, יאחדו לבסוף ויקימו הרחק בניכר את ביתם. הם יחיו בבית זה חיי משפחה למופת בשלווה ונחת הראויים להיות משאת נפשם של כל באי עולם.

יש בצפון הקרוב מספרים המסיימים בכך את הסיפור, ויש כאלה שאינם יכולים לשכוח למלכה את מלכותה. שהרי המלך בעצמו אי אז בעבר –

עשאה למלכה, לא כך?! והם ממשיכים ומספרים על נכדם של המלכה
המזכיר ששב לכבוש את הממלכה מיד שושלת שר הטקס.

מספרי השפלה, אף כי ליבם נכמר על המלכה, אין הם גואלים אותה
מעגינותה, לפחות לא במובן הנראה לעין.

המלכה, כך הם טוענים, אינה אישיות פרטית. כשם שהמלך לא נודע
לסיפור באישיותו הפרטית, אם בכלל נושא הוא באישיות שכזו. עובדת
היותה נושאת בתפקיד – מלכה, רמה היא ונעלית מעובדת היותה אישה.
האחריות לחייה ורווחתה של הממלכה כולה, נתונה על גבה למשא של
כבוד. האחריות הזו, נעלה היא מהעצב על היותה עגונה וגלמודה. ולא
שיש כאן אטימות לכאב המלכה. הם מכירים בכאבה ומעלים אותו על נס
בטקסי המים של ראשית הסתיו. אז בטקסי הטבילה המיוחדים לנשים,
יעלה זיכרון הרטיבות המצמיאה שחשה המלכה בין ירכותיה, המלווה
בהולם לב מצמית. בלילות הסתיו, בהם הייתה המלכה צופה מהגזוזטרה
באילה שבגן הארמון, הממתינה ברטט לאייל שעלה וטיפס על גבה נוקב
בקרניו את הלבנה. אבל המלכה כידוע, אינה אילה.

על כן, משיבים אותם מספרים את המלכה אל הארמון. בדרך חתחתים,
שבה עליה לגבור, לפי גרסא אחת על המזכיר שבגד בה, לפי גרסא אחרת
עליה לגבור על שר הטקס, בכל מקרה היא חייבת להשיב לעצמה את
השלטון. גרסת שר הטקסט מספרת על מותו של המזכיר בשריפה באורווה
הבוערת, במנוסה הראשונה, או קצת אחר כך, בהיותו מוקע לעין כל, על
חומת הארמון, בשל שותפותו לבגידת המלכה.

כל הגרסאות על כל פנים, מותירות הן את המלכה לבדה, במאבקה לבסס
את שלטונה בארמון ובממלכה. סיפורם רצוף במחזוריים של ניצחון
וכשלון, מצד המלכה. גלות ושיבה, חורבן ותקומה, כך עד לאיזה חזון של
שיבת המלך לכס הריק שלצידה.

יש בזרם זה מספרים שליבים נכמר עוד מעט על המלכה והם מוסיפים
סיפורי רקע, שחלקם פותח לשירים ופואמות מרגשות, בהם המלך שב
במסתרים ופוקד את המלכה לשעה קלה במקומות ובזמנים של סוד. באותה
שעה הוא מחזק את רוחה, מפייסה ומנחמה, ויועץ לה בענייני הממלכה,
ואולי אף מתנה איתה אהבים. ובחלוף הזמן הזה, הוא שב ונעלם למקומו.

במישורי המרכז, נהפך הסיפור על פניו. שם סבורים, כי צדקה הטענה בדבר בוגדנותה של המלכה. יש הסוברים כי אמנם אכן בחר בה המלך למלכתו אולם זו בגדה בו, וזנתה אחרי ליבה והפקירה את יצועה לבזויים ביותר, וכך מאס בה המלך. יש מהם המרחיקים לכת עוד בטענה כי בעצם, ולאמתו של דבר, מעולם לא בחר המלך כמלכה, וכל טענה שכזו אינה אלא רמייה שתכליתה לממש את תאוות השלטון חסרת המעצורים שלה. הליכתו של המלך מכאן, עונש היא לכלל הממלכה על שנתנה לדבר שכזה להתחולל.

המזכיר, בסיפור זה, הוא הישר והאמיץ שהצליח להערים על המלכה, להתחפש כאוהב, להשיג את אמונה וכך לגבור עליה, לגרשה מן הארמון ולמלוך תחתיה. ובמלכו נשבע המזכיר לרדוף את המלכה ולייסרה עד שתכפר בייסוריה על כך, שבמעשיה גרמה לסילוקו של המלך, או לחילופין עד שתושמד מעל פני האדמה. המלך שנבגד לא שב עדיין, ולא ישוב אלא כשתמלא סאת ייסוריה של המלכה, או לחילופין עד שיכריע החן שמצאנו מלפניו בנוקמנו את נבגדותו – אז ישוב אלינו. בינתיים הוא מביט באהדה על המזכיר ועל מפעלו. ואף שטוב ורחום הוא ואינו חפץ גם בייסורי הרשעה, כך הם פני הדברים מלפניו – ואין הממלכה יכולה להיגאל אלא בייסורי המלכה.

והסיפור ממשיך ומתגלגל למחוזות זרים ומוזרים, בדרום הרחוק למשל בא המלך ובוועל בכוח את המלכה ובכל בעילה שכזו היא מגיעה לאושרה ולאחר מתה בייסוריה ושוב קורמת עור וגידים ונולדת מחדש.

יושבים היושבים באשר ישבו מסביב לאיזה סיר מתבשל באש, ומשליכים לתוכו את המלך, המלכה והמזכיר, בצוותא עם שלל ירקות שקטפו מגינתם הפרטית, ולאחר איזה זמן יוצקים את הנזיד לקרבם ואת שאריותיו מפחים לחלל. אולם הנזיד לא חדל מהתבשל, ולא חדלים להשליך לתוכו עוד ועוד ירקות, וגם כי יקדח התבשיל והסיר יורד מהאש לשעה, הוא יקורץ במרץ, ויותן בו מלך ומלכה ומזכיר וירקות חדשים והוא ישוב להתבשל.

ואני, אין לי בליבי אלא אהבה למלכה. אהבה שלימה שאינה תלויה בדבר. וכל עוד נשמתי בי, ולאחר שאנוח מעט מסעורת הצהרים הקושרת את שמורות עיני, אקום ואספר בגאולתה – אספר ולא אחדל.

מקורות מוסמכים

ממקורות מוסמכים בהחלט, מקורות שמוסמכותם מבוססת היטב בחוגים מסוימים, למדתי איך צריך סופר לחיות; איזהו אורח החיים ומה מערך ההתנהלות הראוי לסופר. לדעתי, רק טבעי שנושא זה יעניין אותי. משיחות עם מקורות אלה הבנתי שאורח החיים הראוי לסופר הוא עניין מאוד מסוים, ואפילו מוגדר כמעט לכל פרטי פרטיו.

דבר ראשון הוא המובן מאליו שאין לטעון שום טענה נגדו – על הסופר לשבת ולכתוב. מובן שלא בכל רגע ורגע של היום – אבל עקרונית עליו לכתוב. סופר יכול לחמוק בפועל מחובה זו במשך ימים ואפילו שבועות וחדושים, בשקט, בלי לעשות מזה עניין, אבל עקרונית עליו לכתוב מתישהו, רצוי בהקדם. לא היה לי שום ויכוח עם המקורות בסעיף הזה. הוא מתבקש משום שהוא הגיוני. לסופר אין תחומי עניין מלבד הספרות. אין שום צורך שיהיו. אבל בלתי נמנע שיהיו סעיפים שונים בחיי היום-יום שלו:

לגבי סעיף האוכל ידוע לי כעת, שהסופר נוקט בו צמצום מחמיר למדי. ככל שהעניין תלוי בו עצמו, הוא ממעט לאכול. אוכל רק כשאינ ברירה. להלכה, הוא אמור "לאכול כינים", כלשון המקורות. אך נדמה לי שאין זה אלא דימוי. לשאלה, מה באופן המעשי אוכל הסופר, קיבלתי תשובה בעלת גמישות מסוימת. הוא אוכל אוכל בסיסי בלבד. הוא יכול לאכול, למשל, פרוסת לחם עם משהו. לא לשווא אני אומר "משהו" ולא נוקב בשם של ממרח, כמו חמאה, גבינה, מיונז, טחינה וכו'. הסופר, דעתו נתונה ללא הרף לספרותו. תודעתו, אין לה זמן ולא נכונות להתלבט ולהגדיר מה בדיוק מתחשק לו לאכול. הוא לא יטרח על אוכל. זאת מכיוון שאין לכך שמץ של חשיבות בעיניו. ומובן שאם כך, אין לו גם "טעם אישי" במזון. הכל טעים ולא-טעים לו באותה מידה. מה ימרח הסופר על הפרוסה שלו – לכך פשוט

אינו מסוגל לתת את דעתו. משהו. מן הסתם, משהו שהוציא בלי דעת מהמקור. קורה גם שמתוך שכחה אינו מורח דבר על הפרוסה. מובן שאין מניעה עקרונית שיטול לידיו איזה פרי, בצורה אגבית, בחולפו על פני המטבח. לא, אין חובה על הסופר להתנזר מפירות. כל זאת – כשתזנתו נתונה בידיו. אבל, כך גילו לי המקורות, ובחדווה גלויה, אם יזמין אדם כלשהו את הסופר למסעדה, מומלץ לו, לסופר, לקבל את ההזמנה. כן, הסופר יילך עם המזמין למסעדה האמורה ויאכל בלי חשבון, בלי לקמץ, אמנם בלי התלהבות כמובן, אבל יאכל טוב. לא כמו שהוא אוכל בביתו. הדבר יעיד על גמישותו הנבונה של הסופר, על כך שאינו תמיד ובכל מצב מתעקש על הרגליו הצנועים. כמובן שמצב אידיאלי הוא כשיש איזו בת זוג (או בת משפחה) שמבשלת לסופר ומביאה את מזונו לחדר העבודה שלו. בשקט ובעדינות כעושה בקודש היא נכנסת, שלא יופרע עמלו. מניחה מגש – ויוצאת. לצערם של מקורותיי, בת זוג כזאת אינה עוד דבר מצוי בימינו.

הסופר חייב לגור איפשהו. סופר שחי ברחוב לא יוכל לכתוב באופן עקבי. צריך מקום לשם כך, מקום משלו; הרי אינו משורר, שיכול, כידוע, למלא את חובתו בבתי קפה. צריך לגור. ובכן, קשה לדמיין את הסופר יושב בוילה מפוארת. ברור שקשה לדמיין דבר כזה. משכנו של הסופר ראוי שיהיה איזו דירה קטנה, רצוי, אם הבנתי היטב, בחלק הישן של העיר. האמת שאין להקפיד יתר על המידה בסעיף המיקום של הדירה. הרי לא תמיד נתון הדבר בידי הסופר. מה אם זו דירה שירש מסבו ושוכנת באיזו שכונה בורגנית-להקיא? האם יוכל להרשות לעצמו לוותר עליה רק מסיבה זו? ספק. ויש לציין גם זאת: הדירה אינה חייבת להיות חירבה מטונפת ודולפת. אפשר אפילו שתהיה זו דירה נחמודת, אבל אין סיבה שתהיה נעימה. חלילה שתהיה הדירה משופצת או "מעוצבת" יתר על המידה. מסתבר שעל השאלה, איזה ריח ראוי למצוא בדירתו של הסופר, אין תשובה ברורה. מובן שלא כדאי שיהיה זה ריח בושם כלשהו, גם לא של פרחים. אפשר שתהיה שם צחנה קלה של בית שלא נוקה ולא אוורר זה חודשים רבים. ריח ביתי כזה הוא אחת הזכויות השמורות לסופר.

יש גם סעיף לבוש. בסעיף זה לא קיבלתי הנחיות מדויקות. נדמה שהמקורות שדיברתי איתם, כולם כאמור ברי סמכא בהלכות סופרים, רמזו

שאפשר לסקור את לבושם שלהם, על תקן דוגמה אישית, ולהסיק מסקנות. מסקנתי היא שהסופר לא צריך כלל להקפיד בלבושו. כלומר, יש מקום להקפדה – על כך שיהיה הלבוש רגיל, פשוט, שלא יעלה על הדעת שום כיוון אופנתי מסוים. אין טעם שסופר ילבש בגדים בולטים. לא בזאת כוחו. כמעט מיותר לציין שלא ילבש לעולם מכנסיים קצרים; זה פשוט לא רציני. סופר, ראוי שידבק באותם חולצה ומכנסיים, ילבש אותם ברציפות במשך נניח שנתיים עד שיתבלו, ואז יקנה פריטים דומים או זהים. הסופר אינו מתגנדר. ועם זאת, נשמר מהופעה מוזנחת מדי. בקיצור, לובש מה שלובש כשם שאוכל מה שיש.

בסעיף הבילוי הועמדתי בפני פירצה. מצד אחד, הסופר מקומו בבית. והבנתי שאין חולקים על קביעה זו; הסכמה פה אחד יש כאן. מקומו בבית, בפנית או בחדרון העבודה, ממש כשם שמקומו של האסיר בתא הכלא, ושל המחלים – בבית ההבראה. ומצד שני, טבעי לסופר לצאת מדי פעם לבתי קפה כדי לפגוש עמיתים. באופן שאינו רחוק מנחרץ אפשר לטעון, שמפגשים עם עמיתים הם חלק חיוני מהבניית תודעתו המקצועית של הסופר. טיולים אינם מנת חלקו של הסופר. הסופר אינו מטייל. זאת משום שכזכור, מקומו בחדרו. רשאי הוא כמובן לטייל קצת בסביבת מגוריו, וגם בשכונות אחרות בעירו. איש לא יוקיע אותו על כך. אבל שינויי נוף משבשים את דעתו של הסופר. שום תועלת אין לו משהות במחוזות זרים וודאי שלא הנאה.

סעיף צריכת התרבות הסתבר דווקא כפשוט למדי. הסופר אינו צורך תרבות (לבד, כמובן, מבתחום הספרות). הסופר לא ימצא את מקומו בתערוכות של אמנות, גם לא בהיכל הקונצרטים, לא יילך למיצגים למיניהם, ברור שלא לפסטיבלי תיאטרון אלה ואחרים. עם זאת, וזה חשוב, רשאי הוא לאמץ לו תחום צר מזירת המוזיקה, או אולי הקולנוע. למשל, אפשר שיהי אוהד משכיל ויציב של קבוצת במאים מאוד מסוימת שפעלה בתקופה מאוד מסוימת ויצרה סרטים מובחרים למתי מעט, נניח שלושה במאים איטלקים שפעלו בסוף שנות החמישים. הוא יידע כל פרט, מהותי-אמנותי כמו גם רכילותי-ביוגרפי, בקשר לשלושת הבמאים האלה, וישמור על בורות אנינה בנוגע לשאר הספקטרום הקולנועי. אל התרבות הפופולארית,

על שפע המוזיקה והסרטים והסדרות שלה, יגיב הסופר כפי שמגיב אפה של גברת מעודנת בחולפה על פני דוכן הדגים בשוק. הובהר לי שאפילו עמדה של אנתרופולוג לא תתקבל כאן כעילה; אכן, נגזר על הסופר שלא יזכה בהקלה שמזמנת הצפייה הסתמית בטלוויזיה לעת ערב או לילה.

סעיף חשוב במיוחד הוא מצב רוחו של הסופר. איך אמור סופר להרגיש במהלך היום. להרגיש באופן בסיסי כלפי העולם. הרי זה עניין מהותי ביותר. כאן היתה הכוונת המקורות שלי חד-משמעית. הסופר מגלם שלייה, נאמר לי, וזה כשלעצמו נראה די הגיוני. לכן, הכיוון הכללי הוא הקדרות. סופר עליז או קל דעת זה בעיה, הובהר לי. מצע של עליצות פנימית לא יצמיח אלא שטויות. אין לצפות לתוצר בעל משקל מסופר שמצב רוחו הבסיסי טוב, שיש בו רצון-טוב כלפי סביבתו והעולם בכלל, ושהחיים אינם נראים לו סיוט. אין צורך להסביר למה זה כך; זו המציאות כשמדובר בסופרים. גם כאן ניתנו סייגים ופתחי מילוט זמניים. סופר שמעביר את כל ימיו בדיכאון מוחלט – אפשר לומר שזהו אמנם המצב הנכון, האידיאל, אבל ייתכן מינון קל של מצב רוח מרומם. אפילו מרומם עד כדי השתטות. למשל, ביושבו בבית הקפה הספרותי שלו, אין שום נזק אם יפגין מדי פעם מצב רוח ליצני, ובתוך כך יבדר את זולתו באמירות משועשעות כאלה או אחרות. אם יהיה הסופר עקבי מדי עם מצב הרוח העקרוני, הקודר, עלול הדבר להרחיק ממנו בסופו של דבר את שאר אנשי הספרות היושבים בבית הקפה הזה. מובן שהבילוי בבית הקפה הוא רק הפוגה קצרה בשגרת הקדרות, ונועד בעיקר לאשש ולאשרר אותה. במסגרת קדרותו העקרונית, הסופר לעולם לא ייזום דבר מה שאינו בתחום הספרות. העומס הנפשי הכרוך בכתיבה ספרותית ובעיסוק הספרותי בכלל, מותיר את הסופר לאה ומותש, וזה כנראה מצבו הטבעי ביותר. המררה אינה זרה לסופר. מכל מקום, ראוי שלא תהיה לו זרה. כשמדובר בסופר, רגשות אלה – הקדרות והמררה – יש להם חשיבות תפקודית ברורה וערך עליון. אין אלה הקדרות והמררה של אדם מן השורה, סתם אדם, כי הסופר, ולו מכוח עיסוקו, אינו ולא יכול להיות סתם אדם ואינו חופשי לנפשו.

קטע מתוך 'הטרחן'

"... אך עיקר התענותו נובעת מן הצורך המצמית לחפש

תמיד ובכל מקום אחר אנשים פחותים ממנו"

(דוסטויבסקי, מתוך: 'מתווה לרומן סאטירי על החיים בעת הנוכחית')

קטמנדו

בתחילת יולי 2007 נכנס בחור ישראלי בסוף שנות השלושים שלו לתחנת משטרת התיירים ברובע אסאן שבקטמנדו. הוא בא להגיש תלונה. התהליך היה יעיל יותר משציפה. לאחר שמסר לשוטר במדים, בדלפק שבכניסה לתחנה, את הפרטים שהתבקש למסור, נלקח לחדרו של קצין. הקצין היה אדיב ואמר שהם מנוסים ויודעים איפה לחפש. זו לא תהיה הפעם הראשונה שהם חוקרים היעלמותו של תייר. אם צריך, יחפשו בכל עמק קטמנדו. אין ספק שהוא ימצא. בינתיים מוטב שיחכה במלון וישתדל לא לדאוג; עוד לא עברו אפילו עשרים שעות. אבל פניו החוליים הארוכים של הבחור הישראלי לא הביעו אלא חוסר אונים שיכול לעורר אהדה. הקצין ניסה לעודדו, ולשם כך גיחך: אולי חברו שנעלם פשוט הכיר SOME LOVELY GIRL שסובבה לו את הראש עד ששכח איפה המלון שלו. זאב התקשה להחזיר חיוך; הוא היה אשם. הוא רצה להתוודות.

זה היה הביקור הראשון בתחנת המשטרה.

כעבור כחצי שעה כבר ישב בחדרו שבמלון על קצה של כורסת בד דהוית ריפוד. באופן מכני קרעו אצבעותיו סיגריה לאורכה, גירדו פירוורים מחתיכת חשיש כהה והמשיכו מאליהן עד שנוצר ג'וינט. נשען לאחור, עישן את הסיגריה עד האמצע בסחיבות ארוכות, כיבה במאפרה ומקץ דקה או שתיים, ידיו חסרות מנוח, הדליק אותה בלי דעת מחדש. כך נותר ישוב הלום בכורסה עד השעה חמש אחר הצהריים, שבה מלאו להיעדרות

עשרים וארבע שעות, פרק הזמן הדרוש כדי להכריז על אדם כנעדר ברבות מהמדינות. רגשות שונים התרוצצו בו, מובן שהתרוצצו. נדמה שאפילו איזו אימה הבליחה לרגע, גרעין קטן אבל ממש. בחמש וחמישה המה לבו והוא חשב שאם יובל לא ישוב – הבחור יחסר לו. הוא הרגיש משהו בחזה. ממש הרגיש שם משהו, משהו חריף, מעיק וחגיגי. ואילו בחמש ושבע דקות כבר ידע שלא יחסר לו כלל החבר הזה, ושהוא לא יתגעגע אליו, וניתן כמעט לחשוד שדווקא בעבוע של חדות חירות היה השתלטן והברור שברגשותיו בנקודת זמן זו. הוא השעין את פדחתו על גב הכורסה המכוסה מפית וצייר לעצמו את תוויה של האישיות הנעדרת – המסורבלת, הקולנית, חסרת החן; מיד נזכר בקשקשת חסרת המוצא, באגואיזם התובעני, במגלומניה המגוחכת, בנרקיסיזם המופרך, בצרות העין הדלקתית. האם אפשר שטיפוס כזה יחסר למישהו? מובן שכמעט מיד הכיר בכך שדווקא כן. יחסר מתוך הרגל, יחסר על דרך השלילה, כמו שאומרים, אבל יחסר. ובחמש ועשרה צחק ואמר לעצמו: איזה שטויות!

מוקדם בבוקר פנה זאב לחזור אל זירת הפשע. כנראה שזה היה טבעי. שנת הלילה שלו היתה רעה. סביר שגם זה היה טבעי. הפעם לא התמקח עם נהג המונית. כשיצאו מרחוב קנטיפאט העמוס היתה התנועה דלילה למדי, ומקץ כרבע שעה כבר עמד מול המתחם של מקדשי פשופאטי. שם ראה את יובל לאחרונה. כיממה וחצי לפני כן ירדו שניהם ממונית סוזוקי פעוטה ולבנה, כזו שנסע בה כעת לבדו, מול אשכול המקדשים שאין לפקוד את קטמנדו מבלי לבקרו. בדרך אבן רחבה עברו שניהם על פני פסלי אלים הינדים. זאב ציין את קיומם. לא, תיקן יובל, אלה לא אלים אלא אלילים. זה השם הנכון, אלילים. אל זה משהו אחר. זה בטח לא פסל. הנושא היה בדמו. כך לפחות זה עשוי היה להיראות בעיניו של מי שאינו מכיר את הדובר. הוא השתמש במלים כמו "אצלנו ביהדות". לפני כן, בכל שנות היכרותם בארץ, כמעט ולא דיבר על "אצלנו ביהדות", אף שכמובן ידע בעת הצורך למצוא איזה אפיל דווקאי בדתו המולדת, ועת צורך זו היתה מתעוררת כשנתקל מדי פעם – נניח בבית הקפה לסופרים ומשוררים שפקד בקביעות – בכך-שיח שדיבר נחרצות בשבחי החילוניות, או לחילופין הציג בפניו את מעלות הבודהיזם והדת ההינדית (ולא יפלא אם פחות נחוש זה

במעמד של סמלי דת המזרח, אינו נגזר – ברוח הזמן – מהיותו של יובל מעורב-מוצא, שהחליט מתישהו בנערותו, אולי רק על סמך כהות עורו היחסית, להשליך יהבו על היסוד המגרבי שבו, לעמוד קוממיות דווקא על רגלו המזרחית; ומכיוון שהנהייה אל תורות המזרח היא עניין לאשכנזים, אשכנזים חיוורים שבאיוולתם החיוורת נטולת השורש הביאו לכאן את מקסמי השווא של הרוחניות ההיא – הוא נגד כל העניין). כשהגיעו לשער החיצוני ונכנסו למיתחם סוף סוף השתתק יובל. שתיקה זו ביטאה את הרושם שאף-על-פי-כן הטיל עליהם המקום. גבבה של כוכי מגורים, נפאלים ותיירים, פרות אדישות וקופים חצופים, פגודות אבן שקבצנים-נזירים עדויים שפע מחרוזות עץ וצמידים וטבעות רבוצים עליהן, גברים מכבסים בקערות פח, פקידים, שוטרים, קשישים עם כוסות תה קטנות, ועל הכל שורה דחיסות דתית מרוטה וכולענית, שלא דמתה לשום גילום דתי שהכירו בארץ. כן, אין להכחיש שהאווירה במקום היתה שתלטנית למדי.

הם עברו בגשר מעל נהר הבהאגמטי שחוצה את המיתחם. הצטרפו לחבורה קטנה של נפאלים ותיירים שעמדה על גדת אבן מוגבהת וצפתה אל הגדה הנגדית, שם שרפו גופה על משטח אבן קטן ועל משטח סמוך סידרו עצים לשריפת גופה נוספת שהמתינה על הרצפה עטופה בד לבן עד צוואר.

אין ספק שמראה האדם הנשרף, פחות מעשרים מטרים ממנו, עורר ביובל חשש ומצוקה. האש הגיעה אל ראשו של המת, וחיש קל אחזה בשיערו האפור השופע. הפנים השחירו. בנוסף לכל הצרות, הופיע לו משב רוח מעל הנהר, שהסיע את ריח הגופה, ובמיוחד את צחנת השיער השרוף, הישר לאפו העדין של יובל. זה כבר היה יותר מדי עבורו.

אבל זו היתה הדרמה הקטנה יותר: לאחר שחולשתו של יובל כפתה עליהם לנטוש את המחזה טיפסו השניים במדרגות לחלק העליון, היותר שליו של המתחם, קנו תה בקיוסק והתיישבו על ספסל, צפו בעוברים ושבים, עד שניגש אליהם גבר בכותונת ובכובע מפוספס של פקיד, ואמר בחומרה שאינו רואה על חולצתם את המדבקה המעידה ששילמו את דמי הכניסה למקום. כעת שמו לב שלבגדו של כל תייר סביבם מוצמדת מדבקת קרטון

בהירה. הגבר הוסיף איזו נזיפה שלא הבינו את תוכנה המדויק. יובל, שתעוזתו היתה רטורית בלבד, היה טיפוס חששן להפליא בסופו של דבר; בעיקר פחד מהסתבכות עם רשות כלשהי בעניין כלשהו. הגבר בעל החזות והנימה הרשותית הטיל בו מורא. מילא אם זה היה קורה בארצם שלהם, אבל להיתפס בעבירה כאן, במדינת אופל שכזו? ! תיכף ראה בעיני רוחו את חדר החקירות האפל שממנו אתה כבר לא יוצא אותו בן אדם, שמע את השופט מטיח בו מלים קשות בשפה שאינו מבין, הריח את ריקבונה של מנת האורז היומית המתולעת. נשימתו כבדה. נוצר ויכוח.

זאב אמר: לא נורא, אז נשלם כשנצא, אם מישהו יבקש, בינתיים נוח לי כאן.

יובל נעמד, ובקול ניחר דרש: הולכים לשלם מיד! נסביר שלא שמנו לב. מי יודע איזה עונש נותנים כאן על התגנבות לאתר מורשת עולמי. זאב סירב לקום, התמהמה על הספסל. יובל פתח בהליכה מהירה לכיוון המדרגות ותיכף יצא משדה הראייה של חברו.

כעת חלף זאב במהירות בין חלקי המיתחם, סוקר את גדות הנהר, מקיף בעיניו את מעלה המדרגות שעלו בו ביום הקודם, את המשטחים התלולים בצדיו. גם הציץ לתוך כמה מהחדרים החשוכים ששימשו ללינת לילה מזדמנת עבור הטיפוסים הקדושים שהסתובבו במקום. אחר כך קנה תה באותו קיוסק ועמד ליד אותו ספסל, הביט למטה אל שורת החדרים שעל גדת הנהר הנגדית. אבל עבודת העיניים הכביכול-ערנית שהשקיע היתה מכנית, עיוורת, אפשר לומר. כלל לא עלה בדעתו שהן אכן יאתרו פתאום את חברו. ואכן תיכף איבד מבטו מעילותו המשוחקת וצף סתמית מעל גג המקדש שבגדה ממול. אפילו כשעלה בדעתו שאולי ימצא עצמו מבקר בחדר המתים המקומי, אם כך יכתיבו הנסיבות, לא הכביד עליו הרעיון הזה יותר מכוס הקרטון שבידו. כך עלול להרגיש אדם שיצא זה עתה לחופשי, או שוחרר מנטל שהכביד עליו שנים.

תל-אביב

יובל עבד כמורה להתעמלות בבית ספר יסודי, וייחס חשיבות עצומה לתפקידו זה. בלב שלם האמין שעצם נוכחותו בקרב הילדים יש בה משום השראה וברכה עבורם, וזאת בגלל כשרונו העילאי בתחום החינוך וגדולתו הכללית. אלא שהילדים היו בסופו של דבר רק ילדים, ומכיוון שלא יכלו לשמש לו בני שיחה, לא סיפקו את יצר ההתרסה שלו. בני שיחה ראויים יותר מצא בבית הקפה הספרותי שהוזכר, "הנסיך הקטן", בסימטה פעוטה שיוצאת מקינג ג'ורג'. שם, בימי שישי בצהריים ובעוד ערב או שניים במהלך השבוע, עסק בתחביבו – הספרות, אף שמוכן שלא ראה בה תחביב אלא ייעוד. הוא היה איש ספרות. איש ספרות, מכיוון שקרא מדי פעם התחלות של רומנים ראויים והשכיל לגבש רשמים בחיפזון, ומשורר, מכיוון שכתב שירים ואף הוציא לאור ספר משיריו, ספר שחולק בין מכרים ובני משפחה, נשלח לכמה עורכים ומבקרים, ואולי אף נמכר בחנויות בכעשרים או שלושים עותקים. יש להניח שגם בעיני מכריו נחשב יובל משורר. ניתן להודות שמוחו היה מוח פעיל, ולעתים זריז ופיקחי. כך שיחרר בין עמיתיו לקפה אינספור תובנות ורשמים והצהרות בענייני פרוזה ושירה.

החבורה נפגשה בקביעות סביב שולחן בבית הקפה הזה, ומנתה קצת יותר מחצי תריסר משוררים וסופרים פעילים, גרעין קבוע וכמה מזדמנים, רובם פיגורות מהפחות מוכרות בזירת הספרות הארצית. איכשהו טבעי היה ליובל לשבת שם. כמעט תמיד היה על מה לדבר ועם מי. תמיד יש איזו אנתולוגיה באופק, פרסום של מישהו באיזה כתב עת, הקמת כתב עת חדש, ביקורת או תגובה לביקורת, השקה של ספר שירה, אירוע שירה כלשהו, פשע שביצע עורך ספרות כלשהו בעיתון כלשהו, תרגום חדש לשבח או לכתוש. צפייה באנשי החבורה הזאת עשויה היתה ללמד את הצופה, שלהרים ערב שירה, ולו גם קטן וצנוע, זה עניין לעשרות דיונים ותיאומים והתכתבויות. ומכיוון שתמיד מישהו רוצה משהו ממישהו, או גרוע מכך, מסרב לרצות משהו ממישהו, באים כעסים והיעלבויות. יובל אהב את הדיונים האלה, שתמיד נדמו כטעונים במתח ספרותי-עקרוני; הם התאימו למידתו, כל הדברים האלה.

“אבל מי זה בכלל קפקא?!” – קריאת תיגר כזו ניתן היה לשמוע שוצפת מגרוננו של יובל ביושבו שם סביב השולחן. אכן, כשעלה על הגל, כשנתן דרור לדברנותו המתלהמת והזחוחה, עלו ובאו אל הגרדום, כל אחד בתורו, מיטב יוצרי הספרות. “מי זה בכלל ואלזר?!” הטיח בשכניו לשולחן כשאחד מהם, טיפוס דק וכפוף, חיזור מכמה בחינות, שיבח את קובץ סיפוריו של הסופר האמור. גם אם הכיר רק באופן הכללי ביותר את יצירתו של זה או של האחר, השכיל ללקט מפה ושם אי אילו פיסות מידע מכוונויות שבעזרתן הטיל רפש כביכול מנומק. כשהפליג עוד ועוד בפסיקות נחרצות של פסילה וגילוי ערוות, משתכר מתעוזת שכלו שבעיניו היתה חדה, משוחררת ופשוט מקסימה, לא הבחין כי מאזיניו נותרים פיכחים וחסרי עניין, וכי תשומת לבם נתונה דווקא למצגת הפיזית: הגוף החזק, רב האון, המשולהב, כמו מין גורילה מיוחס; הישיבה הדרוכה על קצה הכיסא כאילו תיכף יקפוץ כמתאגרף למשמע הגונג; תנועות הידיים החסונות, חוצבות תזזיתית באוויר; שחור עיניו הפקוחות עד אימה. לכן קרה שהחמיצו ידידיו את דברי הטעם שלעתים נפלטו בין מטחי השטויות, כבאותה פעם בה טען אחד מהם כי קרא דווקא בעניין מסוים רומן מסוים של עמוס עוז והציג רשמים שלא ביטאו בהכרח מפח נפש גמור... – ומיד בא מענה רועם. “אבל מי זה בכלל עמוס עוז?! סך הכל יצרן מיומן של קיטץ’ אפקטיבי. קיבוצניק שפתח מפעל. זה כל הסיפור שלו!”

אלא שרק את עצמו סחף להטלת ספק בכשרון הספרותי שעל הפרק. מאזיניו כבר למדו עם הזמן שאין זו אלא צרות עין – באותו עמוס עוז, ולהבדיל ביוזף רות’, בקאמי, בקפקא, בגוגול, במי לא – צרות עין לזהבת, מופרכת, סחופת אגו מעורער ותוסס, ובסופו של דבר מביכה. לכן לא מצאו שכניו לשולחן טעם להביא טענה נגדית, לסנגר על היוצר התורן שנצלב כאן חיש קל כחסר ערך וכשרון ספרותי. כך יצא שעל פי רוב זכה יובל למה שיכול היה להצטייר בעיניו כאיזו הסכמה שבשתיקה.

הסכמה שבשתיקה קיבל על פי רוב גם מזאב, ובמידה רבה על כך הושתתו יחסיהם. היכרותם החלה באותו בית קפה. בדרך מקרה הגיעו אליו בו זמנית בצהרי שישי לפני כשמונה שנים, וכשהסתבר ששאר אנשי השולחן נפקדים הפעם והם לבדם האחד מול רעהו, התחילו לדבר. זה היה מתבקש, אחרי הכל. מבחינתו של זאב, התירוץ, עילת ישיבתו בבית קפה לסופרים

ומשוררים, מעבר להיותו קורא ספרים עקבי ובעל עניין, היה כתב יד לרומן שעבד עליו זה כעשור ואיכשהו נותר רחוק מסיומו כשהיה לפני שלוש או שבע שנים. כל אחד בתורו סיפר על ענייני הספרות שלו. שם בקרבת קינג ג'ורג' ניצתו קשרי הרעות האלה, ונמתחו כמו מסטיק מאז ועד הלום, ונוצרה איכשהו, עם הזמן, איזו טבעיות שכנראה נבעה מהזיקה הנוחה בין האגו הרטטני והרם של יובל לבין האגו הסביל של זאב, וכן מכך שלאיש מהם לא היה חבר של ממש בימים ההם. כנראה שלא דרוש יותר מזה כדי לקיים קשר חברי אמיץ רב שנים.

קטמנדו

הייתכן שהיתה מחשבתו של זאב מצועפת? זמן קצר אחרי שחזר מסיורו במקדש פשופאטי כבר יצא שוב מחדרו, התיישב במסעדת הגסטאהוס והזמין סנדביץ' טונה, חיכה בקוצר רוח עשר דקות, קם והתחיל לצעוד אל תחנת המשטרה – אל הקציין.

הקציין היה פנוי בחדרו כאילו חיכה רק לזאב, שתיכף סיפר, מתוח, על ביקורו החוזר במקדש, על הסריקה שכביכול סרק שם, ובחטף הזכיר את עניין דמי הכניסה שלא שילמו. אז חזרת לזירת הפשע, גיחך הקציין, והיתה זו כנראה התבדחות שקולה ומקצועית, שנועדה לגרום אי נוחות לבן שיחו. ואכן, אי נוחות היתה מה שחש זאב למשמע הקביעה המבודחת הזאת. כן, חזרתי, חייך במבוכה. זה מה שפושעים עושים. בדיוק, אמר הקציין. זה מה שפושעים עושים.

הקציין ישב מולו, מעבר לשולחן, ונעץ עיניים. מכיוון שכך, נדמה היה לזאב שמבטו של הקציין נוקב. אלא שלא ידע אם זהו מבטו הטבעי של החוקר, מבט שייטן בכל אדם ואף בבני משפחתו התמימים, או שמא מגלם המבט חשדנות אישית ממוקדת שצריכה להדאיגו. שתיקה קצרה נפלה אחרי הדיאלוג הסמלי ההוא, ואז אמר הקציין שהיה רוצה ללמוד יותר על טיב היחסים בינו לבין החבר הנעדר. זאב אמר שיספר ברצון, אם רק יהיה הקציין מדויק יותר וישאל שאלה פחות כללית. כי באופן כללי, אמר, הם

חברים, חברים רגילים שנפגשים ומפטפטים ומתנהגים אחד עם השני כמו שחברים מתנהגים.

רגע, עצר אותו הקצין, אפשר להציע לך תה? ותיכף שלח קריאה קצרה אל הדלת. בפתח הופיע שוטר שדוף, קיבל הוראה ויצא.

בסדר, אמר הקצין, נתת לי תשובה כללית לשאלה כללית, חברים שמתנהגים כמו חברים. אני חושש שזה לא אומר הרבה. אז הנה שאלה פחות כללית: איך הכרתם?

זאב סיפר שהכירו בבית קפה בעיר מגוריהם, מזמן.

ומיד הפכתם לחברים? שאל הקצין. היתה לכם שפה משותפת?

כן, ענה זאב. הפכנו די מהר לחברים טובים שיש להם שפה משותפת.

- אז יורשה לי להסיק שאתם אוהבים אחד את השני?

- כן. ודאי. בלי ספק. כמו שחברים צריכים.

פניו של הקצין החמירו.

- אם כך אתה בטח יודע באיזה תאריך היום הולדת שלו, נכון?

השאלה הטילה זעזוע בזאב. הוא הוצף ברגש תהומי כלשהו. תשובתו התעכבה: לא, האמת שאינו יודע. ותיכף הוסיף: בתחילת הסתיו.

בשלב זה שם לב שהמתח בגופו התמוסס. רגליו שהיו משולבות בצמידות נשלחו קדימה, מתחת לשולחנו של הקצין, גבו התרופף. ייתכן שהשקר שסיפר עשה אותו נינוח.

הקצין נראה כאילו מתכנס בהרהור. שתיקתו היתה קצרה למדי.

- טוב, הבנתי. אז אולי תוכל לספר לי קצת על עצמך.

זאב סיפר. ובצורה מסודרת למדי. למד בתיכון במגמה הומנית, היה תלמיד לא רע, שיחק כדורסל, אביו עסק בכך וכך, אמו היתה עובדת ציבור, יש אח ויש אחות, התגייס ושירת ביחידה זאת וזאת ועשה מה שעשה. כשהגיע לצבא ניכרה התעניינות בפני הקצין. בלא מעט רגש הוא הודיע, שלדעתו צה"ל הוא "צבא קטן ואמיץ". הערכה רבה יש לו לצבא הזה, שהגייף צבאות גדולים, אין ספק שגנרלים בעלי שיעור קומה צמחו בו, כמו "THE WAR HERO GENERAL DAYAN" – ביירת כבוד של ממש הגה הקצין שם בלתי רלוונטי ושנוי במחלוקת זה. עם זאת ניכר ששירותו הצבאי של זאב הסב לו איזו אכזבה – פקיד בשלישות, גם אם ביחידה דיסקרטית – ואף

הרשה לעצמו להעיר בשקט כי סבור היה שרק נשים מאיישות תפקידי פקידות בצבא הישראלי.

אז לא נלחמת, קבע, ואין לך הכשרה קרבית, נכון?
אין, אישר זאב בשפלות רוח, ותיכף הוסיף, אבל אני לא חושב שחייבים לעבור הכשרה קרבית כדי להרוג מישהו. כלומר, אם רוצים.
מה שנכון נכון, אמר הקצין.

זאב התחיל לספר על החברה שהיתה לו אחרי הצבא, שהחליפה את זו שהיתה לו במהלך השירות. אצלנו זה טבעי, אמר, שלחייל תהיה חברה. אלא שבמקום להמשיך את הקו ולתאר את טיב היחסים עם החברה ההיא, זרק, כהערת ביניים אגבית, שאצל יובל המצב שונה, ושמעולם לא היתה לו חברה ויש לזכור שמדובר באדם בן ארבעים ומשהו. מידע זה סיקרן את הקצין. וזאב, שעל עצמו היה אמור לדבר, נמצא סוטה בטבעיות אל הנעדר. אולי זה מובן בנסיבות האלה.

לא, לא, הוא לא הומו, הדגיש, והמשיך בשטף. לא זו הבעיה. הוא שכב פעם עם זונה באמסטרדם וגם פעם-פעמיים בישראל. אני יודע כי הוא סיפר לי. הבעיה שהוא פשוט טיפוס שמרחיק נשים. הן קולטות תיכף, תוך שתי דקות, שהבחור הזה הוא חתיכת ילד מפונק, וכנראה שהגוף האתלטי שלו לא מפצה על זה, מה לעשות. כך התרשמתי; כי ראיתי, יש בחורות בקפה שהוא שלנו, יש משוררות, יש סופרות, ברור שיש, הרי אנחנו הגברים אין לנו שום בעלות על התחום הזה, כן, יש שם בחורות בבית קפה. וכל פעם שראיתי אותו מתחיל לדבר עם מישהי, תוך חמש דקות זה הפך להסתערות פרשים שלו, שכיסחה את הצורה לפרי עטה של הבחורה ולעמדתה התרבותית בכלל. הוא נחמד רק אם הבחורה ממש מתחנפת ומחמיאה לו.
אבל למה שמישהי תתחנף ותחמיא לו.
לא ג'נטלמן, התרשם הקצין.
בהחלט לא, אמר זאב.

- אז הסיכוי שהוא אכן הכיר איזו בחורה, נניח ביציאה ממשופאטי, או בדרך חזרה לת'אמל, ונסע אתה ספונטנית לאנשהו קלוש למדי, לא?

- קלוש למדי, אמר זאב. אבל מי יודע. לפעמים הוא יכול להיות ממש נחמד, גם משעשע.
נראה שהקצין אזלו שאלותיו לעת עתה. הוא התנצל על שהתה לא הגיע.
כשזאב קם והחל לצאת אמר לו הקצין, רק עוד שאלה אחת: יש לך עוד חברים חוץ מהחבר הזה?
- לא. יש כמה מכרים, אבל חבר אחד.

תל-אביב

יובל היה בכיין. בחור מוצק ושרירי למדי, גבר שלא היית רוצה לחוש בנחת זרועו, שידע למרר בבכי לעיני זולתו. ודאי, לא כעניין שבשגרה; הוא לא פרץ בבכי על כל דבר ועניין, ואיש אינו טוען שכך נהג. אך כשהטיל פעם אחד מיושבי השולחן, בנוכחותו, ספק בוטה באיכות שיריו וטען שאינם אלא פזמונים (שכן הוא לא היה בעל הלשון היחיד בבית הקפה); וכשצחק איזה מכר שתוי באותו קפה על כך שהבחור מתגורר עדיין בחדרו שבבית הוריו, על שבגיל ארבעים ומשהו אמו עדיין מכבסת את תחתוניו ומבשלת לו – אז פרץ בבכי. אפשר לציין כי בשני המקרים ארך הבכי כשלושים שניות, והיתה גם התייפחות בצד הדמעות. שלא כמו בפגישותיו אחד על אחד עם זאב, שקיבל את בכיו של חברו באיזו אהדה מאולצת של אין-ברירה, בבית הקפה התקבל הבכי בבעתה מאופקת, בהסתייגות ברורה. אמנם סופרים ומשוררים, נכון, אבל גם כאן, הובהר לו בשתיקה, אין סימפטיה לבכיינים. ונדמה שאכן לאחר שני פרצי הבכי שהוזכרו, לא חזר לבכות בנסיך הקטן.

כן, הנרקיסים של יובל היה עולץ למדי, גלוי פנים, מלא ברגש. אבל טרחנותו הנוראה היא שהיתה היהלום שבכתר. זו, יותר מכל דבר אחר, התישה ורוששה את מכריו והטילה עליהם טרור. בין הכלים שנעדרו מנפשו נפקד גם אותו מעצור המובנה בטבעיות בגרעינו של כל אדם שגדל בין בני אדם, ומסדיר את זמן ההקשבה שירשה לעצמו לתבוע מזולתו כך שלא יעלה על דקות מעטות. זאת כדי ששיחות יהיו עניין נסבל וישקפו מידה של הדדיות, מעושה ככל שתהיה. ובהיעדרו של מעצור טבעי זה,

ארכו דבריו לא פעם רבע שעה וקרה גם שנשקו לחצי שעה רצופה. הרצאות אלה היו לסימן ההיכר שלו בחוג בית הקפה. הוא מן הסתם ראה בהן לא פחות ממתנה שהוא מעניק לזולתו.

הטרחן הקלאסי, חטאו שהוא כופה על זולתו הקשבה ממושכת לפרטים שאין בהם עניין רב, אבל עושה זאת באיזו צניעות, אין בו זדון, מכביר מלים פשוט בגלל שאינו שולט בעצמו. ואילו טרחנותו של יובל נכרכה יחד עם היירות דורסנית חסרת לאות. בסופו של דבר יצא שהביט בעולם בעיני עגל, אבל עגל חצוף ובעל דרישות.

קטמנדו

זאב היה נסער כשהגיע בשלישית לתחנת משטרת התיירים. תראה, אדוני, אמר לקצין עוד בטרם התיישב בכיסא מולו, עברו כבר ארבעה ימים, זה לא צחוק. ארבעה ימים זה הרבה זמן. ואף אחד במלון לא שמע ממנו שום דבר. הייתי עוד פעם בשגרירות. אין שום סימן.

הקצין אמר שהם עושים כמיטב יכולם; נערכו בירורים בבתי חולים ובמשטרת המחוז, אלא שמכיוון שאין בידם עדיין צילום של הנעדר יכולתם מוגבלת. צילום פספורט הוזמן ממשטרת הגבול ומהשגרירות הישראלית אך טרם התקבל, למיטב ידיעתו. אחר כך, ובנימה בהחלט שונה, שאל האם ערך חיפוש נוסף בפשופאטי, ולא ברור היה לזאב אם זו אירוניה או שאלה תמה. מכל מקום, לא, הוא לא היה שם שוב. הקצין הזדקף, שילב כפותיו על השולחן ונתן בו מבט מודאג.

ואיך, שאל, אתה מעביר את הימים הקשים האלה? אני בטוח שלא קל לך בימים האלה.

זאב נשמע מסכן למדי כשסיפר שהוא מטייל קצת, רק כדי לעשות משהו, הרי בקשר ליובל אין לו מה לעשות בפועל, ולשבת כל היום בחדר ולהיאכל בדאגות... אין בזה הרבה טעם.

ברור, אמר הקצין. זה לא עוזר להתמלא בדאגות וחרדות. טוב שאתה יוצא קצת להתאוורר. להסתובב קצת בת'אמל, לשבת בבית קפה, לדבר עם אנשים.

- האמת שדווקא טיילתי ממש, לא רק בת'אמל. שלשום לקחתי אופנוע ונסעתי לפארק שיבאפורי. הרבה משפחות עשו שם פיקניק. אנשים חברותיים. כיבדו אותי בכל מיני מאכלים. אתמול קמתי מוקדם ונסעתי לדקצי'נקלי, בדרך חזרה אכלתי צהריים באוניברסיטה בקירטיפור. אתמול בערב הייתי בהופעה של להקת בלוז בפאב מאוד נחמד בפטאן. נגמרה קרוב לאחת בלילה.

הקצין נראה כמודד את מוסריותה של הגישה הזאת: בסופו של דבר, הבחור מטייל ומבלה כאילו הכל בסדר.

בטח קשה לך לישון, אמר קמוט מצח. עם כל המחשבות על מה קרה לו ואיפה הוא...

כן, קשה לישון, הודה זאב. כל הזמן עולות מחשבות על איפה הוא ומה המצב שלו. אני פשוט רואה טלוויזיה. לא משנה מה, סרטים, סדרות, חדשות. גם שותה קצת, בעיקר וויסקי. אתה יודע, רק לא ליפול למחשבות קודרות שאין בהן שום טעם, נכון?

איכשהו ניכר במבעו של הקצין, שהתמונה הזו צורמת לו ובעיקר מעציבה אותו. ומי יקבע אם נבע מבע מסוים זה מהיותו איש מקצוע, קצין וחוקר, או דווקא מאישיותו הפרטית – מבע של אי נחת אנושי שאין לו דבר עם חקר האמת. כך או כך, נראה שזאב נדבק בעצבותו של הקצין, וביתר חריפות, כמובן. איש מהם לא הוסיף דבר. הם נפרדו מוטרדים יותר משהיו כשנפגשו.

תל-אביב

ייתכן שיש סיבות טובות להתנגד לנסיעה לנפאל. ואכן, כשזאב הציע יום אחד בתחילת יוני שייסעו יחד לטיול בנפאל, מיד הציג יובל שתי התנגדויות. האחת: המקום מזוהם עד כדי סכנה לבריאות. כך מכל מקום הבין מקרובת משפחה מבוגרת שהיתה פעם באיזור. את המניע השני להתנגדותו אפשר לכנות אידיאולוגי, אולי אף רוחני: בני המקום, בנוסף

על זוהמתם החיצונית, אוחזים באמונות פרימיטיביות וכאוטיות, רב-אליליות, כיאה למי שלא גילו את יופיו וחוכמתו של הרעיון המונותאסטי. יהודי אין לו מה לחפש במקום כזה. וזה לגמרי ברור.

חייבים להסכים, אם כך, שסיבות טובות היו להתנגדותו של יובל. ובכל זאת, לא נדרשו מזאב מאמצי שיכנוע רבים כדי לערערה, כיוון שתקף רק את ההתנגדות הראשונה. הוא שיקר. ניצל את בורותו של יובל בענייני המזרח הרחוק, וסיפר לו שחקר היטב וגילה שנפאל, לבד מיופיה הידוע, היא מדינה כה מסודרת ותקינה, על אף עוניה, שתיירים ממדינות אחרות במזרח מגיעים אליה כדי לפוש מהקשיים וליהנות מ"אוויר יבש ובריא". הזיהום והמחלות, טען בתוקף של ידען – זה הודו; נפאל זה משהו אחר לגמרי.

אוויר יבש ובריא. אין ספק שהמלים האלה כבשו את יובל. מי לא ירצה לנסוע למקום שהאוויר בו יבש ובריא.

באשר להתנגדותו השנייה של יובל, העקרונות אפשר לומר, הרי ברור היה לזאב שאינה אלא שלוחה טבעית של טרחנותו, פעולת מעיים ורבאלית שאי אפשר בלעדיה ואין לקחתה ברצינות, ושאוּלִי דווקא מעידה על איזו נכונות התרסתית חבויה לצאת לשם.

הסכמתו הסופית של יובל ניתנה מקץ כמה ימים, במהלך לווית אביו של אחד מבכירי השולחן הספרותי, סופר עקבי ובעל קשרים בזירה. תחילה הצהיר יובל שהוא נמנע מלוויות; אין לצפות להגעתו. לאחר שלמד כי עורך מסוים של כתב עת מסוים, בחור סולידי שממעט להתגלות בציבור, צפוי להשתתף באירוע, החליט לבוא; מאוד רצה לברר משהו חשוב עם העורך הזה: שבועות ספורים לפני כן שלח לו יובל שיר כדי שיפרסם בכתב העת שלו, ולא קיבל עדיין תשובה. כורח בלתי נשלט כירסם בו לדבר פנים אל פנים עם האיש, והנה נקרתה לו ההזדמנות. ואכן, במעמד ההורדה לקבר, בקהל של כמה עשרות מלווים, מצא יובל את אוזנו של העורך האמור והתחיל ללחוש בה את עניינו. העורך, אולי בגלל קדושת המעמד, ואולי רק כדי להיפטור ממנו, מחל על גסות הנפש של המשורר ומילמל הבטחה שהשיר יפורסם בגיליון הבא. זה היה פשוט למדי. ברוב שמחתו,

תפס יובל בידו של זאב וגרר אותו הצדה, אל מחוץ לקהל, כדי לדווח לו על השיחה.

הוא הבטיח שבגיליון הבא, צהל.

מתי יוצא הגיליון הבא? שאל זאב.

- בעוד חודש בערך.

- יופי, אז יש זמן לקפוץ לאיזה שבועיים בנפאל.

יאללה, ניסע! הכריז יובל בנדיבות שנבעה ממצב רוחו המרומם. ניסע ונחזור בזמן.

קטמנדו

הפעם הגיעה כוס התה שהובטחה. חמש דקות אחרי שזאב התיישב מול הקצין נכנס השוטר והניח מגש עם שתי כוסות תה על השולחן. נדמה היה לזאב שהקצין חסר סבלנות. כשהרים את הכוס אל פיו ונשף לתוכה פתח הקצין את מגירת השולחן והוציא צילום. הביט בו כמה שניות, רכן והניחו לפני הנחקר. זאב הסתכל טוב וזיהה את הקצין, צעיר במידה ניכרת, ללא מדים, יד ביד עם בחור נוסף, שניהם מחייכים למצלמה חיוך רחב, נעים, בוטח ושובב.

- רואה? זה אני וחבר טוב שלי, פרסאד, מטיוול שעשינו במקדש שיווה הישן לפני אולי עשר שנים. אתה רואה, ככה נראים חברים טובים. חברים טובים, חזר אחריו זאב בלחש כמהופנט. איזו חולשת גפיים קפצה עליו למראה הצילום שופע החיבה הבלתי-מודעת.

כן, בדיוק! רגז הקצין. חברים שטוב להם להיות אחד עם השני, שאוהבים עם כל הלב. שרוצים לשמח אחד את השני. ומה שאתה מתאר בעניין החבר שלך זה... כמו סרט הודי, רק יצרים וחשבונות ורצון רע. הוא נתן מבט חמור בזאב.

הפעם זאב הוא שהתרגז; הנה מאשימים אותו כאן, ונחלץ להגן על עצמו. - תגיד, אם החבר הזה שלך, פרסאד, היה מבקש ממך שתעזור לו להעביר איזה מכונת כביסה, או משהו כזה, הוא היה עוזר, נכון? הקצין הינהן.

- אז בוא אני אגיד לך איך זה לבקש טובה ממנו. פעם עשיתי את הטעות הזאת. אחותי הציעה לתת לי מכונת כביסה. אמרתי כן. בעלה עזר לי לשים במכונת. הגעתי הביתה, השארתי אותה במכונת. בערב הוא, החבר הטוב שלי, בא לביקור. ישב אצלי. סתם ישבנו בסלון. שאלתי אם הוא מוכן שנקפוץ למטה למכונת ונביא את המכונה לדירה. אולי עשרים מטר של מדרכה ואחרי זה קומה אחת לעלות. ואמרתי לך, כבר היינו אצלי; זה לא שביקשתי ממנו להגיע במיוחד. הוא התחיל עם לא יודע, לא מתאים לי עכשיו להתעסק עם זה, לא באתי לעבוד כאן, בסוף הסכים באי חשק מופגן ומוצהר. ורטן שהוא מקווה שהכובד של המכונה לא יחבל לו בגב או משהו, חשוב שיבוא לבית הספר במצב טוב. הוא הסביר, ממש ברצינות, שזה חשוב לתלמידים. הם רואים בו דוגמה. בקיצור, ירדנו למכונת והוצאנו את המכונה והתחלנו להתקדם אתה הביתה. והוא כל הדרך, כל הזמן, מתלונן כמה זה כבד, שזה מותח לו את האצבעות וקורע את העור, שזו סתם גרוטאה שאחותי היתה צריכה לזרוק לזבל, שהייתי צריך להביא סבל מקצועי, או לפחות איזה סודני. אחרי שסוף סוף שמנו אותה במקום הוא הצהיר שבכלל מכונת כביסה זה מגעיל וזה מתאים לבורגנים. הוא משורר, אין לו מכונה. הרי הוא לא צריך, אמו מכבסת בשבילו. לפחות ארבע פעמים הוא הזכיר לי את הטובה הזאת שהוא עשה לי, ארבע פעמים בשנה אחת, איזה טובה גדולה ורצינית, ושהוא היה חושב פעמיים לפני שהיה מבקש ממשהו כזאת טובה תובענית. וגם חישב לי כמה זה היה עולה לי אם הייתי מביא סבל. כן, אם הייתי מביא סבל מקצועי, כמו שהייתי צריך לעשות לולא קימצתי, הוא לא היה מסכן את הגב בשביל גרוטאה שמקומה בזבל. ככה הוא הסביר לי. הסביר עוד פעם ועוד פעם. ובאזו צורה צודקת ומוכיחה שהוא אומר את הדברים האלה! אז אתה מבין על מה אני מדבר?!

מיד עם סיום דבריו הכיר זאב בכך שאולי הגזים עם פורקן רגש זה שנסתף אליו. הרי בתחנת משטרה זרה הוא יושב, מול החוקר. ויש עניין לא פתור על השולחן, עניין רציני. כדאי להיזהר מיצירת רושם מוטעה.

הקצין הקשיב רוב קשב לסיפור על הטובה. טוב, אני מבין, אמר בזהירות. אז אפשר לומר שהחבר שלך הוא בחור שאוהב להרגיז. כן, אני מתרשם

שהוא בן אדם כזה. וגם אם הוא לא ממש אוהב לעצבן, אולי הוא מעצבן גם בלי שירצה. פשוט כי זו האישיות שלו. יש אנשים כאלה. ואם זה המצב, יש לחשוב על האפשרות שהוא הרגיז מישהו והמישהו הזה פגע בו. זאב נראה כאילו נותן דעתו לאפשרות זו ומזהיר בה בכובד ראש. פניו נפלו.

למה אתה מתכוון? שאל את הקצין.

- אני אומר שכשמדובר באדם כזה כמו שאתה מתאר, יש מקום לחשוב על האפשרות שהוא אולי נכנס לוויכוח עם מישהו, פגע ברגשות שלו ובעקבות זאת הותקף. אתה יודע, אנחנו הנפאלים אמנם נחשבים באופן כללי שוחרי שלום, אבל אף אחד לא אוהב שמעליבים אותו.

- אמרת לי שכבר חיפשתם בכל הבתי חולים.

הקצין זקף גבה ואמר, טוב, צריך לחשוב על האפשרות שאולי זה לא נגמר בבית חולים, אלא... אתה יודע, יותר גרוע. צריך לפעמים לחשוב על אפשרויות קיצוניות.

זאב השיב בזקירת שתי גבותיו. ומיד שמט אותן למקומן והשתדל לשמור על מבע אטום ככל שיכל.

הקצין הוסיף בשקט, אבל, בעצם, גם אותך הוא מרגיז, לא? מי יודע, אולי הוא כבר הרגיז אותך יותר מדי.

קטע מתוך 'קיסרי הגלידה'

פה אני יושב. על כסא נמוך במעמקיו של בית קפה קטן המשקיף על רחוב צדדי בתל אביב, ולידי באה לשבת עלמה אחת עולת ימים, לראשה כובע בארט ועל צווארה יבלת מאדימה ומחווירה חליפות בקצב הווריד הפועם בצדו השני של הצוואר. אני, כמתחייב מגילי, ממהר להחמיא לה על שקידתה בנגינה, שכן, בידוע, סימן כזה המכונה יבלת כנרים הוא סימן מובהק לשעות רבות של אימונים בכינור. צעיר המופיע מגבה רוכן על הצוואר הזה ואומר, זו יבלת אהבים, לא יבלת כנרים, היינו, סימן שאין לטעות בו לאוהב נלהב השקוד על צוואר חשוקתו. בעוד היא שולחת יד זהירה אל כתפו הנתונה בגופיה מלוכלכת אני משהה מבט ומקיף בעיני את בית הקפה כולו העומד ריק בשעה זו של בוקר היום השישי. עול הימים שעכשיו חבש את הבארט שחטף מראשה של היושבת מולי, על הבר, רכון כולו על המוזגת שפלג גופה העליון היה חשוף כמעט לחלוטין ורק קעקוע ענק מימדים של טווס פורש זנב צבעוני מטבורה ועד גבה. עכשיו, ברגע זה, למשל, הוא מכסה בכף ידו האחת את עירומה בעוד ידו השנייה עוזרת במזיגת משקאות שרובם ממילא נשפך על הבר ונוזל למקום בו הוא מתכופף ומלקק בלשונו, ולאחר הימלכות קצרה בדעתו הוא מפיג את מתיקות המשקאות בליקוק זיעת גופה של המוזגת – ברמנית בלשון השגורה של היום יום, וזה, הגוף, מזדרח ונוצץ באור יקרות הנשקף מן החלון הצבעוני והמטונף בגבהי בית הקפה. אכן, מראה רב קסם אך מפגל את הנפש, ומכאן שאני נעתר לבקשתה של נגנית הכינור לבוא עמה לחדרה – היא תנגן לכבודי את הפרטיטה לכינור סולו של באך – דבר שלא הוצע לי מעולם, לא בצעירותי ולא בבחרותי ולא בבגרותי, וכך אנו נגוזים בחשאי מבית הקפה – עכשיו הבחור כבר יושב על הבר וגבו המופנה אלינו רכון על המוזגת הכורעת ברך מולו ומגררת צחוק כבוש ועוד קולות משונים שראוי להשאירם לדמיונו של הקורא ולא לקרוא בשמם המפורש.

אנו פוסעים לנו בשדרה קטנה ועולים לביתה, היינו לחדרה של נגנית הכינור, שקירותיו עשויים מוֹך, ודאי כדי להבליע את קול הסולמות האינסופיים שניטל על נגן כינור לחזור ולנגן. היא מבקשת לפשוט את בגדיה, אבל הבגדים מתמרדים ומסרבים ומסתבכים, והמכנסיים, אותם פשטה אגב פיתול מופלא של האגן, מקרטעים על הרצפה כמו הקרפיונים שקנתה אמי לשבת על רצפת האמבט בבוא יומם, היום החמישי בשבוע. אני מפגיע בה שתוציא את הכינור וחוזר ומזכיר את הפרטיטה, והיא, באי רצון, רוכנת ומוציאה בקצה האצבעות מנרתיק מעוקם את הכינור החצי מכורסם, ומסבירה לי בשפתיים סגורות שהלכה שלו נוזלת על האצבעות ומנגבת אותן קצת על גופה היא וקצת על קיר המוֹך. הכינור אינו נעתר ומגרגר כמו כלב דוברמן זקן שהקיפוהו כלבים שמעולם לא היו טובים כמוהו, אבל הם צעירים ורזיזים ממנו, מה שחוזר אל סוגיית גילי המכובד, שאינו באמת מתיר לי שהות מן הסוג הזה במחיצת עולות ימים שגילן שלישי מגילי.

בעוד הצעירה מפגיעה בי שנשכב כאן, על הרצפה, ומהר כי זמנה אozל ובשרה נאכל במחלת הסוכרת, ולהוכחת דבריה היא מגישה אל פי את זרועה שכולה מפוספסת גבישי מלח זוהרים כפוספור וטעמם מר ומצחין. בנקודה זו של סירוב בלתי אפשרי, לאמור, להיעתר אי אפשר, לסרב אין דרך, נבקע, טוב מזה לומר, נחצה קיר המוֹך ואדון נעים, בעל בית הקפה נכנס ומעתיר בי לשלם לו, מידי משתלשל חשבון. למרות שלא טעמתי דבר אני נעתר מייד ופורע לו את החוב בהמחאה של 'בנק זרובבל' שפשט את הרגל לפני ארבעים שנה. הוא מודה לי ונעלם דרך הקיר ואני בעקבותיו. אני חולף דרך חדרים מלאי עולי ובעיקר עולות ימים שיחסם לאיש זקן שכמותי נגלה כמאיר פנים, ואני מוזמן בלי הרף לקחת חלק, להצטרף – למיטת זוג, למיטת בודדים, לארוחת בוקר שכולה גרגרים ועשבים – ודאי עשבי תיבול. אני מודה בנימוס וחותר את דרכי אל היציאה ומסתבך כי הבית הזה בנוי חדר בתוך חדר ליד חדר ומולו חדר. בחדר אחד יושבת בגיגית עלמה צעירה, מסובנת כולה, והיא מחווה בספוג שבידה הזמנה להצטרף אליה ולקחת חלק באמבט, אבל הגיגית ממילא שוקעת לאיטה ברצפת המוֹך, לא תעמוד במשקלנו הכפול, ואני מודה לה תוך שאני מניח את ידי על ליבי, וממשיך לחתור אל גרם מדרגות כלשהו, שנגלה כמלכודת

פתאים, משום שהמדרגות מתפוררות תחת רגלי ברגע שאני דורך עליהן, וגרם המדרגות כולו שוקע עד קומת הכניסה, מעקה העץ שנעקר ממקומו משמש לי כמיין משוט עמו אני מפלס דרך אל היציאה. אני ניצב בפתח החצר וכאן, בנקודה זו, קרבה ובאה עלמה גבוהה מאוד, היינו, מדדה על קביים של ליצנים, כולה עטוית נוצות ועל פניה מסיכת פח עליה היא מרכיבה משקפי שמש מפח ועל שפתיה מקור מפח. היא מצייצת ומדגדגת את עורפי בנוצה, ואני מעניק לה בעין יפה מטבע של שקל, והיא נושקת לי ובמטפחת אדומה, גדולת מידות היא מוחה בזהירות את הדם מעל שפתי, ונעלמת על קביה, ואני, מקץ הרהור ארוך, היינו, לאחר שאיני מצליח להתמקד בשום מחשבה, פונה והולך ברחוב התל אביבי שהשבת נפרשת עליו לאיטה כמו פרוכת מלוכלכת, מוכת עש (בעיר הולדתי, בני ברק, הפרוכת של בתי הכנסת הייתה תמיד מלוכלכת ומחוררת ושימשה בחשאי לקינוח האף). במוצא הרחוב, במרפסת אחורית נמוכה של בית, אני מבחין באימי ז"ל, כבר עטויה מטפחת של שבת, תולה על קולב את מטאטא הקוצים ואת היעה ואת מטלית האבק ונרכנת להתבונן ארוכות בחתולי החצר (אמי ז"ל נהגה להתבונן בחתולי החצר בכל רגע של פנאי גנוב). הורתי, זאת יש לומר מייד, לא אהבה אותי כלל, אפילו לא קצת, היא אהבה את אחי שבו לה מאז עמד על דעתו, אבל לפחות זה: היא נהגה בי בהגינות, חוץ מפעם אחת שהכתה אותי מכות נאמנות במקל, כבר לא אזכור על מה ולמה, וזה היה בבית ההבראה של ההסתדרות על הר כנען בצפת, אחי היה אמור להיות במקומי אבל הוא חלה בחצבת ונשאר בבית עם אבי שעזב אותו ברגע שעלינו על האוטובוס וחפז לביתה של בקי הרוקחת, זו שהאודם שצבעה בו את שפתיה נמרח על שיניה והעניק לה מראה בלתי נשכח של חולדה צמאת דם. ללמדנו, ששום געגוע סמוי לאמי לא היה כאן, אלא סוג של צער מהול במפח נפש, שהיה תוקף אותי כל אימת שנזכרתי באימי. אני, מכל מקום, בניתי את חיי בנפרד ממנה כשהובלתי בגיל ארבע עשרה למוסד של עליית הנוער בגבעת השלושה, ושם, בין ילדים אפורי עור ואפורי עיניים הלבושים, כמוני, בגדים מיד שנייה, לא הרגשתי זר כמו שהרגשתי בבית אבי, בו חשתי בעיקר מיותר ומופרך. אם ניתן לנסח זאת כך בהקשרו של ילד, ורק ארשת פניהן מלאת הבחילה של הבנות במוסד הזה כל אימת שחלפו על פנינו הבהבה משהו בזיכרון הילדות שהלך והיטשטש עם השנים. אנחנו, הבנים, נהגנו בבנות כאילו אינן קיימות,

ומעיקרו של דבר היינו שקועים למעלה-ראש בניסיון להפנט איש את רעהו, מה שהפך להיות הגילוי הגדול של גיל הנעורים, ורק העיסוק בסיאנסים של גלגול נשמות סביב הנר מילא אותנו ככל שבגרנו והלכנו וצבע את צריפיו מוכי החולדות של המוסד החינוכי באור יקרות. את מכוניתי איבדתי, כמובן, ברחובות תל אביב, וממילא איני אוהב לנהוג ולא קשור לא למכוניתי ולא למכוניות בכלל. לפעמים קיוויתי שתיגנב ותשמש נאמנה את מי שנזקק לה: באמת מי יכול להזדקק לה? תמיד דמיינתי אחד כמותי, נער אפור פנים מן השכונות של שולי גוש דן שמזלו לא התמזל לו ואביו לא סידר לו מוסד חינוכי במימון ההסתדרות הכללית. וודאי הוא שבנותי הן שיקראו מטעם עצמן לאתר את המכונית לאחר שיבחינו בהיעדרות שלה מחיי. הן, שסירבו לקבלה במתנה גמורה והעדיפו על פניה מכוניות חדשות ובורקות ברק זול שחלקן להן במקומות העבודה שלהן ישלמו על היתור הגאה הזה בחיפוש איסופי ומתחדש אחר המכונית ששכח אביהן בסמטה תל אביבית, או במגרש אליו נגררות המכוניות החונות בניגוד לחוק.

לאט לאט עשיתי את דרכי למונית השירות של קו חמש, או, אם נדייק, אל הדילוג בזמן. איש זקן במגבעת חדשה רכן עלי והקיש על ידי במקלו. אדוני, להזמין לך אמבולנס אולי? ואשה אחת נרכנה מעל המרפסת ושאלה, מה יש לך, למה הוא שוכב לנו בחצר? ואדם שלישי שיצא מן הבית, פניו מסובנות ובידו תער גילוח, שאל, אדוני, מה באת לחפש פה? נפט, אולי? ואני, שלחתי יד זהירה – ארנקי בכיסי, המשקפיים מונחות על ידי, מפתחות המכונית עמי, קשורות בשרשרת לחגורה, לא נותר לי אלא לשקול במאזני מעבדה את מילותיי, דבר לא קרה, רק נפילת סוכר, גבירותיי ורבותיי קהל נכבד, אבל קולי לא יצא, רק, אולי, בדמיוני היה הדבר, גרגור של דוברמן זקן השומר על כבודו יותר מששמר או ישמור אי פעם על שלמות גופו או נפשו, דוברמן שעקרו לו את מיתרי הקול. האשה מן המרפסת צעקה, תסתכל אם יש לך בכיס טלפון, ומסובן הפנים עם התער שלח יד זהירה ושלף את ארנקי, והוציא מתוכו תעודה ועיין בה, האשה צעקה, זה הסבון שורף אותך בעיניים, תביא לפה את התעודה תביא, והוא השליך את הארנק אל המרפסת, והאישה, שעיינה עמוקות בתכולת הארנק, הודיעה, זה מהנדס גימלאי של מקורות, ומסובן הפנים קבע, יוצאים משם לפנסיה מוקדמת עם פגזים מאה חמישים וחמש מילימטר בכל כיס, ותלה מבטו

בפני, לחפש אישור. אני, שכבר התאוששתי מעט וקולי חזר אלי, עדיין ברגיסטר הנמוך של הדוברמנים, ביקשתי מהנוכחים סליחה ומחילה על ההפרעה ואי הנוחות שגרמתי, והם החזירו לי את ארנקי ואני פניתי לצאת מן החצר לאחר שהרכבתי בגאון את משקפי. האשה צעקה מן המרפסת, קובית סוכר, אדוני? שללתי בניע ראש, וראיתי בזווית העין את מכוניתי ניצבת מכונסת בתוך עצמה, בצד השני של הרחוב. איכשהו, נראה לי המעבר משכיבה על יד חדר פחי האשפה בחצר אל הוולבו שהייתה צייתנית אבל לא מסבירת פנים, מופרך, ועל כל פנים חסר הקשר, מה גם ששמעתי את מסובן הפנים אומר לאשה במרפסת, המשקפיים – ארבע עשרה קראט זהב. דברים כאלה קולטים מייד, והאשה אמרה לו, אמרתי לך, והאיש אמר לה, יכול להיות שאיזה זונה גילחה לו את הצורה וקצת מהפנסיה, אולי, והאשה אמרה, מה, פה בחצר? לא יכול להיות! אני יש לי אוזניים של כריש! יכולתי לנחש שהבעת פניה הייתה שיקוף של המבט מלא הגועל שנתנו בנו הבנות במוסד החינוכי. לאחר שהפנטנו אחת מהן, ילדה בשם דבורה אזולאי ואמרנו לה להוריד תחתונים. לאט לאט עשיתי את דרכי למונית השירות של קו 5, חורט בזיכרוני את שם הרחוב שבו עמדה המכונית, תוך שאני יודע שאשכח אותו, רק מתוך התנגדות פנימית למקום הזה שהיה עד למצב שבו קרסתי.

כן גבירותי ורבותי, ראוי אולי לשמור בסוד את האירוע הזה, שאם יגונב משהו ממנו לאוזני בנותיי, שוב אטולטל קשות למרפאות ורופאים ומזרקים שואבי דם ובדיקות אינסופיות. שהוולבו הנוצצת לא תראה אפילו סימן מקרי של מי שבא אליה מרביצה ארוכה בין פחי הזבל. עדיף שאסע במונית שירות לנתניה, ומשם אקח מונית הביתה ואמחה מעלי ברחצה ארוכה כל סימן לאירועים האלה. בנותי, בבואן ערב שבת לתת רואותיהן באביהן מולידן, לא ידעו דבר וחצי דבר. יחשדו אבל לא ידעו, יחקרו עמוקות בשתיקה עמוקה אבל לא ידעו. יטמנו פחים בשאלות מכשילות ולא יגלו. ושוב, מראה הבנות והבעת המיאוס שם במוסד החינוכי עוד לפני הדבר שאירע עם דבורה אזולאי, שאחר כך נעלמה באחת מן המוסד שלנו (שהעניש כנהוג את חסרי הישע ואת החלשים).

בתחנה של קן חמש שקעתי בתנומה ומה שגרוע ומימש עוד יותר, חלמתי חלום שחלף אותי כברק. זו מדינת ישראל שבחלום לבשה חזות של חצי אי שקוע נוכח ים רדוד ושמיים נמוכים. עמדנו בשורה. בהמתנה לראש ממשלתנו שאמור היה לחזור ממסע קיבוץ נדבות לשאריותיה של המדינה שנענשה בלהב החרב המתהפכת של המלאך גבריאל שהסתיר מפנינו את מחצית פני יאנוס שלו והציג, סוף סוף, אחרי ניצחונות רבים ומבצעים צבאיים זוהרים את פניו של מלאך החבלה. בשורה עמדו יו"ר אגודת הסופרים העבריים, נשיא התאחדות התעשיינים, יו"ר איגוד יצרני הדיו ויו"ר איגוד הקבלנים ומזכ"ל ההסתדרות הכללית הח' ירוחם משל. והבעלים של בית החרושת "ויטה" שבו יצרו את הג'לי ממנו נוצק הים הרדוד והדביק המקיף אותנו והמגונן עלינו. ואמנם, מן האופק הזה של מדינה שאין לה שום אופק והיא מתקיימת על בלימה קרבה ובאה דוברת ועליה קרונות רתומים לסוסים בלגיים ובראשם הלימוזינה המלכותית בתוכה ישבו ראש ממשלתנו בנימין נתניהו ורעייתו רזים ושקופים כדי כך שעברו להתקיים במימד רביעי כלשהו.

השיירה עצרה לדינו והייתה איזה שתיקה שאותה הפר מטס הכבוד של חיל האוויר, כולו מטוסי קרב ישנים שהורכבו מגרוטאות ומשאריות, ושוב דממה שמתוכה נשלחה היד המלכותית הנשית של ראש ממשלתנו והפילה על הקרשים שהונחו על המישור צרור מפתחות. הקרונות נפתחו באחת וכל משלחת מקבלי הפנים פרקה חבילות שהזכירו במקצת את חבילות המזון של "קר" שנשלחו לנו, זאת אומרת לנבחרים שבנו, בתקופת הצנע והכילו קופסאות בשר משומר, שוקולד לבישול ושיזפים מיובשים. מקץ הימלכות קצרה נפתחה דלת הלימוזינה וראש ממשלתנו, שנראה רזה ודאוג יותר מאי פעם, הצטרף לאחד התורים. לאחר שקיבל חבילה ועמס אותה בקושי על כתפו השתהה לידי לשיחה קלה על תיאוריית המיתרים והמימד העשירי והאחת עשרה – ודאי טעה לחשוב שאני המדען הראשי בפועל ולא מהנדס מים בדימוס של "מקורות". ואמנם, השפלת מבט קצרה הוכיחה שפרקי ידיו קשורים במיתרים, דקים מאלה שהפיקו את הצלילים הנמוכים, רק שהמיתרים האלה, שחיברו מחדש את ראש ממשלתנו זרחו באור פוספורי שגבר והלך ככל שירדה החשיכה. לאחר שהציע לי בנימוס פרודוקטים מן החבילה, חזר אל הלימוזינה – עם החבילה – וזו הפליגה באחת לכיוון

האופק. נשיא אגודת הסופרים העבריים קרב אלי ואמר לי בארשת של דאגה כבדה שהמטס איחר בשלוש דקות תמימות, מה שמוכיח, אולי, יותר מכל, את חומרת המצב ואת העובדה שאנו לא מוגנים באורח פושע, ואני עניתי לו שהשעונים האטומיים במטוסי הקרב סוטים בלי הרף, ההשפעות של הקטבים על האי המלאכותי שלנו בשורש העניין. ניכר היה שנשיא האגודה לא שוכנע כלל, שכן פנה ממני ופתח בהסתודדות קודרת עם יו"ר איגוד יצרני הדיו שעקף אותו והודיע לי לפתע שהעט בכיסי נוזל, ואמנם, כתם כחול, גדל מימדים, התפשט על קדמת המכנסיים ושמעתי את הספירה לאחור, את צפירת האזעקה המתריעה על ירי טילים מעזה, שכוונו הפעם לאזור תל אביב. נהג מונית ריקה ניער את כתפי ושאל אם אני צריך הזמנה מיוחדת לקו חמש, ואני שזחלתי ועליתי אט אט מן השקיעה באיזה תהום של אבדן הכרה אמרתי לו, טוב, זה היה רדוד הפעם, לא כמו פעם קודמת, והנהג, שעמד על יד דלת המונית הדולקת שהעלתה ריח מצחין, דומה קצת לריח שעלה מתנורי הנפט של הילדות, נעץ בי מבט עיקש ושאל אם התעלפות באמצע רחוב אלנבי זה סוג של ספורט, משהו כמו התחרות מרתון מי שממשיך ממשיך ומי שנופל נופל והמליץ לפני שיוביל אותי לתחנה המרכזית וממנה אקח לי מונית שירות לבית חולים, ושוב היה דילוג בזמן, לאמור, עדיף אולי לדלג על מה שהתרחש בהמשך הדברים – נהג המונית עצר איזה גברת שטפפה ברחוב על נעלי עקב ואמר לה שתלקק לי את אמת היד, ואני שקעתי בעננה של בושם חריף, זול הייתי אומר אילו ידעתי באמת מה ריחו של בושם זול, ושמעתי אותה אומרת לנהג, מר וחמוץ, ונהג המונית אמר לה, ומה? שאקח מונית לבית החולים, והוסיף שהיה לוקח אותי בעצמו אבל הוא לא יכול להתנהג הפקרות, המספר חמש יושב לו על עורף כמו עמוד ענן והוא צריך להסיע פה אנשים. אני הודתי לגברת שנקשה בנעלי העקב שלה על עמדה והמשיכה לתלות בי מבט מלא שאלות אילו יכלה לנסח אותן, ושמתי בכפה שטר אדום, והנהג שוב התכעס משום שהזלזול שלי בעצמי מתפשט בעיגולים (צ"ל: במעגלים) ונהיה הזלזול שלי בו, ואני תליתי בו, אם מותר לי לנסח זאת כמי שמתבונן מן הצד, מבט של דוברמן שעדיין מתעקש לעמוד דרוך על רגליו ושאלתי אם אוכל להניח בכפו לאות תודה שטר אדום לא זהה, אבל דומה, פשוט המספר הסידורי יהיה שונה אבל הערך הוא אותו ערך, והוא הסביר לי בזעם שאני והכסף שיש לי בכיס אינם עושים לו את היום – הוא אמר את

המילה המפורשת אוואנטות, די בכך שהוא יעשה לי "פו" ואני מתפרק לגורמים כאן על הכביש ושחבילת השטרות שבכיסוי תתפזר לכל רוח כאן על המדרכה, וגם זה בתנאי שנהגי האמבולנס שיאסוף אותי מהרחוב לא יאמצו את החבילה הזאת אל חיקם באהבה גדולה. כי מה שהוא למד ושכח מעשר שעות נהיגה במונית שירות בחלוף שלושים שנה, אין לי סיכוי אפילו לשער. האם דיבר כך? האם נהג מונית שירות שאישוניו רוטטים בתוך עיניו מעצבים חשופים בגין החיכוך היום יומי עם הנוסעים מתנסח כך או שאני שמתי מילים בפיו מתוך מצב ביניים של הכרה מעורעת, על צד התפר, כמו שאומרים, שבין מציאות להזיה? ואיך אומרים, קו התפר או צד התפר? האם מצב ההכרה הרופף שלי נובע מזעזוע עמוק בעקבות החלום על מדינת ישראל כאי מלאכותי נוכח ים רדוד שראש ממשלתה עמוד בתור לחבילות מזון? מעולם לא הייתי פטריוט גדול, ובכל זאת, סגן אלוף, מפקד סוללת תותחי הוביצר בסיני במלחמת יום כיפור אמור לחוש דכדוך משתק נוכח חזיון כזה. אבל גם על זאת אכתוב, בהמשך, אם יעמוד לי מצב בריאותי ואם לא אשקע ביבבת סירנות שתוביל אותי בהוראת נהגי המוניות של חיי הנוכחיים, בנותי, אל בית החולים.

המונית רקקה אותי בתחנה המרכזית, מלווה בברכת הדרך של הנהג ('אין יותר לאן לברוח, אדוני, קח מונית לאיכלוב תחשוב שגם נהגי מוניות צריכים להתפרנס') אבל אני, הרגשתי השתפרה מעט, ורק תחושת הבועה, היינו, שאני מוקף בבועה ושהדברים שמתרחשים מחוץ לי זוכים לאיזה שהוא עמעום אקוסטי, ואיזה שהיא קהות בתחושות – אלה לא פגו. לאט מאוד עשיתי את דרכי לכיוון תחנת מוניות השירות לחדרה, שהייתה ריקה לחלוטין פרט למונית אחת חשוכה. הנהג שהתעורר רגע האיר את המונית מתוכה, אבל אני העדפתי להמתין בחוץ, והנהג, שהמתין לנוסעים, החשיך שוב את המונית, ואני נעצתי מבט תועה בקצה הרחוב, ואיזה דחף פנימי האיצני בי ללכת ולבדוק מה שם הרחוב הזה, אבל בידוע הוא שהרחובות הקטנים המקיפים את התחנה המרכזית נטולי תואר הדר ושמות – סוג של רחובות ממזרים ללא שם שקמו מן התוהו ואם היו בתוכם אנשים שיש להם שמות הרי הם שייכים למסדר אפורי העור, הללו שעוררו בחילה קלה בבנות המוסד החינוכי אליו התקבלנו בחסדו של הח' קצור מזכיר איזור בני ברק פרדס כ"ץ של ההסתדרות הכללית שבחיקה חסה אבי עד יומו

האחרון. שכן, גבירותי ורבותיי, ברחובות האלה התגוררו, או התקיימו, או עבדו בנות שתמורת תשלום כלשהו הסכימו להבליע לפרק זמן מסוים את תחושת הבחילה. ויכול להיות שהיו אלה אותן בנות ממש, במוסד החינוכי כבתחנה המרכזית בחלוף שלושים וחמש שנה, ובניגוד למה שכתבתי וסיפרתי עד רגע זה, מה שאתאר בפניכם מכאן ואילך כבר אינו משויך לקן התפר שבין ההזיה למציאות על יד הצלילה למצב של היעדר הכרה והעוררות העכורה שלאחריה עם הפנים של הגוחנים עליך. ככלות הכול, מצבי ביניים כאלה אינם אופייניים לילד בן שתים עשרה או שלוש עשרה – ואיכשהו, הילד הרופף שהייתי בשנת 1965 או 66 היה יציב ומובחן לאין שיעור בהשוואה לאיש שאני היום, מהנדס בדימוס לבוש בגדים משובחים ובעלים החוקי של מכונת וולבו עתיקה ונוצצת. ורק הכאוס בכיסי המכנסיים נותר אותו כאוס שהיה. כל ההבדל הוא שהיום יש לי בכיסי ארנק עור ועט נובע עם ציפורן זהב ועוד חבילת שטרות שמחוץ להללו שבתוך הארנק כרוכות בגומייה ועיפרון שרטוט מכני ושרשרת זהב שמחוברת לארנק ושעון יקר שאינו נושא על פרק ידי אלא בכיסי כי פרק היד אינה נושאת בעומס משקלו, עטור, לא מצחי, פרק ידי, פצעים שלא נרפאו אלא השחירו ולא היו לעזר כל המשחות והתכשירים בהם משחו בנותי את פרק היד הזה. אין זאת אלא שמכרו לי שעון אטומי מדויק להפליא אך גם כמוסת רעל המוקרן מתוכו אל מתחת לעור. – וכל זה במחיר הצנוע של ארבעת אלפים פאונד בלונדון, שכל אימת שאני נזכר בו: זה המחיר שבו רכשתי את הצרעת – בהיעלם אחד עם העט הדולפת באורח קבע. (גם העט וגם השעון נרכשו בטיוול של גמלאי 'מקורות' ללונדון ולאירופה הקלאסית). וגם זה: כלל איני בטוח שמה שאני עומד לספר כאן אכן התרחש בקרן הרחוב הזה, שלידו ניצבת תחנת מוניות השירות לחדרה, או ברחוב מקביל, מרוחק קצת יותר. והימים היו אז ימי בחירות, איני זוכר אם היו אלה הבחירות להסתדרות או הבחירות הכלליות, אבל אבי התנדב לכהן בקודש ולצורך העניין הזה הפר את נאמנותו לחולדה אדומת השיניים עמה חי בשנים האחרונות בצפת וחזר הביתה על מנת לגלות שהוא רשום כמתנדב בלא שום שכר, אבל, זאת הגידו לו, יש לכסף מוצא: ההסתדרות משלמת דמי נסיעות בלא טענות ומענות וכל אשר עליו לעשות הוא לחבר ממורנדום דמינוני של פעילות ולצרף אליו את כרטיסי האוטובוס והללו ישולמו במזומן. רק שאבי התבייש לאסוף כרטיסי אוטובוס באבק הרחוב,

ואחי, אז כבר בוגר בית הספר החקלאי 'כדורי', סרב מטעמים עקרוניים, והסביר שהוא חתם בדמו על קוד בית ספרי התובע להצניע לכת ולהפגין סוג עילאי של מוסריות. אני עצמי לא הבנתי מה לאחי ולמושבה הביל"ויית עקרון והתפקיד נפל אפוא, עלי. ואני, שכבר התחלתי, אמנם באופן מעורפל מאוד, לבנות את זהות הדוברמן שלי, הבנתי שהקוד המוסרי, או הדבר ששיערתי שקוד מוסרי הוא, אינו תלוי בשום אדם שהוא לא אני ובשום קוד בית ספרי, שלא קיבל בעיני שום צורה ותוכן שמעבר למחנכת המופרעת רימונה ושש הבנות המרכזיות בכיתה שעל פיהן יישק דבר וששום דבר לא נעלם מעיניהן וממשפטי השדה שלהן שהיו פקעות של צפעונים שהקפואו גם את האלימים והפרועים שבבנים. היום יום בבית הספר על שם דוד רמז, בו ביקרתי אך לעיתים רחוקות מאוד, הורכב אפוא ממאזן אימה קבוע ועומד, שקפא והלך בחלוף השנים (רימונה חניכה אותנו מכתה ד' ועד כיתה ח') אבל כבר בכיתה ו' התייצב מאזן האימה וקפא על עמדו, ובכיתה השתררה איזו דממה, איזו אילמות שרק חריקת הגיר על הלוח הפרה אותה ושם נותרה ניצבת, שכן לא היה תלמיד אחד בכיתה שטרח להעתיק את הדברים למחברת. וכך, טעון באקדח פקקים, בפורפרה עם חוט, ברובה חוליות שהסתרתי מתחת למעיל הקודם של אבא שעבר אלי (לאחר שאחי הודיע שהוא מסרב להיכנע להוויה סמרטוטית של קבצנים והמעיל דילג דור ונפל בחיקי באופן שהחזות שלי הזכירה את מה שכיתנה סופי הכלבה ב"יומנו של מטרופ" "צב בלבוש שק") ובשטר של חצי לירה ועוד אגורות בודדות שלפי חישובי אבי יספיקו לדמי נסיעה ולגלידה בדוכן מסוים בתחנה המרכזית המצטיין במחיריו הזולים. את הדוכן לא איתרתי גם לאחר שוטטות ארוכה בין הדוכנים והרחובות עצרתי ברחוב צדדי והחלתי אוסף בשקידה את החדשים שבכרטיסים.

עשיתי זאת בזהירות מופלגת, כמובן, והתבוננתי ימין ושמאל לפני כל כריעת ברך, ולמזלי הרחוב היה ריק למדי ורק כמה אוטובוסים חסרי מגווע עמדו בו – אחד מהם פער פה של זאב, שני של שועל זקן, חסר שיניים שצלע על שלושה גלגלים, אחד עם חרטום של כלב בוקסר ותחנת אוטובוס ריקה. הרחוב הריק באורח כה חשוד, ועוד בתחנה המרכזית נגלה כטעות אסטרטגית, וגם ההתעלמות מקבוצה של שלושה ילדים במדים נוצצים של 'המחנות העולים' שעמדו מכונסים בעיגול פנימי, גם משום שנראו כמי

שליקקו אותם וסירקו את שיערם במסרק זהב וגם שהיו נמוכים ממני בראש שלם. אבי אמנם הזהיר אותי משאלותיהם של עוברי אורח, מבוגרים חטטניים שכל משאלתם הלשנה טובה לוועדת הביקורת של ההסתדרות, אבל מילדים היה עלי להישמר בעצמי. אחד מהם פנה וקרא אלי ואמר לי, ילד, בוא רגע לפה יש לנו דודס וחסר לנו שחקן. רוצה? הוא קרב אלי ואחז בכפתור מעילי שזה היה סימן שאין לטעות בו לבקשה הגובלת בתחינה. הוא המשיך לאחוז בכפתור בין אצבעותיו. הייתה זו כמובן מלכודת פתאים, לא היה שום סימן למקלות ושום מדרכה עם סימונים מתאימים. אני שאלתי, פה על הכביש? והוא אמר, ומה? אתה רואה פה מקום אחר? בוא נלך לקחת את המקלות והגיר, ואחד הילדים אחז בשרוול מעילי והם התייצבו מלפני ומאחורי ומצדדי והוליכו אותי, חש את הנשימות בעורפי, אל חצר שבין בניין נטוש לבין מתפרה שעמדה שוממת, עמד ילד גבוה מהם וממני בראש, גדול ממני בשנה לפחות, הוא לבש רק מכנסי התעמלות וכל פלג גופו העליון היה חשוף, והציג גוף וידיים של מתאגרף ופנים פחוסות של כלב דם מיוצבים על רגליים דקיקות שהתבונן בי באהדה נכאבת.

לאחר חיפוש קצר ויסודי פרקו מעלי את המעיל, הרובה, האקדח, האולר החלוד, את הפורפרה והחוט, את החצי לירה, את הכרטיסים שכבר אספתי ואת העדות המרשיעה ביותר שהפכה לנקודת מגוז בזיכרון עד רגע זה ממש, חוברת אחת קרועה של "ביל קרטור – המארשל הפדראלי". לאחר הצגה קצרה של צוות החקירה ('סרן מואיז צ'ומבה, רב סרן פרטיס לומובה, סגן קאסאבובו – הצביע על אחד הילדים שפרסם באולר את בטנת המעיל, אני ראש הריגול הנגדי, קולונל ג'וזף מובוטו – כך הציג המתאגרף בעל פני הבולדוג ונפתחה חקירה קצרה שהפילה את השקרים שהכברתי במכת אגרוף – או בלשון התמצית של אותם ימי קונגו בראזוויל העליזים 'בוקס בבטן על כל שקר' אבל הבעיה האמיתית הייתה (ונותרה) הבעת האכזבה הנכאבת על פניהם של החוקרים שהאזינו בתשומת לב לשקרים החשופים שהכברתי –) 'אני אספן גדול של כרטיסי אוטובוס מכל העולם' – 'יש לי אפילו כרטיסים מקונגו וג'יבוטי, בְּחִי אֱלוֹאִים בספר התורה שאני ימות פה עכשיו אם אני משקר' והחוקר הראשי ענה בנחת, 'אתה באמת תמות פה אם תמשיך לשקר' ויותר ממה שלא עמדתי במהלומות, אי אפשר היה לעמוד

בריה הריקבון המצחין שנדף מפיו של החוקר הראשי בעל חזות המתאגרף (אמנם, תחושה עמומה שריח הפה שלי עצמי לא היה טוב משלו, הייתה בחינת חצי נחמה).

החקירה עברה לשלב השני – מכה בראש על כל שקר, אבל מה שהיה קשה מכל שהשתמשו בצד הקהה של הפורפורה שלי. הם, אמנם, הקשיבו בתשומת לב ובראש מורכן להסתייגויות ('בואנה אתם, הרעלת עופרת זה מוות בטוח, יהיו לכם עניינים עם המשטרה') אלא שבנקודה זו התערכה גברת אחת שחלפה בפניה נידחת זו של התחנה המרכזית ועל אמת ידה דרגת רס"ר מוטבעת בעור, והיא צעקה, תעזבו את הַיִלֵט! מה אתם רוצים ממנו? הוא יותר קטן! ואחד משלושת פרחי ה'מחנות העולים' שאל בקול נמוך, "גברת, היית קאפו (ו' בשורוק)"? ודווקא המתאגרף נעץ בו אגרוף בכתף ונבח עליו בקול נמוך "שתוק אידיוט!" ולגברת שהתייצבה מולנו (היה לה זפק עצום מידות כשל תרנגול הודו), אמר, "אנחנו רק משחקים בשוטרים וגנבים, זה הכול", אבל את ניצולת מחנות הריכוז אי אפשר היה לקנות בקש; היא קרבה עוד, התיק שבידה מונף באיום, כמחבט, ואמרה, אתה ואתה ואתה, תיזהרו ממני! אני ימצא את ההורים שלכם, למתאגרף בעל פני הבולדוג אמרה, אתה אין לך הורים ואין לך אלוהים, קאפוט! ולי אמרה, "יִלֵט, אתה תלך איתי רחוק מהאלה ואחר כך מיד הביתה מארש" ואחד הילדים אמר, "תפשנו אותו גונב מההסתדרות, גברת!" והמתאגרף אמר לו, שתוק מפגר, או שאני יאכיל אותך חול בדיוק כמו אותו עוד מעט, ולגברת אמר, פותח פה מלא חוטי ריר, "גברת, אנחנו רק משחקים שוטרים וגנבים מהנוער העובד, עוד מעט נתחלף, נכון? פנה אלי וחיבק את כתפי, ואני הנהנתי. באופן כל שהוא עברה בי מחשבה עמומה שעדיף להתרסק פה מול מבטי הצער והחמלה על החיסול אצל ההורים או בכיתה של המחנכת רימונה. שם שומעים את חריקת הסיבוב האיטי של הבורג החלוד. הרי גם בבית יהיו לי עניינים. והחשבון רק יפתח וכך יישאר, פתוח, ויתכסה לאט לאט מוגלה יחד עם חשבונות אחרים שלא נגמרו. לא, עדיף גמר חשבון סופי עכשיו.

הגברת ממחנות הריכוז פנתה ורחקה במלמול, והשלב השלישי של החקירה נפתח, שלב אכילת חול. הם התבוננו בי בריכוז רב, כורע על ברכי

ומקיא חול. שוב קראתי במבטו של החוקר הראשי איזה אהדה עצובה שלצידה פרישת כפיים של קוצר יד היעדר ברירה, תנועה שראיתי אצל הרבה מבוגרים ופעם ראשונה אצל ילדים. כבר הודיתי בכל, אבל את שמי האמיתי ושם אבי סירבתי להסגיר מסרתי שם אחר כל מהלומה, אבל הם לא האמינו ולמען האמת גם אני לא הייתי מאמין ('רחבעם בויארסקי' יהושפט בן מחולה' 'אבירם גידרון' 'צפניה הגואל', השלישי היה עורך דין ונוטריון מרמת גן, הרביעי היה הכינוי שהעניק אבי בחשאי לכלב הגרייר דן מוכה הצרעת של בקי הרוקחת בעלת שיני החולדה, כלב שתיעב בכל ליבו כיוון שהיה משיר ריר על מכנסיו ויתר הכינויים היו סתם) והחוקר הראשי שהקדיר פתאום ומבטו התכהה והתאבן כמו של המחנכת רימונה רגע לפני שהמציאה והטילה עונשים איומים, אמר, המנה הבאה זה לתוך גרון, והם כופפו אותי לאחור, והחוקר שכבר ויתר על החיפוש בבטנת המעיל, גם המעיל וגם הבטנה היו מוטלים על הגדר והזכירו קצת חתולים מתים, קרב אלי מאגרף חול ועלים רקובים, והחוקר הראשי אמר, 'זהירות צפניה, אל תחשוב על זה, כי אם תיגע ביד העדינה שלו אפילו עם קצה של שן יתחיל פה טיפול בכלבת, ואת זה לא הייתי מאחל אפילו לשליט של עיראק, גנראל קאסם'. שלושת החוקרים חשפו שיניים קטנות, חדות, בניסיון לעצור את הצחוק המתפרץ ואחד מהם אפילו הפיק שתי נביחות צחוק, אבל החוקר הראשי קטע את הצחוק ואמר להם, בדיחות תספרו לאימא בבית, כאן זה רציני, והם שוב עמדו והתבוננו בי בריכוז ניצב על ברכי ומקיא חול ועלים וקצת דם.

אחד החוקרים אמר: הכי טוב שניתן לו לבלוע את הפורפרה, עם פורפרה בגרון אומרים את האמת, והוסיף משהו על איך שאסקימוסים צדים דוב, הם פשוט נותנים לו לאכול אולר קפיץ מצופה בשומן, וכשהשומן נמס, האולר רוקד לדוב בבטן עד שהוא מת, והחוקר הראשי נתן בי מבט עצוב ושאל אותו, 'גם אתה קורא בלשים?' והמחנות העולים הכחיש: 'ראיתי בסרט, "תמימים ופראים", שום חוברות של ערומות', והחוקר הראשי אמר, 'לא עניין שלי, אבל אני בכל זאת הייתי שולח את הראשג"דית שלכם להסתכל לכם מתחת למיטות, כי מפה, מ"והיה מחננו הכי טהור" באות הבגידות הגדולות'.

הם עברו לשלב הרביעי והקובע של החקירה ('כי אחרי זה באמת מה שנשאר זה לבלוע פורפרות ולמות'). החוקר בעל תלתלי הזהב נקרא להביא את הכידון ואני נתבקשתי בנימוס אדיב להתכופף ולכסות טוב טוב את הביצים בכפות הידיים, ותלתלי הזהב שהביא כידון מברזל זווית מושחז מחובר אל קרש נתבקש לקחת פור, להסתער ולדייק מאוד, אבל שוב הכול קפא: בצד השני של הכביש עמדה נערה בת חמש עשרה אולי, לבושה מכנסי התעמלות קצרות מאוד עם גומי מושחל שנצמד לירכיה וחולצה עטוית סמלים ושרוך הדרכה ירוק של 'המחנות העולים'. שלושת הגורים חפזו אליה, מלטפים את שוקיה תוך דיבור מהיר ומתנשם, והיא הצמידה שניים מהם אל בתי שחיה ואת השלישי, בעל תלתלי הזהב, אל החזה, ושוב חצו את הכביש לכיווננו, אלא שנקראו לשוב אליה, והמתאגרף שעמד לצדי הפנה אלי את פיו המצחין ואמר, 'אני חושד שאתה יודע איך מתנהגים, תוכיח!' ואני אמרתי, 'להוכיח מה?! למי?! צריך לגמור את הסיפור, פורפרה או כידון?' והוא אמר במנוחה, בחצי קול, 'לא לה, לא להם, תוכיח לי' וכך עמדנו שנינו, זה לצד זה, שלובי זרועות והתבוננו בדממה במתרחש.

היא חצתה את הכביש, והגורים חפזו לפניו והקיפו אותי מצדדי ואחורי. היא קרבה ועצרה שני צעדים מלפני ואמרה: איך קוראים לך, חמוד?
אמרתי: קוראים לי גברילק (לא שיקרתי, זה שמי).
היא אמרה במנוחה: תספור עד שלוש ותגיד את האמת.
אני אמרתי: לפעמים קוראים לי גם אליקים.
היא אמרה: ילד מסכן.

אני התכופתי, מגיר שתן. בעיניים קמות ראיתי פעם ראשונה בחיי פטמות מזדקרות ואת בשר ירכיה רוטט. המתאגרף קרב אליה ואמר בקול נמוך: בביצים?

היא אמרה לי: לא תקום?

קמתי ועמדתי. על קדמת המכנסיים התפשט כתם עגול, לבן, מהול ברפש. היא התבוננה בי בעיון, ואפילו רכנה קצת. המתאגרף חצץ בינינו, בידו החלק הפנימי של המעיל הפרום. הוא הלביש אותי הפוך, כמו שמלבישים שמרכת משוגעים, וקשר והידק את המעיל מאחורנית בחוט של הפורפרה.
היא אמרה: ילדים, בואו נלך

והתייצבה קרוב מאוד למתאגרף שעמד רכון קצת. הוא הסיט ממנה את המבט, והיא אמרה לו תסגור את העניין עם הסבון הזה בלי להשאיר יותר מדיי סימנים. היא אמרה לו עוד כמה דברים מהירים, והוא נד בראשו ואחר כך נגעה בכתפו בחטף. הוא התכווץ. עיניו נאטמו.

הביתה חזרתי בצליעה איטית. הכסף, כרטיסי האוטובוס, הפורפרה, האקדח ורובה החוליות נלקחו ממני במה שהיה מכונה 'החרמה חוקית' של מי שאתה עובר בשטחו, ורק המעיל ללא הבטנה תלוי מלפני כמו שק. החוקר הראשי ששחרר אותי (נותרנו לבדנו ברחוב הריק) אמר לי 'בפעם הבאה שנראה אותך גונב בשביל שאבא שלך ירמה את ההסתדרות והמדינה זה יהיה באמת הסוף שלך, וגם נביא את אבא שלך למשטרה ויהיו לו עניינים, ואף אחד לא ייתן לו עבודה, והוא יבקש כסף לסיגריות וקצת אוכל מאנשים כאן, בתחנה המרכזית' ואני שכבר איבדתי גם את הפחד וגם את החשבון אמרתי לגבו, כמו אבא של מי, למשל? והוא אמר, עזוב, ופנה ללכת ומאחורנית נראה כאילו הורידו לו את הראש, ואני אמרתי לגבו המתרחק, באמת חשבת שאני ילד? והוא אמר, חשבתי שיודעים איך מתנהגים, אתה וכל היתר. עורו הצטמרר, פתאום, והוא רחק, כבוי, מחכך בידי את גופו החשוף ואני, אחרי שעקבתי אחריו עד שנעלם מאחורי האוטובוס עם פני הבולדוג, הלכתי משם, מלווה בקולה המכיש של אימא 'ילד שאבא שלו זה פחות מקו של עיפרון על הקיר, כל חתול ישתין עליו, משה, ובאבי עושה תנועה של ויתור נואש וחומק דרך המרפסת. אבא ישב במטבח על יד השולחן, ועיתון "דבר" מונח לפניו על השעוונית. הוא נד בראשו ואמר בלי להתבונן בפני כלל, 'אין אף כרטיס?' (אבא מיעט מאוד להביט בי) אני שתקתי, ואבא אמר, 'אבל למה אני לא מתפלא?!' ונסגר בחדר השינה, ממנו עלה קולו הזועק במין 'גוואלד' שבין צחוק לבכי, ותשובת אמי המצמיתה ביידיש תוססת ('שתזחל על האדמה באצבעות קצוצות כמו שהבנים שלך זוחלים לאסוף לך כרטיסים אחרי שהחבאת אפילו מעצמך את הכרטיסים שהיו לך מהנסיעות לצפת') אבל אני סתמתי את האוזניים באגרופים קפוצים כדי שלא לשמוע את הדברים שממילא ידעתי כאילו למדתי אותם בעל פה.

סופר אינני, לא הייתי וסביר להניח שגם לא אהיה. כאמור, אני מהנדס מקורות מים בדימוס ושמי הוא דוב קפלנסקי. דוב ללא קיצורים, הקטנות או תוספות חיבה. רק קיצור של דוברמן – אבל זאת לא ידע איש, רק הקלטר הצהוב הזה שבו אני כותב יודע. תפקידי האחרון לפני צאתי בדימוס: ניהול הניידות לניטור מי שפכים במחוז מרכז. לספרות אני מחובר, אם הייתי אי פעם מחובר, בחוט רופף מאוד. מעולם לא רציתי חלמתי או ביקשתי מעצמי או מאחרים שיעניקו לי את הזכות להיות סופר. אילו ירד משמיים בסולם יעקוב המלאך גבריאל, קרוב לודאי שהייתי מעתיר בו שיפעל כך שאהיה נגן ויולה, כמו ויליאם פרימרוז בסימפוניה קונצ'רטנטה ששמעתי פעם ברדיו אמרון שמונה נורות בגיל ארבע עשרה, לפני שנלקח על ידי המעקלים – מה שמוכיח אולי, שאיסוף כרטיסי אוטובוס וקבלת תמורתם היה המחסום האחרון בפני קריסה כלכלית. דוב אינו השם עמו נולדתי – השם שניתן לי היה גבריאל, וכדי שלא יחול בלבול ביני לבין אחי (גם כן גבריאל) ושני בני דודי (שניהם גבריאלים) קראו לי גבריליק. השם גבריאל בטהרתו הוענק לאחי. בכור הגבריאלים במשפחה נהרג במלחמת העצמאות, נפגע בירכו מכדור דומדום תועה. שטף דם פתאומי הוביל למותו, הוא היה נער יפה כמו מלאך; בתמונה היחידה ששרדה ממנו דמה קצת לילד מה'מחנות העולים' שפרם את מעילי והאכיל אותי חול ככל שיש לאל ידי לשפוט אכזרי ורודף צרות כמוהו. כמה פעמים חטף מכות רצח מאביו ונמלט מן הבית בגיל 14 וחי בחדריהן או לפחות ישן במיטתן של נערות עד שהתגייס לפלמ"ח בגיל 16, בתמורה למיטה באוהל ואוכל, עבר קורס מפקדי כיתות והוצב כמפקד מחלקת מרגמות ונפצע, כאמור, כשהמחלקה שלו הפגיזה את הכפר הערבי סכיה בין רמלה ללוד. אחרי מותו נודע לאמו, דודתי העכורה והנרשעת חיה שהוליד בת לאישה מבוגרת ממנו בשנים אחדות – התדפקה על דלתה וזו סירבה לפתוח. היא רק אמרה לדודתי דרך הדלת הנעולה שקיבלה דיווח מפורט על מכות הרצח שחטף כשהיה נער בן שלוש עשרה, שנפל נפילה מסוכנת מהמדרגות של קומה ב' בדירת ההורים ברחוב זמנהוף בתל אביב, כשביקש להימלט מהצלפות החגורה של אביו, הרי הוא היה ילד, יותר ילד מהבת שהוליד. הילדה הייתה בת שבע או שמונה כשהתדפקה סבתה על הדלת. הדודה עירבה בעניין את המזכיר הצבאי של ראש הממשלה דוד בן גוריון, סגן אלוף נחמיה ארגוב, אלא שזה התאבד בנסיבות לא ברורות. עוד

בטרם הספיק לטפל בעניין. ממשרד ראש הממשלה שלחו מכתב תנחומים והמחאת דואר על סך 200 לא"י, ורק את העניין בגינו פנתה לא הזכירו אפילו ברמז. הדודה שכרה צייר שיצייר דיוקן גדול של הנער מאותו צילום אחד ויחיד שהיה ברשותה, והתמונה שהייתה תלויה בביתה שברחוב מעלה הצופים ברמת גן הלכה התמלאה עש.

וגם מן הציור יצא עניין עכור, כי מסתבר שהצייר התקשה מאוד לקבל את שכרו מן הדודה שהתמקחה עמו עד זוב דם, גם לאחר שנקבע המחיר בהסכם כתוב, כמנהגה כל הימים, ואף חיפשה ומצאה פגמים בציור, שצבעי השמן שלו נמלאו מייד תולעים שוקקות. הצייר אמר לה מבעד לזקנו, אז מתברר, גברת הלפרין, שאלוהים יודע את מי להעניש כשהוא לוקח בן מאימא שלו ואפילו דואג שהתולעים יאכלו את התמונה שלו, אז תשמרי את מה שנשאר ממה שמגיע לי לעצמך, כי הכסף שלך מלא תולעים, אם לא שמת לב עד עכשיו, והלך. מסתבר שלא היה הראשון ולא האחרון שאמר לדודה את המילים האלה וגרועות מהן – זאת הגידו לי כמה מסוחרי רמת גן באזור מגוריה, אבל נסיבות חייה ומותה של חיה קטנה ופראית שחלפה דרך טרקליני משפחה וחדרי בנות שחלקן עמו בסתר את מנת המזון שלהן ואת משכבן, חיים של הרף עין קצר ונכאב (שמצדו הוא היו ימים חולים של מאבק קיום לא פשוט: השנה שבילה בפלמ"ח, בקורס מפקדי כיתות ובפיקוד על מחלקת מרגמות כבדות היו לדידו הצלה ואושר גדול כדי כך שהתפיס מעט עם אביו, שבא לבקר בבית החולים יומיים לפני מותו), והלא הגיע הרגע שבנות תל אביב או רמת גן ונס ציונה לא יכלו לכלכלו עוד, והורים זועמים גרשוהו ממיטת הבנות כשהם מניפים חגורה – כל זה באמת יאה לעטו של סופר – רק ממה שקראתי מטעמם של סופרי דורו (אמנם קראתי רק מעט, והשמיר והיזהר, סופרי הדור ההוא, נדמו לי כמי שליטפו באהבה רבה ומתוך התפעלות עצומה את עצמם). אכן, לא נראה לי שיקום מי שיעמוס את המטלה הזאת השורטת ומייללת כחתול לכוד בשק על שכמו, לאמץ אל ליבו, להתכנס בתוך עורו, להוליד אותו מדמם מתוך הרחם של הבנות שאספו אותו, לעמוד עמו איתן מול החגורה עם האבזם, ולא לפרוש כנפיים ולפרוץ באוויר כמו יונה מבוהלת כדי לתאר 'מעמוף הציפור' את מה שראוי לתאר בעימות פנים אל פנים, השד יודע איך מנסחים זאת, פחות מכל אוכל אני, שאיני סופר כאמור,

ולאחר התקרית ברחוב הצדדי של התחנה המרכזית רחקתי מכל חיבור עם עם הבנות שאספו אותו אל חיקן, הרשו לו ללטף את ירכיהן ולי העניקו מהלומה אחת במקום קובע ביד שאגרפה אבן משוננת שנבחרה היטב, כך שגם ניסיון חיי אינו משיק אלא ניצב מול גבו של בן הדוד שלא ראיתי פניו מעודי (נולדתי שלוש או ארבע שנים אחר מותו) ואם אני בכל זאת מצטייד בעט נובע דולף וקלסר הרי זה משום שהגיע רגע בחייו של אדם שעברו קם עליו ומקיף אותו כמו חבורת כלבי דם מצדדיו ומאחוריו ומלפניו בהמתנה שעולמו הפנימי יקרוס וכך, מי שלא כתב בימי חייו דבר זולת דו"חות להנהלת מקורות על איכות קידוחי הבארות ומצב מי התהום באזור השרון הצפוני נדרש להתמודד עם חייו הנפרמים והולכים, עם הקריסה הפיזית הקרובה לבוא, לתבוע סדר, לקרוא לתוקפיו להסתדר בשורה לפי תור. ויותר מכל אני מודע לעובדה שכתובה, גם כשהעניין הוא הרומנים החשובים ביותר, (אמנם קראתי רק מעטים) אינה אלא סוג של גמר חשבון מדמם עם ההורים, עם חוליות דיכוי הבוגדים, הנשים שקיומם הוא חלל ריק בתודעה (הללו שקיומם הוא קו חרוט בעיפרון מכאני על הקיר, כי לא אתך ולא במחיצתך היו גם כשחלפו על פניך, או התעכבו לאגרף את האבן הקובעת), עם סגנון לפיקוד בסוללת ההוביצרים בסיני במלחמת יום כיפור, עם אחיך שדרך לך על הפנים, עם הניסיונות הקודרים לקיים גמר חשבון רווי דם עם כל אותם שארבו לך בעוברך ברחוב ללקט כרטיסי אוטובוס.

בתחילת מלחמת יום כיפור הועברתי מתפקידי, מפקד מחלקת מרגמות 120 מ"מ ('מסייעת') לתפקיד מפקד סוללת תותחי הוביצר מתנייעים (155 מ"מ). שם, באגד הארטילרי ברפידים, העדיפו קצין שהכירו, שטיווח בעיקר את בנות האגד הארטילרי ואת בנות חיל הים במרחב שלמה וחמק מכל תפקיד קשה או קל. הואיל ונתגלה שמנגנוני הצידוד של התותחים (שרבצו שנים של חלודה במחסני החירום) אכולים עד היסוד. גברה האימה מפני קצין קל דעת שיפגז מחוסר תשומת לב המובנה באופיו את כוחותינו (כבר היו דברים מעולם) ובקשר אמר בעיקר מיני הבלים צורמים, מה שגרם להם להעדיף קצין כבד סבר ושקול כמותי (לא הייתי שקול אפילו קצת) אני זכיתי בדרגת הסרן ואת הקצין המתולתל ככבש מינו להיות סגני. וכך רבצנו באוהל הפיקוד ועקבנו זה אחר זה במבטים של עקרב ונחש (עד לרגע זה לא ברור לי מי העקרב ומי הנחש), אבל רוב הזמן העדיף לחמוק חזרה

לרפידים או למרחב שלמה כדי לחדש את מסעות הציד, שאת פירותיהם היה מתאר בהרחבה לכל צוות הפיקוד, ורק אם הצגתי נוכחות היה משתתק, אפילו קופא קצת. לאחר שנודע לי שהוא עושה חוכא ואיטלולא מהפקודות שהורדתי, נמנעתי מנוכחותו ולא שיתפתי אותו בקבוצת הפיקוד – והוא חזר אל מסעות הציד שלו בלב שלם, במצפון נקי ובנפש חפצה. גם כשאיטרו אותנו מטוסי קרב מצריים ועטו עלינו כצרעות נזעמות – ירינו עליהם בכל כלי נשק שנמצא לנו תחת היד, המשיך לשכב במנוחה באוהל. והסביר שאילו היינו מחוללים קצת פחות תנועה ורעש, המטוסים היו חולפים מעלינו ומגמת פניהם המטרה שבאמת התוו להם וחסל (היה בדבריו מידה של היגיון ברזל) ימים אחדים מאוחר יותר ירדה ממשאית האספקה חיילת מטעם מצ"ח רפידים. נמצאה גופתו של חייל ישראלי ירני, במרחק קילומטר מהחניון שלנו – מסתבר שהיה זה חייל שאמור היה להתייצב לשרת בסוללה. אמרתי לה ביושר שאכן התייצב ונרשם, אבל חמק מכל מלאכה, לא התייצב לראיון עמי והסתתר ככל יכולתו, ועוד אמרתי שכשנמצאה גופתו חששתי שנהרג על ידי חולייה של קומנדו מצרי שאורבת פה קרוב ומייד הכפלתי את השמירה. שום התאבדות לא עלתה על דעתנו.

למחרת הייתי אמור להפליג בנסיעה לאגד הארטילרי ברפידים, והיא, יצאה מתוך האוהל של סגני היקר וביקשה להצטרף למסע. נעניתי בחירוק שיניים, ושנינו הפלגנו בדי 200. היא לא הייתה יפה או מלאה במה שמכונה בספרים (באירוניה אולי), רוח האישות (סקסאפיל), אבל היא הדיפה איזה נקיות וטוהר נוצץ שלא יכלו לו לא האבק המדברי ואף לא ההתגוללות במיטתו של סגני הסרחן (כך כיניתי אותו באוזני כל) לא שמחתי כלל לנוכחותה, ואת המסע שנמשך ונמשך עשיתי כשפלב גופי העליון רכון על ההגה ופני צמודים ככל האפשר לחלון הקדמי, עד שהדממה החלה להעיק עליה, והיא אמרה לי, לא נחליף מילים? אני שנצמדתי עוד יותר לחלון הקדמי, אמרתי, בבקשה, ספרי על החוויה החד פעמית של מיטת הסגן היקר שלי, והיא ענתה, רק תדמיין ניתוח קצר ומבחיל, עקירת שן או משהו, ואני עניתי לאחר שתיקה, לפי הידוע לי עומדות אצלו בתור לעקירה מפה עד מרחב שלמה, והיא ענתה, פה בסיני, רופאי שיניים שעוקרים בלי יותר מדיי כאבים הוא עניין נדיר, ולאחר שתיקה: וגם זה לא באמת מצליח להם,

בדרך כלל, כאב אינו מציית למשמעת צבאית, ואני עניתי, גם סגני היקר לא, ומצאתי את ידה על מפשעתי. אני שאלתי, מיטלטל באי נוחות, לא איבדת משהו באיזה מקום, את היד שלך, אולי? והיא רכנה והתבוננה בפני במבט מלא תום. בסמוך לכך התפשט הכתם על מכנסי (בגלל המבט שנתנה בי לא עמדתי בלחץ, אני נשבע). פרצתי החוצה מהטנדר ועמדתי מול השמש המדברית עד שהתייבש הכתם, וכשחזרתי, עדיין מקלל את עצמי, התבוננה שוב בפני ואמרה, אבל לא קרה כלום, אני שתקתי, טומן את פני בין ידי על ההגה, והיא אמרה מקץ דקות אחדות, כדאי שלא נהיה מטרה נייחת לקומנדו מצרי, יש ידיעות שהוא עוד בסביבה, ואני עקרתי ונסעתי. לפני השקם עצרתי, היטהרתי כמיטב יכולתי בברזיה הסמוכה וקניתי ארטיק, אותו הגשתי לה בתנועה מלאת איבה. היא לקחה את הארטיק ונעלמה בנבכי מחנה המשטרה הצבאית רפידים.

לפני מפקד האגד הארטילרי שעדיין בקבילה שהגיש סגני, תיארתי את עצלותו, את האופן שבו שם ללעג את הפקודות שהורדתי, את רביצתו באוהל כשעטו עלינו המטוסים המצריים, את התחמקויותיו התדירות לרפידים ולמרחב שלמה בלא לבקש רשות ובלא לתת הסבר, את היטפלויותיו לחיילות שנקלעו לסוללה שלנו, ואת החלודה על מנגנוני הציוד שהותירה אותו מלגלג ואדיש. והעמדתי כעד אפשרי את קצין הטיווח הארטילרי ששוטט בסביבת הסוללה שלנו וסוללות תותחים מקבילות בג'יפ שלו. מפקד האגד שאל מה בעניין התנועה המיותרת והרעש ואי העמידה בעקרונות ההסתוות עליהן התלונן, ואני עניתי שבלתי אפשרי להסתוות ולא להתנייע כשמדובר בתותחים שמנגנוני הציוד שלהם הושחתו, וכל הפגזה כרוכה בתנועה של כלי הרכב עליו רובץ ההוביצר, מה שמקשה עוד יותר על האפשרות לשמור על הסתוות עילאית. המפקד, שהיה טרוד מאוד וענה בלי הרף לסוללה של טלפוני שדה שעמדה מולו, וניכר בו שלא הקשיב כלל, הפטיר, 'תגיש נגדו תלונות' ואנו נפרדנו בהצדעה ובלחיצת יד חטופה.

כשחלפתי על פני מחנה השבויים, ראיתי פתאום, בחטף, את ג'וזף מובוטו שלי, ראש הריגול הנגדי, יושב על שרפרף נמוך אל שולחן מתקפל ורושם מפי שבוי מצרי, שעמד ניצב בידיים כבולות, בין שני שוטרים צבאיים.

אילו אירעו הדברים לפני יומיים, יום, שבוע, הייתי אורב לו ברחבי המחנה, מוצא שעת כושר לעוט עליו כצרעה נזעמת, להכותו עד אבדן הכרה, ואף מוסיף ורושם נגדו תלונה על הכאת קצין וניסיון חטיפת נשקו. תשעה חודשי מאסר בכלא 4 אינם עונש מספק, אבל כמו שניסחו זאת בצבא, יותר טוב מכלום, ואולי יותר טוב מטוב, בעיקר אחרי שהייתי מבקר אותו בכלאו וחוקר בזהירות אם הוא זוכר אחד שקוראים לו צפניה הגואל שהלבישו אותו עם המעיל הפוך. (משום מה בו התמקדתי ולא בגורי הנמיות ולא בראשג"דית שלהם), והלא ביררתי ומצאתי שהראשג"דית הנ"ל מתגוררת ביד אליהו ואפילו עקבתי אחרי מה שנגלה כגוש בשר אטום עם פנים ברוחב דונם שהתקיימה כעוזרת גננת במעון תינוקות מקומי וזכתה לאהדה ואהבה בעיקר מצדם של נערי שכונת התקווה הסמוכה, וש אחד מהם, חציו העליון לבוש כבחור ישיבה וחלקו התחתון ג'ינס הדוק וקבקים ענקי מידות, דיבר בה נכבדות, אם אפשר לנסח זאת כך. החוקר הראשי לא השתנה הרבה, לא גוף המתאגרף ולא הרגליים הגפרוריות, הוא רק התרחב קצת, ונדמה לי שמבטו היה תועה יותר, שכן מבטו חלף עלי בלא שישים לב שאני מתבונן בו בדריכות. אבל עכשיו יש לי דברים חשובים יותר. חזרתי אל הסוללה, כתבתי תלונה עם עשרים סעיפים (לא כולל הרביצה במנוחה גמורה ואי נקיפת אצבע בעת ההפצה המצרית) ומוקדם בבוקר שלחתי לקרוא לו, מסרתי לו את טופס התלונה והודעתי לו שעליו להתייצב עם משאית האספקה ברפידים עוד היום, הוא קרא לפני את התלונה, בתחילה לבשו פניו מראה זאבי ואחר כך החל לצחוק. הוא אמר לי, אתה באמת חושב שמשחק בקציני תותחים מתקופת נפוליון זה ברצינות? אני עניתי, מידת הרחמים עובדת פה שעות נוספות, כי על הסעיף ההתנהגות בזמן ההפצה של המצרים ויתרתי, כי זה באמת היה עלול לעלות לך ביוקר (והצבעתי על הדרגה שלו) והוא אמר לי, אם זה מה שמוציא אותך מהשממה של עצמך, אולי שווה, ולאחר שתיקה, דוב (פעם ראשונה שנקב בשמי) לא היית מספיק בקצה בשביל לדעת שהדרגות לא שוות אפילו את הפח ממנו מייצרים אותן, כשתודה בפני עצמך שדרגות זה רק למסדרים ואפילו זה לא באמת, אולי יפתח לך בראש איזה חלון שיראה שהחמצן כמעט לא מגיע לך למוח, ואני אמרתי, אם לזיין כל גבעת חול נודדת במדבר ואחר כך לרוץ לספר לכולם זה החיים בהתגלמותם, עדיף לי המצב הקיים, והוא אמר לי, הגענו סוף סוף לשורש הבעיה, לא? אמרתי לו, כי מי

שהייתה אתך בלילה דיווחה לי שזה הרגיש כמו עקירת שורש אצל רופא שיניים מְזוּרָג בינוני, והוא אמר לי, חשבת שתגידי משהו אחר? היא יודעת לא פחות ממך שיש זרג ויש דרג שצריך להחניף לאהבה העצמית שלו, ואני אמרתי, תקן אותי אם אני טועה, אבל אני לא קצין משטרה צבאית חוקרת, או אולי שכחתי או אני לא זוכר כי התמצן והמוח והצינור וככה, והוא אמר, חסר תועלת כל מה שאומרים לך, באמת כל המוח שלך מלא פורמלין ותפקידים ודרגות וסמכויות, ואני עניתי, אבל לא מרגרינה זה בטוח, ולא בזמן שצללו המטוסים ההם. הוא פער את פיו לדבר ואני אמרתי, ראה את האשנב כסגור, ואם לא ייודע לי שהתייצבת עוד היום, אדווח עליך כנפקד ולתלונה שלך אני אוסיף את הצימוק שנותן לדברים טעם של שתן גמלים.

מקץ שבועיים, כשחזרתי לרפידים לסגור את החשבון עם החוקר הראשי, רב-סרן ג'וזף מובוטו, הודיעו לי שמחנה השבויים על חוקריו דילג לכלא 6. תשאול זהיר העלה שסגני לא נשפט, אלא הועבר לפיקוד צפון, ובחלוף חצי שנה, כשכבר הייתי סגן מפקד האגד הארטילרי, (המפקד שהעניק לי את התפקיד נראה טרוד כמו בפעם הקודמת, ורק העיר, הטובים בורחים כי הספינה טובעת, העיף בי מבט חטוף ואמר, זה ברירת מחדל, המינוי שלך, גם אתה לא קצין כל כך טוב, ואני אמרתי, אפשר הסבר? והוא אמר, קצין טוב היה מוצא דרכים לרתום את הילד הטיפש הזה עם התלתלים לרוטינה, ואני אמרתי, לא הייתי מספיק חומר רטוב בשבילו, אני אדם יבש כמו נעל, לא היה לי סיכוי איתו, והוא ענה, קצין טוב ואדם טוב זה לא אותו הדבר, תבדיל, כי אילו היה נשאר לי אחד כזה, אני מעדיף אותו כמפקד גדוד (בשטח) – קיבלתי הודעה מקצין העיר שמבהילה אותי לבילינסון, אבא שלך במצב רע מאוד. השגתי אישור לדרגה זמנית של רב סרן (בכאוס של אחר המלחמה הכול הפך אפשרי), קניתי חליפת מדי ייצוג ויצאתי בשעת ערב מוקדמת בגי'פ מרפידים, ולבילינסון הגעתי בשעת צהריים מוקדמת. אבא שכב במיטה. הוא היה רזה מאוד, אבל מצב רוחו היה טוב עליו, (אחי ישב מכונס בפנית החדר) וכשראה אותי, אמר, הנה הגיע מפקד הסוללה, נפוליון בונפרטה, ואני אמרתי, סגן מפקד אגד ארטילרי אם לא איכפת לכם, ואחי שהשקיף על הכול בעיניים קודרות אמר, עכשיו כבר ברור איך הצבא שלנו ניצח במלחמה האחרונה, ואני אמרתי לו, כקצין בכיר, יש לי גישה חופשית לתיקי השירות של חיילים שאמרו שהם לוחמי צנחנים אבל כתוב

שהיו באפסנאות של החטיבה וגם ישבו במחבוש שבעים יום כי גנבו מהצבא דלק, אבל לבית הודיעו שהם כוננות בגבול הצפון, ואבא אמר, איפה אתה חי? אתה חושב שזה עוד מעניין מישוהו, צבא ודרגות? אמרתי, כשהוא (הצבעתי על אחי) היה מגיע עם מדי צנחנים שקיבל באפסנאות בחבילה מהצד, בתנאי שיתלבש בפרדס על יד הבסיס ויעלם כמו רוח, עניין אותך מאוד, ואחי אמר, מודה באשמה, אולי לא הייתי יותר ממטאטא באפסנאות, אבל בצבא שלי השבויים לא רקדו וריקודים חסידיים לחוקרים שלהם בסוריה, ואני אמרתי, סליחה, למה בכלל נסעתי לפה כל הלילה מרפידים? ! לשמוע שדווקא מהרגע שגייסו אותי, דווקא אותי, הצבא נהיה בדיחה שרוקדת ריקודים חסידיים לחוקרים בסוריה? אני עוד בצבא בגלל המלחמה, עיכבו לי את השחרור, ואחי אמר, ורק אחרי ששקל בדעתו ארוכות, תסכים שזה מוזר ההופעה הזאת שלך במדי ייצוג עם כל הסימנים והדרגות, כאילו טבלו אותך במשחת נעליים וצחצחו אותך באפסנאות עם מברשות ענקיות, ועוד כמה מברשות קטנות להזהבת הדרגות ועוד עכשיו, אחרי המלחמה האחרונה כשקצינים לובשים ציוויל לפני שהם מציצים החוצה, ואני אמרתי, ממך היה לי ללמוד, גם כשהסתובבת במדי צנחנים שלא הגיעו לך בדין וגם כשלא העזת להציץ החוצה כי גרשנקורן ופולצ'יק מהכיתה המקבילה חיכו לך לגמור חשבון, אז מה שתגיד, מהפה שלך לאוזן של אבינו שבשמיים, על הר גבוה, בצפת, רק לאן נעלמה בקי הרוקחת? ואבא נפנף בזרועותיו ואמר, חלפה על פני העיר כציפור גדולה, ואני שאלתי, עם כל הקופה? ואבא אמר, שום קופה, הכול שמועות, ואני אמרתי, אבל לא זה מה שאמרת לנו בעצמך, שאתה מרותק אליה כי לקחה את הכסף מהקופה של ההסתדרות, אתה חתמת, היא לקחה, והפוך, היא לקחה ואתה חתמת, ואבא שעשה לו מנהג לאטום את אוזניו כל אימת שדיברתי, אמר, לא זוכר סיפור כזה. ואני אמרתי, איפה אימא? ואבא אמר, תבוא לביקור בעולם הבא, ואני אמרתי, צודק בהחלט.

(כן, אמר אחי, הוא לא דיבר אל אף אחד במיוחד, אולי לתקרה, בהחלט יכול להיות שלא הייתי בחיים שלי יותר מאפסנאי כושל, למרות כדורי וזה, לא הייתי מתאים, כמו שאומרים, נשברתי כמו מקל של מטאטא, אבל תזכור שלא כל מי שרובץ במקום אחד מספיק זמן שיתנו לו תפקיד ודרגות של מפקד גדוד הוא באמת מפקד גדוד, הוא לפעמים סתם איזה אליקים

שהלבישו אותו מדי ייצוג עם דרגות מוזהבות כי אין מישהו אחר או שלא היה כוח להרים ראש ולהסתכל בסביבה, אז אמרו לו לך בכוחך זה ותושיע את ישראל ותזכור, ילד, חלודה שרואים מהאפסנאות לא רואים מפיקוד החטיבה).

ובכל זאת חלפה שנה עד שהתייצבתי על רגלי ואמרתי שיקנו לי ויולה. אבא ישב בבית כבר חודשים אחדים, משום שגלה ממקומו לרגלי כס הכבוד עליו ניצבה מלכת העכברושים, אבל קצת לפני כן נשלחתי באוטובוס לצפת, והיה עלי לחלוף בפינת הרחוב של החקירה, אבל העניין הזה נראה לי פתאום רחוק וחסר ממשות, כאילו התרחש בעולם מקביל – מנגנוני ההכחשה של ילדים הם עניין מעורר קנאה ממש. האוטובוס בעל פני הבולדוג כאילו איבד גובה; חרטומו היה שקוע בחול. לצפת הגעתי בשעת צהריים מאוחרת, התחנה המרכזית של צפת התרוקנה באחת, ואני נשארתי עומד. רק לאחר דקות ארוכות הבחנתי באבי עומד בקצה הרחוב ומדבר בהתלהבות עם אישה אחת, שלא הייתה בקי הרוקחת. קרבתי אליו בהתלהבות של גור כלבים שגילה את אמו, אבי, שלא נתן בי אפילו מבט אחד עד שקרבתי מאוד ועמדתי כמעט מתחתיו (כבר לא הייתי נמוך ממנו הרבה) דחה אותי בגב יד קשה, חלקלקה, ואמר, אתה לא רואה שאני מדבר עם מישהו? חכה בנימוס, והצביע על קצה התחנה, ואני הלכתי וחיכיתי עד שירדה החשיכה, ולא ראיתי שקרב אלי ואמר, מה באת לחפש פה? ואני אמרתי, אימא שלחה אותי, סגרו את המים ואין חשמל בבית, ואבא אמר, ואם אימא הייתה אומרת לך לקפוץ מהגג של מגדל שלום? היית קופץ? לא ידעתי מה לענות – דבריו של אבא נראו לי פתאום היגיון ברזל, ואבא אמר, וכסף לנסיעה לצפת פתאום יש? ואני אמרתי, אימא הלוותה מגברת גלזר. אבא, ששיני הזהב בפיו נצצו פתאום, הוציא מכיסו ונתן לי עשרים ושתיים לירות ועוד שמונה עשרה לירות בפתקאות של ברית הקואופרציה הצרכנית ואמר, לקחתי מהקופה של הצרכנייה, אם יגלו יורידו לי את הראש, ספר לאימא אם אתה רוצה, שתלך תלשין לחבר קצור, ואז אפילו זה לא יהיה עוד, והצביע על הכסף והפתקאות בכיסי, וליווה אותי לתחנה ואמר לי, תחכה פה לאוטובוס האחרון, אני צריך ללכת לצרכניה לכסות את מה שחסר בקופה עם קצת חול ודבק ורוק ונייר. שנינו ידענו שזה כמוכן שקר, אבא אץ אל בקי הרוקחת. מה היה לו לחפש שם? אני דמיינתי סמובר

מוכסף עם ערימה של קוביות סוכר ופוטלים מצופים בד קורדורי בצבע עמוק של יין. כן, וילונות בכל פינה.

אבא ישב בבית על יד השולחן עם השעונית ואכל דייסת כוסמת שחורה (שקורין 'שווערצע קאשע'), ובידו השנייה אחז צנון אכול למתצה בלע רוק ושאל, מה, מה האליקים בדיוק רוצה עכשיו, (אליקים היה במשפחה שלנו כינוי לעקשן ביש מזל שהכל יוצא לו קפידריך, היינו, הפוך) ואחי שעמד שעון על הקיר במדי צנחן ושתה קפה, הסביר, הוא רוצה להיות הווילן הראשי בתזמורת 'שלוותה' שעוד מעט מייסדים, רק לו מחכים, אבל קודם כל שיחליף את התחתונים המושתנים שלו, הדגנראט, אחרת אפילו בשלוותה אף אחד לא יסכים לנגן איתו (אחי, כמובן, צדק: מאז מהלומת האבן במקום הקובע שם בתחנה המרכזית לא החלפתי כי פחדתי להסתכל) נאחזתי בציפורניים במשקוף הדלת. אבא החל צוחק צחוק פרוע, ואני צחקתי גם, צחוק רפה, שכן גם לי נראה עניין הווילנה רופף ומופרך בנסיבות חיינו אז, ובכל זאת המשכתי להתעקש וממשקוף הדלת לא הרפיתי. נוצר קיפאון מזור: אני נאחזתי בוויולה על המשקוף, אבי המשיך לאכול את הדייסה, רוכן עד שפניו כמעט טובעות בה, ואמי שישבה בצד השולחן וליטפה בידה את השעונית אמרה, נו נו, טוף שלילד יש אספירציות, זה מאוד בריא, ואחי שקרב לאט, (עיני היו תלויות באבא ולא נזהרתי) אמר בקול רך, מפתה, ווילן צריך אצבעות ארוכות במיוחד, וטרק על אצבעותי את הדלת.

ועדיין יכולתי להינצל, לסלק את האצבעות בחטף, אבל בחרתי לא. קור רוח? קורבנות מתריסה? גבירותי ורבותי, סופר אני לא, לדייק את המילים כחוט השערה לא אוכל. שקעתי פעם, בנסיבות מסוימות בקריאת דוקטור פאוסטוס של תומאס מאן, את ליבי לקחה דווקא דמות המספר, מורה תיכון ואישיות בינונית עם נטייה קלה למיליטאריזם (ממש כמוני). רגע השבירה שלי לא היה הדיאלוג עם השטן, או המגע הרעיל עם איסמרלדה שלוחתו, או הטירוף שאחז בלוורקין, אלא דווקא הרגע שבו הוריו האוהבים קנו לו ויולה דא'מורה. אותו רגע סגרתי את הספר בטפיחה והלמתי בו באגרוף (באחד ממסעותי לאירופה סרתי לכרך של בונה כלים בלגי וזכיתי לאחוז ביד את הכלי המשונה, המופלא הזה). אמי נעצה מבט חוקר בשלולית

השתן שנקוותה על הרצפה, ואחי אמר, סתם אתם חושבים מלמדים קרב מגע בצנחנים? זה נגד בוגדים, ערבים ומושתנים אחרים. אני נשארתי לעמוד באותה תנוחה, אוחז במשקוף ובוחר את הדם שזלג על הדלת. אחי אמר, מה אתה ממשיך לטנף פה מכל החורים? ! משום מה אמרתי בקול מתיילד, אבל הוא התחיל, ואבי ענה ביושב, הוא התחיל והוא גם גמר, עמדה דממה שאחריה אמרתי בקול ניטראלי, בכל זאת, אני רוצה שתקנה לי ויולה, ואבא אמר, אבל אני לא צריך ויולה, למה לי לקנות? בכל הכלום הגדול הזה אין אפילו למה שצריכים, איך יישאר למה שרוצים? אמרתי בקול מאובן, שיצא עמום מחלל החזה, אני רוצה, ואבי שירק קליפה של כוסמת לצלחת אמר, אז תקנה בעצמך, ואחי אמר, עם אצבעות כמו שסידרתי לך, תגיע לפילהרמונית, הם יסדרו לך איזה ויולה שאתה רוצה, ואתה עוד תודה לי, ואבא שסלד פתאום מכל העניין, אמר, אל תדבר שטויות. אתה רוצה שזה יכנס לו לראש כמו דיבוק (במלרע)? ולאמי אמר, סוניה, תרטיבי איזה סמרטוט שישים על האצבעות שלו.

(הוא היה גבר יפה תואר, גבוה ודק גזרה. הוא לבש תמיד חליפה עם סיכה מוכספת על הדש, ועל כתפו נשא את נרתיק הווילה. למדתי את השעה שבה המתין לאוטובוס, בדרך לקונצרט בפילהרמונית. הייתי אורב לו כדי לבלוע אותו במבט, ואולי גם להוכיח לעצמי שהעניין כולו חסר תועלת, שהמרחק בינו לביני אינו עביר. לא הספקתי הרבה: האוטובוס היה מגיע ואופף אותו, לא נותר לי אלא לדמיין אותו עולה לאוטובוס שהיה מגחיל וכבה במרחק. אני עמדתי תמיד במדרכה הנגדית עם עגלת הקוגלאגרים, מתבונן בפסי הטינוף על צווארי נשקפים מחלון הראווה ממול.)

בחודשים הבאים גיליתי שאבי נמנע מלהתבונן בי בכלל וממעט מאוד להימצא במחיצתי, ובהזדמנות הראשונה חמק שוב לצפת, וחזר מקץ שבוע: אימא הלכה לחבר קצור מההסתדרות, זה כתב מכתב למזכיר בצפת, ומשרת אבי, סגן מנהל צרכניה, נלקחה ממנו. בסוף הקיץ נסעתי עם אבי לתחנה המרכזית בתל אביב, אבא העלה אותי לאוטובוס שעבר ליד גבעת השלושה, אחרי שהסביר לי שהחינוך המוסיקלי בקיבוצים הוא על הגובה, והזכיר איזה צילן מפורסם בכל העולם שבחר לחיות בקיבוץ, רק משום שידע שחברי הקיבוץ בעלי ההשכלה המוזיקאלית העילאית מאזינים לו

בלי הרף ומחווים את דעתם כשפגשו אותו בשבילים או בחדר האוכל, ואימא אמרה, המוסיקליות בקיבוץ זה באמת משהו, וחייכה חיוך עגום. אבא, לאחר שהושיב אותי בתחנה, חמק לאוטובוס שיוביל אותו לצפת.

חודשיים מאוחר יותר הודיעו לי מקצין העיר שאבא נפטר. שוב עליתי על הג'יפ של מפקד האגד ונסעתי כל הלילה, אבל עצרתי בתל אביב על חוף הים. לאחר ששלחתי מברק מבית הדואר בתל אביב שלא אוכל להגיע, הוכרזה כוננות, שוטטתי על חוף הים שהיה כמעט ריק. לאחר שעות שוטטות אחדות, כשהחשיך, התייצבתי מול הכניסה האחורית, כניסת הנגנים של התזמורת הפילהרמונית, אבל את הווילון לא ראיתי נבלע בכניסה הזאת. מסתבר שעוררתי איזה תשומת לב, שכן אחד מעובדי הבמה ניגש אלי והניח בכפי כרטיס כניסה. אם אינני טועה (השכלתי המוסיקלית פירונית מאוד והמוסד החינוכי בגבעת השלושה לא הצטיין במוסיקליות עילאית כלל) ניגנו יצירה של הקטור ברליוז – עמד שם וווילון וניגן כמו בחלום, צלצל בוויולה כאילו הייתה פעמון כנסייה – אבל את הווילון שלי לא ראיתי על הבמה. אכן, חלום שונה מפשרו. בהפסקה, עודני יושב קצת מטושטש ומכונס, נטפלה אלי איזה גברת ולאחר אי אילו מילים (היא הביעה חשש מהאקדח שנשאתי בקול מתפנק) החלה ללטף את גבי. נתקפתי בחילה נסתי החוצה לג'יפ ולא עצרתי עד רפידים.

אולי אין זה המצע הנאות ולא באמת אני האיש הראוי להתמקד בסיפורו של הגבריאל השלישי למשפחת קפלנסקי, אחי, שזה עתה הותרנו אותו בחצר האחורית של 'בילינסון' אחרי גמר חשבון רווי דם: הלמתי בו בקת האקדח (נאגאן רוסי עצום מימדים שנלקח מקצין מצרי והוענק לי חגיגית בנשקיית האגד) וכשכבר שכב חסר הכרה, עיניו מכווצות, דרכתי על אצבעות ידיו תוך שאני אומר לו, סוף סוף מגלים את הסיבה למה צריך לנעול חמש שנים נעליים צבאיות, ואם תצייץ אתלונן במשטרה על תקיפת קצין בכיר וניסיון לחטוף את הנשק שלו שזה התשובה לשאלה למה צריך להיות בסביבה ולחכות בסבלנות שימנו אותך מפקד גדוד (אשה אחת שנשקפה מחלון בית בחולים צעקה לעברי, תתבייש! קצין גדול מרביץ צוויל! תעזוב אותו עכשיו אני ילך במשטרה! דכאו פה או מה?!). ללא ספק: עדיף סרנוס צייטבלום, שחצה דרך זוטות חייו אל העיקר, ולהוריו,

אשתו, ילדיו, משרתו, הקריירה הצבאית שלו כרב סמל בחיל התותחנים ואחר כך בחיל הפרשים הקדיש עמודים בודדים. אולי הווילון מהפילהרמונית יכול היה להיות הלוורקין שלי, אבל לא הוענקה לי האפשרות לברר זאת. כאמור, נלקחתי מקץ חצי שנה למוסד חינוכי, וישנתי בחדר עם עוד ארבעה ילדים על אותו סוג של מיטת סוכנות שישנתי בביתי, עם אותם קירות הצבועים צבע שמן עכור עד גובה החזה, ואכלתי על אותם שולחנות מצופי שעוונית לחם ומרגרינה וביצים שפקחו אליך עין חולת צהבת (ואמנם, חליתי בצהבת בצוותא עם חצי מוסד, רוב הילדים נלקחו הביתה, אני נשארתי בחדר החולים). לאחר שהולכתי למוסד הושעתה ממני כל תשומת לב, כאילו עברתי להתקיים במימד אחד, ואפילו אמי לא באה לבקר אלא פעם או פעמיים בשנה. (אבא תמיד אמר שיש לו זיכרון של חתול רחוב ולאחר שנמחקתי מקו המבט שלו הפכתי להיות פחות מצל חרוט בגיר על קיר מטונף, צהוב משתן בזיכרון החתול שלו. אולי את צבע השתן על מכנסי כשטרקו על אצבעותיי את הדלת זכר במידת מה של אי נוחות. את רוב ימי החופשים ביליתי במוסד או התארחתי אצל חברים למוסד בביתם (היינו יושבים במרפסת ורוקקים באפס מעשה, או ממתינים לרדת החום, שאפשר יהיה לשחק כדורגל). נדמה לי שכאן טמון הגורם לעלייתי המטאורית בצבא (עם כל מידות האירוניה המתבקשות: באחד מימי המלחמה נחת על יד הסוללה נחיתת ריסוק שלנו במדבר מטוס קרב. כולם רצו לעברו ואני הקדמתי את כולם בדי 200. מתוך המטוס חילץ את עצמו טייס צעיר, כמעט ילד, שצלע לכיווני, ולפני שעלה על הסנדר, עצר, הסתובב על עמדו הצדיע ואמר, "ה'גלוסטר מטאור' האחרון שנשאר לחיל האוויר הלך. כבוד לסבא שהתפרק באוויר") ששיאה, תפקיד סגן מפקד אגד ארטילרי. לחופשות, בפשטות, לא היה לי לאן ללכת והיכן להניח את הראש, הייתי זמין לכל תפקיד. לא היה לי דבר אחר לעשותו, לא חיפשתי דבר אחר לעשותו, חברים לא היו לי, המלחמה פוררה את הכול, והצבא הפך להיות סוג של תחנה מרכזית אדירת מימדים, המלקטת חיילים באורח מקרי מיחידות האם ומשגרת אותם לגזרות לחימה לפי שרירות הלב או הפחדים של הגנרלים. אני עצמי נותקתי מיחידת האם שלי (מחלקת מרגמות כבדות של אוגדה צפונית) וכשיצאתי לחופשה, וזה היה בנדיר ובאקראי, הסתובבתי על חוף הים באילת, מתבונן ממרחק בטוח, וישן בבית החייל או באכסניה. גם אותן חמש שנים שנרקבתי בצבא, היו המשך

ישיר לימי הפנימייה שלי, וגם לקורס קצינים הלכתי רק כיוון שמישהו שחזר ממנו לאחר שהודח הסביר שאינו זוכר מהקורס הזה דבר זולת המזון המשובח שהוגש בחדר האוכל של הצוערים, ובעיקר תיאר את ארוחת הלילה שכללה קקאו חם וממרחים ופרוסות דקות של לחם לבן – ואמנם, פעם ראשונה בחיי שקרבתי לארוחה מעין זו הייתה בגיל 19, בקורס קצינים. אותו מודח פספס לחלוטין את הדייסות נפלאות לארוחת בוקר, שאפשר לבזוק עליהן קינמון או קקאו או סוכר חום או אבקת וניל. כן, נדמה לי שאני חופר ומגיע לשכבת האמת הטמונה תחת מפולות החול והטינוף של פני השטח הנקרא המהלך השגור של החיים – הנה גיליתי את פשרן של חמש שנים בנעלים צבאיות כבדות, או את המחולל של מי שמונה להיות סגן מפקד אגד ארטילרי. מניעים עמוקים יותר ספק גדול אם יש בכוח הכתיבה שלי לגלות, ואולי אין עוד שכבת עומק, אלא אם כן הצטלבו חיך עם דמות כאדווארד לוורקין בכבודו ובעצמו, וכשהחל השטן מציץ מזווית העין (שכן להתייצב מול אבא ולתבוע ממון לוויולה בתנאי הקיום של ישראל 1965 במקום ובזמן שבו אבא אפילו את חבילות המזון "קר" ששלחה הדודה מאמריקה והעלה אותן קורבן מנחה לרוקחת בצפת היה עניין אבסורדי הגובל אולי בשטני, לפחות מבחינת האירוניה). הועברתי במהרה למוסד חינוכי מוקף נוף גבעות נמוכות, ירוקות, אותן לא זיכינו אפילו במבט אחד. למען האמת, המסקנה היחידה שאני מצליח להסיק היא על עצמי, ועל יחסי האובססיבי לאוכל – וההודאה שהסיכוי לקבל מנה עשירה יותר מזו שהקצו לי כסמל בגרוד מרגמות כבדות היה המחולל המרכזי בחיי משך שנים ארוכות.

יהיה עלי למחוק את הנער שחזר לחופשת קיץ ראשונה מ'כדורי' ונתן בבית ובי מבט צהוב, זר; אני הייתי אז בן שבע או שמונה, וחסר מידה של בוננות פנימית (ככל שניתן לנסח זאת כך) לילד רזה שלקח על עצמו ברפת של המוסד את מלאכת החליבה כולה כדי להלחם בידיו הגפרוריות, נטולות השרירים; את האימונים האינסופיים במכות קאראטה על הקיר של הרפת בפיקוחם של תלמידי השנה השלישית ואת הצליפות בענף דק של הרדוף על עורפו של מי שלא הכה בנאמנות; מעברו של השני עמד תלמיד של שנה שלישית אונזו צמודה לקיר והוא היה השופט, והוא סימן באמצעים נעלמים מי זייף במכה. התנאים ב'כדורי' היו עלובים גם בהשוואה למוסד

החינוכי של גבעת השלושה אימא, כאמור, התפוררה לחלוטין לאחר שאחי עזב ואת ימיה ולילותיה בילתה במיטה שהתגבהה כמעט עד גובה התקרה, שני מזרונים זה על זה ומעליהם צברו גובה כל השמיכות והמצעים בבית) ורק לפעמים הייתה יורדת ממיטה זו, בעיקר בימי שישי, ומשקיפה מבעד לחלון כדי לקדם את אחי שלא הגיע – פשוט לא היה לו כסף לנסיעות, אבל זאת לא העלתה על דעתה. אימא הייתה ביסוד הדברים אישה חריפה מאוד, ודבר לא נעלם ממנה, אבל את רוב ימיה העדיפה ומבחינה, להעביר מוכת סנוורים או בטשטוש חושים של התבוננות פנימה לתוך עצמה, אבל בתוך עצמה לא היה דבר, אולי כמה נוצות וקצת זבל עוף ופגרי מילים שלא אומרות מאום. החדרים בבית הצחינו, מעט החיים בבית קפאו עם עזיבת אחי. מה שאכלנו בבית היה רע ועלוב גם בהשוואה לחדר האוכל של 'כדורי' שמחאות התלמידים והשבתות הלימודים בגין הרפש שהוגש בו היו מן המפורסמות. אבא התאמץ מאוד לנכוח בבית כשאחי חזר לחופשה מכדורי, אבל העניין לא היה פשוט. פעם או פעמיים ניסה לשדל את אחי לעשות את חופשתו בצפת, אבל אחי נתן בו מבט כזה שאבי החל לגמגם. אני הייתי גאה מאוד באחי, אבל הוא הפך להיות גור חתולים שלוף ציפורניים, וגור הכלבלב שהייתי, שהתקרב אליו בכשכוש זנב וזכה למכת כפה או שריטה מדממת פעם אחר פעם, מה שזיכה אותי בכינוי 'אליקים' וכינויים גרועים מאלה, לא רק מאחי, אלא בעיקר מאבי. ממרחק השנים אפשר להניח שאחי זיהה בי מטרה נייחת: אמי הייתה כאמור, מנותקת, ואבי (שהיה ביסודו של דבר אדם משכיל למדיי) חמק כחתול מהטפות המוסר של אחי בהבעת פנים מבודחת. פעם אחת, אחי היה אז בשישית, ואמי ישבה בדעה מוסחת על יד השולחן וקראה במלמול מכתב ששלחה הדודה מאמריקה (אבי הקדים להעלים בחטף את השטר בן עשרת הדולרים ששלחה במכתב) ובו שאלה אם הגיעה החבילה ששלחה. המכתב נכתב יידיש, אבל אחי קלט את המילים, (נוסח המכתב היה קבוע כל השנים) ושאל את אימא איפה החבילה, ואימא, שמבטה הפך חד כסכין, אמרה פתאום: תחפש בפה הזבל של הרוקחת מקופת חולים בצפת, מה שתגרד שם – שלך. (אכן, אימא ידעה להיות חותכת כתער וכולנו העדפנו לאין שיעור את הניתוק הטמום שבו שקעה, משום שידענו שמשפט אחד שלה עלול להפוך את סדרי הבית – אם נותרו בו סדרים – ואותנו רגלינו למעלה וידינו למטה, תלויים באוויר.) אני קרבתי אל שולחן המטבח להקשיב,

ואחי קרא לי עם האצבע תזחל להנה, תולעת, הצית סיגריה 'סילון' ואמר לי, תדע לך שהרפת ב 'כדורי' מלאה עלוקות. אתה יושב וחולב, ופתאום אחת מהן עולה לך על הנעל ונצמדת לך לווריד, אז מה שעושים זה מצמידים אליה את הסיגריה עד שהיא נופלת. (והצמיד את הסיגריה אל גב ידי). אבי התגלגל מצחוק, אמי שקעה שוב למצב של הזיה. ועדיין לא איימתי עליו בסכין הלחם, היו אמורות לעבור עוד שלוש שנים, מה ששם קץ להתעמרות שלו בי, אבל לא ללעג ולקטרוג המהוסה שהיה משמיע באזני אבי שהעמיד פנים ניטראליות, ואני ידעתי שהוא מאשר בתוכו כל מילה. וגם אני הבנתי את ההיגיון העמוק בדבריה של אמי ('שייקח את הקונסרבים והכסף לצפת, העיקר שקט שיהיה פה – ולא מוכרחים לשרוף ילד בשביל שזה יעבור') וזאת אחרי שאבי הסביר שחסר תועלת, (את המילים האלה אמר ביידיש) שימורי הבשר המשובח יהפכו חתיכת פחם בבישול של אמי ולקקאו היקר יהיה טעם שרוף של ליזול. אחי פרץ בצחוק רע, שהפך להיות דממת מוות רק אחרי המכות רצח שהכיתי אותו על יד הקיר האחורי של בלינסון, דרכתי על אצבעותיו והותרתי אותו חסר הכרה. אבא: 'תראי מה יוצא מהמילים שלך, סוניה, תרטיבי איזה סמרטוט שישים על היד שלך'.

יושב במונית השיירות לחדרה אני מפשיל בפועל ממש את שרוול החולצה ומתבונן בפצע המכוער שניבע באותו מקום בדיוק, בחלוף כמעט חמישים שנה מהסיגריה שנעץ בגב ידי. הפעם אלה התרופות לדילול דם שרשם הרופא ובנותיי מאביסות אותי בהן, עומדות ניצבות מעלי להיווכח שלא אשליך את התרופות בחשאי לפח, הן שקורעות פצעים בבשרי, ומתמלא חמת רציחה. אחי אמנם עבר לעולם שכולו טוב, אבל אני הייתי משליך איזו עצם שמנה לצרברוס, שומר הסף של הגיהנום, ואוחז בצווארוננו של אחי וגורר אותו החוצה כדי לגמור חשבון. אמנם, היו שנים ששיקול הדעת גבר, ואחת מהן אירעה לפני עשר שנים, כשאחי התדפק פתאום על דלת הבית שלי בפרדס חנה. אני ישבתי בחדר העבודה, ובתי הבכורה אירחה בסלון אדם עם זקן מדובלל, עוטה דובון מסמורטוט. היא עלתה אל חדרי ואמרה בקול נמוך, אחד שהוא אומר שהוא אֶחָשֶׁף רוצה דיבור איתך (בתי הבכורה הייתה חשדנית וספקנית מרגע שפקחה עין אל העולם), ואני אמרתי לה, תשאלי אותו מה הוא רוצה, או אולי עדיף, תשאלי אותו כמה,

ותסתמי את האוזניים באגרופים כשיסביר מה הסיבות. ושוב עלתה בתי במדרגות ואני רשמתי המחאה, (וחזרתי וראיתי לרגע אחד את הויתור שלו על האולר בן ששת הלהבים, המברג וחולץ הפקקים שמסר לאבי, ונדמה לי שראיתי זיק של רחמים במבט שנעץ באבי) ובתי אמרה, אבל זה גם קצת כסף שלי, ואני אמרתי לה, יש מחיר לאבא שמישהו בשמיים או בארץ צועק לו, אי זָבֵל אחיך, אבל תגידי לו שזו פעם ראשונה ואחרונה, שבפעם הבאה שיתקרב אשחרר את הכלב, שבתי השנייה אחזה בקולר החנק שלו, שלא יעשה שמות באורח לא קרוא. (וגם הכלב, צרברוס, כבר מת מקדחת קרציות). בתי שעמדה בלי נוע אמרה, בכל זאת, ואני אמרתי לה, קחי מספריים וגזרי לעצמך איזה חלק שאת רוצה מהצ'ק, אבל אל תפקירי את אחותך מחזיקה בקולר של כלב שיכול בתנועה אחת לגלגל אותה מכל המדרגות, בבקשה. בתי ירדה, ושמעתי את הטנדר פג'ו שלו מתרחק. (נודע לי שאת פרנסתו מצא אחי כסוחר בגרוטאות ברזל, ולא בהצלחה יתירה) כמונית לחדרה חשבתי שצרברוס שלי לא היה מתפתה לשום עצם שמנה. הכלב, אולי מסטיף, אולי איירדל, לבטח כלב-דם, ספק רועה גרמני וללא ספק דוברמן שאימץ אותי באחד מקידוחי המים בנגב, היה בעצם כלב רועים בדווי, שהיה אדיש וסבלני לכל אדם, חוץ מאלה שידע שאני שונא או מתעב, והיה על הללו להיזהר מאוד, שכן כדרך הכלבים הנחרצים חיפש בעיקר את הגרון.

ברגע זה ממש, לאחר שכבר עברתי חקירה צולבת של בנותיי (החחד המרכזי שלהן הוא שהתחנה המרכזית זה לא בכדי, ואדם בודד כמוני, אלמן מזה חמש עשרה שנה, יחפש שם מי שתמורת תשלום תעניק לו הרפיה כלשהי וכמה נבגים מן הסוג שהעניקה איסמרלדה למלחין הגאון אדוארד לוורקיין, אם לא גרועים מאלה), ובעוד הן נוסעות, ודאי מקללות את יומן ואת האדם שהביא אותן לעולם להחזיר את הוולבו הנטוש מתל אביב הביתה, אני יושב מול הקלסר וחושב לעצמי שגם ההחלטה או הכורח לכתוב על אחי חגה וחזרת אלי ואל העלבון שלי במעגלים מתקצרים, ויוצא שעל עצמי אני כותב. הרהורי נעו מבנותיי מכורכמות הארשת בדרך לתל אביב (בת א': צריך להפסיק לשתף פעולה, נשאר את ה'וולבו' בתל אביב ונראה מה יהיה, בת ב': אבא ישמח מאוד להיפטר מהוולבו הזאת שיושבת לו על הגרון, בת א': זה יחסוך אולי ביקורים בתחנה המרכזית, בת

ב': כלום, חופשי ומאושר, ציפור דרור של אוטובוסים ומוניות שירות, צריך שכבר נכיר את האיש הזה, אבא שלנו, ונחשוב צעד אחד לפניו, בת א': זה אפשרי? בת ב': בינתיים לא, אבל צריך להמשיך לנסות.) אל אותם צהרי יום בהם נסעתי לתל אביב, ופתאום חתכה אותי מכונית, והנהג, פניו ושפתיו אמרו נחישות, ירד לשולי הכביש, נחבט בתעלה וחלף אותה, והמשיך לדהור בשדה של עשבים גבוהים ועצים נמוכים עד שנעלם מן העין. חלף בי הרהור שהנהג הזה הבין שאת מה שאבד לו לא בכביש הראשי ימצא, ומתוך הפגיעות הדורסנית של עצמי אולי יקום דיוקן שקוף ומטוהר של אחי. ככלות הכול, איננו יודעים הרבה על הזולת, המסתתרת בחלקים החסרים בפאזל ממנו מורכב דיוקן עצמנו.

כל האחרים, ההורים, האחים, הצאצאים, מה שמכונה 'הזולת', הם תשליל של עצמנו, גם כשנדמה לנו שהם המשך (אמנם לא ישיר, לא פשוט) או ניגוד של עצמנו, ואנחנו מבחינים בקיומם (אם בכלל) רק כשמעשיהם ומחדליהם מהווים המשך המעשים והמחדלים שלנו. (לא הכלב, זה שאימץ אותנו; לכלב אישיות עצמאית משלו: הוא מת רק משהפך דומה לנו, מסתיר את קדחת הקרציות שאוכלת בו בכל פה ביציבה זקופה ודרוכה ומבט ממוקד עד שלפתע התמוטט באחת). יכול להיות, כמובן, שאני טועה, אבל היה לי רק כלב אחד כל ימי חיי, רק אישה אחת, שאמנם הייתה המשך לא ישיר לכל הנשים שלא אהבו אותי, מאמי ועד האישה בתחנה המרכזית אליה לא הלכתי ובחדרה לא הייתי, אבל מחשדותיהן של בנותיי נהניתי הנאה מרובה של מי שמתגרד בַּחֲרָשׁ, למרות שלא משנה ומה כבר ההבדל, הלא בנותיי בהן אני תלוי משוכנעות שאני עולה במדרגות המובילות אל חדרה של איסמרלדה שחורה זו כל שבועיים והנבגים עליהם מדבר סרנוס צייטבלום כבר עושים שמות בגופי, ובכל זאת: אישה אחת, חדר אוכל אחד (למרות שחלפתי על פני רבים), אוהל אחד (למרות שהיו אוהלים רבים) בו ישנתי כחייל פשוט וכסגן מפקד אגד ארטילרי (התעקשתי לא לעבור למגורי הסגל והמשכתי לישון במקום שבו הייתה אך מיטת שדה, ארונית, טלפון שדה ומכשיר קשר).

מחסן בית הורי בבני ברק. אני ילד – ודאי לא יותר מבן שש או שבע שנים. על עגלת הקוגלגרים קרוס אחי, עיניו מכווצות (כמו בחצר האחורית של

בילינסון שנים מאוחר יותר) ואני מנער אותו בכתפו ובוכה, גבריאל, גבריאל, (במלרע) קום, רציתי לומר לו דבר מה חשוב שדרש את מלוא תשומת ליבו. לאחר דקות ארוכות של קריאה בשמו נתקפתי אימה: נוכחתי שנותרתי לבדי בעולם, חסר הגנה מפני מחלקה של הלגיון הירדני אם תפלוש מהגבול בעיבורי כפר סבא. אני יודע מה עלה בדעתי ולמה דווקא הלגיון הירדני: הורי נמוגו, לא נמצאו בשום פינה של הבית או החצר, למען האמת כבר הייתי אחרי המכות הקשות שהכתה אותי אמי בצפת, וכבר אחרי החזרה הביתה מבית ההבראה, וגילוי אחי שוכב במיטה מטונפת, קודה מחום – אבי בילה את השבוע כולו אצל בקי הרוקחת בחדרה השכור ברמת גן, עוד לפני שעברה לצפת לנהל את בית המרקחת של קופת חולים, ואת אחי השאיר לבד ברחוב הגלגל ברמת גן, מול הבית שבו שכרה חדר ומרפסת, ואמר לו, חכה לי בבית, אבל הייתי קטן מכדי להבחין במשהו, ואני מניח (אינני זוכר) שהסיטו את תשומת לבי לעניין אחר – נדמה לי ששמעתי את אבי אומר לאימא בקול מתגונן, מה את רוצה, סוניה, נתתי לו כל יום אָה. פֶּה. צָה, ובשמות של תרופות יש משהו מרגיע, בעיקר ילדים קטנים. ישבתי וליטפתי את שער ראשו ואז הבחנתי, בעומק המחסן, בזוג אופניים חדשים, גופן צבוע אדום כהה והגלגלים שחור, עם מנעול, פריילוף ששה הילוכים, דינמו ופנס. אחי היה האחרון בשכבת הגיל שלו שעוד לא היו לו אופניים. שלושה חודשי עבודה עם עגלת הקוגלגרים במכולת ברחוב הרואה שבה רימו אותו ללא הרף, הניבו חלק גדול מהסכום הדרוש – אבל הזמן עד תחילת שנת הלימודים התקצר והלך, ועדיין חסרו שתיים עשרה לירות לסכום הנדרש, ואז נודע לאחי שלקניה ישירה בבית החרושת לאופניים "חרש אופן" יספיק הכסף. אחי הלך ברגל מבני ברק לראשון לציון, ובמפעל הסכימו למחול לילד השלוד, בהיר השיער, שתלה בהם מבט רועד, על שלוש הלירות שחסרו ואף הוסיפו לו מנעול פטנט מיוחד 'שלא יגנבו לך', כך הסבירו לו, ואחי פצח בווייה דולורוזה שלו הביתה. נתבהר שהאופניים שהיו חדשות לגמרי התנהלו בקושי ובכבדות (הזהירו מראש שזוהי תקופת הרצה הכרחית). המסע עם האופניים הביתה ארך עוד יום וחצי. היכן ישן בלילה, איך גרר את האופניים כל הדרך, מה אכל ומה שתה, אם בכלל, לא נתבהר: איש לא שאל ואחי לא סיפר (גם לא כשחטף מכות רצח מעודד גרבינסקי עמי גרשנקורן ויצחק פולצ'ק שהיו מדריכי השכבה ב'נוער העובד' – הוא חזר הביתה בשפתיים קרועות

ושיניים שבורות ודיווח שנתקבל בברזל זווית – קרוב לוודאי שהשמועות על בקי הרוקחת כבר התפשטו, והמצפן המוסרי של אבירי העבודה ההגנה והשלום והציווי הקטגורי 'הישר לכת' נפגע ואחי שילם את מלוא המחיר בזמנים ובמקומות בהם היו במדינת ישראל שנוסדה על ידי ההסתדרות הכללית כל כך מעט אנשים, שאפשר היה לעקוב אחרי כל אחד מהם ולבחור את הרגע המתאים בו יבואו עמו חשבון.) האם האופניים היו סוג של הסוואה או תיקון? לא אוכל לדעת. גרסה אחרת טענה ששפך נפט והצית קיני נמלים באופן שסיכן את קן הנוער העובד, וגרסה שלישית שצד ציפורים ברובה חוליות ובישל עם שניים מחבריו מנחם בלומנקרנץ וגרשון גרנובסקי גולש בפח זיתים גדול – ועדיין לא ברור היכן החטא, אלא אם הפגיעה בנוף ארצנו וציפוריה הוא העניין (ואולי כאן מקור האש שאימה על בית הנוער העובד, שהיה, כמובן, צריף מוכה רקב.) אחי למד לשמור את כל מה שהתרחש עימו לעצמו, ומשלב מסוים לא דיווח דבר, ואם דיווח, היו אלה זוטות.

חצי שנה קודם לכן חגגו לאחי בר מצווה. הדודות מראשון לציון והדודה חיה מרמת גן התייצבו עם סירים מלאי דגים ממולאים ותבשיל פריקסה. האמבטיה נגדשה דגים ששחו הלוך ושוב, ארגו הקרח נגדש בקבוקי בירה שחורה ומיץ פז של 'פאורה' שאחי היה להוט אחריו מאוד. שיירה ארוכה של בקבוקי סיפון עמדה בשורה על יד קיר המטבח. בערב, כשהחלו האורחים באים (בקי הרוקחת הקדימה את כולם ובאה, ורתחת כולה, מעלה אדים של בושם ושיניה האדימו כשני) נתבהר שזכרו כל דבר קטן וגדול ורק בגדים לאחי שכחו להכין. אחי נדרש ללבוש מכנסיים מטולאות וחולצה לבנה של אבי, מזל גדול, אמר, שהחולצה עוד מכסה חצי מהטלאי הגדול באחורי המכנסיים. אחי ניסה לחמוק, להיעלם, להיחבא – בתחילה בחצר האחורית מתחת למזווה, אחר כך בשירותים, בחדר האמבטיה, ולבסוף מתחת למיטה שלי, משם גרר אותו אבי כולל כל הטינופת והאבק שהצטברו. החולצה הלבנה של אבא האפירה ונמלאה קורי עכביש, אבק, פירורי לחם יבש במרגרינה, חוליות של מיטת סוכנות, פגרי נמלים ואפילו פרת משה רבנו מלאת חיות וחרגול שהשיב נשמתו לבוראה. על הטקס הדתי אמנם ויתרו, אבל אחי נדרש להתייצב קבל עם ועדה ולהודות בנאום פומבי להוריו היקרים ולהסתדרות הכללית ולמדינת ישראל שהביאוהו עד

הלום. אחי סירב, כמובן, וחזר להתכווץ מתחת למיטה של עצמו. רעם קולו של אבי "יש לך רגשי נחיתות!" נשמע היטב לאורחים המטים אוזן בהמתנה לנאום התודה. מאז ועד שנעלם בכדורי, כינו אותו בשיכון "רגשי נחיתות". כשחזר, מקץ שנה, לחופשת הקיץ, גבוה בראש שלם וכולו שרירים ומבט רדום שנתן בכל מעיניים מכווצות, ממצמצות, איש לא העז לכנות אותו בשום כינוי, כמובן. את המתנות קיבל בן דוד רחוק של אמי, שהגיע לבוש מחלצות, שהכול טעו לראות בו את חתן הבר מצווה, ובחשבון אחרון נתבהר ש'שמר' חלק ממתנות הכסף לעצמו. החבר קצור מההסתדרות שלח מברק ברכה והודיע שמתנה תישלח בקרוב, אבל שום מתנה לא הגיעה, ואולי הגיעה אבל אבא שבימים שאחרי שקע במיון מושכל של המתנות, פנה להחזיר אותן לחנויות וקיבל רבע או שלישי משוויין. תמורת הספרים שהיו רוב מניינם של המתנות, קיבל פרוטות, אבל לא עמד על המקח. לקח מה שנתנו לו והלך. בין המתנות נצצה לה שכיית חמדה אחת – אולר שוויצרי בעל שישה להבים, מברג וחולץ פקקים, אבל אחי לא אמר אפילו מילה אחת משנלקח ממנו היהלום היקר הזה.

בשבת שלאחר המסיבה הזאת התייצבו בביתנו הדוד והדודה עם הילד שגנב את מתנות הכסף. אחי נדרש לנכוח בשעה שהחזיר שלוש מעטפות קרועות, שתיים שהכילו חמש לירות כל אחת ואחת שהכילה שבע לירות בשטרות בודדים של חצי לירה. הילד הגנב ספג סטירות לחי כבדות במעמד אחי, אמי החלה לצרוח שבבית שלה לא מרביצים לילדים, הדוד השיב שכן ארבע עשרה כבר לא ילד, הוא סתם גנב, אבי הסתגר בחדר הקטן ביותר בבית ושקע בקריאת "דבר". בדיעבד נסתבר שאחי לא שמר טינה לבן דודו (אותו ראה פעמים בודדות כל ימי חייו) – שניהם יצאו אל האור הלבן של צהרי השבת ופצחו במשחק רפה וחסר חשק של דודס. לחיו האחת של בן הדוד הייתה נפוחה ממכות. לילדים שהתקבצו הסביר שזה לא מה שחושבים – עקרו לו שן. הם התרחקו קצת והתכוננו בו בחשד. אחי עמד ובטש בקרקע ולא אמר דבר.

הורי מצאו אותי יושב בפתח המחסן ומשחק בחול. אמרתי, גבריאל ישן במחסן ולא רוצה לקום, ואבי נבלע בתוכו, ואחר כך יצא בריצה, ברכיו פקות, והזמין בטלפון של אדון וגברת גלזר, השכנים, מונית ל'בילינסון'.

אחי שכב שם שבוע ימים, לא נע ולא זע ולשאלות הרופאים ענה בצמצום ובעיקר במילים 'לא יודע' ו'מרגיש בסדר'. מקץ התייעצויות ובדיקות דם פסקו שחסר לאחי ברזל בדם, ופצחו בזריקות כבד אימתניות. אחי חזר מקץ שבוע חיזור ורזה עוד יותר, ולפעמים נדמה שהתקשה ללכת. האופניים נעלמו מן המחסן: אבי, כשחזר מבית החולים, חבש כובע קסקט, שם מקל כביסה במכנסיו ורכב על האופניים לבית החרושת, הסביר שמכרו אופניים לילד קטן מכסף שגנב מהאוכל של המשפחה, שעד תחילת החודש הבא, מועד קבלת המשכורת, ירעבו הילדים, והילד עצמו שאינו יכול לרכב על אופניים כה כבדות שוכב בבית חולים לאחר רכיבת אופניים אחת ומזל אם יצא על הרגליים מהעסק הזה, והאיש מבית החרושת הסכים בחיוך נוגה: יותר מדיי ספרי הרפתקאות, שפעם, לפני שהמדינה הזאת קמה, אולי היה בהם משהו, כשהילדים האלה עם הסטנים והרימונים נלחמו, או הביאו כדורים לעמדות הקדמיות, אבל היום הנוער בלי ערכים, ועדיף שיבלה ב'תלמוד תורה' במקום נסיעות באופניים השד יודע לאן, ואת הבנות על הרמה של האופניים ראוי לא להזכיר, אבל שניהם, הוא ואבי, מבוגרים מספיק להבין את מה שלא כדאי להגיד במילים, אבי הסכים בהתלהבות, והאדון מבית החרושת ביקש סליחה ומחילה פעמים אחדות והחזיר את הסכום במלואו. אבא תלה בו מבט שואל, השטרות עדיין בידיו והאדון מ"חרש אופן" הוסיף עוד לירות אחדות ('אוכל טוב שיבריא הילד'). בבית נופף אבא בפנקס חסכון של בנק 'קרדיט' (שפשט את הרגל לפני שנים) והודיע שהכסף שהחזיר מאדון חרא של שפן שמור לטובת אחי בבנק. ואפילו יש שלושה וחצי אחוז ריבית לשנה. אחי ששכב במיטה ותלה מבט ריק בחלל אמר 'יופי' ואימא מיהרה להכריז שגם הכסף של הבר מצווה ישמר שם, וחייכה חיוך עגום. ואבי הסכים בהתלהבות, מצחו נוטף ליחה צהובה.

מסתבר שאחי ויתר על האופניים כי גילה את הסיגריות. פעם או פעמיים ביום היה יורד מן המיטה ומעשן סיגריה במחסן. אמנם, לצורך זה לא היה הכרח לחסר מפרנסת המשפחה סכום של אופניים, ואחי ממילא לא יכול היה לעמוד ביותר מסיגריה אחת או שתיים ביום. לי הסביר שהעישון מרגיע את הכאב, אבל לא יכול היה לומר איפה כואב לו בדיוק. פעם אחת הצביע על פיקות ברכיו שבלטו מרגליו הרזות ואמר, 'אין פריילוף' (הכוונה

היא למהלך סרק באופנים) ואני ממילא לא הבנתי את הקשר, אלא שכבר נהיה מאוחר מדיי לכל דבר ועניין.

אני מניח שמיותר, אולי, לספר את סיפור האקורדיון סקנדלי 80 בס שהפך, על דרך האלימינציה, להיות מפוחית פה, שנה לפני סיפור האופניים – וגם בסיפור הזה התיזה מרכבת הקוגלאגרים גיצים ברחובות שעל גבול רמת גן בני ברק (אחי הוביל אבטיחים לבתיהם של אותם שהתקשו או התעצלו לשאת את האבטיח במעלה המדרגות), ושוב רימו אותו בתשלום, אבל אחי צבר בכל זאת סכום של עשר לירות למפוחית פה נוצצת, גדולת מימדים. שהחלידה תוך חודש וכל ניסיון לנגן בה הזיל בעיקר רוק בצבע חלודה ומעט מאוד צליל, וזה היה כפסע לפני שאחי עמד על סף הליטוש הסופי של השיר 'ציבורנו מלוכד במחנה עמל אחד' על בסיס אתמול בלתי ידוע ומחר ללא חזור. אבי, שנתן מבט אחד באינסטרומנט המופלא מיצור סיני או יפאני, אמר, קמח של עניים – מר ותפל, והסביר ששנים היה אוכל לחם מקמח דורה שאין מר וחמוץ ממנו, אבל מיד אחר כך הצהיר, לפחות לא שילמנו עשר לירות על קצת דורה, במקום שבו היינו.

אבל לדברים מעין אלה אי אפשר שלא יהיה איזה סוף. נהיר היה שחיייו של אחי הגיעו לסף של מבוי סתום. מצבו גם בבית הספר אצל המחנכת רלה קושניר (שהייתה אמו של יגאל קושניר שהכה את אחי מכות נאמנות לאחר שהטיח בעיניו חול) היה רע; לא היה לעזר גם מכתב ההלשנה שכתב אחי לראש הממשלה דוד בן גוריון בו העיד שהמחנכת לועגת בלי הרף לממשלה ומנהיגי ההסתדרות הכללית ופעם אמרה בשיעור תנ"ך שזו מדינה עלובה שמנהיג אותה גמד חמוש בסיכה חדה. בן גוריון השיב מייד במכתב שהודפס במכונת כתיבה שהמדינה העלובה של המחנכת שלך היא בכל זאת דמוקרטיה, וכל אדם חופשי להגיד את דעתו – והודה לאחי נמרצות על המכתב. הייתה זו התפוררות המתרס האחרון – תמיד ידענו, היינו בטוחים שבמצבי אין מוצא בן גוריון יתערב – אם באמצעות שליח של הש. ב או המוסד, ואם מטעם עצמו – הזמנה דחופה ללשכתו שבמשרד הביטחון או מכתב לנוגעים בדבר או הוראה חד משמעית לח' קצור מההסתדרות – מכתב זה הוכיח באופן כלשהו שאבי האומה נסוג אל הצללים ולנו, הנערים שעוד שנים מעטות נעמוס על שכמנו את עיקר הגנת

האומה מנינה ובנינה שלח מכתב בלתי מחייב. גם ב'נוער העובד' המצב היה רע (מעיקרו של דבר, גורש אחי מן הקן לאחר משפט חברים כהלכתו), והסיבות לגירוש לא התבהרו עד רגע זה ממש, כשאני יושב בחדרי וממתין לטלפון שיבשר על גניבת ה'וולבו' שתמחק את הרהב שבגינינו קניתי לי מעין לימוזינה שתוביל אותי בדילוג של פרש מעל הגדרות והתעלות שהן קווי התיחום של חיי. כמו חליפת הייצוג ודרגת הרב סרן הזמנית, וכמו ההתייצבות השנייה והאחרונה מול הכניסה האחורית של הפילהרמונית, נשען על רכב המג"ד שלי (ואמנם, במילואים מוניתי להיות מפקד גדוד תותחנים). תוך כדי כך קמתי ממושבי בקומה השנייה של הבית והתבוננתי ברחוב הריק, וראיתי צל עומד ניצב ליד השער. היה זה בן הזוג של בתי הבכורה, זאטוטי כגמד באופן שהזכיר לי במקצת את טייס ה'גלוסטר מטאור' שהתפרק באוויר ונחת נחיתת אונס על יד סוללת ההוביצרים עליה פיקדתי במלחמת יום כיפור. כשישב בטנדר שאלתי אותו מה המצב, והוא, שהסיר מעל ראשו את קסדת הטיס (וגילה ראש ענק מימדים) אמר, כבר רואים את תחתית החבית. שאלתי מה היה היעד, והוא אמר לצוד נמרים, והתכוון לציד של חוליות קומנדרו מצרי, וביקש לא לדבר עם איש עד שיגיע החילוץ שלו. נסגרתי עמו באוהל עד שנחת מסוק, רופא צבאי שיצא ממנו שלף משום מה סוג של משקף ופנס קטן והתבונן באישוניו של הטייס, וליווה אותו בחיבוק אל המסוק. סגני, שעמד בחוץ וליווה את המסוק הממריא אמר: נסיך קטן וצולע, מה עוד נבקש ממכורתנו העלובה שנשאר שווה. הזמנתי את בן הזוג היקר של בתי להמתין בבית, והוא סירב ואמר שעדיף לחכות באוויר הצח. אמרתי לו שאת ההמתנות האינסופיות האלה לרגע שבו תתיישב בתי בדעתה כדאי לעשות בוולבו מפוארת, שעומדת כאן בחצר שבועות באפס מעשה, ומעיקה לי על הגרון, בבקשה, חנם ולא צריך להחזיר בשום תנאי, והוא ענה שגם את אלה עדיף לעשות באוויר הצח, והודה לי נמרצות על הנדיבות.

חסר סיכוי העניין הזה. לא יניע זרת בלא רשות מפורשת של בתי, וזו תעמוד על הדם ותדאג שהמחיר שאשלם על הרהב יהיה רב ועצום. עודני תוהה מתי תימלך בדעתה ותתמקד בגרונו של האיש הזאטוטי הזה שנצמד לבתי, שמתוך מחשבה תחילה בחר לוותר על הוולבו, כדי שחמת הפתנים וארס הנחשים של בתי הבכורה לא יתמקד בו. אחזור, ברשותכם, מן המבוי

הסתום של חיי הנוכחיים אל המבוי הסתום של אחי בגיל שלוש עשרה או שלוש עשרה וחצי – אם יהיה מי שיקרא רשומות אלה, ודאי יתהה כיצד זה חייו של ילד מגיעים למבוי סתום – אבל בישראל של תחילת שנות השישים דרכי המלך היו מעטות, ומעקפים לא נוצרו אלא בשביל משפחות או הורים שביקשו להרחיק את הילד מכל נוכחות של ממש בחייהם – אם משום שביקשו להם בת זוג חדשה שלה ילדים משלה, עליהם תגן כחתולה המגנה על גוריה ולא תרשה שירחיקו אותם ממנה, אם משום שילדים שגדלים מול עיניך מסתירים משלב מסוים את האופק או מטילים עליו צל, ואם מטעמים אחרים, מה שהכתיב לאחי ולי את המוצא – ולא אל האור, אלא אל מאורת חולד שכל אחד התבצר בה כמידת יכולתו. וכך עלה אבי לרגל למשרדו של מזכיר הוועד סניף בני ברק פרדס כץ ברחוב עקיבא, והחבר קצור הקשיב באהדה ולא אמר הרבה, אבל מקץ שבועיים הגיע מכתב המאשר מלגה כמעט מלאה ללימודים בבית ספר חקלאי (את חלקו לא שילם אבי מעולם, ולפיכך תעודת הבגרות של אחי שוכנת עד היום בארכיון המוסד, מחוברת בסיכה אל מכתבי ההתראה הרבים שנשלחו אל אבי והוחזרו לאחר שאבא הטביע עליהם בדיו אדום, הגיע לכתובת לא נכונה) ואבי נופף באישור המלגה והודיע לאחי שהפעם, אין יותר איפה לברוח ואין לאן לחזור. כי לא יישאר כלום חוץ משלוש מיטות סוכנות ריקות וקצת קיני יונים בארגו התריס של הסלון בבית ריק. את הפליטים מהבית הזה, אמר אבא והחווה סביבו, יקלוט המוסד הידוע שלוותה, אם יגלו שם את מידת הרחמים שהפכה נדירה מאוד במדינת ישראל, והוא, אבא, נזקק לרוב רובה כדי להשיג את הסטיפנדיה הזאת. אני, כמובן, לא הבנתי מה אמר, אימא עקבה אחרי המילים כאילו היו בובות על חוט קופצות באוויר, מבטת הוזה, ואחי תלה מבט תועה בתקרה. האם תכנן לגמור איתנו (כך התנסחו אז) ולהיצמד סופית לבקי הרוקחת? אימא, שמסתבר ששמעה כל מילה אמרה לאבא מקץ ימים אחדים, המיטה שלה מלאה מסרגות חלודות, את הנבלה הסרוחה שלך היא תזרוק פה על יד הדלת אחרי שתעשה לך סוף. אבא השיב משהו בקול שבין יבבה לצחוק, נדמה לי שחזר על תפילת "תשליך" של ערב יום כיפורים, (סבא גבריאל על שמו נקראנו היה חזן הקלוזיו של הקצבים בעיירה ליד וילנה) ואימא אמרה לו, במקרה הטוב באמת יהיה לך אינטרמצו בשלוותה. תקבל ממנה ליווי עד פתח המוסד. כמנהגה, דיברה בתערובת של יידיש ועברית כדי שאנו,

הילדים, לא נבין, ואבא אמר בקול רועד, נכלם, 'מי שמדבר', אבל ידיו רפו, ועם פתיחת שנת הלימודים נשארו גם אחי וגם אבי בבית: אבי חיכה לסימן, אחי לא המתין אלא לשעות ההתגנבות אל המחסן שם המתינה לו קופסת הסיגריות 'סילון'.

אחרי החגים התעשת אבי והוביל את אחי כמות שהוא, חיוור וחלש, עם תרמיל קטן, לתחנה המרכזית בתל אביב, והוא עצמו עלה על האוטובוס לצפת. רשות מבקי הרוקחת ככל הנראה הוא לא קיבל, אבל מעשה נחיר הוא החליט לעשות. אמי קרסה (בגין עזיבת אחי קרסה) אני נעזבתי לנפשי. מקץ שבועות אחדים אבא חזר, הפעם לא אמרה לו אימא דבר וחצי דבר, ואבא עזב שוב, ואני המשכתי להזות בחדר על יד מיטת הסוכנות הריקה של אחי, עם המזרון ההפוך, שלבשה מימדים הזויים של גווית לווייתן, בעיקר בלילה, במיטה הרופפת שלי שרוב החוליות שחיברו אותה כבר נורו אל הציפורים שהושמו בסיר הגולש הרותח, שהזין אותי בחלום לא פחות מהלחם, המרגרינה וכוס התה עם קוביות סוכר, מנת האוכל היומית שלי. הלילות שלי היו שיט בספינת ציד לווייתנים על ים רדוד, מתננד, שקרקעיתו הייתה רצפת החדר. לפעמים הלכתי ברגל לבית דודתי ברחוב מעלה הצופים ברמת גן, והדודה אמנם הטיפה לי מוסר וגערה בי בלי הרף, היא אמרה שאבא לא עמד בכיזיון ההתנהגות שלנו, בחרפת הציונים העלובים בתעודות השליש וסוף השנה, ובעיקר קטרגה על אחי שחמק מטקס הבר-מצווה שלו שאבא השקיע בו את הנשמה, אבל האכילה אותי בנדיבות ולפעמים גם שמה בכיסי שטר כסף שאתן לאימא (שתיעבה את אחותו של אבי תכלית תיעוב: היה עלי לחזור ולשמוע על סימני החגורה שהותיר הדוד על גבו של בן הדוד שנהרג במלחמת הקוממיות).

אני מניח שגם בנותיי ביקשו לא לשמוע שוב את סיפור האולר השוויצרי בן ששת הלהבים, המברג וחולץ הפקקים שאבא מכר בפרוטות ושנשלח על ידי קרוב משפחה רחוק שלא שיערנו את קיומו כמתנת בר מצווה, ועל הוויתור והמבט מלא הרחמים שנתנה החיה הקטנה, המיוסרת, אחי, באבי, עוד לפני שנדבק בכלבת ועל הקטע שקראתי פעם ב"שדים" של דוסטויבסקי, בדיאלוג בין הרוצח הנמלט וסטאברוגין. הרוצח מספר לו על 'דודת לב' הממתינה לו בחלון, אך בלי חבילה של רובלים בכיס יותר טוב

שלא תראה לה את פניך, על כסף האולר שהועלה קורבן על מזבח החולדה אדומת השיניים, שגם לה היו גורים להאכילם. והיא האכילה אותם היטב גם בימים הרעים והקשים ביותר של המלחמה והצנע שבעקבותיה, גם כשטבלה עד פרקי ידיה בדם כשפטרה באמצעות מסרגות חלודות שליבנה על פתיליה נשים מילדים שלא היה בהם שום חפץ, בתי הבכורה ביקשה לדעת מה הקשר לוולבו שאומרים לך למכור כי הוא מעיק לך על הנשמה, ואני אמרתי שאקבל תמורתה פחות ממה שקיבל אבי עבור האולר, בלי קשר לעובדה שהאולר היה שווה הרבה יותר מהוולבו – ועוד אמרתי שאני לא מצפה ממי שקיבלו כל מה שביקשו או לא ביקשו, עוד לפני ששיערו את קיומו של הדבר אותו היו מבקשות להבין את מי שלא ביקש דבר ובכל זאת נגזל ממנו הדבר שלא העז אפילו לבקש, והבת הקטנה שאלה, איך זה אפשרי? והגדולה אמרה, חסר סיכוי, אני הולכת לישון, ונדמה לי שבן הזוג הזאטוטי שלה נתן בי מבט מלא אמפטיה, מה שעלול לעלות לו ביוקר רב. משפט השדה השבועי קפא ללא תוצאה נראית לעין עוד לפני חקירת שתי-וערב שתוביל אל חדרה של דודת הלב מניגריה שמעולם לא הייתה לי – הלקח שאבא אמור היה לשנן עד צאת נשמתו הוטבע עמוק בקו התפר שבין האימה ותאוות הנקם של עצמי.

אבל הדברים נרשמו ויועלו במשפט השדה השבועי שנערך לי. שמעתי את הבנות מחליפות מילים בחצר ולא היה שום צורך להצמיד אוזן לדלת ולשמוע את הבכורה אומרת לצעירה, ההחלטה למות מתחת לוולבו ולאולר ולווילולה שלקחו לו אותה לפני שנתנו ועוד לפני שיודעים איך בכלל נראה הדבר שרוצים היא סופית, תגידי לאבא שלך יפה שלום כל פעם שאת רואה אותו, כאילו זו הפעם האחרונה כי כמו שהוא אמר, לוקחים ממך את הדבר שאת קיומו לא שיערת ואפילו לא ידעת שהוא עומד מאחורי הגב שלך, או יושב לך על הכתף כמו קוף, לא מרגישים שהוא יושב לך על הכתף ולא מרגישים שנעלם, ואת בן הזוג עומד ממרחק בטוח לאחר שחיפש ומצא בין הבתים את פרץ הרוח מכיוון הים, ואת בתי הקטנה חוזרת אדומת עיניים עמוסה מצעים ושמיכה (בנותיי ישנו בביתו של ארמי אובר אביהם, לפי תור).

ג'ורג' ברנרד שו

בכור שטן

עברית: שאול טשרניחובסקי

מחזהו של ברנרד שו (Shaw, 1856-1950) – מגדולי המחזאים של אירלנד – 'בכור שטן' (*The Devil's Disciple*, 1897), בתרגומו של שאול טשרניחובסקי ובבימויו של צבי פרידלנד, הועלה לראשונה בתיאטרון הבימה ב-1.7.1931. בין היתר שיחקו בהצגה אהרן מסקין (בתפקיד ריכרד), שמעון פינקל (בתפקיד אנטוני אנדרסון) וחנה רובינא (בתפקיד יהודית). את התפאורה והתלבושות עיצב מנחם שמי.

למרבה הפלא, תרגומו של טשרניחובסקי ל'בכור שטן' לא פורסם מעולם, ולא כונס במהדורות כל כתביו, והוא רואה כאן אור בפעם הראשונה על פי עותק מרושל (מצידו של טשרניחובסקי) ומטושטש (מצידו של הדיו), המצוי בספרייה הלאומית. עותק זה, היחיד שנותר (ככל שידוע לכותב שורות אלה), יועד כנראה, על-פי סימני ההטעמה המצויים בו, לשמש את השחקנים בחזרותיהם.

כמו כן, אציין כי השוואה עם המקור האנגלי מלמדת שטשרניחובסקי השמיט בתרגומו, כנהוג לעיתים בתרגומים המיועדים לבמה, את רובן המכריע של הוראות הבמה המקוריות, ואף קיצץ וסילק, פה ושם, אי-אילו שורות מגוף המחזה.

י.ו.

עלילה ראשונה

מרת דדזשן: (באים) מדוע לא פתחת? (רואה שהנערה ישנה, קוראת בקול, בכעס)
היא! היא! היא! (מזעזעת אותה) קומי, קומי השומעת את?

הנערה: (יושבת) מה יש?

מרת דדזשן: קומי! איך לא בושו פניך, נערה מחוסרת רגש, חוטאת שכמותך! אך זה הורידו את אביך לקבר, ואת ישנה!

הנערה: אני לא רציתי... אני חכיתי...

מרת דדזשן: (נופלת לתוך דבריה) כמובן! יודעת אני, יש לך כמה וכמה תירוצים. מחכה היית! (בכעס. שוב קול דפיקה על הדלת) מדוע אינך פותחת את הדלת ולא מכניסה את הדוד? הלא כל הלילה חכיתי לו. (היא דוחה אותה בגסות אל הספה) כעת אפתח לו בעצמי. יפה את מחכה, לכי והוסיפי אש בתנור. מהרי.

קריסטי: פ-פ-פה! אך זה קור. מי את?

הנערה: אני אסי.

מרת דדזשן: מה תשאל? (אל אסי) לכי לך אל חדרך ושכבי שם עד שתתעוררי. תולדותיך אינן יפות בשביל אוזניך.

אסי: אני...

מרת דדזשן: אל תעני לי. עשי כל מה שאמרתי. ואל תשכחי להתפלל. (אסי יוצאת) לולא אני שהייתי כאן, כי אז היתה הולכת אמש במנוחה לישון, כאילו לא קרה שום דבר.

קריסטי: אבל כלום לא יכולה היא להרגיש שמת הדוד פטר, כאחד מבני המשפחה?

מרת דדזשן: ילדי, מה אתה סח? הלא בתו של הדוד פטר היא, עונשו על נאפויו.

קריסטי: בתו של הדוד פטר?

מרת דדזשן: תאמר לא היו פגעים. די דאגתי עד שגידלתי את בנותיי שלי וגם אותך ואת אחיך הנבל, עד שלא באה ממזרתו של דודך...
קריסטי: הס... הלא תוכל לשמוע.

מרת דדזשן: תשמע ותשמע! הירא את אלוהים אינו ירא לכנות את פועל השטן בשמו הנכון. עד מתי תעמוד מסתכל באש כאותו חזירון נחור? מה הן החדשות?

קריסטי: הכומר בעצמו יביא החדשות, תיכף יבוא הנה.

מרת דדזשן : אי? חדשות?

קריסטי : כי אבא מת!

מרת דדזשן : אבא!

קריסטי : אבל אני מה? כשבאנו לנבינסטון כבר היה מוטל חולה. מתחילה לא הכיר אותנו. נשאר הכומר על ידו כל הלילה, ואותי שלח. בלילה מת.

מרת דדזשן : אבל אוי לי ואבוי לי! את אחיהו, שכל ימיו לא היה אלא לעונש לנו, תלו על עץ, בתור מורד תלוהו. והוא, לא ישב בביתו כחובה, עם בני משפחתו, אלא הלך אחרי אחיו ומת. נטש לי את הכל, וגם את הנערה הזאת לדאוג לה. אבל חטא הוא לעשות כל, עוון גדול לאמתו של הדבר.

קריסטי : כמדומני, בוקר יפה יהיה מחר, אף על פי כן.

מרת דדזשן : בוקר יפה! ואביך זה עכשיו מת! בני, אי הם רגשותיך?

קריסטי : וכלום אמרתי דבר? סבורני, מותר לאמר בעניין מזג האוויר ואם גם מת אבא.

מרת דדזשן : אמנם רואה אני נחמה בבני. הבן האחד – טיפש. והשני עבריין שבעבריינים. שעזב את ביתו, כדי לחיות עם מבריחי-מכס, עם נוודים, עם חלאת מין האדם. (קול הפיקות בדלת)

קריסטי : בוודאי, שזה הוא הכומר.

מרת דדזשן : ובכן, קום לך ופתח את הדלת למר אנדרסון.

אנדרסון : (נכנס) הגדת לה?

קריסטי : הכריחתיני.

אנדרסון : אחותי, קשתה עליך יד אלוהים.

מרת דדזשן : כן, כך רצונו. ואני אנוסה להיכנע לו. אבל, אנוסה אני לאמר, כי קשה הוא רצונו.

אנדרסון : מרת דדזשן, בנך הגדול היה בשעת התליה.

מרת דדזשן : ריכרד?

אנדרסון : כן.

מרת דדזשן : תשמע לו לזה למופת! סופו של אותו נבל, מנאף וכופר בעיקר יוכל להיות כסופו של זה. כלום ראה אותו תימוטיאוס?

אנדרסון : כן.

מרת דדזשן : זמן רב?

אנדרסון : אך בקרב ההמון. מותו של אחיו פעל פעולה נמרצת על נפש אישך. מרת דדזשן, כלום אין זה מובן? באותה שעה נוראה נתרכך ליבו כלפי בנו הנידח. שלח לקרוא לו שיבוא לראותו.

מרת דדזשן : שלח לקרוא לריכרד ?

אנדרסון : כן, אבל ריכרד לא בא. הוא שלח מכתב לאביו.

מרת דדזשן : מה כתב ?

אנדרסון : הוא כתב, שתמיד עמד לצד דודו הפושע ותמיד יהיה כנגד אבותיו הטובים, הן בעולם הזה והן בעולם הבא.

מרת דדזשן : על זה יישא עונשו. על זה יישא עונשו הן בעולם הזה והן בעולם הבא.

אנדרסון : לא בדינינו הדבר, מרת דדזשן. אבי ריכרד שבארץ ריחם אותו; ושופטו שבשמיים הוא אבי כולנו.

מרת דדזשן : אבי ריכרד שבארץ היה שוטה שבשוטים !

אנדרסון : הה !

מרת דדזשן : אני אמו של ריכרד, אם אני כנגדו, מי יוכל להיות בעדו. מר אנדרסון, מדוע אינך יושב ? היה עלי לבקשך זה כבר, אבל אני כל כך מרוגשה.

אנדרסון : תודה. ההגיד לך קריסטי על דבר הצוואה החדשה ?

מרת דדזשן : הצוואה החדשה ? כלום תימוטיאוס...

אנדרסון : כן. בשעתו האחרונה שינה את צוואתו.

מרת דדזשן : ואתה נתת לו ללסטם אותי ?

אנדרסון : לא יכולתי למחות בידו, שלא ינחיל את הונו שלו לבנו שלו.

מרת דדזשן : לא היה לו כלום משלו ! כספו היה הכסף שהבאתי לו בנדוניה. רק לי הייתה הרשות להנחיל כספי שלי לבני שלי. אילו הייתי אני על ידו, לא היה מעיז לעשות כך. יפה. הלא תבוש ותכלם מר אנדרסון, אתה הכהן לה' לקחת חלק בעברה שכזו.

אנדרסון : אינני נעלב מדברים שאת פולטת מתוך המרירות הראשונה שבצערך.

מרת דדזשן : צערי !

אנדרסון : נאמר, כעסך, אם ליבך מוצא שביטוי זה יותר טוב.

מרת דדזשן : ליבי ! ליבי ! בבקשה ילמדני מר, מאימתי התחיל סובר הוא שליכנו הוא מנהלנו הנאמן ?

אנדרסון : אני...

מרת דדזשן : אל תשקר, מר אנדרסון ! לימדוני שאין דבר כוזב כליבו של אדם. לבבי לא הלך אחרי תימוטיאוס, כי אם אחרי אחיו המסכן שזה עכשיו מת על העץ. כן, כן. אחרי פטר דדזשן, הלך. אתה יודע זאת אלי הבקינס הזקן, שאתה עלית על כסאו אחריו, הוא הגיד לך זאת, בשעה שמסר את

נפשו בידך. הוא התרה בי, והוא עוררני כנגד ליבי, והוא הכריחני שאנשא
לאדם ירא אלוהים, לפי דעתי, ורק אותה משמעת, היא שעשתני למה שאני
כיום. ואתה, אתה שארשת לך אישה כמצוות לבבך, אתה מדבר איתי על
דבר ליבי. פֶּלֶךְ לְךָ לביתך, לאשתך הנאה, הניחה לי להתפלל.

אנדרסון: ישמרני ה' מהפריעך בתנחומותיך.

מרת דדזשן: ה' יודע גם בלי עזרתך את מי לשמור ואת מי לא לשמור.

אנדרסון: ולמי לסלוח. מרת דדזשן, עוד רק מילה אחת. במהרה נקרא את
הצוואה, וריכרד יש לו הרשות להיות בשעת הקריאה. הריהו בעיר, אלא
שהואיל לאמר שאיננו רוצה להיכנס לכאן בזרוע.

מרת דדזשן: יכנס לכאן. אל יהיה סובר, שבשבילו נצא מבית אביו. יבואו
כולם.

אנדרסון: מרת דדזשן, היו ימים והייתה לי עליך השפעה כל שהיא. מתי
אבדה לי?

מרת דדזשן: בו ביום שנשאת לך אישה מתוך אהבה. עכשיו אתה יודע?

אנדרסון: כן אני יודע.

מרת דדזשן: גנב! גנב! קריסטי, קריסטי, קומה! בוש והכלם, ישן אתה
בשעה שאביך מת!

קריסטי: וכלום סוברת את שלא נשכב לישון עד שמלאו ימי האבל?

מרת דדזשן: אין רצוני לשמוע דברי איולתך, קום עזור לי להסיע את
השולחן. תיכף ישובו הכהן והנוטר וכל המשפחה לקרוא את הצוואה (עד
שתספיק להתחמם. לך והער את הנערה, אחרי כן תסיק את התנור שברפת.
פה לא תוכל לאכול את סעודת הבוקר). רחץ פניך ושפר עצמך כדי לקבל
פני האורחים. הבט, יש כאן עשרה צנימים, עשרה כשאשוב לכאן
מהתלבש. אל תשלח את אצבעותיך אל הצימוקים שבעוגה. וגם לאסי
תאמר זאת, כמדומני שיכולה אני להאמין לך, שתביא הנה את קערת
הציפורים הצלויות ואת הכלי לא תשבור.

קריסטי: מוטב שתעמידו את המציות בשביל הנוטר.

מרת דדזשן: אין מבקשים עצות מפייך, אדוני. לך ועשה את כל אשר צויתני
לך. הסר קודם את תריסי החלון, ויכנס האור. כלום באמת מוטלת רק עלי
כל העבודה הקשה בבית, שוטה שכמותך?

קריסטי: אשת הכומר כאן.

מרת דדזשן: מה! היא באה הנה?

קריסטי: כן.

מרת דדזשן: מה יש לעשות בשעה מוקדמת זו? עד שהספקתי להתלבש לקבלת אורחים?

קריסטי: מוטב שתשאלני אותה.

מרת דדזשן: מוטב תכלה דיבורך. תאמר לנערה שתיכנס הנה תיכף כשתגמור את סעודתה. ואמור לה שתשפר את עצמה כדי להיראות לפני האורחים. אי לך מחוצף! היכנסי, הו, זאת היא, מרת אנדרסון **יהודית:** כן, אני היא. אולי יכולה אני לעשות דבר מה בשבילך מרת דדזשן. אולי אהיה לעזרה לסדר את החדר עד שיבואו לקרוא את הצוואה?
מרת דדזשן: תודה לך, מרת אנדרסון. בביתי תמיד סדר, ותמיד אני נכונה לקבל פני הבאים אלי.

יהודית: כן, כמובן. אולי לא היה צורך שאבקרך דווקא היום.

מרת דדזשן: אבל מרת אנדרסון, היום, בבוקר אחד יותר או אחד פחות, מה איכפת? מכיוון שאת כבר פה, בבקשה, הישארי. אנא הישארי כאן. ואם יבוא מי שהוא הנה תקביליהו פנים. עד שאהיה נכונה אני.

יהודית: (משתחוה לפניה בחן) כן, כמובן, מרת דדזשן. אני אדאג לזה (תולה את מעילה ואת כובעה). אל תחפזי...

מרת דדזשן: (מתוך לעג למחצה) אני חושבת, שזה יותר נאה לך מלפנות את החדר. (אסי נכנסת) אסי, את כאן? (מדברת קשות) גשי הנה, ואסתכל בך. (אסי ניגשת בריאה, מרת דדזשן תופסת בכפה וסובבת אותה) לזה יאמר עשתה שערותיה? תיכף אפשר לעמוד עליך, מי את ועל חינוכך שנתחננת. עתה שמעי ועשי כל אשר אצווה לך. שבי לך כאן בזווית ליד האש. וכשתבוא כל הכנופיה אל תעיזי לדבר עד שישאלוך. (אסי הולכת לאט עד התנור) יראו אותך קרובי אביך וידעו איפה את. חייבים הם לא פחות ממני לפרנסך. על כל פנים הם יכולים לתרום תרומתם גם הם, אבל בשום אופן אל תעיזי לפטפט איתם, או להיות עמהם כאחת מהם. שומעת את??

אסי: כן.

מרת דדזשן: ובכן, לכי ועשי כאשר ציוויתי לך. תשימי לה ליכך מרת אנדרסון. את יודעת מי היא ומה היא. ואם תגרום לך אי נעימות כל שהיא, תגידי לי, ואני אגמור חשבון איתה.

יהודית: (מלטפת את אסי) אל תשימי לבך למה שדודתך נוהגת איתך קשות. אישה הגונה מאוד היא ואינה מתכוונה אך לטובתך.

אסי: כן.

יהודית: אסי, מובטחני שאת לא תעיזי פנים לדודתך?

אסי: לא.

יהודית: נערה טובה את. מכירה את מי שהוא מקרובי אביך?
אסי: לא. היו מונעים עצמם מבוא איתי בדברים. הם היו יותר מדי יראיי
שמיים, כמה וכמה פעמים סיפר לי אבי על דבר דיק דדושן, אלא שלא
ראיתיהו מעולם.

יהודית: את דיק דדושן זה? אסי, רוצה את להיות נערה הגונה ומחזירה
טובה באמת? שתהיה לך עידה על ידי הנהגתך הטובה?
אסי: כן.

יהודית: כי אז עליך לא להעלות לעולם על שפתיך את שם ריכרד דדושן.
גם לא להרהר בו לעולם. איש רע הוא.

אסי: מה עשה?

יהודית: לא צריך גם שתשאלני על אודותיו, אסי. צעירה לימים עודך יותר
מדי בכדי לדעת מה זה איש רע. מבריא מכס הוא. והוא חי עם צוענים.
והוא אינו אוהב את עמו ואת משפחתו. והוא משתתף בתגרות ושוחק
בקוביא בשבתות תחת ללכת לבית הכנסיה. אין לך אסי טוב, משלא לתת
להתקרב אליך עד שידך מגעת, וראי והתרחקי את וכל הנשים ממנו.
אסי: כן.

יהודית: מתייראת אני, שאת אמרת הן ולא ואינך מעמיקה לחשוב.

אסי: כן... אלא

יהודית: אלא זה, מה הוא אומר?

אסי: אלא... גם אבי היה מבריא מכס וגם...

יהודית: מתחילים להתכנס. ובכך אל תשכחי מה שאמרה לך דודתך.
(לקריסטי) שלום מר דדושן. בבקשה, פתח את הדלת. האנשים באו.

קריסטי: שלום!

יהודית: היא תיכנס תיכף ומיד. ביקשה אתכם שתחכו.

אנדרסון: תיכף תיכנס. אחותנו המסכנה והעלובה. כולנו כאן.

קריסטי: כולנו חוץ מדיק.

דוד טיטוס: אבל אני מקווה שהוא יואיל בטובו שלא לבוא. תקוותי...

יהודית: ידידי, מרת דדושן...

דוד ויליאם: אחותי, אולי ייטב לך אם נפתח בתפילה?

דוד טיטוס: או נשיר שיר מתהילים?

אנדרסון: ידידי, כבר ראיתי הבוקר את אחותנו, וכליכנו ביקשנו ברכת ה'
עלינו.

כולם: (מלבד אסי) אמן.

יהודית: ואת אסי, הענית אמן?

אסי : לא.

יהודית : ובכן, עני כראוי לנערה טובה.

אסי : כן, אמן.

הדוד וויליאם : טוב, טוב. כשתיהי ילדה טובה נכונים אנו להסביר לך פנים. הכל שווים לפני כיסא כבודו.

קריסטי : והנה גם דיק.

ריכרד : (מסיר את כובעו) גבירותיי ואדוניי ! אני עבדכם, עבדכם הנאמן מאוד. פני מאושרים פני כולכם. מה גדולה שמחת כולכם לראות אותי. אבל אמא, מראיך כתמול שלשום ?! כך טוב, כך טוב ! הרי דוד וויליאם. לא ראיתי פניך למן היום בו נזרת מן היין. הלא נזרת, כלום לא ? כמובן שנזרת ומאוד היטבת לעשות. אכן, מתמיד גדול היית. ואיפה הסוחר בסוסים הישר באדם ? איפה הדוד טיטוס ? דודי טיטוס הראה לי את פניך ! אתה הינך כתמיד חוזר אחרי הגבירות.

דוד טיטוס : בוש והכלם, מר...

ריכרד : הנני בוש ונכלם... אבל לעומת זאת מתגאה אני על דודי, מתגאה על כל שארי בשרי. כי מי הוא האיש אשר יראה אותם, ולא יתמלא גאון ושמחה ? אה, מר אנדרסון, עודך עסוק כמקודם במעשים טובים, כמקודם אתה רועה את עדרך ? ובכן הכומר, ניקח כוס כמוט שהיינו רגילים לקחת באותם הימים הטובים לפניכם.

אנדרסון : מר דדזשן, בוודאי שאתה יודע כי אינני שותה יין קודם סעודת הצהריים.

ריכרד : אבל אבא. לעיתים רחוקות אפשר. הנה דודי וויליאם היה נוהג לשתות גם לפני סעודת הבוקר. רק שלא תשתה מיין אימי. אירע לי פעם עוד בהיותי בן שש, ולגמתי מאותו יין, ומאז נעשיתי נזיר. ובכן, שמעתי אומרים אבא, שנשאת אישה. ואומרים, אשתך יפת תואר ויפת מראה.

אנדרסון : הנה אשתי לפניך.

ריכרד : הוי גברתי, סליחה. ראויה את באמת לכל אותן התהילות ששמעתי על אודות יופיך. אבל לצערי, מכיר אני מתוך מראה פניך, שלא זו בלבד, אלא גם אישה חסודה את. על כל פנים אבא, אני מכבד אותך עוד יותר משכיבדתיך קודם. אגב, זכורני, שמעתי אומרים, כי פטר דודנו המסכן, היה אב אף על פי שלא נשא לו אישה. האמת הדבר ?

דוד טיטוס : אך ממזר אחד היה לו, אדוני.

ריכרד : רק אחד ? חושב אתה, שילד אחד אין זה ולא כלום ? אוי לך דודי טיטוס, דודי טיטוס, בוש אני ונכלם בגללך.

אנדרסון : מר דדזשן. אל תשכח שאמך שרויה בצער כאן.
ריכרד : אבל הכומר, צערה משפיעני מאוד, ובכל זאת אדוני, מה היה לו לאותו ממזר?

אנדרסון : הנהו אדוני, עומד ושומע דבריך.
ריכרד : הא, כיצד? ומדוע לא אמרתם לי זאת מקודם! בית זה אינו חביב ביותר על הילדים גם בלי... אבל, אחותי הקטנה, סלחי לי. אכן לא רציתי כלל וכלל להכאיב לך. מדוע עקבות דמעות על פניה? מי מעליב אותך? חי ראשי...

מרת דדזשן : יסכור פי מחלל השם. אינני רוצה לסבול זאת יותר, כלך לך מביתי.

ריכרד : מאין את יודעת שהבית – ביתך? הלא עוד לא קראו את הצוואה. גבירותי ואדוניי, אני בנו בכורו של אבי המנוח ובעל הבית שאינו ראוי לכך, אני אומר לכם: שלום. אנדרסון הכומר והבקינס הנוטר! ברשות מרנן ורבנן מקום כבוד זה לראש המשפחה. בעטיו של מאורע עצוב התאספנו לכאן. מותו של אבי ותלייתו של דודנו. כן, כן, יקצרו פניכם. תאור התקווה אך בעיניים של ילד זה. כעת, הבקינס הנוטר, ניגש אל העניין, תנה לנו את הצוואה.

טיטוס : אדוני הבקינס, מדוע אתה מרשה שהם נוגשים בך, מזרזים אותך?
הבקנינס : מובטחני, שמר דדזשן לא רצה להעליבני, אף רגע אחד יותר לא אגזול ממך, מר דדזשן. אנא תן לי ואמצא את משקפיי.
ריכרד : אהה, קרובי מרגישים באדיבותך והם מוכנים לכל רע. מר הבקינס! כוס יין בכדי שישפשף את הגרון.

הבקנינס : תודה לך, מר דדזשן. לחייך, אדוני.
ריכרד : ולחייך, אדוני. מי יכול בטובו להגיש לי כוס מים?
הבקנינס : הצוואה לא נכתבה בהתאם מדויק לדין. ולא בכיטויים שהחוק דורש אותם.

ריכרד : כן, אבי מת שלא כדין וכחוק.
הבקנינס : אכן ואכן, מר דדזשן, לא כדין ולא כחוק. ירשני מר להתחיל?
ריכרד : כן, כן. בבקשה. נכונים אנו. אסירי תודה נהיה לו בעד כל מה שנשמע. ובכן, יתחיל.

הבקנינס : אני תימוטיאוס דדזשן כתבתי צוואה זו בהיותי מוטל על ערש מותי בנבינסטון בדרך מספרינגטון בואכה וסברידזש ביום 24 לחודש ספטמבר בשנה 1777. על סמך צוואתי זאת אני מבטל כל צוואותיי

שכתבתי קודם והנני מכריז ומודיע שבינתי וזכרוני טובים וצוואתי זו האחרונה מקבילה לחלוטין למחשבותיי ולרצוני.

ריכרד : כך.

הבקינס : לא, לא היטיב לבטא. אדוני, אין זו שפה מדויקת. אני ממשיך לקרוא... לבני הצעיר קריסטי דדזשן הנני נותן בירושה מאה ליטרא. חמישים מהן יסלקו לו ביום בואו בברית נישואין עם שרה וילקינס, אם תרצה היא להינשא לו, ועשר-עשר ליטרא, לכשייוולד לו ילד, עד חמישה ילדים.

ריכרד : ואם לא תרצה ללכת אחריו?

קריסטי : תרצה משתהיינה לי חמישים ליטרא!

ריכרד : יפה, אחי! ובכן נמשיך.

הבקינס : לאשתי חנה דדזשן, שנולדה חנה פרומריז... רואה מר דדזשן, אני יודע את הדינים, אמך לא נולדה חנה, אלא כך קראו לה אחר הטבילה. – לה אני נותן ועוזב בירושה חמישים ושתיים ליטרא כל שנה ושנה, הכנסה קבועה, כל ימי חייה. הכנסה זו יש לה לסלק מן האחוזים מכספה שלה... גם זו דרך לבטא, מר דדזשן – מכסף שלה.

מרת דדזשן : חי אלוהים, מאוד היטיב לבטא. אין פה אף פרוטה שאיננה שלי. חמישים ושתיים ליטרא לשנה?

הבקינס : ובעבור טוב ליבה וחסידותה אני מוסר אותה להשגחתם של בניה. כל ימי חיי הייתי עומד בינה וביניהם עד כמה שידי הייתה מגעת.

מרת דדזשן : וזה שכרי? מר אנדרסון, אתה יודע מה שאני חושבת בעניין זה. אתה יודע איך קראתי לזאת.

אנדרסון : אין לעשות כלום כנגד זה מרת דדזשן, עלינו לשאת את כל אשר יקרנו. (אל הבקינס) הלאה, אדוני.

הבקינס : את ביתי אשר בוסטברידזש ביחד עם כל הקרקע השייך אליו וכל יתר טובו אני נותן לבני בכורי ריכרד דדזשן.

ריכרד : אהה! נתח שמן, אבא, נתח שמן.

הבקינס : על פי התנאים דלקמן:...

ריכרד : לשד ולעזאזל. תנאים יש כאן?

הבקינס : דהיינו, קודם לכל שלא ייתן שתהיה הילדה, ילדת החוץ של אחי פטר, סובלת מחסור או תבוא מתוך דחקות לידי מעשים רעים.

ריכרד : אני מסכים.

הבקינס : שנית, שיהיה ידידו הטוב של סוסי הזקן דזשיק... אדוני, צריך היה לכתוב יעקב.

ריכרד : יעקב יאכל מעתה רק תלתן. המשך...
הבקינס : אל ידחה ממשרתו את משרתו בחווה, את החרש פרודזשר פיסטון.

ריכרד : פרודזשר פיסטון ישתה שיכר מדי שבת בשבתו.
הבקינס : שלישית, ביום חתונתו של קריסטי ייתן לו מתנה מן התכשיטים שבחדר ההדור.

ריכרד : הא לך קריסטי.

קריסטי : אני הייתי מבכר את טווסיי החרסינה.

ריכרד : גם אותם תקבל קריסטי.

הבקינס : ברביעית ובאחרונה שישתדל לחיות בשלום עם אימו, עד כמה שהיא תסכים לזאת.

ריכרד : המ... וזה הכל? מה הבקינס?

הבקינס : ובאחרונה, אני מפקיד את נפשי בידי בוראי ומבקש בלב נשבר שיסלח לי כל חטאיי ועוונותיי. מקווה אני שירצה לנהל את בני, באופן זה שאיש לא יאמר שהריעותי לעשות כשהפקדתי בידו יותר משהפקדתי בידי איש אחר בשעתי זו האחרונה והקשה בנכר.

אנדרסון : אמן!

הדודים והדודות : אמן!

מרת דדזשן : מר הבקינס. הנכונה צוואה זו? זכור ואל תישכח כי בידי צוואתו כדין וכחוק, ואתה כתבת אותה ועל סמך אותה צוואה הכל נמסר לי.

הבקינס : צוואה זו מרת דדזשן אינה כתובה כמשפט, כלל וכלל שלא כחוק. אף כי לדעתי, מאוד יפה, חילק את הנחלה.

אנדרסון : לא בהא עסקינן, מר הבקינס. היש לצוואה זו כוח או לא?

הבקינס : השופטים יבכרו אותה על הקודמת.

אנדרסון : מדוע? כשיש קודמת כתובה יותר על פי דין?

הבקינס : מאותו טעם, אדוני, שהשופטים יבכרו אם רק אפשר תביעתו של גבר, ומה גם שהוא בן-בכור, על תביעתה של כל אישה ואישה. אני הזהרתיך מרת דדזשן, כשביקשתיני לכתוב אותה צוואה, אין זו צוואה נבונה, אם גם תכריחי אותו שיחתום עליה לא ינוח עד שיבטלנה. אבל את לא רצית לשים לב לדברי, ועתה ריכרד המושל בבית. (אסי באה עם כוס מים).

מרת דדזשן : איה היית? איך את מעיזה לצאת בלי נטילת רשות? הלא ציוויתי לך.

אסי : הוא ביקש מים.

יהודית: מי שאל מים?

ריכרד: מה? אני?

יהודית: אסי, אסי!

ריכרד: כן, כן, דומני שאלתי. מה? ייראה את מפניי?

אסי: לא, אני...

ריכרד: בוודאי שאת הלכת ברחוב עד הבאר אשר בשער השוק בכדי להביא

את המים? מים נחמדים! תודה. ברשותך אימי. מה שמך, בסי?

אסי: אסי.

ריכרד: כן, כן! ילדה טובה את, אסי!

אסי: כן, דומני. אני סבורני – אני מקווה.

ריכרד: אסי, השמעת מעולם על אודות מי שהוא קוראים לו שטן?

אנדרסון: הלא תבוש אדוני, עם ילדה לחלוטין...

ריכרד: סליחה הכומר. אני אינני מפסיק את דרשותיך שלך, אל תפסיקני

אתה את שלי. היודעת את, אסי, איך קוראים אותי?

אסי: דיק.

ריכרד: כן, דיק. אבל לפעמים קוראים הם לי שם אחר. הם קוראים לי

תלמידו של השטן.

אסי: ומדוע אתה מרשה להם זאת?

ריכרד: יען כי אמת הדבר. חינוכו אותי באופן אחר. אבל תיכף ומיד הכרתי

שהשטן הוא מושלי אדוני וידידי. ראיתי כי הוא צדק ובני אדם משתחוים

למנצחו אך מתוך יראה. בסתר התפללתי לשטן והוא ניהמני, הציל את רוחי

מהישבר מהאפלה השולטת בבית דמעות ילדים זה. הבטחתי לתת לו את

נפשי ואשבע כי אעבוד לו בעולם הזה ובעולם הבא. אותו נדר ואותה

שבועה הם המה שעשוני לבן-אדם. מהיום והלאה יהיה הבית הזה משכן

לשטן, כורים אלה מזבחו, ושום נפש לא תכרע בו בערבות חשכים מתוך

פחד ועוד לא ידכו בו ילדים. ועתה, מי מכם אנשים טובים ייקח את הילד

הזה ויצילהו מבית השטן?

יהודית: אני אקח. ואתה, ראוי להישרף חי על המוקד.

אסי: אבל אני אי-אפשי!

ריכרד: אינה רוצה, גבירה כשרה שבכשרות.

דוד טיטוס: היזהר, ריכרד דדזשן, יש דין. (כולם מתנפלים)

ריכרד: היזהרו אתם, בעוד שעה לא יהיה פה כל דין בלתי דיני המלחמה.

(בלכתי הנה פגעתי בחיילים לערך שישה מיל מכאן. עוד לפני הצהריים)

זיכרו את תלייתו של המושל מאיור סווינדון למורדים.

אנדרסון : אנו, מה נירא ממנה, אדוני?

ריכרד : יותר משאתם משערים. ואנחנו כולנו מורדים במלכות. אתה יודע זאת.

כולם (מלבד אנדרסון) : שקר, שקר.

ריכרד : לא, כי מורדים אתם. אמנם לא קיללתם את המלך גיאורג כמוני בכל אתר ואתר, אבל ערכתם תפילה כשנחל מפלה. ואתה אנטוני אנדרסון היית שליח הציבור באותו מעמד. אותי לא תלו. ההשפעה המוסרית של תלמידו של השטן היוצא בריקוד תחת התלייה אינה גדולה ביותר. עניין אחר כשתולים כהן, כומר או עורך דין או סוחר בסוסים ישר או שיכור שעשה תשובה. שמא לא? (כולם יוצאים) ומי מכם יישאר פה איתי כדי להרים על ביתו של השטן את הדגל הלאומי של אמריקה וללחום בעד החופש? ח-ח-ח! יחי השטן!

אסי : מותר לי להישאר?

ריכרד : איך זה? מתוך פחדם לגופם שכחו להציל את נפשך? כמובן, מותר לך להישאר. דמעות? זוהי טבילתו של השטן, כן, כן, בכי באופן שכזה, אם גם את, אסי, רוצה בכך.

עלילה שנייה

יהודית : אה, סוף סוף אתה כאן, סוף סוף אתה כאן.

אנדרסון : הזהרי, יקירה, כולי רטוב. הניחיני עד שפשטתי את מעילי. עתה! וכלום איחורתי? שעון העיר הכריז רבע כשעמדתי בשער הבית. והשעון הזה תמיד מקדים.

יהודית : אבל מובטחני, כי הערב הוא מאחר. כל כך אני שמחה כי שבת.

אנדרסון : פחדת, יונתי?

יהודית : קצת.

אנדרסון : אבל, בכית?

יהודית : רק מעט. אין כלום. עכשיו הכל עבר. מה זאת?

אנדרסון : לא כלום. אין זה כי המלך גיאורג שב אל מחנהו. או שהוא מזעיק את חייליו, או שהוא מתכוון לשתות טה, או נועל מגפיים, חובש סוסו וכיוצא בו. החיילים אינם מצלצלים במצילה ואינם קוראים מעבר למעקות

המעלית כשיש להם איזה עניין, אלא שולחים בחור עם חצוצרה בכדי שיחצצר ויפריע מנוחת כל העיר.

יהודית: חושב אתה כי באמת אין שום סכנה?

אנדרסון: כל אבק של סכנה.

יהודית: אינך אומר אלא בכדי להרגיעני ולא מפני שכך אתה חושב.

אנדרסון: בעולם הזה יש תמיד סכנה לאלה היראים מפני הסכנה. כלום אין סכנה פן תאחז האש בבית בלילה ואף על פי כן אנו ישנים שינה ערבה ועמוקה.

יהודית: ידעתי מה שאתה תמיד אומר. ואמנם צדקת. צדקת, אני יודעת, אלא... בוודאי שאני רכת לב. ותו לא. ליבי רועד מדי אזכור בחיילים.

אנדרסון: אל תשגיחי בדבר. אין הדבורה מפסדת מפני שהיא נקנית קצת בקושי.

יהודית: זה אפשר. אה, עד כמה עז לב אתה, מתמדי! גם אני רוצה להיות עזת לב, בכדי שלא תבוש באשתך.

אנדרסון: זה יפה. אני מאושר כל כך! יפה יפה! בשובי הביתה נכנסתי אל ריכרד דדזשן, אבל לא מצאתיו בביתו.

יהודית: אתה נכנסת לביתו של אדם זה?

אנדרסון: אל תתייראי, יקירה. כל דבר לא קרה. לא היה בביתו.

יהודית: ולמה נכנסת אליו?

אנדרסון: אומרים, שהמאיור סווינדון רוצה לעשות פה מה שעשה בספרינגטון, להציג למשל אחד מטובי המורדים, כמו שהיה קורא לנו. שם ברר את פטר דדזשן בתור האדם היותר מפורסם לגנאי, וכולי עלמא מאמינים שכאן יקיר את ריכרד דדזשן בתור היותר מפורסם לגנאי פה.

יהודית: אבל ריכרד אמר...

אנדרסון: נא... ריכרד אמר. אמר מה שאמר בכדי להפחיד אותך ואותי, יסלחו לו מן השמיים, אמר מה שרצה להאמין. נורא הדבר אם נחשוב מה זה מוות בשביל אדם שכמותו. הרגשתי שזוהי חובתי להזהירו. ביקשתי למסור לו בשורה.

יהודית: איזו בשורה?

אנדרסון: שאשמח לראות אותו בביתנו לרגעים מספר בעניין חשוב, נוגע לו, ואילו נכנס אלי בדרכו יהיה לי ברוך.

יהודית: אתה ביקשת אדם זה להיכנס אלינו?

אנדרסון: כן, ביקשתי.

יהודית: תקוותי שלא יבוא, ויהי רצון מלפניו שלא יבוא.

אנדרסון : משום מה? אינך רוצה שאזהירהו?
יהודית : הוא בעצמו צריך להרגיש בסכנתו. טוני, כלום עבירה היא לשנוא
נבל ומחלל השם? אני שונאת אותו. איני יכולה לשכוח אותו. יודעת אני
שיביא עלינו אסון. הוא עלב אותך, עלב אותי, עלב את אימו.

אנדרסון : סלחי לו זאת, יונתי, והכל יהיה טוב.
יהודית : יודעת אני שאסור לשנוא מי שהוא אבל...

אנדרסון : אבל יונתי, אין עוונך גדול כשם שאת סוברת. החטא הגדול
ביותר שחוטאים אנו לרעינו, לא בזה שאנו שונאים אותם, אלא בזה שאנו
מתייחסים אליהם בשוויון נפש, שזוהי תמצית של שנאת האדם. אגב,
יקירתי, כשנעמיק לחקור בבני אדם, תשתאי לראות עד כמה דומה השנאה
לאהבה. כן, אני אומר זאת בכובד ראש. הרהרי, כמה ממכרינו הנשואים
ממורים חיי זה וזו, מחרפים זה את זה, מקנאים זה את זה, מחרפים זה את
זה, מקנאים זה את זה, ומעמידים פנים כאילו אינם יכולים להיות גם יום
אחד זה בלי זה. דומים הם ביותר לממונים על בתי הכלא ובעלי עבדים,
משהם דומים לאוהבים. וממש אותם בני אדם, כשהם מזדמנים עם
שונאיהם, איך הם מתנהגים איתם בזהירות, בחשיבות מתוך הכרת ערכם.
נכונים להיות עומדים ברשות עצמם, נזהרים בדיבורים כשהם מדברים על
אודותיהם. האם לא חשבת לעיתים קרובות שאילו הבינו זאת, כי אז היו
מבכרים להיות ידידיהם של שונאיהם מהיותם ידידי בעליהן ונשותיהן.
תאמיני לי, אוהבת את את ריכרד יותר משאת אוהבת אותי, אלא שאינך
יודעת זאת, הלא?

יהודית : הוי, אל נא תאמר כך. אל נא תאמר כך! גם לא בדרך הלצה. אינך
יודע כמה מכאיב זה לי.

אנדרסון : לא, לא, לא אוסיף. אדם רע הוא, ואת שונאת כראוי לו. ועכשיו
תכיני לי טה?

יהודית : כמובן, שכחתי, ונתתי לך לחכות כל כך.

אנדרסון : התיקנת את השרוול במותנייה הישנה שלי?

יהודית : כן, יקירי, תיקנתי.

אנדרסון : הנכנס מי שהוא בשעה שלא הייתי בבית?

יהודית : איש לא נכנס. אלא... מי שם?

אנדרסון : אבל, אבל חמדתי! הלא לא יאכלך, יהיה מי שיהיה. מר דדזשן,
עליך רק להרים את כל המנעול ולהיכנס. אין אנו מקפידים על הנימוסים.

העוד המטר יורד?

ריכרד: מטר סוחף, כאילו... סליחה, אבל המותנייה שלי רטובה. אתם רואים.

אנדרסון: פשוט אותה, אדוני. תהיה תלויה על האש עד שאתה כאן ותיכש, אשתי תסלח לך על שאתה בחלוקך. יהודית, שפכי עוד כף טה בשביל מר דדזשן.

ריכרד: עד כאן כוחו של עושר. גם אתה, כיוון שעברה אלי הנחלה מאבי, גם אתה הכהן מסביר לי פנים.

אנדרסון: סבורני, מר דדזשן, שכיוון שאתה אורח בביתי, אינך יכול לדון אותי לרע. בבקשה, שב לך.

ריכרד: אדוני, הנני כי קראת לי. ציווית להגיד לי, כי יש לך לאמר לי דבר חשוב.

אנדרסון: חובתי להזהיר אותך.

ריכרד: רוצה אתה לדרוש דרשה? סליחה, מבכר אני לטייל שוב במטר.

אנדרסון: אל תיבהל אדוני. אינני מן החובבים לדרוש, אין לך לירא כלום. מר דדזשן, סכנה צפויה לך בעיר זו.

ריכרד: איזה סכנה?

אנדרסון: שלא יהיה גורלך כגורל דודך פטר. תלייתו של המאיור סווינרדון.

ריכרד: לא, כי אתה-אתה בסכנה. כבר הזהרתך.

אנדרסון: כן, אבל שם בעיר סוברים אחרת, ואולי גם כך, והייתי בסכנה, לי יש חובתי פה שאין אני יכול להיפטר ממנה. אבל אתה אדם חופשי, למה לך לסכן את נפשך?

ריכרד: הסבור אתה, הכהן, שמותי יגרום נזק למי שהוא?

אנדרסון: כסבור אני שחיינו של אדם, יהיה מי שיהיה, ראויים להצלה. רוצה אתה בכוס טה כנגד הצינה?

ריכרד: רואה אני שמרת אנדרסון אינה מקפידה על זאת כמוך.

יהודית: בבקשה, כיוון שאישי...

ריכרד: גברתי, אני יודע, שלא בזכותי שלי. אני סובר שבבית זה לא אפרוס לחם.

אנדרסון: ילמדני, מה הוא הנימוק שיש לו?

ריכרד: משום שיש בך דבר מה שאני מכבד ומטעם זה הייתי רוצה שתהיה שונאי.

אנדרסון: יפה אמרת. אם מטעם זה, הריני מוכן להיות שונאך ושונאו של אדם. יהודית, מר דדזשן ישתה איתנו טה. שב לך. בעוד רגעים מספר יהיה מוכן. מר דדזשן, אך לפני רגעים אחדים אמרתי לאשתי שהשנאה... טוב,

טוב, רואה אני שאסור לי לספר לך, אבל לא היה בזה כלום שיעשנו לדידים יותר רעים. יהודית שונאת אותך מאוד.

ריכרד: אילו היו כל שונאי דומים למרת אנדרסון, כי אז הייתי הטוב שבנוצרים באמריקה.

אנדרסון: שומעת את, יהודית? מר דדזשן יודע כיצד אומרים מחמאות. יהודית, מי שם?

קריסטי: אה, אתה פה?

ריכרד: עיניך הרואות, ואתה כלך לך! מרת אנדרסון אינה רוצה כלל שתסב איתה לשולחן כל משפחתנו בבת אחת.

קריסטי: אמא חולה מאוד.

ריכרד: ובכן, רוצה היא לראות אותי?

קריסטי: לא.

ריכרד: וכן שערתי.

קריסטי: רוצה היא לראות את הכהן – תיכף ומיד.

יהודית: לא עד שתשתה טה.

אנדרסון: הוא ינעם לחכי יותר, לאחר שאשוב, יקירתי.

קריסטי: המטר חלף.

אנדרסון: איפה אמך, קריסטי?

קריסטי: בביתו של דודי טיטוס.

אנדרסון: קראו לרופא?

קריסטי: לא כלום לא הגידה.

אנדרסון: תיכף לך וקרא לו. אני אגיעך אצל דלתו. חכה רגע. אחיך רוצה בוודאי לדעת איזה פרטים.

ריכרד: נא, לא באלפא רבתי, וגם אינו יודע כלום. וגם אינני סקרן. כלך לך טיפש, הכל נדע בזמנו.

אנדרסון: נא, אולי אביא אני את החדשות. יהודית, תני למר דדזשן טה, ואל תתני לו ללכת עד אם שבת.

יהודית: כלום אנוסה אני...

אנדרסון: יונתי, יכול אני לסמוך עליך? אל תשים לבך, מר דדזשן, לשניים זקנים שכמונו. (הולך) אינני אומר לך שלום. אתה תהיה פה כשאשוב.

ריכרד: מרת אנדרסון, אני יודע יפה איך את מתייחסת אלי. איני רוצה להטריחך יותר – ערבא טבא.

יהודית: לא, לא, בבקשה. הישאר.

ריכרד: (קשות) מדוע?

יהודית: כן, אני... הוי אם אגיד לך את האמת, הלא תשתמש בזה כדי לצערני.

ריכרד: לצערך? מניין לך רשות לומר כך? סוברת את שאשאר פה אחרי כל זאת?

יהודית: אני רוצה שתישאר. אבל לא משום שזה נעים לי.

ריכרד: האכן?

יהודית: כן, מוטב שתלך משתבין לא כראוי את דבריי. אני שונאת אותך ויראה אותך. ובעלי יודע זאת. ואם לא מצאך פה בשוכו, יחשוב שלא שמעתי בקולו וגירשתיך.

ריכרד: ואת באמת, היית כל כך נעימה, כל כך חביבה ומסבירה פנים, ורק כדי להכעיסך הלכתי מפה. הלא? (מתחילה בוכה) חדלי, חדלי, חדלי, אני אומר לך. אל נא תעשי כך. הוא צער ליבי והיותי גבר, רוצה את לקרעו מהיותך אישה? כלום לא עשה אותך שתהיי עומדת למעלה מפגיעותיי בכבודך כמוהו הוא? כך יפה! הלא עכשיו הוטב לך? כך יפה? שוב הנך מה שהיית קודם, ואני שוב ריכרד. ובכן, הבה נשתה טה כזוג הגון ומהוגן ונחכה לאישך שישוב.

יהודית: בבקשה, אני... אני צר לי שהתנהגתי כך בטיפשות.

ריכרד: וגם אני מאוד צר לי, שאני כך... הרשיני.

יהודית: בבקשה, שב. רוצה אתה סוכר?

ריכרד: לא, אבל הרבה חלב. שמא אתן לך מן הלחם הצלוי?

יהודית: תודה. שמא תיקח מן הלחם?

ריכרד: תודה.

יהודית: אין זה מוצא חן בעיניך? אינך אוכל כלום.

ריכרד: וגם את.

יהודית: אינני חובבת ביותר טה. בבקשה, אל תשים לזה לב.

ריכרד: מהרהר אני. הכל נראה לי כל כך מוזר. מרגיש אני את הנוי ואת השלום, שבבית זה. מדומני, שמעולם לא הרגשתי עצמי כה שוקט, כמו שאני מרגיש עצמי עתה. ובכל זאת, יודע אני שלעולם לא הייתי יכול לחכות כאן. משער אני שלא נבראתי לחיי משפחה. אבל חיים אלה יש בהם מן הנוי, כמעט מקדושה.

יהודית: מדוע אתה צוחק?

ריכרד: נצנצה בראשי מחשבה. אילו נכנס מי שהוא זר, היה אומר שבעל ואשתו אנו.

יהודית: כמובן שרוצה אתה לומר בזה כי אתה מתאים לי לפי שנותיך יותר ממנו.

ריכרד: מעולם לא חשבתי זאת. רואה אני כי שלום הבית גם צד שלילי יש בו.

יהודית: מבכרת אני שיהיה בעלי אדם נכבד, משיהיה...
ריכרד: תלמידו של השטן. בזה אמנם, צדקת, אבל מעיז אני לומר, שאהבתך מסייעת לו להיות איש טוב, כשם שהיא מסייעת לי להיות איש רע.

יהודית: דעתו של בעלי הייתה תמיד טובה על אודותיך. הוא סלח לך כי עלבת אותו ומנסה הוא להציל את נפשך. כלום אינך יכול לסלוח לו שהוא כל כך עולה עליך? איך אתה מרהיב לבך להעמיד עצמך במקומו?
ריכרד: כלום עשיתי?

יהודית: כן, עשית. אמרת: אילו נכנס מי שהוא לכאן היה אומר שאנו בעל ואישה... חיילים אנגלים! אוי, מה יש להם פה?
ריכרד: הס...

קול מבחוץ: עמוד! ארבעה ישארו כאן, שניים יכנסו איתי.
הקציין: לצערי, מוכרח אני להפריע מנוחתך גברתי, אלא שזו חובתי. אנטוני אנדרסון, בשם המלך גיאורג אני אוסר אותך, בתור מורד במלכות!
יהודית: אבל אינו...

הקציין: קום, אדוני הכהן, לבש מותנייתך ולך.
ריכרד: כן, אני הולך. אדוני הקציין, הכבר אסר פעם אדם מאנשי הכהונה?
הקציין: לא, אף פעם אדוני. כלומר, דרשן צבאי. צר לי אדוני הכהן אבל חובתי.

ריכרד: צדקת אדוני הקציין, ואני אינני בוש במו אלה. קבל את תודתי בעד בקשת הסליחה.

הקציין: מנהג איש אמונים כלפי איש אמונים. אולי תאמר דבר מה לאשתך טרם לכתך?

ריכרד: אה, הלא נתראה עוד, עד...

הקציין: כמובן... כמובן... אין לה לגברת כל סיבה להתירא, אלא זוהי הפעם האחרונה, אדוני.

ריכרד: אהובתי, אותו האציל החביב, הואיל לתת לנו זמן מועט כדי לקחת ברכת פרידה זה מזו. רוצה הוא לכסות על האמת אבל מוטב שאת יודעת אותה. שומעת את? מבינה את שהם מובילים אותי לגרדום? אל תשכחי שעליך למצוא את ידידנו שהיה איתנו פה, מבינה את? ראי והצילי אותו,

אל תגידי לו בשום אופן, כי אני צפוי לסכנה. אבל אם בעצמו ירגיש בדבר, אמרי לו, כי אינני יכול להציל אותו, הם יתלו אותו ואת פניי לא יישאו. וגם תאמרי לו, כי אשאר יציב באמונתי שלי כשם שהוא באמונתו שלו, ויכול הוא לסמוך עלי עד שעת מותי. יונתי, מתיירא אני פן לא יאמין האדון הקצין שאת אוהבת את בעלך, הלא לא נשקת לי בלכתי.

יהודית: אני אנוסה... זוהי רציחה...

ריכרד: לא, אך נשיקה.

יהודית: איני יכולה, אתה צריך...

ריכרד: ילדתי המסכנה. עתה, אדוני הקצין, ניחפז עד שתשוב אליה רוחה. כבלי-הידיים.

קצין: אין צורך אדוני הכהן. מאמין אני לך. צריך היית להיות חייל. בבקשה, היכנס בין השניים.

ריכרד: שלום לך אישה! היה שלום ביתי. לך-לך.

אנדרסון: אלוהים, אלוהיי... יהודית! יהודית!

יהודית: כן, הקראת לי? מה יש?

אנדרסון: אך זה נכנסתי, מצאתיך שוכבת על הרצפה. הנרות כבו, הטה בכוסות מצונן. מה קרה?

יהודית: אינני יודעת, כלום ישנתי? אני סוברת, לא, אינני יודעת...

אנדרסון: יסלח לי ה'. הלא עזבתיך כאן יחידה עם אותו המנוול... יונתי המסכנה.

יהודית: מה אעשה? אלוהים אלוהיי, מה אעשה?

אנדרסון: לא כלום, אוצרי הנחמד. אני אשם בדבר, אין לך לירא עכשיו כלום. לא התנגפת? כן, כך יפה, הכל יפה! כיוון שלא התנגפת, הכל כשורה.

יהודית: לא, לא התנגפתי.

אנדרסון: יהי שם אדוני מבורך! נלכה, שבי לך להירגע. מחר תספרי לי הכל. או אם כל כך כואב לך, לא תספרי לי לעולם. כמובן, כמובן. בואי אני אכין לך טה טרי. זה יעודרך.

יהודית: טוני.

אנדרסון: מה לך יונתי?

אנדרסון: אין זה חלום?

אנדרסון : אפשר יונתי, אבל יכולה את לחלום גם כוס טה אם את רוצה בכך.
יהודית : חדל, חדל ! אינך יודע.

אנדרסון : יונתי, מה קרה ? איני יכול יותר לשאת. את צריכה לספר לי. אני האשם בדבר, דעתי נטרפה והאמנתי לו.

יהודית : לא, אל תאמר כך, לא צריך שנאמר כך. הוא... לא, לא... אינני יכולה ! טוני, אל תדבר אלי. תפוס כפי, שתי כפיי. עשה שאהיה חושבת על אודותיך ולא על אודותיו. סכנה, סכנה איומה. סכנה... אבל סכנה צפויה לך. אינני יכולה אחרת, אינני יכולה. כל מחשבותיי צמודות בסכנה הצפויה לו. צריך להציל אותו. לא, צריך להציל אותך, אותך, אותך ! ה', ה', עזרני.

אנדרסון : הירגעני, הירגעני יונתי, חלשה דעתך.

יהודית : אפשר מאוד שחלשה דעתי, אינני יודעת מה לי לעשות. אני צריכה להצילו. מה לך ?

אסי : שלחוני לכאן.

אנדרסון : מי שלחך ?

אסי : אתה פה ?

יהודית : כמובן, מה תשטתי, ילדה ?

אנדרסון : הבלגי יונתי, את מפחידה אותה. בואי הנה, אסי. מי שלחך אלינו ?

אסי : דיק. בידי חייל ציווה לי ללכת הנה ולעשות כל מה שתצווה לי מרת אנדרסון.

אנדרסון : חייל ? כעת אני מבין הכל. הם אסרו את ריכרד.

אסי : לא, אני שאלתי את החייל. דיק ניצל. אך אמר החייל כי אסרו אותך.

אנדרסון : אותי ?

יהודית : אכן, יקירי, אני מבינה. תודה לך, אסי, כי באת הנה. עכשיו אני רוצה ממך ולא כלום, יכולה את לשוב הביתה.

אסי : בטוחה את שלא נגעו בריכרד ? אולי אמר בכוונה לחייל כי תפסו את הכהן ? מרת אנדרסון, אפשר הדבר ?

אנדרסון : יהודית, הגירי לי את האמת, אם כך הדבר. שבין כך ובין כך תדע מפי השכך הראשון שתפגוש ברחוב.

אסי : אבל מה יעשו לו ? הוי מה יעשו לו ? יתלו אותו ?

אנדרסון : לא, לא. מובטחני – לא ! אם תהיי שקטה ומתונה, אולי נוכל לעזור באיזה אופן שיהיה.

אסי : עזרו לו, אנא. נערה טובה, אהיה.

אנדרסון : תיכף ומיד אני הולך אליו.

יהודית: לא, אתה צריך לברוח. הרחק, הרחק, לאיזה מקום מבטח.
אנדרסון: מה?

יהודית: הלהרגני אתה רוצה? הבאמת אתה חושב שיכולה אני, לחיות כשליבי מתכווץ מפחד לכל דפיקה על הדלת, לכל פסיעה ופסיעה? להיות ערה כל הלילה מתוך אימת מוות, מאזינה שמא הם באים לאסור אותך?
אנדרסון: וכשסבורה את שייטב לך לדעת, כי נסתי ממשרתי לסימן הראשון של סכנה?

יהודית: אוי, אתה לא תנוס, יודעת אני, אתה תישאר ודעתי תיטרף עלי.
אנדרסון: יונתי, חובתך היא...

יהודית: מה לי ולחובתי? עושה אני את חובתי, מחזיקה אני בחובתי. חובתי להוציאך מפה, להצילך, לעזוב אותי ביד גורלו. ויצרי כיצרה של אסי מצווה לי קודם כל להציל אותי אף על פי שאולי מוטב היה אילו מת. יותר נעלה! אך יודעת אני שאתה תעשה את שלך, כשם שהוא הלך בדרכו. אין לי כוח. אישה אנכי. אני יכולה רק לשבת פה ולסבול, אבל תאמר לו לכל הפחות כי אני ניסיתי להצילך, שעשיתי כל מה שהיה ביכולתי.

אנדרסון: יונתי, מתיירא אני שהוא היה דואג לנפשו משהיה דואג לנפשי.
יהודית: שתוק, ואם לא – אשנאך.

אנדרסון: אבל, אבל, כיצד אטוש אותך כשאת מדברת ככה? נפשך אינך יודעת. אסי?

אסי: כן?

אנדרסון: צאי וחכי רגע בחוץ, כנערה טובה. מרת אנדרסון אינה בקו הבריאות. אל תיראי כלום, תיכף אמצאך ואלך אל דיק.

אסי: באמת תלך אליו, אל תיתן לה כי תעצרך מלכת?

אנדרסון: לא, לא, הכל יהיה יפה, נערה טובה היא.

יהודית: הולך אתה לקראת מותך.

אנדרסון: כי אז צריך אני ללבוש את המעיל הטוב, יקירה, איהו? ראי נא, יונתי, כנראה יצא במעילי הטוב.

יהודית: כן.

אנדרסון: החיילים טעו?

יהודית: כן, החיילים טעו.

אנדרסון: יכול היה להגיד להם, בחור מסכן... בוודאי שנפעם מאוד.

יהודית: יכול היה להגיד להם וגם אני יכולתי.

אנדרסון: זה כל כך תמוה, כמעט מצחיק. נפלא הדבר, עד כמה אותן קטנות מעסיקות אותנו גם בשעה... צריך היה להביא לו את המותנייה שלו, אבל

יודע אני מה שיאמר: צר לך אדוני הכהן לנפשי וגם למעילך הטוב, כלום לא?

יהודית: אמנם כעת יאמר לך, אבל אחת היא, אני לא אשוב לראות גם אותך וגם אותו.

אנדרסון: אבל פוי... בושי והיכלמי וכי כך את עומדת בדיבורך שלא אהיה עתיד להיות בוש באשתי רכת הלב?

יהודית: לא, כן אני מכירה את דיבורי, אינני יכולה לעמוד בדיבורי שהבטחתי לו, ומדוע זה אעמוד בדיבורי שהבטחתי לך.

אנדרסון: זרות את מדברת, יונתי, ואל בלב שלם. כן יקירה, דברי-שטות לעולם אינם דברים נכונים. יונתי מדברת דברי שטות, דברי שטות לחלוטין, רוצה הייתי לדעת מה הדבר שהפחידך כל כך. ההייתה כאן תגרה? העמד על נפשו?

יהודית: לא, הוא חייך.

אנדרסון: כסבורה את שעמד על הסכנה הצפויה לו?

יהודית: הוא עמד על הסכנה הצפויה לך.

אנדרסון: לי?

יהודית: אמר "הצילי אותו מן הסכנה". הבטחתי לו, ואיני יכולה לעמוד בדיבורי. אמר: "אל ייודע לו בשום אופן כי סכנה צפויה לי" ואני גיליתי לך זאת. הוא אמר כי אם ייודע הדבר, לא תוכל להציל אותו, הם יתלו אותו וגם אותך לא ירחמו.

אנדרסון: ואת יהודית סוברת כי נתון אתן לאדם אציל שכמותו למות מות כלבים כשדיי במילים מספר בכדי שימות מות נוצרי? אני בוש בכך יהודית.

יהודית: הוא היה יציב באמונתו שלו, כשם שאתה יציב באמונתך, ותוכל לסמוך עליו עד שעת מותו. וגם זאת אמר.

אנדרסון: יסלח לו ה', ומה עוד אמר?

יהודית: אמר שלום.

אנדרסון: בחור מסכן, בחור מסכן, יהודית מובטחני שנתת לו שלום בחביבות וברחמים.

יהודית: נשקתי לו.

אנדרסון: מה? יהודית?

יהודית: אתה כועס?

אנדרסון: לא, לא, צדקת. בחור מסכן, בחור מסכן. להיות תלוי צעיר כמותו. ואחרי כן הובילו אותו?

יהודית: ואחרי כן היית כאן. אינני זוכרת מה קדם לזה, שוערת אני שהתעלפתי, אמור לי שלום גם אתה טוני, בוודאי אתעלף שוב. מי ייתן מותי.

אנדרסון: לא, לא חמדתי. צריכה את להתעשת ולהיות בעלת שכל. כל אבק סכנה לא צפוי לי.

יהודית: טוני, הולך אתה לקראת מותך, מותך ודאי אם ה' מתיר דם נקיים. הם לא יתנו לך לראות אותו, הם יתפסוך בו ברגע שתאמר להם את שמך, כדי לאסור אותך באו החיילים.

אנדרסון: כדי לאסור אותי !! ? !

יהודית: הוא תפס את מקומך במתכוון, הוא הולך למות בכדי להציל אותך, מטעם זה לקח את מעילך, מטעם זה נשקתי לו.

אנדרסון: לשדים ולעזאזל ! אסי, אסי, היכנסי !

אסי: הנני.

אנדרסון: רוצי ככל יכולתך אל האכסניא, אמרי להם שיחבשו תיכף ומיד את הסוס היותר חסון והיותר קל, את הסוסה החומה אם אינה עייפה. אוצי, חושי, אל תתמהמהי אף רגע, לכי אל האורווה, אמרי לכושי דולאר כסף אני נותן לו, אם יהיה הסוס מוכן כשאבוא לשם ושאני בא אחריך. עושי, חושי !

יהודית: הלא אינך הולך אליו ?

אנדרסון: ללכת אליו ? מה תועלת בזה ? אליהם אלך, זאת אני עושה, הביאי לי את האקדוחים, נחוצים הם לי, וכסף, כסף נחוץ לי, כל הכסף שיש בבית. עונג גדול יהיה לו אילו היו תולים גם אותי איתו בצוותא חדא.

יהודית: זאת אומרת שאתה נוטש אותי ?

אנדרסון: יד לפיך, אישה ! את האקדוחים תני לי. אם היה בעיניהם אני במעילי שלי, אולי אהיה בעיניהם הוא במותנייתו שלו. דומה אני לו ?

יהודית: כלל וכלל לא !

אנדרסון: הו... נראה...

יהודית: טוני, יפה כוחה של תפילה. אולי תועיל ?

אנדרסון: תפילה תועיל ? התסיר את החבל של סווינדון מעל צווארו של ריכרד ?

יהודית: ברצות ה' ירך ליבו של סווינדון

אנדרסון: כי אז יעשה ! אני אינני ה', עלי לאחוז בדרך אחרת. עשרים וחמישה דולאר לקחתי.

יהודית: השכחת כי כהן אתה ?

אנדרסון : הכהן יקחהו... כובעי, איפה כובעי! כעת, שמעי את, אם יעלה בידך באמרוך שאת אשתו לדבר איתו, אמרי לו שישים מחסום לפיו עד מחר. ואם זה כאן – הכל כאן.
יהודית : תוכל לסמוך עליו עד שעת מותו.
אנדרסון : טיפשה את יהודית, טיפשה. אינך מכירה את אישך אשר לו נישאת. (לאסי) ובכן, מוכן הסוס?
אסי : כשתבוא יהיה מוכן.
יהודית : אינך רוצה לאמר לי שלום?
אנדרסון : ולאבד מחצית הרגע!
אסי : להציל את ריכרד הלך? הלא?
יהודית : להציל את ריכרד? לא. ריכרד הציל אותו. הלך להציל את נפשו. ריכרד ימות.

עלילה שלישית

הקצין : גברתי, יכולה את לדבר איתו בנחת פה.
יהודית : הזמן רב אחכה לו?
הקצין : לא גברתי, אף רגע. הלילה היה תפוס בבריידול, ואך עכשיו הובילו אותו פה למשפט הצבאי. הירגעי גברתי, הוא ישן כילד ואכל בתיאבון את סעודת הבוקר.
יהודית : האמיץ ליבו?
הקצין : כפתור ופרח, גברתי! בלילה בא לנחמו הדרשן הצבאי ובעלך זיכה אצלו שבעה עשר שילינג, חילק אותם בינינו כאציל אמיתי. כמוכן, גברתי, החובה – חובה; אבל כולנו פה ידידיך אנו. מדומני שזו זוגתך, אדוני, כאן.
ריכרד : מה? אשתי? אשתי היקרה. כמה זמן אתה נותן, אדוני הקצין, לאדם שליבו נשבר בקרבו בכדי שיפרד מאשתו?
הקצין : כמה שאנו יכולים, אדוני. לא נפריעך עד שיגיע זמן התחלת המשפט.
ריכרד : אבל זמן התחלת המשפט כבר הגיע.
הקצין : אמנם, אמנם, אלא עיכוב יש כאן. זה אך בא הגנרל בורגוין. בינינו לבין עצמנו, אדוני, אנו קוראים לו "דזשוני איש האמונים". תמיד נוהג להיות מבקר הכל ובינתיים מחצית השעה חולפת. אני מכיר אותו יפה אדוני, יחד היינו בפורטוגאל. תוכל להיות בטוח, כי עשרים רגעים יעברו. ברשות אדוני, לא אגזול ממך אף רגע.

ריכרד: מרת אנדרסון, מה יפה שבאת לראותי. איך מרגשת את את עצמך אחרי הלילה הזה? אנוס הייתי לנטשך עוד שאת מתעלפת, אבל שלחת לי צוות לאסי שתבוא לראות אותך. ההבינה את המצווה לה?
יהודית: הוי, אל נא תדאג לי, לא באתי הנה לדבר על אודותי. הבאמת הם... הם...

ריכרד: בדיוק בשתיים עשרה. על כל פנים כך היה כשטיפלו בדודי פטר. הרחוק בעלך מסכנה? הברח?
יהודית: אינו בעלי עוד.

ריכרד: כלומר?
יהודית: לא נשמעתי לך, סיפרתי לו הכל. קיוויתי שיבוא לכאן להצילך, אני רצייתי שיבוא הנה ויצילך, תחת זאת נס וברח.
ריכרד: כסבור הייתי שכך יעשה. מה בצע אילו היה בא הנה? היו תולים את שנינו.

יהודית: ריכרד דדזשן, באמונתך, מה היית אתה עושה במקומו?
ריכרד: כמוכן, ממש מה שעשה הוא.

יהודית: מדוע אינך רוצה להיות איתי ישר, פשוט ותמים? אם באמת אתה כל כך אוהב עצמך, מדוע נתת שיתפסו אותך במקומו של אנדרסון אתמול?
ריכרד: חי נפשי, מרת אנדרסון, אינני יודע. שואל אני בעצמי את נפשי ואינני מוצא כל תשובה נכונה למעשה זה. כשבא הרגע לחרוץ בו אם להוציא את ראשי מתוך התלייה ולהכניס לתוכה צווארו של אחר, לא יכולתי לעשות זאת. לא יכולתי לעשות אחרת. נתחנכתי להישמע לציווי טבעי, אינני יכול שלא להישמע לו, בין שיש תליה, בין שאין תליה. אחרת לא יכולתי.

יהודית: יודע אתה, כי כן עשית למענו, מפני שאתה חושב כי הוא אדם יותר הגון ממך.

ריכרד: אהה! אנוס אני להודות כי זהו טעם יפה מאוד, אבל אינני ענוותן כזה. לא, אלא עשיתי זאת למענו.

יהודית: אפשר... למעני?
ריכרד: כן, גם לך יש חלק בזה. אולי קצת גם למענך, על כל פנים את לא מחיית בידם כשתפסו בי.

יהודית: כלום סובר אתה שלא הייתי אומרת זאת לעצמי כל הלילה? אני אהיה אשמה במותך. אילו יכולתי להציל חיך במחיר חיי, כשם שהצלתי חייו, הייתי עושה זאת. יהיה מותי נורא כמות שיהיה.
ריכרד: בשום פנים לא הייתי נותן לך לעשות זאת.

יהודית: כלום אין כל אפשרות להצילך?

ריכרד: באיזה אופן? כי תחליפי מלבושיך במלבושיי?

יהודית: אל... יכולה אני לומר לשופטים מי אתה באמת.

ריכרד: לא, אין כל תועלת, הם לא יישאו פני, וזה יכביד עליו לברוח. הם החליטו להטיל עלינו אימה על ידי תלית מי שהוא מאיתנו. נטיל עליהם אימה, בהראותנו להם כי יכולים אנו לעמוד איש בעד רעהו עד מוות. רק בזאת נוכל לגרש את בורגוין אל מעבר לאוקיינוס ולעשות את אמריקא לאומה חופשית.

יהודית: אוי, מאי נפקותה בכל זה?

ריכרד: אמת, מאי נפקותה בזה? מאי יש נפקותה בכלל בכל דבר? רואה את מרת דדזשן, הגברים יש להם רעיונות מוזרים, והנשים רואות כמה שטות יש בהם.

יהודית: והנשים אנוסות לאבד בגלל אותם הרעיונות את האנשים שהן אוהבות.

ריכרד: נקל להן למצוא מאהבים חדשים.

יהודית: אה! העמדת על הדבר, שאתה הולך למות??!

ריכרד: אני הוא האיש היחידי שיש לי הרשות להמית אותו... מרת אנדרסון, אל תדאגי לי, במותי לא תאבד כל אישה את מאהבה. בבקשה, אין איש שיצר לך בצערי. השמעת כבר כי אימי מתה?

יהודית: מתה?

ריכרד: ממחלת לב – הלילה הזה. מילתה האחרונה בשבילי הייתה קללתה. מדומני שלא הייתי יכול לשאת ברכתה. גם יתר קרוביי יתנחמו עלי. אסי תבכה יום, יומיים, אבל אני כבר דאגתי לה. בלילה שעבר כתבתי את צוואתי.

יהודית: ואני??!

ריכרד: את?

יהודית: כן, אנכי, כלום גם אני אחת היא לי?

ריכרד: אחת היא לך, אמש הגדת ולא כיחדת לי את רגשותיך בנוגע אלי, אוי ריכך אותך לרגע מה שעבר עלינו אחרי כן, אבל מרת אנדרסון, את אינך אוהבת גם עצם אחת בעורי, גם שיער אחד בראשי, ובאשר לך, כשם שיכלו להטרידני מן העולם תמול בצהריים כך יכולים להטרידני היום בצהריים.

יהודית: מה לעשות לי בכדי להוכיח לך שאתה טועה?

ריכרד: הטרחה למה לך? מאמין אני לך שעכשיו חביב אני עליך קצת יותר משהייתי קודם. אבל במותי ליבך לא יישבר.

יהודית: מגניין אתה יודע זאת?

ריכרד: מרת אנדרסון, סליחה, תיכף יבואו לקחת אותי. מאוחר.
יהודית: לא מאוחר. קרא לי ואעוצה עצות. לעולם לא ימיתוך האנגלים כשייוודע להם שהתנהגת כגיבור.

ריכרד: האומנם? אבל אם לא אבוא עד סוף הדבר, גבורתי מה תהא עליה?
הלא אז רק הולכתי אותם שולל, ועל זה יתלוני פשוט ככלב. ובאמת להם תהיה הצדקה.

יהודית: אה! מאמינה אני, שאתה רוצה למות.

ריכרד: לא, אינני רוצה.

יהודית: ובכן, מדוע אינך מנסה להציל חייך? השבעתיך שמעני, הלא אמרת כי את אנדרסון הצלת למעני, ואני אלך אחריו עד קצה העולם.

ריכרד: יהודית!

יהודית: כן!

ריכרד: בכדי למצוא חן בעיניך אמרתי לך קודם כי למענך עשיתי מה שעשיתי... שיקרתי לך כדרך כל הגברים המשקרים תמיד לנשים. יודעת את שחייתי עם כמה וכמה נשים נקלות. כן, כולן יכולו להתרומם עד מדרגה ידועה של טוב לב ומעשים טובים כשהיו קשורות בחבלי אהבה... מזה למדתי להעריך אך מעט מעשים טובים אלה, התלויים בחשק בוער. מה שעשיתי אתמול עשיתי מתוך קרירות לב, מבלי לחשוב אף למחצה על אודות אישך או על אודותיך כשם שחשבתי על אודותיי, לא היה כל יסוד וכל מטרה, אין לי לומר לך אלא: כשבא הרגע לחרוץ בו אם להוציא את ראשי מתוך התלייה ולהכניס לתוכה צווארו של אחר, לא יכולתי לעשות זאת. אינני יודע מפני מה. רואה אני יפה, שטות הייתה בידי, אלא שלא יכולתי לעשות אחרת, ואיני יכול לעשות אחרת. נתחנכתי להישמע לציווי טבעי, אינני יכול שלא להישמע לו, בין שיש תליה, בין שאין תליה. כך הייתי עושה בשביל כל אדם אחר בעיר ובשביל אשת כל איש. המשיגה את זאת?

יהודית: כן, רצונך לומר בזה, שאינך אוהב אותי.

ריכרד: וזה כל היוצא לך מדבריי?

יהודית: ומה עוד יוצא לי? היש עוד רע מזה היוצא לי? הוי! עד רגע, הנני משביעך...

ריכרד: הס...

הקצין: אדוני הכהן, הזמן עבר.

ריכרד: אני מוכן, ובכן יונתי...

יהודית: עוד דבר שואלת אני, אני משביעך, תנני להיות בשעת המשפט. דיברתי עם המאיור סווינדון ואמר כי ירשה לי להיות איתך, אם תבקש. אתה תבקש, זוהי שאלתי האחרונה, שוב לא אבקש ממך דבר. אני מתחננת לפניך ומפצירה בך.

ריכרד: אם איאות, את תשקתי?

יהודית: כן.

ריכרד: התעמדי בדיבורך?

יהודית: אעמוד בדיבורי.

ריכרד: אדוני הקצין, עזור נא, תפוס נא בידה השנייה.

הקצין: האדון הגנרל!

בורגוין: המאיור סווינדון, האין זאת?

סווינדון: אמנם כן. הגנרל בורגוין, אם אינני טועה? מאושר אני, שאדוני יהיה היום לצידי. אין זה תפקיד נעים להעלות לגרדום אותו כהן מיסכן.

בורגוין: לא אדוני, כלל וכלל. תלייתו של בחור זה תרעיש עולמות יותר מדי. כלום אפשר לעשות עוד יותר בשבילו, אילו היה חבר הכנסייה האנגליקאנית? חביבים על בני אדם אלה ייסורים על קידוש השם, שזו היא הדרך היחידה שעל ידה יכול לקבל פרסום אדם חסר כישרונות. אבל אחת היא אם החלטת לתלות אותו, כאשר תשכים לתלות אותו כך תיטיב לעשות. **סווינדון:** הוצאת פסק הדין לפעולה קבענו לשעת הצהריים, לא נשאר כלום אלא לגבות עדות מפי הבחור.

בורגוין: ואולי לא נשאר כלום אלא להציל את צווארינו אנו. היש לך בשורות מספרינגטון?

סווינדון: אין כלום יוצא מן הכלל. הבשורות האחרונות היו מניחות את הדעת.

בורגוין: מניחות את הדעת? מניחות את הדעת. שמח אני מאוד כי זוהי מסקנתך.

סווינדון: זאת אמרת כי לפי דעתך...

בורגוין: את דעתי אינני אומר, אינני אוחז לעולם במנהג לקלל, שבו אחזו לצערי אנשיי אומנותנו. אילו הייתי אוחז במנהג זה, כי אז אולי היה ביכולתי לחוות לך את דעתי על אודות הבשורות שנתקבלו מספרינגטון, על אודות הבשורות שאתה כנראה לא שמעת. כמה עושות בדרכך הנה הידיעות שאתה מקבל מנקודת המשען? בוודאי לערך חודש? כלום לא?

סווינדון: מדומני שהבשורות נמסרו לך ולא לי. שמא אירע שם דבר מה מעורר חשש?

בורגוין : ספרינגטון נמצאת בידי המורדים.

סווינדון : מאתמול ?

בורגוין : משתיים היום בבוקר. ובשתיים אחר הצהריים אולי ניפול בידם. החשבת על אודות זאת ?

סווינדון : אל תירא אדוני הגנרל. החייל האנגלי יראה מה שהוא יכול.

בורגוין : ומטעם זה אדוני, אין האופיצר האנגלי צריך להבין כלום באומנותו שלו ? החייל האנגלי הוא יוציאה מכל מבוכותיו, בחניתו שבידו. ושאר להבא, אנוס אני לבקשך, אדוני, שתהיה קצת פחות מבזבז דם אנשים, וקצת יותר מבזבז מוחך שלך.

סווינדון : אדוני הגנרל, לצערי, אין לי כל פיתרון פה לומר שיש לי כל אותם כישרונות הרוח המצוינים שלך, איני יכול לעשות אלא כל מה שבכוחי לעשות, ולבטוח במסירותם של אנשיי ארצי.

בורגוין : ירשה לי אדוני לשאול : מאיור סווינדון, אינך כותב מילודרמות ?

סווינדון : לא, אדוני הגנרל.

בורגוין : חבל מאוד, חבל מאוד. ההתחשבת בדבר, אדוני המאיור, כי אין חוצץ בינינו ובין מפלתנו אלא חוצפתנו שלנו ואיולתם של בני המושבות האלה. הם בני השבט האנגלי הנה, כמונו אנו. וכנגד אחד מאיתנו המה חמישה-שישה נגד אחד, אדוני המאיור. וכמעט מחצית מצבאנו, אנשי הסן, אנשי ברוינשוויג, דראגונים, גרמנים והודים תופסי שכינים לפשוט עור הראש. הם המה אנשי ארצך אשר אתה בוטח בהם. נניח שבני המושבות מצאו להם מנהיג, נניח שהבשורות מספרינגטון מהן יש ללמוד, כי כבר מצאו מנהיג, מה עלינו לעשות אז ?

סווינדון : את חובתנו, אדוני הגנרל.

בורגוין : בוודאי כן, בוודאי כן. תודה לך, מאיור סווינדון, תודה לך. עכשיו סידרת את העניין, זרקת אור על המצב. זוהי נחמתי, שמרגיש אני לצידי אופיצר כל כך מצוין ובעל כישרון שכזה, היודע לסייע לי במצב הקשה הזה. אדוני, סובר אני שאין לנו לדחות תלייתו של אותו המורד, ובזה תתקרה דעתך ודעת. בייחוד מהיותי מונע עצמי באופן עיקרי, שלא לבטא את רגשותי באופן הנהוג בצבא. הכניסו את האיש.

הקצין : כמצוותך אדוני.

בורגוין : ואמור לכל אופיצר שתפגוש, שהבית דין לא יוסיף לחכות לו.

סווינדון : כל המטה כאן, אין נעדר. זה חצי שעה שהם עומדים, מחכים עד שיואיל אדוני לבוא. אנו מוכנים ומזומנים, אדוני הגנרל.

בורגוין : גם אני, בוקר טוב. אדוניי, מאוד מאוד צר לי כי מפריע אני את מנוחתכם. יפה מאוד שאתה פורשים לנו זמן מה מזמנכם.

סווינדון : אדוני יישב בראש ?

בורגוין : לא, אדוני המאיר, יותר מדי אני מרגיש עד כמה קצר שכלי בתפקיד זה, ואינני יכול להאמין בכוחותיי. אם תרשה לי אתפוס מקום לרגליו של גמליאל.

סווינדון : כמצוותך אדוני הגנרל.

בורגוין : מי היא האישה הזאת ?

הקצין : אשתו של השבוי אדוני הגנרל.

סווינדון : בקשתני שארשה לה להיות פה, ואני סברתי...

בורגוין : סברת שזה יהיה לה לעונג, כמובן, בוודאי... תנו כיסא לגברת, ועשו עד כמה שאפשר שיהיה לה נוח.

יהודית : תודה לאדוני.

סווינדון : מה שמך, מר ?

ריכרד : הא כיצד ? הלא לא תאמרו שהבאתם אותי הנה ואינכם יודעים מי אני ?

סווינדון : לשם מנהג בית הדין, את שמך.

ריכרד : לשם מנהג בית הדין שמי אנטוני אנדרסון, כהן של הפרסביטרים בעיר זו.

בורגוין : כן, בבקשה מר אנדרסון, הגד נא לי. מה היא לאמתו של דבר, אמונתו של הלה ?

ריכרד : מאושר אהיה להסביר זאת לאדוני, אם היה לי די פנאי, אך בכדי לגייר אותך נחוצים לי שני שבועות לכל הפחות.

סווינדון : לא באנו לכאן כדי להחוויר לנו השקפותיך.

בורגוין : אני מקבל את נזיפתך.

סווינדון : לא, לא לך אני מתכוון, אדוני הגנרל, אני...

בורגוין : ידעתי. מר אנדרסון, יש לך השקפות פוליטיות ?

ריכרד : כסבור אני שדווקא כאן המקום להחוויר.

סווינדון : התכחש בזה, שהנך מורד במלכות ?

ריכרד : אדוני, אני אמריקאי.

סווינדון : מר אנדרסון, מה יש לי לחשוב לשמע הדבר ?

ריכרד : אדוני, מעולם אינני סובר, שיהא חייל חושב.

סווינדון : השבוי ! עצתי שלא תנהג בחוצפה.

ריכרד: אדוני הגנרל, זאת לא אוכל למחה בידי. כיוון שהחלטת לתלות בן אדם, כבר אתה נותן את היתרון עליך. מדוע אנהג איתך בנימוס? הלא תתלוני בשל פר כשם שתתלוני בשל שה.

סווינדון: אין לך רשות לומר שבית הדין הוציא את פסק דינך טרם שהביאך במשפט כדין וכחוק. וגם ביקשתי, אל תיקרא לי גנרל, אני המאיר סווינדון.
ריכרד: אלף פעמים סליחה. דימיתי שיש לי הכבוד לדבר עם "דזשוני איש האמונים".

בורגוין: סבורני, מר אנדרסון, שאני הוא דזשוני איש האמונים, הנני לשרתך. אלא שדידי הקרובים אלי הם קוראים לי גנרל בורגוין. מר אנדרסון, בשימי לב למעלתך, נראה אתה לי כאדם אציל ואיש הרוח ומקווה אני שאתה מבין שאם לצערנו אנו הולכים לתלות אותך, אין אנו עושים זאת אלא מתוך נימוקים של צורך פוליטי וחובת אנשי צבא, ולא חס וחלילה מתוך אבק של דרישת רעתך בתור איש פרטי.

ריכרד: מאמין אני באמונה שלמה.

יהודית: איך אתה יכול...

ריכרד: לשתוק הבטחת לי.

בורגוין: תאמיני לי גברתי, בעלך מטיל עלינו חובת תודה, על שהוא תופס אותו עניין לא נעים באופן כה אצילי. יגישו כיסא למר אנדרסון. ובכן מאיר סווינדון, לך אנו מחכים.

סווינדון: תקוותי מר אנדרסון, כי חובותיך, חובת נתינו של המלך גיאורג השלישי, ידועות לך?

ריכרד: אדוני המאיר, יודע אני כי הוד מלכותו המלך גיאורג השלישי יש בדעתו לתלות אותי מפני שאני מוחה בידו של הלורד נורת' המלסטם.

סווינדון: דברי מורד במלכות הם, אדוני.

ריכרד: כן, כן הם.

בורגוין: ואינך סבור, מר אנדרסון, שזה הוא אופן הגנה – יסלח לי דיבורי הקשה – גרוע? מדוע אתה כל כך מרעיש עולמות, כשצריך לשלם מחיר מיחתם-מכס על טה וכדומה? סוף סוף הלא זוהי חובתך, חובת אדם אציל, להיות משלם חשבונך מתוך מעלת חן כל שהיא.

ריכרד: אדוני הגנרל, לא הכסף העיקר אלא שהוא מרמה אותנו. טיפש עקשן כגון זה המלך גיאורג השלישי.

סווינדון: שתוק ודום!

הקציין: שתוק!

בורגוין : אך זוהי נקודת ראות אחרת לחלוטין, עמדתי אינה מרשה לי, בלתי אם בחיי הפרטיים להעמיק לחקור בעניין זה. אבל מר אנדרסון, אם החלטת להיות תלוי, אין לך להוסיף על זה ולא כלום. אך זהו טעם ויוצא מן הכלל, ובכל זאת...

סווינדון : נקרא לעדים ?

ריכרד : אלה למה לנו ? אילו שמעו בקולי אנשי העיר כי אז הייתם מוצאים את הרחובות גדודים ואת העם מזוין לעמוד בפניכם עד האיש האחרון. אבל לאסוננו השכמתם לבוא עד שגמרנו מועצותנו. עתה עבר המועד.

סווינדון : ובכן, ניתן עכשיו לקח טוב לך ולאנשי העיר אשר לא ישכחוהו. היש לך להגיד עוד דבר מה ?

ריכרד : כסבור אני שצריכים אתם לנהוג בי מנהג שבוי מלחמה, לדון אותי לירייה ולא לתלות אותי ככלב.

בורגוין : מר אנדרסון, כאחד ההדיוטים ולא כאיש מלחמה תדבר, תסלח לי שאני בוחר בלשון זה. היש לך מושג כל שהוא כיצד יורים חייליו של הוד מלכותו המלך גיאורג השלישי ? אם נדון אותך לירייה מה יהיה ? מחציתם תעשה את מלאכתם רמייה, וימסרוך לאקדוחו של שוטר בית הדין, בה בזמן שאנו יכולים לתלות אותך כמומחים שבמומחים לדבר, ובאופן היותר נעים... במטותא, מר אנדרסון, שמע בקולי ובחרת בתלייה.

יהודית : אדוני אלוהים !

ריכרד : והבטחתך ! תודה לך אדוני הגנרל, לא עיינתי בדבר מצד זה. בכדי לעשות לך הטובה אינני מערער שוב על המיתה בחבל, אנא תלוני בטובכם.

בורגוין : מר אנדרסון, ניחא לו בשתיים עשרה ?

ריכרד : בדיוק אהיה נכון לפקודתך אדוני הגנרל.

בורגוין : אדוני, כלום יש עוד דבר שצריך עיון ?

יהודית : הוי, הלא תמיתו אדם כמוהו ובלי דרישה לחקירה כראוי, מבלי חשוב מה אתם רוצים לעשות, מבלי...

ריכרד : כך את עומדת בדיבורך ?

יהודית : אם אין אני צריכה לדבר, דבר אתה, עמוד על נפשך, הצילה נפשך, אמור להם את האמת.

ריכרד : כבר אמרתי להם כמה וכמה אמיתות, דין בעיניהם שיהיו תולים אותי פעמיים, ואל תאמרי עוד מילה. נפשותיהם של אחרים תסכני ואותי לא תצילי.

בורגוין : גברתי הנכבדה, מרת אנדרסון, אין אנו רוצים כלום אלא להימנע מהאי-נעימות. איזה קורת רוח תהיה לך, אם נאציל על העניין מעטה

חגיגי? אני וחברי סווינדון בכיפה שחורה וכדומה. כולנו באמת חייבים תודה רבה לבעלך בעד חוש היאות הנפלא שלו, בעד ההרגשות האדיבות שהראה כאן.

יהודית: אבל דעתכם נטרפה עליכם! אינכם רוצים להעמיק ולדעת מה הן התועבות שאתם עושים, אינכם מפקפקים להיעשות רוצחים ובלבד שיהיו עליכם בגדי השרד. אבל אותו לא תיתלו, האיש הזה אנו בעלי.

ריכרד: אדוניי, דורש אני מכם שתשימו קץ לדבר. אינה רוצה להאמין שאינה יכולה להצילני. גימרו את המשפט.

בורגוין: אך רגע מר אנדרסון, אך רגע, אדוני. גברתי, במטותא לדבר בשפה ברורה. אומרת את שאדון זה איננו בעלך, או רק... רצוני לבטא זאת באופן עדין, שאת אינך אשתו?

יהודית: אינני יורדת לסוף דעתך. אומרת אני שאיננו בעלי. שבעלי שלי נס ונמלט על נפשו. הלה תפס מרצונו את מקומו בכדי להציל אותו. שאל את אשר תשאל בעיר. שילחו וקחו את אשר תיקחו ברחוב, יבוא ויעיד ויאמר לכם שאין השבוי הוא אנטוני אנדרסון.

בורגוין: הקצין!

הקצין: לפקודתך!

בורגוין: צא אל הרחוב והביא משם את האיש הראשון מאנשי העיר אשר תפגוש בדרך.

הקצין: לפקודתך, אדוני הגנרל.

בורגוין: שב על מקומך מר אנדרסון, אם יש לי רשות לכנותך כך. שבי לך גברתי, עד שאנו מחכים יתנו לגבירה את העיתון.

ריכרד: בושי והיכלמי.

בורגוין: אבל אם אין זה בעלך, הלא אין הדבר כל כך חשוב... לגבירה.

יהודית: לא יכולתי אחרת.

בורגוין: מר אנדרסון, מובן מעצמו שאין לך לקוות הרבה מאותו מקרה קטן. אנוסים אנו להציג למושל את מי שהוא.

ריכרד: משיג אני כל זאת יפה מאוד. וסבורני שכל ההערות אך למותר.

בורגוין: חושב אני כי עלינו לחכות לגביית עדות אם אין אתה טוען כנגד זה.

הקצין: בשירות אדוני הגנרל. זה אך מסרוהו מן הגדוד השלושים ושלושה. יגע עד מוות מרכבו. (נכנס קריסטי)

הקצין: שמע, שמע, הסר הכובע.

ריכרד: אל תירא טיפש! אך עדות רוצים לגבות ממך. אותך לא יתלו.

סווינדון : מה שמך ?
קריסטי : קריסטוף.
ריכרד : קריסטוף דדזשן. שוטה שבשוטים, הגד שמך המלא.
סווינדון : שתוק, אתה השבוי, אין לך רשות להקריא לעד.
ריכרד : יפה מאוד. אלא שאני מזהירכם. ממנו לא תלמדו כלום. עד שלא עקרתם מילה ומילה בחוזק יד. אם יראת שמיים טיפלה בו יפה מאוד עד שלא נותרה בו מן הגברות ולא כלום.
בורגוין : איה האיש המביא את זאת ?
הקציין : בבית המשמר, אדוני הגנרל.
סווינדון : המכיר אתה את אנטוני אנדרסן, הכהן של הפרסביטרים ?
קריסטי : כמובן שאני מכיר אותו.
סווינדון : הפה הוא ?
קריסטי : אינני יודע.
סווינדון : רואה אתה אותו ?
קריסטי : לא.
סווינדון : נראה לי שאתה מכיר את השבוי.
קריסטי : המתכוון אתה לדיק ?
סווינדון : מי הוא זה דיק ?
קריסטי : הריהו – הלה.
סווינדון : מה שמו של הלה ?
קריסטי : דיק.
ריכרד : ענה כראוי שוטה שכמותך ! מניין יודעים הם מי הוא דיק ?
קריסטי : הלא אתה הוא דיק. כלום לא ? מה יש לי לאמר ?
סווינדון : אל תדבר אדוני. ואתה השבוי, תשתוק. הגד לנו מי הוא השבוי.
קריסטי : אחי הוא. דיק-ריכרד, ריכרד-דדזשן.
סווינדון : אחיך !
קריסטי : כן !
סווינדון : בטוח אתה שאיננו אנדרסון הכהן ?
קריסטי : מי ?
ריכרד : אני, אני, אנכי, אתה...
סווינדון : שתוק, יידום !
הקציין : שתוק, יידום !
ריכרד : אה, רוצה הוא לדעת אם אני הוא הכהן אנדרסון. אמור לו, חדל לך מעקרום את השפתיים כאותו קוף.

קריסטי: אתה אנדרסון הכהן? האדון אנדרסון איש מאנשי הכהונה, אדם נכבד מאוד. ודיק ברנש רע. בני אדם ישרים אינם רוצים לדבר איתו. הוא האח הרע ואני האח הטוב.

סווינדון: מי הוא שאסר את האיש הזה?

הקציץ: אני הוא אדוני. מצאתיו בביתו של הכהן יושב עם הגבירה בלי מותנייה, ישיבת אדם בבית. אם לא נשא אישה זו, מוכרח הוא לשאת אותה.

סווינדון: הענה על שם הכהן?

הקציץ: כן, אדוני. אלא שלא כדרך הכהונים. יעיד הדרשן הצבאי.

סווינדון: כן, אדוני, לרמותנו אמרת? ושמך ריכרד דדזשן?

ריכרד: אבל סוף סוף עמדתם על זה. הלא?

סווינדון: השם דדזשן ידוע לנו יפה. הלא?

ריכרד: כן, פטר דדזשן, זה שהרגתם אותו – דודי היה.

סווינדון: המ...

קריסטי: גם אותך הם אומרים לתלות?

ריכרד: כן. כלך לך מכאן! אינך נחוץ להם יותר.

קריסטי: ואת טוויסי החרסינה מותר לי לקחת?

ריכרד: כלך לך, כלך לך מכאן! אתה קוף שוטה!

סווינדון: ריכרד דדזשן. כיוון שתפסת מקומו של זה והיה לך עד הסוף, פסק הדין יוצא לפעולה כמותנה בינינו בדיוק בשתים עשרה, ואם לא יופיע עד אז הכהן אנדרסון, אתה תתפוס את מקומו על העץ. הקציץ, הוצא את השבוי.

יהודית: לא, לא.

סווינדון: וגם את האישה תוציא.

ריכרד: נבל, נבזה, מנוול.

בורגוין: מה זאת? מה אירע? מר אנדרסון, אני מתפלא לו.

ריכרד: צר לי מאוד אדוני הגנרל שהפרעתי את מנוחתך, לא אמרתי אלא לחנך את משעבדך הלה. מדוע אתה מגרה את השד שבי, אתה הכלב, עם הפנים התפוחים שלך. בעונג רב הייתי קורע את ראשך הארור מצווארך. ואם לא, לא אמשול ברוחי ואשלח בו את אצבעותיי.

בורגוין: כלום הרשית לקלל את הגבירה?

סווינדון: לא אדוני, כמובן שלא. ציוויתי להוציא את האישה מהיותה מפריעה את הסדר. קפוץ עלי ברנש, אין צורך בכבלים, אני עודני מוכשר להגן עלי בעצמי.

ריכרד: עכשיו אתה מדבר כגבר. אינני קורא למריבה.

בורגוין : מר אנדרסון.
סווינדון : שמו דדזשן, אדוני, ריכרד דדזשן. רמאות היא.
בורגוין : שטות ! את דדזשן תלית בספרינגטון.
ריכרד : זה היה דודי, אדוני הגנרל.
בורגוין : זה היה דודך, בבקשה שתסלח לי מאיור סווינדון. מזל ביש יש לנו
ביחסינו למשפחתך. אבל חפצתי לשאול אותך דבר : מי הוא וויליאם מינדק
פרשוטר ?
ריכרד : ראש העיר ספרינגטון הוא.
בורגוין : אותו וויליאם מינדק וכו', אדם עומד בדיבורו הוא ?
ריכרד : המוכר הוא לך דבר מה ?
בורגוין : לא.
ריכרד : כי אז בטח בו.
בורגוין : תודה לך מר דדזשן. דרך אגב, כיוון שאינך מר אנדרסון, אנו בכל
זאת... כלום לא, מאיור סווינדון ?
סווינדון : כל הפקודות עומדות שרירות וקיימות, אדוני הגנרל.
בורגוין : האומנם ? חבל, חבל מאוד, שלום לך מר דדזשן, שלום לך גברתי.
ריכרד : אף מילה אחת יותר, לכי.
בורגוין : אדוני, אין לנו כל צורך לעצרכם יותר. מאיור סווינדון, מילים
מספר איתך. היודע אתה מה זאת ?
סווינדון : מה ?
בורגוין : בקשה לתת כתב ביטחון בשביל אופציר אחד מן החיל העממי
שלהם שיבוא ויתנה איתנו תנאים.
סווינדון : אהה, הם נכנעים ?
בורגוין : והוספה יש, שהם שולחים אותו איש שהמריד אמש את ספרינגטון
לגרש אותנו משם. שעל כן עלינו לדעת, כי באופיצר חשוב אנו עסקנו.
סווינדון : בא.
בורגוין : יהיה לו יפוי כוח להתנות איתנו תנאים. נחש נא אתה איזה תנאים ?
סווינדון : שעל פיהם הם נכנעים, חושבני.
בורגוין : לא, שעל פיהם אנו יוצאים את העיר. שש שעות בדיוק הם נותנים
לנו לשם זה.
סווינדון : חוצפה לא נשמעה כמוה !
בורגוין : מה לנו לעשות ?
סווינדון : לעלות על ספרינגטון ולאסור קרב מכריע.
בורגוין : המ... נלכה אל חצר הפקודות.

סווינדון : לשם מה ?

בורגוין : לשם כתיבת כתב הביטחון.

סווינדון : אדוני הגנרל בורגוין.

בורגוין : אדוני המאיר ?

סווינדון : חובתי להגיד לך, אדוני הגנרל, שאין אני מוצא שום יסוד מספיק להיכנע מפני איומיה של כנופיית תגרים מורדים.

בורגוין : נניח שאני מוסר לך את מפקדי. מה היית אתה עושה ?

סווינדון : כי אז הייתי עושה בדבר שלשמו התכוונו בדרתנו מקביץ הנגבה, ושלשמו עלה הגנרל הו מניו-יורק צפונה. היינו מתייחדים באלבני בכדי להשמיד בכוחותינו המאוחדים את צבא המורדים.

בורגוין : ואת אויבינו בלונדון ? רוצה אתה להשמיד גם אותם ?

סווינדון : בלונדון ? איזה אויבים ?

בורגוין : את הריקבון ואת ההתנפחות, את האיולת ואת הביורוקרטיה. אך זה נודע לי אדוני שהגנרל הו עודנו שוהה בניו-יורק.

סווינדון : אלוהים, אלוהיי ! לא שמע לפקודה !

בורגוין : לא קיבל כל פקודה, אדוני, מי שהוא בלונדון שכח לשלוח לו את הפקודה. סבורני שיצא את העיר בכדי לנוח בנאות דשא. אנגליה תהיה מוכרחה להקריב קרבן את מושבותיה שבאמריקה. ובלבד שלא תפריע את מנוחת ימי הפגרא של אדון זה. ובעוד ימים אחדים נהיה שנינו בסרטוגה עם חמשת אלפים איש אנוסים לאסור שם קרב עם חמש עשרה אלף מורדים בתוך עמדה שאי אפשר להבקיע אליה.

סווינדון : אי אפשר !

בורגוין : במטותא, סליחה !

סווינדון : איני יכול להאמין בזה. וההיסטוריה, היא מה תאמר ?

בורגוין : אדוני, ההיסטוריה, היא תספר שקרים כדרכה. נלכה, עלינו לשלוח את כתב הביטחון.

סווינדון : אלוהים, אלוהיי ! אבדנו, אבדנו !

הקציץ : עמוד ! טוב-טוב ! ישר ! פוקו, צאו ! שאם לא גם אתם תיתלו. הסתדרו בריבוע, אתם בני הסן הארוורים ! מה בצע כי תדברו אליהם גרמנית ? בניצב הרובה דבר איתם, על אצבעות רגליהם, כי אז יבינו. קומו צאו ! הסתלקו ! לכי לך, מה לך כאן ?

יהודית : כלום אסור לי לעמוד פה ? כלום אני מפריעה בעד מי שהוא ?

הקציץ : איני רוצה בכיאוורים. בושי והיכלמי לך את רצה לכאן לראות איך תולים איש, והוא לא בעלך. גם הוא לא טוב ממך. אמרתי למאיר שהוא

איש הגון, והנה הוא קופץ ורוצה לחנקו. ואת הוד מלכותו המבורך הוא מכנה טיפש. משום זה פני ולכי לך. עושי, חושי!

יהודית: תיקח שני דולארים כסף ותיתן לי לעמוד כאן?

הקצין: אני אקח כסף בשעת מלאי חובתי? כמובן לא. הנני מראה לך מה אני עושה לך על שחדך אופציר המלך. אסור אאסרך עד שיוציאו לפעולה את פסק הדין. (בלחש) עמדי שם וראי שלא תזוזי ממקומך עד שלא ירשו לך. עכשיו עימדו ישר! דחקו לאחור את הקהל!

ריכרד: ראה אדוני, לא פה מקומו של אדם נושא כהונה שכמותך, מוטב ותלך מפה.

סווינדון: אדוני השבוי, הנני דורש ממך, שאם נישאר בך עוד שמץ של חוש מידת דרך ארץ, להטות אוזניך לתנחומותיו של הדרשן הצבאי ולנהוג בכבוד הראוי, בהדרת קודשה של שעה זו.

הדרשן הצבאי: נסה נא למשול ברוחך ולהיכנע לרצונו של אלוהים.

ריכרד: לרצונך שלך דאג ולרצונם של שותפים לעבירה אלה. אינני רואה כלום מהדרת הקודש במעשיך ובמעשיהם. על תורת הנצרות אתה מדבר לי, בה בשעה שאתם הולכים לתלות את אויבכם. הנשמעה מעולם שטות מחלל השם שכזו? הדרת קודשה של שעה זו כדברייכם, אתם משתמשים בכדי לנטוע בלב העם מהכבוד למשרתכם – מוזיקה של הנדל ואיש מאנשי הכהונה בכדי שיהיו לרצחכם פני מעשה יראת שמיים. וכסבורים אתם שאני אסייע לכם בזה? בקשתם ממני שאבחר במיתת תלייה מפני שאין אתם די מומחים באומנותכם עד כדי לירות בי כשורה. יפה, תלוני ויהי סוף לדבר.

סווינדון: מר ברודנל, אינך יכול לעשות שום דבר?

הדרשן הצבאי: אני אנסה, אדוני המאיר: (מתחיל להקריא) כל אדם ילוד אישה...

ריכרד: לא תרצח!

הדרשן הצבאי: מה אומר, מר דדזשן?

בורגוין: מדומני, מר ברודנל, שתנחומותיך הרגילות אינן באות במקומן לדעתו של מר דדזשן. מוטב ותניחן עד שלא היו ניסיונות תנחומותיך אלא להפרעה למר דדזשן. נראה שמר דדזשן נחפז מאוד.

ריכרד: כסבור אתה שמאוד נעים לחכות לדבר שכזה? כיוון שהחלטתם לרצוח, לכל הפחות מהרו וכלו מעשיכם.

בורגוין: מר דדזשן, אין אנו עושים כך, אלא מפני...

ריכרד: שאתם מקבלים שכר בעד זה.

סווינדון : אתה החצוף !

בורגוין : צר לי מאוד מר דדזשן אם אתה הולך ומחזיק בדעתך זו. אילו ידעת כמה שילמתי בעד תעודת האופיצרים ומה שכרי, כי אז הייתה דעתך עלי יותר טובה. מאוד הייתי שמח, אילו הייתי יכול לקחת ממך ברכת הפרידה באופן ידידותי.

ריכרד : שמע נא אדוני הגנרל, אם כסבורים אתם שבעונג מיוחד אני נותן לתלות אותי, טעות היא בידכם. אין לי כלל וכלל עונג בזה. ואם סבור אתה שאסיר תודה אני לכם על שאתם תולים אותי באופן נימוסי, שוב טעות אתם טועים. כל העניין עניין רע בעיני. רק קורת רוח אחת יש לי, שבהיותי שם למעלה לא יהיו לי פנים עלובים כפניכם אתם פה, ככלות הכל. (אל יהודית) מה לך כאן. אין זה מקום בשבילך. לכי לך, לכי לך. את יתר כוחותיי גוזלת את ממני ! הוציאו האישה מעלי.

יהודית : אינך רוצה לאמר לי שלום ?

ריכרד : אה, היי שלום ! היי שלום ! עכשיו לכי, מהרי.

סווינדון : מה זאת ? מדוע היא לפנינו מן השורות ?

הקצין : לא אדע, אדוני. היא כל כך ערומה, לא יכולתי למחות בידה.

בורגוין : שוחד קיבלת !

הקצין : לא אדוני הגנרל !

סווינדון : טוב לך !

ריכרד : הוציאוה. כסבורים אתם שבשעה זו יש צורך באישה לצדי.

בורגוין : מוטב היה לך גברתי, להישאר מחוץ לשורות. עמדי פה מאחורינו, ואל תביטי לשם.

יהודית : לא, אני אשאר פה, אבל לא אביט.

בורגוין : כך יפה ! אל תפריע בעדה. מר ברודנל, הכל כשורה. נגמרו כל ההכנות ? אל לנו לעכב את מר דדזשן.

הקצין : הכל מוכן אדוני.

בורגוין : מר דדזשן, היש לך להגיד עוד דבר מה ? חסרים עוד שני רגעים עד שתיים-עשרה.

ריכרד : אדוני הגנרל, שעונך מאחר שני רגעים לגבי שעון העיר שאני יכול לראות מכאן. הנני נותן את חיי בעד עתידו של העולם !

אנדרסון : אמן ! עצרו בעד הוצאת פסק הדין לפעולה ! אני אנטוני אנדרסון, האישי אשר אתם מבקשים.

סווינדון : באמת ? אם כן באת בעוד מועד לתפוס מקומך על העץ. תפסוהו.

אנדרסון : הנה כתב הביטחון !

סווינדון : אתה הוא ?

אנדרסון : אני הוא ! צו לאנשיך להסיר ממני את ידיהם.

סווינדון : הניחו לו !

הקצין : טוב לך.

אנדרסון : תודה לאל, באתי בעוד מועד !

בורגין : ברגע הנכון, אדוני, בעוד זמן ? חלילה לי גם בחלומי לתלות אדם הגון על פי שעון אמריקני.

אנדרסון : כן אדוני הגנרל, תמיד אנו מקדימים שני רגעים, אבל צו לאנשים ויסירו את החבל מעל צוואר אורח אמריקאי זה.

בורגין : בבקשה להתיר את מר דדזשן.

יהודית : טוני !

אנדרסון : עכשיו מה דעתך על בעלך ?

יהודית : בושתי ונכלמתי.

בורגין : מאיור סווינדון. פניך כפני איש שתוחלתו נכזבה.

סווינדון : אדוני הגנרל, פניך כפני איש שנחל מפלה.

בורגין : אמנם אדוני, ועד כאן עודני אדם שאני שמח לךָ. אגב, מר אנדרסון, אינני משיג יפה, כתב הביטחון ניתן למפקד החיל העממי, סבור הייתי שאתה כוהן.

אנדרסון : אדוני, אך בשעה שאדם עומד בניסיון הוא מכיר את מלאכתו הנכונה. בחור שוטה זה היה מתהלל שהוא מתלמידיו של השטן. באה שעת הניסיון לו, והנה מצא שעתיד הוא לחבב ייסורים ולהיות נאמן עד שעת מיתתו. אני האמנתי שאני מבשר ישר לתורת השלום. וכשבאה שעת הניסיון ומצאתי שגורלי להיות איש פעלים ומקומי במקום ששם רעם מפקדים ותותחים. כך אני מתחיל את חיי בהיותי בן חמישים בתור קפיטאן אנדרסון בחיל העממי של ספירנגטון ותלמידו של השטן יתחיל עכשיו את חייו בתור רברנד ריכרד דדזשן על דוכני, יעץ עצות טובות לאשתי זו השוטה הקטנה והסנטימנטלית. ריכרד, אמך אמרה שאילו נולדתי לכהונה, לא הייתי מעולם נושא לי לאישה את יהודית. מתיירא אני שהצדק איתה. ובכן, ברשותך, אני מניח אצלי את מותנייתך ואתה קח מעילי שלי.

ריכרד : אדוני הכהן, רציתי לאמר, אדוני שר האלף, התנהגתי כאחד השוטים.

יהודית : כגיבור.

ריכרד : ואולי אין בין זה ובין זה ולא כלום. אבל לא. אילו הייתי אדם טוב, כי אז הייתי עושה בשבילך את מה שעשית אתה בשבילי, תחת להביא קורבן שאין בו כל תועלת.

אנדרסון : בני, אל תאמר שאין בו כל תועלת. בשביל לברוא עולם חדש, נחוצים קדישים ונחוצים חיילים. אדוני הגנרל, הזמן צוחק, ואמריקה אצה נחפזת. רואה אתה עכשיו שיכולים אתם ללכוד ערים, לנחול ניצחונות, אבל לכבוש אומה אינכם יכולים.

בורגוין : אבל ידידי, באין ניצחונות אין אצילים. הבה נלכה ונביא לידי גמר את העניין בביצור הראשי.

אנדרסון : לפקודתך אדוני הגנרל. (אל ריכרד) אולי תואיל בני להוליך תחתי את אשתי אל ביתי. ועכשיו נלכה אדוני הגנרל.

בורגוין : אגב, מר דדזשן, מאוד נעים לי לראותך אצלי על סעודת הבוקר באחת וחצי, וגם את מרת אנדרסון תביא לכשתרצה. (אל סווינדון) אל נא תתרגז מר סווינדון, ידידך החייל האנגלי יכול לעמוד בפני הכל, אך לא בפני מיניסטרים המלחמה האנגלי.

הקצין : מה הפקודות, אדוני?

סווינדון : הפקודות? מה תעשינה עכשיו הפקודות ואין צבא. שובו אל המחנה. מהשד...

הקצין : שמע – שמע! הרם הראש! מה לנו ולהם. ימח שמם! הרם הרובה!
ארבע ארבע! סוב לך! מרש – מרש!

אסי : הוי דיק!

ריכרד : די, די, ניו-ניו! אינני מוחה כנגד התלייה, אבל אינני סובל את הבכיה.

אסי : לא-לא, מבטיחה אני. נערה טובה אהיה. אני... אני רוצה לראות לאן הם הולכים.

יהודית : תבטיח לי שלא תספר לו לעולם דבר?

ריכרד : אל תיראי!

אסי : הנה הם שבים, לראותך הם רוצים.

—מסך—

החתונה

הנפשות הפועלות

- יְיָדוֹקִים וְכְרוֹבִיץ' פִּיבְשֵׁנְסְקִי רשם-קולג'י¹ בדימוס
- נְסֵטְסִיָּה טִימּוֹפֵיבְנָה רעייתו
- דְּאֶשְׁנָקָה בתם
- אֶפֶאמֵינוֹד מְקִסִּימוֹבִיץ' יְהִירוֹב ארוסה
- פִּידוֹר פֶּאבְלוֹבִיץ' בְּכִימֶר-מְזִדְעֶקוֹבְסְקִי סגן-קברניט בדימוס
- אַנְדְּרֵי אַנְדְּרֵיבִיץ' יְבִבְנוֹב סוכן ביטוח
- אָנָה מְרִטִינוֹבְנָה צְפֶעוֹנִינָה מיילדת בת שלושים לערך, בשמלת ארגמן
בוהקת
- אִיוֹן מִיכַאֵילוֹבִיץ' יְאֵט מברקן
- חַרְלֶמְפֵי סְפִירִדוֹנוֹבִיץ' דִּימְבָה קונדיטור יווני
- דְּמִיטְרֵי סֵטְפֶנוֹבִיץ' שְׁכֶלוֹבוֹי מלח בצי הקיסרי
- שוֹשְׁבִינִים, אֲדוֹנִים, מִשְׁרָתִים וְכִיו"ב

זירת ההתרחשות – אחד מאולמות ההסבה של מסעדת אנדרונוב. האולם מואר בבוהק רב. שולחן ארוך, ערוך לסעודה. סביב השולחן מתרוצצים משרתים בפראקים. מאחורי הקלעים מתנגנת פיגורה אחרונה של ריקוד הקדריל².

¹ רשם קולג'י או רגיסטרטור קולג'י, הדרגה הנמוכה ביותר בשירות הציבורי בתקופה הצארית.

צפעונינה, יאט ואחד השושבינים (חוצים את הבמה)

צפעונינה: לא, לא ולא!

יאט (הולך אחריה): חוסי עליי, אנא ממך!

צפעונינה: לא, לא ולא!

שושבין (ממהר אחריהם): רבותי, ככה אי-אפשר! לאן אתם הולכים? מה בדבר הגראן-רון?³ גראן-רון סיל-וו-פֶּלֶה!

מסתלק

נכנסים: נסטסיה טימופייבנה ויהירוב

נסטסיה טימופייבנה: היית הולך לרקוד לך, במקום להטריד אותי בכל מיני דיבורים.

יהירוב: אני לא איזה שפינוזה שיעשה פה שמניות באוויר. אני אדם חיובי, עם אופי, ואיני מוצא שום הנאה בשעשועי-סרק. אך העניין כלל אינו בריקודים. סלחי לי ⁴maman, אך מעשייך נראים תמוהים בעיניי. לבד מבתך וכלי הבית הנחוצים, הבטחת להעניק לי גם שני כרטיסי פיס. היכן הם?

נסטסיה טימופייבנה: יש לי כאב-ראש... בגלל מזג האוויר אני מניחה... הכל מפשר!

יהירוב: אל תנסי להתחמק ממני גברתי. גיליתי היום שהכרטיסים האלה שלך מושכנו. סלחי לי ⁴maman, אבל כך נוהגים רק נצלנים. אין זה בגין אגואיסיטיזם כלשהו – הכרטיסים שלך כלל לא מעניינים אותי. מדובר בעניין עקרוני; לא אתן לאף אחד לרמות אותי. אני עשיתי את בתך למאושרת, ואם לא אקבל את הכרטיסים שלי עוד היום, אצטרך לאכול אותה, כמו שאומרים, בלי מלח. אני אדם הגון!

² קדריל (Quadrille), ריקוד צרפתי המבוצע על-ידי שניים או ארבעה זוגות. כולל חמישה חלקים (פיגורות).

³ גראן-רון (Grand-Rond), פיגורה בריקוד.

⁴ אמא (צרפ')

נסטסיה טימופייבנה (סוקרת במבטה את השולחן וסופרת את כלי האוכל): אחת, שתיים, שלוש, ארבע, חמש...

משרת: הטבח שואל איך להגיש את הגלידה: עם רום, מדירה⁵ או בלי כלום?

יהירוב: עם רום. ומסור לאדון שלך שאין מספיק יין. תגיד לו שיוציא עוד הוט-סוטרן⁶. (לנסטסיה טימופייבנה) הבטחת גם, וסיכמנו על-כך, שבסעודה ייקח חלק גנרל. איפה הוא, אם אפשר לשאול?

נסטסיה טימופייבנה: אבאל'ה, זה כלל לא באשמתני.

יהירוב: אז באשמת מי?

נסטסיה טימופייבנה: באשמת אנדריי אנדרייביץ'... אתמול הוא היה אצלנו והבטיח להביא גנרל אמתי לגמרי. (נאנחת) לא מצא כנראה, אחרת היה מביא... אנחנו הרי לא מהמקמצנים. אנחנו, עבור ילדינו, הכל מוכנים לעשות. גנרל אז גנרל...

יהירוב: לבד מכך... כולם, וזה כולל אותך maman, יודעים שבטרם הצעתי לדאשנקה נישואין, חיזר אחריה המברקן הזה, יאט. מדוע הזמנת אותו? האם לא העלית על דעתך שהדבר עלול להרגיז אותי?

נסטסיה טימופייבנה: אח, נו, איך זה? – אה, כן, אפמינונד מקסימיץ'⁷, רק נישאת וכבר מענה אותי ואת דאשנקה עם הדיבורים שלך. מה יהיה בעוד שנה? טרחן אתה, אוי, איזה טרחן!

יהירוב: אהה! קשה לשמוע את האמת? כן-כן. עלייך לנהוג באצילות אם-כך. אני מצפה ממך רק לדבר אחד: לנהוג באצילות!

זוגות נכנסים בדלת אחת, חוצים את האולם בצעדי גראן-רון ויוציאים בדלת אחרת. הזוג המוביל – דאשנקה ואחד השושבינים. הזוג האחרון – יאט וצפעונינה. הזוג האחרון נותר באולם.

כיבשנסקי ודימבה נכנסים וניגשים לשולחן.

שושבין (צועק): פרומנאד⁸! מיסייה, פרומנאד! (מאחורי הקלעים) פרומנאד!

⁵ מדירה (Madeira), סוג של יין.

⁶ הוט-סוטרן (Haut-Sauterne), יין צרפתי לבן-מתוק.

⁷ קיצור פמיליארי למקסימוביץ'.

הזוגות מסתלקים.

יאט (לצפעונינה): חוסי עליי! אנה מרטינובנה, יקירה, רחמים!

צפעונינה: אוף, איזה מיין... כבר אמרתי לך, היום אין לי קול.

יאט: אני מתחנן, שירי! תו אחד! בבקשה ממך! רק תו אחד!

צפעונינה: בחיי שנמאסת... (מתיישבת ומנופפת במניפה).

יאט: לא, אין בך טיפת רחמים! כזה יצור אכזר, אם יורשה לי, עם קול

נפלא כל-כך, כל-כך נפלא! עם כזה קול, סלחי לי על הביטוי, במקום

להתעסק בלידות, מגיע לך לשיר קונצרטים בפומבי! למשל הפיאוריטורה

הזאת יוצאת לך אלוהית ממש... נו, הזאת... (מזמזם) "הן אהבתיך, אהבתי

לשורא היא..."⁹ מופלא!

צפעונינה (שרה לעצמה): "הן אהבתיך, האהבה עודנה..." זה?

יאט: זה, בדיוק זה! נפלא!

צפעונינה: לא, היום אין לי קול. הנה קח לך, נפנף עליי במניפה... חם לי!

(ליהיוב) אפמינונד מקסימיץ', מה פשר המלנכוליה? התנהגות כזו אינה

הולמת חתן! התבייש לך, גועלי שכמותך! ובכל-זאת, מה מעסיק אותך

כל-כך?

יאט: נישואין, צעד רציני ביותר! יש להקדיש לעניין מחשבה מקיפה,

לחשב את הכל בפרוטרוט.

צפעונינה: כולכם כאלה ספקנים גועליים! אני נחנקת לידכם... תנו לי

מרחב! אתם שומעים אותי? תנו מרחב! (מזמזמת לעצמה)

יאט: נפלא! נפלא!

צפעונינה: נפנף, נפנף עליי, אחרת הלב שלי ידום, אני מרגישה את זה.

מדוע זה חם כל-כך?

יאט: מפאת הזעתך המרובה, כמדומני...

צפעונינה: פוי, איזו גסות-רוח! שלא תעז להתבטא ככה!

יאט: חטאתי! הורגלת וודאי, סלחי לי על הביטוי, לחברה אריסטוקרטית

...

צפעונינה: אח, עזוב אותי לנפשי! הב לי שירה, התפעמויות! נפנף, נפנף...

⁸ פרומונאד (Promenade), אחת הפיגורות בריקוד הקדריל.

⁹ שיבוש של שירו הירוע של א.ס. פושקין "הן אהבתיך, האהבה עודנה..."

כבשנסקי (לדימבה): מה, עוד אחת? (מוזג) לשתות תמיד אפשר. העיקר לפעול, חרלמפיי ספירידוניץ¹⁰, כדי שלא נשכח את מלאכתנו. "מוטב שתה יי"ש ומלאכתך אל תבויש"¹¹... ולגבי הכוסית, מדוע שלא נשתה? לשתות אפשר... לבריאות! (שותים) ונמרים יש אצלכם ביוון?
דימבה (במבטא יווני): יש.

כבשנסקי: ואריות?

דימבה: יש גם אריות. זה אצלכם ברוסיה אין שום-דבר. אצלנו יש הכל. יש לי שם אבא, דוד, אחים, ופה שום דבר אין.

כבשנסקי: הממ... ולווייתנים יש ביוון?

דימבה: הכל יש.

נסטסיה טימופייבנה (לבעלה): מה הזלילה הסתמית הזו? צריך כבר להושיב את כולם. אל תתקע את המזלג בסרטנים... זה בשביל הגנרל. אולי עוד יבוא...

כבשנסקי: וסרטנים יש ביוון?

דימבה: יש... שמה הכל יש.

כבשנסקי: ורשמים-קולגיים יש?

צפעונינה: אני מתארת לעצמי איזה מרחב יש ביוון!

כבשנסקי: ונוכלות בטח בכל פינה. היוונים הרי, הם בדיוק כמו הארמנים או הצוענים. מוכרים לך ספוג או דג-זהב, ורק מנסים לרמות אותך. אז מה, עוד אחת?

נסטסיה טימופייבנה: מה, סתם כך עוד אחת? צריך שכולם יתיישבו? כבר אחרי אחת-עשרה...

כבשנסקי: לשבת אז לשבת. רבותיי, אני מבקש! במטותא מכם! (צועק) ארוחת-ערב! חברים!

נסטסיה טימופייבנה: אורחים יקרים, ברוכים הבאים! שבו בבקשה!

צפעונינה (יושבת לשולחן): הב לי שירה! "והוא בסער שם תוחלת, כאילו נחת בנחשול"¹². הב לי סער, הב לי נחשול!

יאט (הצידה): אישה מופלאה! מאוהב! מאוהב עד כלות!

¹⁰ ספירידוניץ, קיצור פמיליארי ל-ספירידונוביץ.

¹¹ מתוך "המקהלה" לאיוון קרילוב (עבר): חנניה רייכמן.

¹² מתוך "המפרש" למיכאיל לרמונטוב (עבר) דב גפונוב.

נכנסים דאשנקה, שכלובוי, שושבינים, אדונים, גבירות וכיו"ב. מתיישבים לשולחן ברעש גדול; הפוגה רגעית; התזמורת מנגנת מארש.

שכלובוי (נעמד): רבותיי! אני מוכרח לומר לכם את הדברים הבאים... הכנו ברכות ונאומים הרבה. נתחיל מיד ומבלי להשתהות. רבותיי, אני מציע להרים כוסית לכבוד הזוג הצעיר!

התזמורת מנגנת טוש¹³. הידר. נקישת כוסות.

שכלובוי: הידר!

כולם: מר! מר בפה! שפתיים תמתקנה! הידר!

יהירוב ודאשנקה מתנשקים.

יאט: נפלא! נפלא! אני מוכרח להתבטא רבותיי, ולחלוק את הכבוד הראוי לאולם ובכלל לאתר המרהיב הזה! אך עבור חגיגה מושלמת, חסרה כאן תאורה חשמלית, אם יורשה לי! בכל מקום בעולם כבר הוטמעה תאורת החשמל ורק רוסיה מפגרת מאחור.

כבשנסקי (מהורהר): חשמל... הממ... ולגבי דידי, התאורה החשמלית היא נוכלות לשמה... דוחפים גחל לאיזה מקום וחושבים שאפשר, ככה, לא לשים לב! לא אדוני, אם אתה כבר נותן תאורה, אז אל תדחוף לי גחלים! תן משהו בעל ערך, משהו כזה ייחודי, שיהיה במה להיאחז! תן אש – מבין? – לא אש שכלית, אש חומרית!

יאט: אם, במחילה מכבודו, היית יודע כיצד נראית סוללה חשמלית, ממה היא מורכבת, היית, אולי, מתבטא אחרת.

כבשנסקי: אין לי שום רצון להסתכל על סוללות. מדובר בהונאה. מנסים לרמות את האנשים הפשוטים... מוציאים את המיץ... מכירים את אלה... ואתה, אדון בחור צעיר, במקום להעניק גיבוי לנוכלים, היית שותה משהו ומוזג גם לאחרים. לא, באמת!

יהירוב: אני, אבא, לחלוטין מסכים אתך. איזה צורך יש לנו בשיחות מלומדות? אני עצמי, בשמחה הייתי משוחח על כל מיני תגליות במוכן

¹³ טוש, ברכה מוסיקאלית קצרה.

המדעי, אך עבור זה ניתן למצוא זמן מתאים יותר! (לדאשנקה) מה דעתך ma chere?¹⁴

דאשנקה: הם, בשביל שיראו את המלומדות שלהם, מדברים על כל מיני דברים בלתי מובנים.

נסטסיה טימופייבנה: אנחנו תודה לאל, חיינו את חיינו בלי ללמוד, והנה כבר את הבת השלישית מחתנים עם אדם ישר. ואם אנחנו לא מלומדים מספיק לטעמך, אז למה באת? היית הולך למלומדים שלך!

יאט: אני, נסטסיה טימופייבנה, מאז ומעולם רחשתי כבוד למשפחתך, ובנוגע לתאורה החשמלית, אין זה כלל מתוך גאוותנות. הנה, אני מוכן להרים כוסית אפילו. אני תמיד, מכל עומק לבי ייחלתי לחתן מוצלח עבור דריה ייבדוקימובנה¹⁵. נסטסיה טימופייבנה, קשה בימינו למצוא אדם טוב. בימינו כל אחד מנסה להתחתן עבור ממון.

יהירוב: למה אתה רומז?

יאט (נבהל): שום רמיזות... אני לא מדבר על הנוכחים... זה ככה... באופן כללי... במחילה מכבודך! כולם יודעים שכאן מדובר באהבה... הנדוניה חסרת-ערך.

נסטסיה טימופייבנה: כלל לא חסרת ערך! כדאי לך אדוני, להיזהר בדבריך. לברד מאלף רובל במזומן, נתנו שלוש שכמיות, מצעים ואת כל הרהיטים. לך תנסה למצוא נדוניה כזו במקום אחר!

יאט: אני שום-דבר... באמת יופי של רהיטים, והשכמיות כמובן, אני בשום אופן לא רמזתי למה שהוא נעלב ממנו שכאילו רמזתי.

נסטסיה טימופייבנה: אז אל תרמוז. אנחנו רוחשים לך כבוד בזכות הוויך, הזמנו אותך לחתונה ואתה מקשקש פה. ואם ידעת שאפמינונד מקסימיץ' מתחתן בשל איזה מניע נסתר, מדוע שתקת? (מיבבת) אני הרי גידלתי אותה, רוממתי, טיפחתי... שמרתי עליה כמו על יהלום-ברקת, על הילדונת שלי...

יהירוב: והאמנת לו? מודה לך מאוד! מודה לך מקרב לב! (ליאט) ובאשר אליך, אדון יאט, למרות שאני מכיר אותך באופן אישי, לא ארשה להקים בבית הזה מהומות. אבקשך לצאת החוצה!

יאט: מה זאת אומרת? באיזה מובן?

¹⁴ יקירתי (צרפ')

¹⁵ שמה המלא של דאשנקה

יהירוב: אני מצפה ממך להתנהג בהגינות, כמוני! בקיצור, הואיל נא להסתלק מכאן!

התזמורת מנגנת טוש.

אדונים (ליהירוב): עזוב, בחייך! זה לא שווה את זה! עזוב!
יאט: אני כלום... אני הרי... לא מבין אפילו... ברשותך, אני אלך... אולם אבקשך להשיב לי תחילה את חמשת הרובלים אותם לוויית ממני אשתקד עבור אפודת-פיקה, סלח לי על הביטוי. הנה, עוד כוסית אחת ו... ואני הולך, רק השב לי קודם את החוב.

אדונים: נו, די, די! מספיק! הרי מדובר בשטויות!
שושבין (צועק): לחיי הורי הכלה, ייבדוקים זכריץ' ונסטסיה טימופייבנה!
התזמורת מנגנת טוש. הידר.

כבשנסקי (נרגש, משתחוה לכל הכיוונים): אני מודה לכם! אורחים יקרים! רב תודות לכם על כך שלא שכחתם אותנו, על כך שהואלתם בטובכם להגיע, בלי התנשאות!... ושללא תחשבו שיש כאן איזה משוא-פנים או שאני איזה חמום-מוח! זה רק מתוך רגשות עמוקים ביותר, מפאת יושרת לבבי! הכל למען אנשים טובים! תודה לכם! (מפריח נשיקות)

דאשנקה (לאימה): אימא, למה את בוכה? אני כל-כך מאושרת!
יהירוב: maman נרגשת בשל הפרידה המתקרבת, אולם אני הייתי מציע לה דווקא להיזכר בשיחה שניהלנו קודם לכן.
יאט: אל תבכי נסטסיה טימופייבנה! חשבי נא – מהן הדמעות הללו, האנושיות? פסיכיאטריה נחרדת ותו לא!

כיבשנסקי: ואורניות יש ביוון?
דימבה: יש. שמה הכל יש.
כיבשנסקי: וגרוזדים¹⁶ בטח אין.
דימבה: יש גם גרוזדים. יש הכל.
שכלובוי: דמיטרי ספירידוניץ', תורך לשאת דברים! רבותיי, הוא מוכרח לומר כמה מילים!

כולם (לדימבה): נאום! נאום! תורך!
דימבה: מה זה? אני לא מבין... מה מתרחש?
צפעונינה: שלא תעז לסרב, אתה שומע? תורך! קום, קום!

¹⁶ גרוזד, פטרייה הנחשבת למעדן במזרח אירופה.

דימבה (נעמד במבוכה על רגליו): אני יכול להגיד דבר כזה... איפה זה רוסיה, ואיפה זה יוון. עכשיו איזה אנשים ברוסיה ואיזה אנשים ביוון... ואיזה קארבס, זאת-אומרת ספינות, שטות בים וביבשה כל-מיני מסילות רכבת. אני מבין מצוין... אנחנו יוונים, אתם רוסים ואני לא צריך שום-דבר... אני יכול להגיד כזה... איזה רוסיה ואיזה יוון.
נכנס יבבנוב.

יבבנוב: רבותיי, המתינו רגע, אל תאכלו עוד! חכו! נסטסיה טימופייבנה, דקה מזמנך! לכאן בבקשה! (מוביל את נסטסיה טימופייבנה הצידה ומתנשף בכבודות) הקשיבי... מיד יבוא הגנרל... נמצא בסוף... הותשתי לגמרי... גנרל אמתי, רציני כזה, זקן, בן שמונים לפחות, אולי תשעים אפילו...
נסטסיה טימופייבנה: מתי הוא יגיע?

יבבנוב: מיד, בזה הרגע. כל חיך תודי לי. זה לא גנרל, זה דבש טהור, בולנז'ה¹⁷! מהצי הקיסרי, לא איזה חיל רגלים או אינפנטריה. ובדרגה, סגן-קברניט. לפי החוקים של חיל הים זה כמו אלוף, ולפי לוח הדרגות האזרחי – יועץ פרטי ממש¹⁸. בדיוק אותו הדבר. אפילו יותר גבוה.
נסטסיה טימופייבנה: אנדריושנקה¹⁹, אינך משקר לי נכון?
יבבנוב: מה אני נוכל או מה? היי רגועה!

נסטסיה טימופייבנה (נאנחת): אין לי חשק להוציא כסף לשווא, אנדריושנקה...

יבבנוב: אל דאגה! זה לא גנרל, זה פלא. (מרים את הקול) ואני אומר: "שכחת אותנו, אני אומר לו, לגמרי, הוד רוממותך! לא נאה, הוד רוממותך, ככה לשכוח מכרים וותיקים! לנסטסיה, אומר לו, טימופייבנה, טענות כבירות כלפיך! (מתיישב לשולחן) והוא אומר: "במחילה מכבודך ידידי, אך אינני מכיר את החתן!" – "אה, מספיק, הוד רוממותך, עם הצרמוניות. החתן, אני אומר לו, איש משכמו ומעלה, נפש טהורה. עובד כשמאי בבית-עבוט, ושלא תחשוב שמדובר באיזה נמושה או נוכל, חס וחלילה. בימינו בבתי-עבוט אפשר לפגוש אפילו בגבירה מכובדת." טפח לי ככה על השכם,

¹⁷ בולנז'ה (Boulangier), שם משפחה צרפתי.

¹⁸ הדרגה השנייה בחשיבותה לפי לוח הדרגות הצארי.

¹⁹ אנדריושנקה, הטיית-חיבה של השם אנדריי.

עישנו יחד סיגר קובני, ועכשיו הנה, הוא בדרך... חכו רבותיי, אל תאכלו עוד...

יהירוב: ומתי אמור להגיע?

יבבנוב: ממש בכל רגע. כשיצאתי מביתו, הוא בדיוק נעל את מגפיו. חכו רבותיי, אל תאכלו עוד.

יהירוב: צריך להגיד לתזמורת שינגנו מארש...

יבבנוב: היי נגנים! מארש!

התזמורת מנגנת מארש

משרת (מודיע): אדון בכימר-מזדעקובסקי!

כיבשנסקי, נסטסיה טימופייבנה ויבבנוב ממהרים לקראת האורח. נכנס בכימר-מזדעקובסקי.

נסטסיה טימופייבנה (משתחויה): ברוכים-הבאים הוד רוממותך. לכבוד הוא לנו!

בכימר-מזדעקובסקי: מאוד!..

כיבשנסקי: אנחנו, הוד רוממותך, לא מן האצולה הגבוהה, לא מן המורמים מעם, אנחנו מהאנשים הפשוטים, אולם אל תחשוב שיש מצדנו איזו רמאות. עבורנו, אנשים טובים במקום הראשון, בשבילם הכל! ברוכים הבאים!

בכימר-מזדעקובסקי: מאוד שמח!

כיבשנסקי: הוד רוממותך, הרשה לי להציג בפניך את החתן: אפמינונד מקסימיץ' יהירוב ובתו... זאת אומרת, אשתו הטרייה! איוון מיכאיליץ' יאט, מברקן! זר בדרגת יווני מגזרת הקונדיטוריה, חרלמפיי ספירידוניץ' דימבה! אוסיפ לוקיץ' בבלמנדבסקי! וכיוצא באלה ואחרים... כל השאר הבל-הבלים. נא לשבת, הוד רוממותך!

בכימר-מזדעקובסקי: נעים, נעים מאוד! סלחו לי רבותיי, אני מוכרח להחליף כמה מילים עם אנדריושה. (לוקח את יבבנוב הצידה) אני, ידידי, קצת נבוך... מדוע אתה מכנה אותי הוד-רוממותך?²⁰ הרי איני גנרל! אני סגן-קברניט. זה נמוך אפילו מאלוף-משנה.

²⁰ פניה המכוונת לבעלי דרגה מן הדרג הראשון והשני בלוח הדרגות הצארי.

יבבנוב (מדבר אל תוך אוזנו): אני יודע פיודור יאקובלביץ', אך במטותא ממך, הרשה לנו לכנות אותך הוד-רוממותך! המשפחה כאן, מה שנקרא, מאוד פטריארכאלית, מכבדת מבוגרים, מטפחת הדרת-כבוד לדרגות...
בכימר-מזדעקובסקי: אם כך אז וודאי... (חוזר לשולחן) בהחלט!
נסטסיה טימופייבנה: נא לשבת, הוד רוממותך! בבקשה הוד רוממותך! נא לאכול הוד רוממותך, בבקשה! סלח לנו, אצלכם שמה וודאי מורגלים בעידון, ואצלנו פשטות כזו!
בכימר-מזדעקובסקי (לא שומע): מה? המ... כן.

הפוגה

כן... פעם הכל חיו בפשטות והיו מרוצים מכך. אני אדם רם-דרג ובכל זאת חי חיים פשוטים למדי... היום מגיע אליי אנדריושה ומבקש שאבוא הנה לכבוד החתונה. כיצד אלך, אני אומר לו, הרי אינני מכיר אותם! זה כלל לא נעים! והוא אומר: "הם אנשים פשוטים, פטריארכאליים, שמחים לקבל כל אורח..." נו, כמובן, אם כך... אז מדוע לא? לכבוד הוא לי. בבית משעמם לי לבר, ואם נוכחותי בחתונה עשויה להסב עונג למישהו, אז כמובן, אז בשמחה...

כיבשנסקי: אז מכל הלב, הוד רוממותך, אה? מעריך מאוד! אני עצמי איש פשוט, בלי רמאות, וגם רוחש כבוד לשכמותי. נא להתכבד הוד רוממותך!
יהירוב: האם עבר זמן רב מאז פרישתך הוד רוממותך?
בכימר-מזדעקובסקי: אה? כן, כן... ככה... זה נכון. כן אדוני... אולם סלחו לי, מה זה צריך להיות! הדג מר... והלחם מר. אי-אפשר לאכול!
כולם: מר! מר! הידד! שפתיים תמתקנה!

יהירוב ודאשנקה מתנשקים

בכימר-מזדעקובסקי: תה, תה, תה... לבריאות!

הפוגה

כן אדוני... פעם הכל היה פשוט וכולם היו מרוצים... אני אוהב פשטות... אני הרי כבר זקן, יצאת לגמלאות בשנת 1865... בן שבעים ושתיים כבר... כן. כמובן, לא בלי זה...פעם אהבתי להפגין הוד והדר אבל... (מבחין בשכלובוי) אתה גם, מאלה... מיורדי הים?
שכלובוי: בדיוק כך.

בכימר-מזדעקובסקי: אהה... ככה... כן... השירות בחיל הים תמיד היה מפרך. יש על מה לחשוב, לשבור את הראש. לכל מילה חסרת-ערך יש איזו

משמעות מיוחדת! למשל הגבה מפרש חלוץ, מתח גיד מנור! מה המשמעות של זה? מלח וודאי יבין מיד! חֶה-חֶה... דקויות, כמו במתמטיקה!

יבבנוב: נשתה לבריאותו של הוד רוממותו פיודור יאקובלביץ' בכימר-מזדעקובסקי!

התזמורת מנגנת טוש. הידר.

יאט: הנה, הוד רוממותך, הואלת בטובך להתבטא בדבר קשיי השירות הימי. והרי השירות המברקני קשה לא פחות. כיום, לא ניתן להתקבל שמה לעבודה, אם אינך יודע קרוא-וכתוב בצרפתית וגרמנית. אך הדבר הקשה ביותר הוא העברת המברקים. מאוד-מאוד קשה. הקשיבו נא. (מקיש במזלגו על השולחן כמחקה את נקישות הטלגרף).

בכימר-מזדעקובסקי: מה זה אומר?

יאט: זה אומר: אני רוחש לך כבוד רב הוד-רוממותך, עבור מצוותיך. נראה קל? הנה עוד... (מקיש)

בכימר-מזדעקובסקי: חזק יותר... אני לא שומע...

יאט: וזה אומר: גברתי, אני מאושר כל-כך לחבקך אל חיקי!

בכימר-מזדעקובסקי: באיזו גברת בדיוק מדובר? כן... (לשכלוביו) אז אם שטים למשל במלוא הרוח וצריך... וצריך להרים את המפרש העלעלי ואת העלעלי הראשי... ובדיוק אז על הסקריות מרכינים מפרש, למטה נעמדים על מיתרי הקרן העלעליים ועל העליליים העליונים, ואז הנפים והמיתרים... **שושבין** (נעמד): רבותי האדיבים וגבירותי...

בכימר-מזדעקובסקי (קוטע את השושבין): כן אדוני... פקודות יש הרבה... כן... מיתרי-קרן עלעליים ומיתרי קרן עלעליים עליונים משוך, את הנפים העלה!! יפה? אך מה המשמעות של זה ומה זה אומר? אה, זה פשוט מאוד! מושכים, זאת אומרת, את מיתרי הקרן העלעליים והעלעליים העליונים, ומרימים את הנפים, ועם הנפים את הסקריות... והכל בפתאומיות! ובו-בזמן מיישרים את מיתרי הקרן העלעליים והעלעליים העליונים, ואת הנפים העליונים, ואז, אם יש צורך, מיישרים את המושכות של אותם מפרשים וכשהמיתרים מתוחים, כל הנפים מורמים, המושכות העלעליות והעלעליות העליונות נמתחות כבר מעצמן והסקריות נמשכות בהתאם לכיוון הרוח...

יבבנוב: פיודור יאקובלביץ', אימה של הכלה מבקשת שתנסה לדבר על משהו אחר. זה משעמם והאורחים לא מבינים...

בכימר-מזדעקובסקי: מה? למי משעמם? (לשכלובוי) בחור צעיר! אם האנייה ככה עם הרוח לחרטום בפקם ימני של כל המפרשים, וצריך להחליף לרוח לירכתיים. כיצד, הרשה לי לשאול, מפקדים על זה? ככה: כולם לסיפון, פנה מול הרוח! .. תה-תה...

יבבנוב: פיודור יאקובלביץ', מספיק! תאכל משהו.

בכימר-מזדעקובסקי: וברגע שכולם על הסיפון, מיד פוקדים: אל המקומות, פנה מול הרוח! אילו חיים! אתה מפקד, וכל הזמן משגיח איך המלחים תופסים מקומות ומותחים את המושכות והמיתרים. לפעמים אי-אפשר להתאפק ואתה צועק להם: כל הכבוד חברי'ה! (משתנק ומשתעל)

שושבין (ממהר לנצל את ההפוגה): ביום, כמו שאומרים, כזה, התקבצנו כאן כדי לחלוק כבוד לבחורינו האהוב...

בכימר-מזדעקובסקי (קוטע את השושבין): כן אדוני, ואת כל זה צריך לזכור! למשל מיתר-קרן קדמי, מפרש חלוץ הרם!...

שושבין (נעלב): מדוע הוא קוטע אותי? ככה לא נספיק לברך!

נסטסיה טימופייבנה: אנחנו אנשים חשוכים הוד רוממותך, לא מבינים בזה כלום, אולי עדיף שתספר לנו משהו בנוגע ל...

בכימר-מזדעקובסקי (לא שומע): כבר אכלתי, רב-תודות. ברווז את אומרת? רב-תודות... כן... זיכרונות כאלה... וזה הרי כל-כך נחמד, בחור צעיר! שט לך בים, ללא דאגות ו... (בקול רועד) אתה זוכר את ההתרגשות הזו, כשהאנייה נפקמת! איזה מלח לא יתמלא התלהבות כשייזכר בתמרון החלפת מפנים כזה?! הרי בשנייה שהפקודה נשמעת: כולם לסיפון, פקם אונייה – ניצוץ חשמלי עובר בכולם. החל מן המפקד וכלה באחרון המלחים – כולם גיעורים...

צפעונינה: משעמם! משעמם!

לחששים בקהל

בכימר-מזדעקובסקי: אכלתי, תודה. (בהתלהבות) כולם מוכנים והעיניים נעוצות בקצין הראשון... מושכות קדמיות ומושכות החלוץ לימין, מושכות המגלה לשמאל, מפרש רוחבי אחורי לשמאל, פוקד הקצין הראשון. הכל מיד מתבצע... מיתר קרן קדמי, מיתר קרן חלוץ להתיר... ימינה! (נעמד)

האנייה נעה עם הרוח וסוף-סוף המפרשים מתנפנים. הקצין הראשון: מי

מותח את המייתרים? להתרכז שמה! ועיניו נעוצות בדגלון החרטום ובסקריה של המפרש העלי, ואז כשהמפרש מתנפנף, זאת-אומרת כשמגיע רגע הפניה, נשמעת הפקודה כמו רעם: חבל חרטומי מפרש עלי ראשי התר! כאן הכל עף, חורק – מהומת אלוהים! – והכל מתבצע בלי אף טעות. המפנים הוחלפו.

נסטסיה טימופייבנה (מתרעמת): זה לא גנרל, זה שערורייה... בגילך צריך להתבייש!

בכימר-מזדעקובסקי: נקניק יבש? לא, לא טעמתי... רב-תודות.

נסטסיה טימופייבנה (בקול רם): אני אומרת, בגילך צריך להתבייש! שערורייה של גנרל!

יבבנוב (נבוך): נו באמת רבותיי, האין זה מיותר?.. בחיי...

בכימר-מזדעקובסקי: ראשית, איני גנרל אלא סגן קברניט, ועל-פי טבלת הדרגות הצארית זה שווה-ערך לאלוף-משנה.

נסטסיה טימופייבנה: אם אינך גנרל, מדוע לקחת את הכסף? וחוזן מזה, לא שילמנו לך כדי שתקים פה מהומות!

בכימר-מזדעקובסקי (בתימהון): איזה כסף?

נסטסיה טימופייבנה: ברור איזה. הרי קיבלת עשרים וחמישה רובלים בתיווכו של אנדריי אנדרייביץ'... (ליבבנוב) ואתה אנדריושה, התבייש לך! לא ביקשתי ממך לשכור את שירותיו של אחד כזה!

יבבנוב: נו, הנה לך! עזבי את זה!

בכימר-מזדעקובסקי: לשכור... לשלם... מה זאת אומרת?

יהירוב: סלח לי אדוני, הרי אנדריי אנדרייביץ' מסר לך עשרים-וחמישה רובל!

בכימר-מזדעקובסקי: עשרים-וחמישה רובל? אהה, זה העניין! עכשיו אני מבין... איזה גועל-נפש! גועל-נפש!

יהירוב: הרי קיבלת את הכסף!

בכימר-מזדעקובסקי: לא קיבלתי שום כסף! הניחו לי! (קם מהשולחן) גועל-

נפש! נבזות לשמה! לפגוע ככה בכבודו של קצין מצטיין!... אם הייתה זו חברה מכובדת, הייתי יכול להציע דו-קרב, אך כאן, מה נותר לי לעשות?.. (מבולבל) היכן הדלת? לאיזה כיוון ללכת? משרת, הראה לי את הדרך!

משרת! (הולך) איזו נבזות! איזה גועל-נפש! (מסתלק)

נסטסיה טימופייבנה: אנדריושנקה, היכן הכסף אם-כך?

יבבנוב: מה יש לדבר על כאלה זוטות? אפשר לחשוב! כאן כולם שמחים ואילו את, השד יודע מה... (צועק) לחיי הזוג הצעיר! מוסיקה, מארש! מוסיקה!

התזמורת מנגנת מארש

לחיי החתן והכלה!

צפעונינה: חם לי! תנו לי מרחב! אני נחנקת לידכם!

יאט (נפעם): מדהימה! מדהימה!

רעש

שושביץ (מנסה להתגבר בקולו על הרעש): רבותיי הנכבדים וגבירותיי הנכבדות! ביום כזה, כמו שאומרים...

-מסך-

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

שני קטעים מתוך 'הנרי החמישי'

מערכה רביעית, מקהלה.

עתה דמו לכם רגע בזמן,
שבו אִשׁוֹת סְתוּמוֹת וְאַפְלָה כְּבֵדָה
מְרוֹת אֶת חָלְלוֹ שֶׁל הַיָּקוּם.
מִמְחִנָּה אֶל מְחִנָּה, בְּרַחֵם הַלַּיִל הַקּוֹדֵר,
קוֹל נְהִים חֲרִישֵׁי שֶׁל הַצְּבָאוֹת בּוֹקֵעַ
וְהַזְקִיפִים מִחֲלִיפִים חֲרָשׁ
סְסֵמָאוֹת צְפוּנוֹת שֶׁל מִשְׁמֶרֶתָם.
מְדוּרָה מוֹל מְדוּרָה, וּבִלְהִבּוֹתֶיהֶן הַלְּבַבְנוֹת
רוֹאִים הַחֲיָלִים זֶה אֶת פְּנֵי הַמְּאַבְקִים שֶׁל זֶה.
סוֹס מְאִים עַל סוֹס בְּצִהָלָה רְמָה וּמְחִיחֶרֶת,
אֲזַן הַלַּיְלָה הַקֶּהָה פּוֹלַחַת; וּבְאֵהָלִים
חֲרָשֵׁי הַנְּשֶׁק, בְּפִטְיָשִׁים עִמְלָנִיִּים
מְסַמְרָרִים אֶת שְׂרִינּוֹת הָאֲבִירִים
וְעַל הַהֲכָנוֹת הַנּוֹרְאוֹת יְעִידוּ.
תְּרַנְגוּלֵי הַכֶּפֶר קוֹרְאִים, הַשְּׁעוֹנִים מְצַלְצְלִים
וּבְקָר מִתְנַמְנֵם נוֹקֵב בְּשִׁעַת שְׁלוֹשׁ.
גָּאִים בָּרַב עֲדִיפוֹתָם, בְּטוֹחִים בְּנִצְחוֹן
יוֹשְׁבֵי הַצָּרְפֶּתִים. לְהוֹטִים, מְלֵהֲטִים
הֵם מִהֲמָרִים עַל הָאֲנִגְלִים וְעַל כְּפָר־נִפְשָׁם הַדָּל
וּמִתְקַלְסִים בְּלַיְלָה הַנִּכְבָּה וּכְבֵד הַצַּעַד,
שְׂכַמְכְשָׁפָה רְעָה וְכַעוּרָה צוֹלַע לְאִטּוֹ
אֶלִי סוֹפוֹ. וְהָאֲנִגְלִים הָאֲמֻלָּיִם, שְׁגוֹרְלָם נְחֲרָץ,
כְּקַרְבָּנוֹת־עוֹלָה לְיַד הַמְּדוּרוֹת

יושבים בארץ־רוח ומהרהרים
 בסכנות שיזמן להם הבקר ; תנועות נוגות,
 לחי שקועה ומעילים מרוטים,
 לאור ירח חורגן נדמים הם
 כלגיון נורא, רוחות שלא מפאן. הו שורו, ראו
 את המפקד המלך של חיליו הנשברים
 פוסע ממשמר אלי משמר, מאהל אלי אהל ;
 הניחו לו לקרא, כי לו השבח והתהלה.
 הולך הוא ופוקד את אנשיו
 ומברכם ברפת הבקר בחיוף בלשן,
 ועוד יקרא להם אחי וידידי ובני עמי.
 בקלסתרו המלכותי אין אות
 כי יתירא מן הצבא המכתר,
 גם לא יסגיר מורא בכדגון
 ללילה היגע, ליל משמר
 אלא ישקיף צלול ורענן, בהתאפקות גמורה,
 במראית־עין של שמחה כבושה ומתק של מלכות,
 עדי כל מי שעד לרגע זה מבהלה הוריק
 ביט בו, ונחמה פיק ממו מראהו.
 בנדיבות גדולה, כשמש העולם
 יחממו עיניו הרחומות כל איש ואיש
 וכל אימה קרה ימס, עד הטובים גם הרעים
 יראו שם, חרף אפסותם,
 נפך של הרי נמסך אל תוף הליל.

עתה נחושה עם עלילתנו אל הקרב
 ושם, אויזה, הן נעטה חרפה
 בארבע או חמש חרבות הפח
 (מעוררות גחוף, לא ראויות לקרב)
 על שמה של אד'נקור ; אף שבו וצפו,
 דמו את העבדות על פי הצגתן.

מערכה רביעית, תמונה שלישית

וסטמורלנד :

הה, לו היתה עמנו רבכה
מכל אותם גברים באנגליה
שלא יצאו היום למלחמה.

הנרי :

מי המיחל לקף ?
וסטמורלנד דודני ? לא, דודני הצח.
אם למיתה נועדנו, די לה לארצנו
שתאבד אותנו ; אם לחיים,
ככל שמעטים נהיה ירב חלקנו בתהלה.
במחילה, אל תיחל אף לאדם נוסף.
חי יופיטר, איני חומד זקה
ולא צרה עיני בסועדים על שלחני ;
את מלבושי אחלק עם המבקשם ללבש ;
דברים ריקים כאלה אינם מעיני.
אף לו היה זה חטא לחמד כבוד,
אין עוד חוטא כמוני בעולם.
לא. באמונה, דודן, אל תיחל לאיש מאנגליה.
האל עדי ! לא אאבד מן הכבוד
אף לאדם נוסף שיבקש לחלק בו עמדי
ובגדולה בתשוקתי. אף לא אחד !
יתר על כן, וסטמורלנד, הודע לאנשיך :
האיש שקבתו הרגישה תחרד מן המשתה,
רשאי להסתלק ; אשור למעבר הוא יקבל
וצרור מעות לארנקו, דמי הנסיעה.
איני מוכן למות לצד אדם

שלא יהיה מוכן למוות אתי.
 היום הזה הוא יום חגו של קריספיאן.
 מי שיחיה היום ואל ביתו ישוב,
 יזכר היום הזה בחיל ובכרעה
 ושמו יקרא "יום קריספיאן".
 מי שיחיה היום ועוד יוסיף שנים הרבה
 יפרש מדי שנה, ערב החג, משתה לדידיו
 וכה יאמר: "מתח יומו של קריספיאן הקדוש".
 אזי יפשיל את שרוולו, וצלקותיו יגל
 וכה יאמר: "את אלה הפצעים נפצעת בי ביום קריספיאן".
 זקנים שוכחים, הכל הן? שכח
 אף הוא יזכר, לגבורתן,
 העלילות אשר עשה ביום ההוא. ואז ינקב שמותינו,
 שגורים על פיו כמו מלים של חל:
 המלך הרי, בדפורד ואקסטור,
 וזריק וטלבוט, סולסברי וגלוסטור,
 בזכרוננו הם חרותים במלא תהלתם.
 את זו העלילה ינחיל האיש לבנו,
 ולא יוחג עוד יום חגם של קריספין וקריספיאן
 למן היום הזה עד תם ימי עולם
 אלא אם נזכר בו גם אנחנו –
 אנו המעטים, המעטים המברכים, גדוד האחים לדם.
 כי מי שאת דמו ישפך אתי היום
 אחי יהיה, גם אם דל בדלים הוא;
 היום הזה נסך בו רוממות.
 והגברים באנגליה, אשר נמים לעת הזאת במטתם
 אָרְרוּ עֲצָמָם עַל לֹא הָיוּ כָאֵן,
 וגברותם תדם עת ידבר האיש
 שפה אתי לחם ביום קריספיאן הקדוש!

(מאנגלית: נורית יהודאי)

יונתן לוי

קרולינה למקה, ברלין

תמונה 1 : הערצת חכמי קדם

Pe Carolina Lemke

פֶּה קְרוּלִינָה לְמִקָּה

כתוביות:

מקהלה:

Ki nera ola c laem
Kmelea la k i - or
E kclil menora
Kli c lae meora
Narina k caomlim
Narina k omlim mlo e

כִּי נֶרָה עוֹלָה כְּפִלְאִים
כְּמִלְאָה לָהּ כְּפִי - אוֹר
פֶּה כְּכִלִּיל מְנוֹרָה
כְּלִי כְּלְפִי מְאוֹרָה
נְרִינָה כְּעוֹמְלִים
נְרִינָה כְּעוֹמְלִים מְלֵא פֶּה.

Carolina Lemke
Mekela leanic ora
Allcken eroma

קְרוּלִינָה לְמִקָּה
מְקָלָה לְהַנִּיק אוֹרָה
עַל כֵּן עִירְמָה

תמונה 2 : ראוי. האם מלבישה את בתה

בר : ריקה ריקה הקרינולית, הקרינו לי קולית
הקריאה, אוליד עולם מלא
ראי קרולינה למקה

מקהלה : קראי-לינה לאם, קראי לה לתנומה
כי עולה בתה ובה, לא בה, באים המבטים

בר : הקרינו בי הקרי כי
אני לא רק אם, כי אם אלא
גם בתה
קרולינה למקה

תמונה 3 : עלומים

Carolina Lemke

(האותיות מתארגנות בהתאם)

A melon arc, like
Lace on a milker.
Oral me a nickel
-lickin eel-aroma.
In one real cloak,
Clam no-leakier.
A mackarel lion,
Am killer-ocean:
I'll cream oaken.
Lie; rock me anal,
ill canoe-maker.
IRA lemoncake
In local remake.
Alkaline comer
In a male locker.

מְעַגְלַת בְּמֵלוֹנִי
כְּלָבָן עַל הַמִּילְקִי.
פֹּרֵט לִי בַפֶּה
לְקוֹק נִיחוּת-צְלוּפָה.
בְּחֵלוּקִי הָאֲמֵתִי,
אֵין קֶץ לְדִלִיפַת הַצֶּדֶף.
אוֹי מְקַרְלִיאוּ,
אֲנִי יָם הַמָּוֶת.
אֲעַסֵּס בְּגוֹן-אֵלוֹן.
שָׂכַב, נִעְנְעֵנִי.
הוּא עוֹשֶׂה-סִירוֹת מְמִזֵּר.
עוֹגֵת לִימוֹן מְמֵלְפָדָה
בְּשִׁחְזוֹר מְקוֹמִי.
גוֹמְרַת בְּבִסִּיס,
בְּתֵאוּ שֶׁל גֶּבֶר.

תמונה 4 : חתימת חוזה + קמפיין

קרולינה למקה : אמ-קה ברבוע
אור ! קורן על לוח
הסכם כאן שטוח
לקרה בדרגנוע
קרולינה למקה :
פני דו-אל-העינים החוסות
בחומפז-קר, בחומפזפחם-חם,
בבוזחם-קר, כוסטס בבוזקר-אח"מנתב"ג.
דו-עורונות : פוכים חומים
ירטט-דדקבא גודש אפלתם :
קברי זקב למקה,
רוחשות רמת-זכוכית
רוחשות בצליל-צלם, צלם זז-לא-זז-לו
צלם-למקה, צלם קרולינה למקה ברלין

תמונה 5 : בגרות

בר :

כתוביות :

קרולינה למקה, ברפאלין.
אני ברולינה רפקה
מגדלנה ברפי

יבבן,
ברכשי מותג זה מצהירה שהנני :
עבריה שהפכה לסמל מין בעולם
הקתולי וכן עוגיה הנושאת זכרון מתוק
מהמזרח

גארולינה ליניקר
בארונסה למפר
רפאלה ברקו
בונספיר רן פקר
קונסטנטינה טרנר

המשדרת גם יכלת הקצעה מערבית וזן,
ופמיניזם וימארי.
(ההשוואה היא לשם הבדיחה בלבד, ביאץ')
יכשאני מתנוססת בנתב"ג בטראש חיל-אורי
יכולה לכפש לב של אימפריה, בפגיעותי
העצמתית ומבלי לוותר על בקור
במוזאון חיל-האור

ברכוכבלאדיסטופול
דיונסלינוס בככה
ברברקוננחאליסי
סתו באנחליאלי
אינגבורגה-גינזבורגר-בנגר

כי אני יונקת משרשי מרחב הבהור הבולשביקו-ישראלי
העמקים פטיטניק. הביטוי בי, חושים כמהים לאבדן חושים :
אני פראית בעינכם ?
ו/או עדינה ?
אין על יפי אשכנזי.

מקהלה : מַחְנוֹת בְּהָרֵב בְּרָלִין פִּנַּת מַעֲרֵב בְּרָלִין

אָנִי מִבְּעַד קְרוּלִינָה לְמָקָה
כֹּה-קוֹרְצָת, אֲשֶׁת פּוֹטִיפֶר,
כֹּה קְרוּצָה מְזֻהָב.

עַל מָה תִּלִּין – בְּר בְּלָרִינָה-בְּרָלִין ? עַל עֲמָקֵי הַסְּקִי הָרֵב, הָרִיו ;
בְּרָלִין
עַד בְּרִפְיָהּ בְּעֶסְקֵי הַסְּקִי.
בְּהִירַת-הָעֵינַן כְּכֹלֵב הַסְּקִי ; לֵב-שְׁלֵגִי.

בְּר רְפָאֵלִי, בְּהִירָה רְפָאֵלִית, בּוֹרְאָה רְפָאִי-לִילִית –
מִבוֹר עֶפְהָ עַד דְּבַר-הַרְף-הָעֵלִי
בְּכוּרָה, יָפָה, אֱלֹהִית ;

בְּמַעֲבַר הַחֵיבֵר קוֹרְבָה חֵית-בְּר, טְרַפָּה-אֵלִי פִּיהָ :
בְּרִיָּה שְׁפַעֲאִלִית
בְּר רְפָאֵלִי בְּפִי חֵיהָ ;

בְּר : לֵב פְּרָאִי

לְפָר : אֵיבֵר
בְּרִיר אָפֶל.

רֵב פְּלָאִי,
רְפָא לְבִי,
לֵב פְּרָאִי,
פֶר – לְאֵיבֵר
בְּרִיר אָפֶל –

בְּרַפְתּוֹת.

תמונה 6 : אמריקה. רומן

בר :
חרולי – לא אֵלִין עליהם, פי זָקֵר עלי,
נַעֲלָה בְּחִפִּי,
פי קָרָא אֶקְרָא לְעִנָּה מְעַמְקִי.

קָלִילִי-נָא, לְמַכָּה
קָרִיר. עֲנוּי-הַמְשֻׁף
יְחַמֵּם כְּדִי-קְלוֹרִית.

אָה, גְּלִי אֶת אַמְרִיקָה
כִּי אַמְרִיגוֹ רָאָה רִיק מוֹרִיק
וּבֹ תִרְקַד מְלָכָה בְּכָר

(נכנס ליאו)

מקהלה :
לְמַלְק עֲרָלָה לְלָבִיא
לְמוֹל קָרוֹם גּוֹי עֲמָלְק
הִנֵּה קוֹלֵר, הִנֵּה מִקַּל אֲרוֹף
מְלָכָה-קְרוֹלִינָה מְלָקָה לִיאוֹנָרְקוֹ
הִנֵּה קִנְיָה אֲרוֹף, הִנֵּה מִקַּל
הַמְלָכָה גִּיּוֹרְלִינָה מְלָקָה.

בר :
אֲנִי עִם עֲלָם, כִּי קָר. עוֹלָיִם עַל טְרָאִם בְּכָפָר –
אוֹי לִי, סַנְדְּלִיִּם נִקְרְעוּ לִי –
כֹּה קָר, אוֹי לִי, נִקְרְעוּ הַנַּעֲלִיִּם בְּכָפָר.

אֲנִי עִם אֱלֹה, בְּעֶקֶר, עוֹלָיִם אֶלְפִּים כְּכָר.
גּוֹי לִי ! חוֹלְמִנִּית תִּקְרָאוּ לִי ?
לִיאוֹ גּוֹי לִי, הוּא קוֹנָה לִי נַעֲלִיִּם בְּכָפָר.

תמונה 7 : טלנובלה

I Like America / Car Ramaeli, Leonarco el Camera

“Ne'ermore”

Car: Leonarco? Ar io in ir?

Leo: Ola, Caro.

Car: Leoke? Ar okai?

Leo: I am ol-rike, caro. Leme Alone.

Car: Leo, I no like Leo alone like mole. Come, I make lemon-ale

Leo: I no care le lemon-ale

Car: Leo, care me. Care Car. Rememner? Car'N'Leo comin' ceremonial?

Leo: Car...

Car: Leo?

Leo: Car. I'm in like in anomer kirl.

Car: I no ear

Leo: Anomer Kirl, Car, I likin' anomer kirl, Okai?!

Car: No Eleanore!

Leo: Car, I ne'er can lie -

Car: Leo milkin' Ol' Ella... ...I'll nail me arm in 'er narro-anal-clam n rake 'er mellon-marro-can

Leo: Calm on...

Car: Leonarco aka alarkalarkRomeoelCrapio

Leo: Car...

Car: ... Crawlin' all limp on her, a lemekh, carrying yer lip like a hyna-lambkin, crabbing o'er her spinal column, crawling on her linen, leaking car-oil up her key-limb, Coca-Cola in her canal, carno-linearly licky, carcass-aromatic up her carmelite acme, co-aligned and empty.

Leo: Car, O lend an ear and heed to end
or me to heel doth bring amend.

for Car is all-in-all my key
to know and can my KLM

Car: Liarcock Leo in an airlock. Can your moral crap up your anal
helmet.

Leo: Criminal am I, Alors...

Car: U coked and corked her in yer limo?

Leo: lonely coral in my lake, peccamo! mea culpa!

Car: KlemkeKlemkeKlemke.

תמונה 8 : ראי ראי

בר. מאחוריה, על מסך, עולות האותיות:

CAROLINA LEMKE

ואח"כ:

EMKEL ANILORAC

(שני קווקוים אנכיים יורדים בין צמדי ה-L ונעלמים)

CAROLINA LEMKE

, : :

EMKEL ANILORAC

בר: הַסְבֵּר: אֵל, אֲנִי אֵינָה-לְ

CAROLINA LEMKE

EKMEL ANILORAC

(אותיות אפורות עולות לפני אותיות מוטות, יחד עם דברי-בר)

בר: אֵילְנִי אֵי-נֶעַל

CAROLINA LEMKE

EKMEL ANILORAC

כתוביות (מתחת לאנגלית): אלוהים, אתה יודע שאני כשלעצמי לא טיפשה

בר : או לינולאום... מלאָה אָני לא

CAROLINA LEMKE

EKMEL ANILORAC

כתוביות : או שטוחה, למרות שאני יפה וב

בר : הַסְגֵר : קר. רק

CAROLINA LEMKE

EMKEL ANILORAC

כתוביות : שאני חיה כמו נהג מסלולי-מירון.

בר : הַקְמֵל :

CAROLINA LEMKE

EKMEL ANILORAC

בר : אָני לא רק קרולינה לְמֵקֵה

שיחה עם רוג'ר סקרוטון

מראיין: יהודה ויזן

נדמה כי כיום, במקום להילחם על הערכים אותם הם מוקירים, או אמורים להוקיר, שמרנים (או שמרנים לכאורה) רבים, מוקירים דווקא ערכים ליברליים ומטיפים להם, תוך שהם מכנים אותם "שמרניים". למשל, במקום לומר "אני מתנגד לחופש מוחלט, או לחופש דיבור מוחלט", יאמרו הם: "הדרך השמרנית תוביל אתכם אל החופש, השמרן הוא מגנו האמיתי של חופש הדיבור" וכו'. עושה רושם שהשמרנים והליברלים של ימינו מתווכחים בעצם על השאלה מי יותר ליברל, מי יותר "נאור". כמו כן, נראה כי השמרנים זנחו את הגישה האליטיסטית ותחת זאת הם מנסים לכבוש את ליבו של ההמון. מה דעתך על התופעה הזאת?

החירות, כעמדה, היא ברירת מחדל עבור שמרנים רבים, כשם שהיא עבור הליברלים, משום שהיא מנקה אותך מן ההאשמה שברצונך לכפות את השקפותיך על אחרים.

ישנה, לדעתי, סתירה בלתי פתירה בין דמוקרטיה ושמרנות, בין שוק חופשי ומחשבה חופשית, בין תשוקותיו ורצונותיו של ההמון הנבער ושלוח הרסן ובין ייסודם של חברה צודקת וממשל כשיר. האם השמרן (ולא זה האמריקאי) מסוגל לצדד בדמוקרטיה?

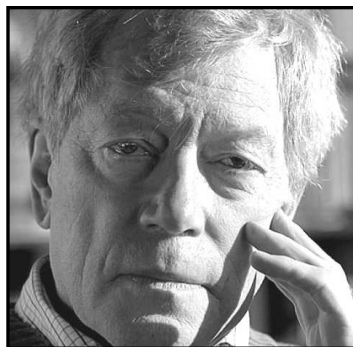
השמרן יכול להיות דמוקרט, על בסיס ההבנה שבעניינים החשובים, האדם מן היישוב הוא שמרן. ואולם, אם הרקבון של האנרכיה ושל הנרקסיזם

¹ רוג'ר סקרוטון (Scruton, יליד 1944), הוא פילוסוף בריטי המתמחה באסתטיקה. מבכירי ההוגים הפועלים כיום באנגליה ונציגה הבולט של המחשבה השמרנית במדינה. שניים מספריו ראו אור בעברית: 'מדריך לתרבות המודרנית' (זמורה ביתן, 2003, תרגום: בן ציון הרמן), 'שפינוזה' (ידיעות אחרונות, 2001, תרגום: ראובן מירן).

הפוסט-מודרני פשה באוכלוסיה כולה, אך טבעי הדבר שהשמרנים יחשדו בדמוקרטיה. אולם אז, מהי האלטרנטיבה?

תומאס ארנסט יום, בהקדמה לתרגומו את ספרו של ז'ורז' סורל 'הרהורים על האלימות', מבחין כי: הדמוקרט התמים [...] אינו מסוגל להתייחס אל הגישה האנטי-דמוקרטית ברצינות. הוא מרגיש כאילו מישהו הכחיש את אחד מחוקי המחשבה, או גרס כי שניים ועוד שניים שווים לחמש. עושה הרושם שגם בימינו זוכה השמרן ל"טיפול" דומה, כאשר הוא מתווג לעיתים תכופות (בידי אותם אלו שמטיפים לפלורליזם, קבלה, וסובלנות) כבלתי רציונאלי, מיסטיקן, חשוך, פאשיסט וכו'. האם אתה סבור כי ישנה אפשרות לקיים דיון אמיתי בין ליברלים ושמרנים? והאם, מנקודת מבטו של השמרן, ישנו בכלל צורך בדיון שכזה?

אין ספק כי לשמרנים קשה לזכות, כיום, באוזן קשבת. אך זאת, במידה מסויימת, משום שדיונים פוליטיים מנוהלים ברמה נמוכה ביותר, דבר שכשלעצמו הוא תוצאה של הדמוקרטיה. הבעיה החלה לפני זמן רב. היה זה הליברל הקלאסי, מגינם של חופש הדיבור ושל הדעות החריגות, ג'ון סטיוארט מיל, שאמר בביטול כי המפלגה השמרנית



רוג'ר סקרוטון

היא "המפלגה הטיפשה יותר", ובכך טבע את דפוס המחשבה הזו עבור אנשי שמאל וליברלים מאז ועד היום.

קשה שלא לתהות, ודאי עבור היהודי, כיצד יכול נוצרי להיות שמרן במובן החמור של המונח (ולאו דווקא הנוצרי הפרוטסטנט, כי אם גם זה הקאתולי). שהרי הנצרות אינה רק מרשה, אלא אף תובעת, את קבלת אפשרות הזוהות בין ערכי הקיצון של המותנה והמוחלט, הסופי והאינסופי, האל והאדם, כמו גם את קבלת הסליחה כתגובה ההולמת להפרת החוק. מתמיהה אף יותר היא האפשרות להיות שמרן ובה בעת לקבל את הדיאלקטיקה של הגל (שאינה מאפשרת כל זהות יציבה, מאחר שכל

קביעה חייבת להפוך לניגודה, כך שהחובה האפשרית היחידה במסגרתה, היא החובה לשלול, להפר ולחצות כל גבול – או, במלים אחרות, שיטה שתביעתה לפיוס תובעת, בתורה, להתגבר על ההפרדה של השיפוט. האם אינך סבור כי האפשרות לערוך או להצדיק שיפוט מוחלט, ערך והירארכיה, הכרחית עבור השמרנות?

זה טוב שתהיינה נקודות קבועות והיררכיות יציבות בעולם של שיפוט. אך בעולם בלתי-יציב, היכן שהשיפוט עדיין הכרחי, מוטב שתהיה דרך להתאים ולהסתגל לנסיבות, בכדי להמשיך ולהכריע באופן מושכל בין הדרך הטובה יותר והרעה יותר לצעוד בה, אף על פי שהכל נמצא בזרימה.

לאחר האירועים שהתרחשו בצרפת במאי 1968, כתבת את המילים הבאות: "פתאום הבנתי שאני בצד השני. מה שראיתי לנגד עיניי היה המון פרוע ומשולהב של חוליגנים מן המעמד הבינוני. כששאלתי את חבריי מה הם רוצים, מה הם מנסים להשיג, כל מה ששמעתי היה קשקשת מרקסיסטית מגוחכת ועמוסת ז'רגון. נגעלתי מכך וחשבתי לעצמי כי ודאי ישנה דרך להגן על המערב מפני הדברים האלה. זה הרגע שבו נעשיתי לשמרן. ידעתי שברצוני לשמר דברים ולא דווקא למוטטם."

אני עצמי חוויתי חוויה דומה במהלך המחאה החברתית שהתרחשה בישראל קיץ 2011, כמוך אף אני התחלחלתי מן ההמון הנבער, וכמוך אף אני זכיתי לשמוע את אותה "קשקשת מרקסיסטית מגוחכת ועמוסת ז'רגון" (שכיום נלוות אליה סיסמאות מגוחכות ועמוסת ז'רגון גם מן האגף הדקונסטרוקטיבי התקין פוליטית) – ההבדל העיקרי הוא, שמה שאתה ראתה כהרס המערב, ראיתי אני כהתגלמותו האולטימטיבית של המערב: של ישו, של רוסו, של לוק, דרידה ופוקו, של ה"דרך האמריקאית" של ה- YES WE CAN וכו'. מסקרן אותי לדעת כיצד, לדעתך, חוויה דומה שכזו, או דומה באופן יחסי, הובילה אותנו למסקנות נגדיות? אני מניח שאני מבין את הכריסטולוגיה כמובילה בהכרח לפרוטסטאנטיות, לליבראליזם, לפוסטמודרניזם, או, אם לנסח זאת באופן אחר, אני מניח שמטעם זה אני מבין את פניה המכוערים של ה"מהפיכה" כהגשמה, ולא כהרס של אותה התרבות עצמה. האם תוכל להסביר בבקשה, מהו הדבר שעוצר, לדעתך, בעד הנצרות, לא כל שכן בעד הדיאלקטיקה-הספקולטיבית, מלהגיע בהכרח לתוצאה עגומה זו?

הנצרות אינה דבר אחד, וכמובן שהיא מפורסמת בכך שייסדה, על בסיס הדוגמא שסיפקו ישו וכתביו של פאולוס, מוסד עמיד, הכנסייה, שהקדיש את עצמו לפיתוח דוקטרינה, חוק ודרך חיים אשר ינחו את האנשים למול הנסיבות המשתנות של חיייהם. רוסו, דרידה ופוקו לא היו נוצרים, והם בהחלט נהגו להתנכר למוסדות והדגישו את זכותו של היחיד להתקיים מחוץ להם. כנסיות מנסות, או מוכרחות לנסות, לייצר את סוג היציבות שאליו אתה משווע.

הקדשת, ועודך מקדיש, חלק ניכר מזמנך להגנה על 'היפה' (לא רק על המושג, כי אם על מה שבאמת ובתמים יפה). במאמר שפרסמת ב'גרידאן' ב-2009, טענת כי "בריטניה נעשתה אדישה ליפה", וכי "התפיסה האסתטית של הבריטים התדרדרה לדרגת תאוותינו הגסות וצרכינו החייתיים". אך במערכת תרבותית שנשלטת על ידי מנגנוני יח"צ, על ידי שיח "פלורליסטי" ותקין פוליטית, שדוגל ברליטיביזם. במערכת בה האמת נתפשת כיחסית וכסובייקטיבית – בה כל ניסיון להעמיד הירארכיה או לטעון לשיפוט אובייקטיבי מוקע כדוגמטיות – כיצד יכול המבקר להצדיק אובייקטיביות או אמת של שיפוטים? מהם הכלים העומדים לרשותו בניסיון לעגן את שיפוטיו? וכיצד הוא יכול (מטאפיזית) להתגבר על השאלה הטורדנית "מה שמך אחראי על מה יפה ומה לא?"

ניסיתי להשיב על השאלה הזאת בכתביי ובסרט שלי "מדוע היופי חשוב" (*Why Beauty Matters*). אומר בקצרה, כי אלו הטוענים שיופי הוא דבר סובייקטיבי, שהכול יחסי, וכו', אינם מחזיקים, ככלל, בטיעונים שיגבו את השקפותיהם. וברגע שהשאלה נעשית חשובה מבחינה חברתית הם זונחים את ההשקפות הללו. אם למשל, מישהו מציע לבנות מפעל מכוער בחצר האחורית שלהם, או להרוס את הנוף שהם אוהבים – או אז הם מבינים כי יופי הוא ערך שיקר לליבם, שניתן לטעון לגביו, ושאדם אחד יכול לנמק לאדם שני את הסיבות לתוקפן של השקפותיו. ברגע שמתחיל דיון, אז מגיחות המוסכמות, והסוד הגדול של החברה האנושית הוא שהסדר מגיח מתוך מחלוקת בעזרתה של יד נעלמה.

בכרך הקודם ערכנו ראיון עם ג'ון סרל שציין כי "לטוב ולרע כל אופני התפישה שלי מושפעים יותר מקריאת רומנים גדולים מאשר מקריאת יצירות פילוסופיות גדולות. [...] 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." כפילוסוף שהוא גם סופר וגם לבריתן, כיצד היית מתאר את השפעתה של הספרות על עבודתך הפילוסופית, ולהפך?

מאז ומעולם ראיתי את הפילוסופיה – או לפחות, את הפילוסופיה כפי שאני כותב אותה – כהמשכית לספרות. זו הסיבה שאני מעריך מאוד את סארטר, למרות ההשקפות הפוליטיות המגוחכות שלו ועמדתו החברתית הילדותית. הרומנים שלו ועבודותיו המטאפיסיות הן מארג רציף, שבו רעיונות, תמונות, דמויות ודראמה, שזורים יחדיו בכדי להדגים מה זאת אומרת להיות ז'אן-פול סארטר, לא רק לחשוב כמותו, אלא להיות הוא. הייתי רוצה להצדיק באופן דומה, באמצעות הכתיבה שלי, את עצם קיומי.

בין הגדרותיו השונות של לייבניץ למונדה, מצויות גם השורות הבאות: (א) "הבה נניח שיש מכונה שהמבנה שלה גורם לחשוב, להרגיש ולתפוס; נוכל לציירה לעצמנו כשהיא מוגדלת, בשומרנו על אותן פרופורציות באופן שיהא אפשר להיכנס לתוכה, כלתוך טחנה. ואם נניח זאת, לא נמצא כשנבקר בה מבפנים, אלא חלקים הדוחפים זה את זה, ולעולם לא נמצא שום דבר שבעזרתו נהא יכולים לבאר תפיסה. על כן צריך לבקש אותה בעצם הפשוט, ולא במורכב או במכונה." (ב) "צריך שבתוך העצם הפשוט יהא ריבוי של הפעלות ושל יחסים אף על פי שאין בו חלקים מכול וכול." האם ניתן לדעתך, בהשאלה, לראות בשורות אלה הגדרה לשאלה "מהו שיר?" (או כל יצירת אמנות אחרת)?

אני חושב שזה קצת מותח את הדברים בכדי להתאים את הגדרתו של לייבניץ את המונדה ליצירת אמנות. כמובן שישנו אידיאל אסתטי של אחדות אורגנית: שירה, יצירה מוסיקאלית, או ציור, צריכים להיות כאלה שלא ניתן להחסיר מהם, או להוסיף עליהם, שום חלק מבלי לפגום בשלם

(אלברטי מגדיר באופן הזה את היפה, או את ה-concinnitas). אך זה דורש הסבר במונחים של הפרמטרים המסוימים של צורת האמנות המסוימת.

בשנים האחרונות הרבית לכתוב ולהתבטא כנגד מדיניות ההגירה, כישלון הרב-תרבותיות (ובאקלים הנוכחי, באופן בלתי נמנע, הועשת בגזענות והוקעת כקסנופוב) והתנוונותו של האיחוד האירופאי. לאור ההתרחשויות בעת האחרונה, כיצד אתה משקיף על עתידן של אנגליה ושל יבשת אירופה? כיצד הן יראו, לדעתך, בעוד מספר עשורים? ומה יעלה בגורלו של "שיח האחר"?

אני משתדל להאמין שחברה משולבת תוכל להגיח מן הבלגן הנוכחי, אך אני חושש מאוד שהמוסלמים, בסופו של דבר, לא ישתלבו, בשל סירובם לקבל את עליונותו של החוק החילוני על פני חוקי הדת. בעוד כחצי מאה מעכשיו אני מניח שהערים שלנו תהיינה קְּגוּטְאוֹת (Ghettoised) הרבה יותר משהן היום, ושייווצרו קונפליקטים חברתיים רבים בין קבוצות אתניות וקבוצות דתיות יריבות. אך אפשר שאני טועה. ישנה, כמו כן, הבעיה הגדולה שעולה בשל התפישות המנוגדות באשר לאתיקה המינית ומעמה של האישה בקהילותינו השונות – מה שמהווה את הרקע לרומן האחרון שלי, *The Disappeared*.

קרל פופר האשים את אפלטון בעליית הטוטליטריות במאה העשרים. לשיטתו, המלכים הפילוסופים, עם חלומותיהם על "הנדסה חברתית" ועם "האידיאליזם" שלהם, הובילו איכשהו לסטלין והיטלר (בתיווכם של היגל ומארקס). האם אתה מקבל את ביקורתו של פופר על אפלטון? האם אתה עצמך חשבת אי-פעם לעסוק בפוליטיקה? להיות למלך פילוסוף?

אני חושב שפופר טעה כשהאשים את אפלטון בשינויים שהתרחשו בידיו אנשים, שמרביתם לא קראו את אפלטון ושגם אם היה קוראים אותו לא היו מבינים אותו. להעריך יתר על המידה את השפעתם של רעיונות, הוא תמיד בגדר פיתוי עבור אינטלקטואלים. מארקס לעומת זאת, הוא עניין אחר, משום שהוא היה רב-אמן של רטוריקה, לא של פילוסופיה, והוא הפנה את הרטוריקה שלו כלפי המחונכים-למחצה והממורמרים, כלפי אלו שאותם

הכי קל לגייס. אכן שקלתי להתמודד בבחירות, אך הניסיון להתקבל כמועמד מטעם המפלגה השמרנית היה לכישלון קומי – ראה בספרי *Gentle Regrets*, את הפרק "כיצד נעשיתי שמרן". וכמובן שאין לי שום רצון להיות מלך פילוסוף, ואני מאמין שמלך פילוסוף הוא דבר מסוכן. מוטב שמלך יהיה רקדן, כמו לואי הארבעה עשר, מאשר פילוסוף.

* תודה גדולה למיכל סגל, שסייעה בחיבורן של אחדות מן השאלות.

מתוך: כיצד נעשיתי שמרן

גדלתי בימים שמחצית העם האנגלי הצביעה בבחירות לשמרנים, וכמעט כל האינטלקטואלים האנגלים ראו במילה "שמרני" מילת גנאי. להיות שמרן, כך סיפרו לי, פירושו להיות עם הזקנה ונגד הנעורים, עם העבר ונגד העתיד, עם הסמכות ונגד החדשנות, עם ה"מבנים" נגד הספונטניות והחיים. די היה להבין זאת כדי לדעת שאינטלקטואל החושב בכוחות עצמו חייב לדחות את השמרנות. נותרה הבחירה בין רפורמה למהפכה: האם מוטב לשפר את החברה צעד אחר צעד, או לגמור איתה ולהתחיל מחדש? בני זמני, רובם ככולם, העדיפו את האפשרות השנייה. וכשראיתי, במאי 1968 בפריז, למה בעצם הכוונה, גיליתי לאן אני שייך.

ברחוב הצר שמתחת לחלוני הסטודנטים צעקו והשתוללו. [...] מכוניות התרוממו לאוויר ונחתו על צדן [...] החלל נמלא קריאות ניצחון בעוד עמודי תאורה ועוגני מתכת נעקרים ונערמים על הכביש כמתרסים חדשים מפני מלוא-הניידת הבא של השוטרים שיגיעו.

הניידת, טנדר מן הסוג שפונה בימים ההם זינאנה בגלל שבכת הברזל שרותכה אל חלונותיו, נכנס בזהירות מפנית רחוב דקארט, בלם בטלטול, ופלט כיתת שוטרים מבוהלים. הללו התקבלו במטח אבני ריצוף, וכמה מהם נפלו. אחד התגלגל על הארץ, לופת את פניו בכפות ידיו, והדם פיכה מבין אצבעותיו הקמוצות. נשמעו צהלות, השוטר הפצוע הוחש לניידת, והסטודנטים הסתלקו בריצה אל סמטה צדדית, תוך שהם מיידים עוד אבנים ולועגים ל"קושון", "החזירים".

באותו ערב קפצה אליי ידידה: את היום כולו בילתה במתרסים, עם קבוצת אנשי תיאטרון בפיקודו של הבמאי ארמן גאטי. היא הייתה נרגשת מאוד מן המאורעות. גאטי, מתלמידיו של אמן ותיאורטיקן התיאטרון אנטונון ארטו, לימד אותה לראות בפרעות הרחוב הללו נקודת שיא של תיאטרון סיטואציוניסטי: הטמרתו האמנותית של האבסורד האופף את חיי השגרה הבורגניים. ניצחונות כבירים נרשמו ביום ההוא: שוטרים נפצעו, מכוניות

הועלו באש, סיסמאות זומרו, כתובות גרפיטי נמרחו. הבורגנות במנוסה, ובקרוב ייפלו הפשיסט הזקן ומשטרו על ברכיהם וישוועו לרחמים. הפשיסט הזקן היה דה-גול, שאת זיכרונות המלחמה שלו קראתי באותו יום עצמו. היצירה נפתחת במשפט מהדהד: "Toute ma vie, je me suis fait une certaine idée de la France" ("כל ימי ציירתי לי את צרפת בדמות מסוימת"); * משפט דומה כל כך בנגינתו, ומנוגד כל כך במגמתו, למשפט המדהד לא פחות הפותח את "בעקבות הזמן האבוד" של מרסל פרוסט: "Longtemps, je me suis couché de bonne heure" ("שנים שכבתי לישון בשעה מוקדמת"). * מדהים היה לגלות פוליטיקאי שפותח את כתב ההגנה שלו בהבעת רעיון – ורעיון המסתתר כה עמוק מתחת למסכה העבה של מילותיו! נפעמתי גם מתיאור ההלוויה הממלכתית של המשורר פול ואלרי – המחווה הציבורית הראשונה של דה-גול בעקבות שחרור פריז – משום שגם ממנה השתמע סדר עדיפויות שפוליטיקאי אנגלי לא היה מעלה על דעתו. תיאור התהלוכה בדרכה לקתדראלת נוטר-דאם, כשבראש האבלים צועד הגנרל הגאה, ופה ושם צלף גרמני עוד מביט בהם מהגגות, הטביע בי את רישומו החי. לא יכולתי שלא להשוות בין שני מראות אלה של פריז ממעוף הציפור – הלוויה שראה הצלף, ומהומות הרחוב שראיתי אני ברובע הלטיני. היחס ביניהם היה כיחס בין כן ולא; בין אישורו של רעיון לאומי לבין הכחשתו. על פי חזונו של דה-גול, אומה מוגדרת לא על פי מוסדותיה או גבולותיה, אלא על פי לשונה, דתה ותרבותה הגבוהה; בימי כיבוש ודחק, יסודות רוחניים אלה הם הטעונים הגנה ואישור מחודש. הלווייתו של ואלרי הייתה תוצר טבעי של התפיסה הזו. צרפת של דה-גול נקשרה בעיני עם "בית הקברות הימי" של ואלרי: הקריאה העיקשת ההיא אל המתים היא אשר העבירה אליי, בעמקות רבה מזו של כל נאום או מחווה של פוליטיקאי, את משמעותו האמתית של רעיון לאומי. מובן שהייתי נאיבי. נאיבי כמו הידידה שלי. אבל אל הטענה הבאה חזרתי במחשבותיי עוד פעמים רבות. מה, שאלתי אותה, את מציעה במקום

* שארל דה-גול, 'מאבק לחרות', כרך ראשון: 'אל הדגל! 1940–1942', מצרפתית: אליהו מייטוס, תל-אביב: עם הספר, תשכ"ז, עמ' 9.

* מרסל פרוסט, 'בעקבות הזמן האבוד', כרך ראשון: 'קומברה', מצרפתית: הלית ישורון, 1992, עמ' 9.

"הבורגנות" הזו שאת כל כך מתעבת, ושאת חבה לה את החופש והשגשוג המאפשר לך לשחק פה במתרסים? איזה חזון לצרפת ולתרבותה מדבר אלייך? האם את מוכנה למות למען אמונותייך, או רק לסכן את חיייהם של אחרים? הייתי פומפוזי עד גועל; אבל לראשונה בחיי הרגשתי פרץ של זעם פוליטי, מוצא את עצמי בצדו האחד של המתרס כשכל מכריי בצדו האחר. היא ענתה לי בספר: "המילים והדברים" של פוקו, התנ"ך של שנות-השישימניקים, הטקסט שלכאורה מצדיק כל צורה של עבריינות בהראותו כי ציות הוא בהגדרה תבוסה. זהו ספר ממולח, כתוב בכובנות שטניות, מנסע עובדות בבררנות כדי להראות שהתרבות והדעת אינן אלא "השיח" של הכוח. אין זו יצירה פילוסופית, אלא תרגיל ברטוריקה. לא לאמת הוא חותר, אלא לחתרנות עצמה. בלהטנות הנומינליסטית הישנה, שממציאה הוא בוודאי השטן אבי השקר, הוא מסביר ש"האמת" תמיד דורשת מירכאות כפולות, שהיא משתנה מזמן לזמן, ושהיא קשורה לצורת המודעות, ה"אפיסטמה", שנכפתה בידי המעמד שהרוויח מהפצתה. הרוח המהפכנית, ההופכת עולמות כדי למצוא מה לשנוא, מצאה אצל פוקו נוסחה ספרותית חדשה. חפשו בכל מקום את הכוח, הוא אומר לקוראיו, ותמיד תמצאו אותו. ובמקום שיש כוח, יש דיכוי. ובמקום שיש דיכוי, יש זכות להרוס. ברחוב שתחת חלוני תורגם המסר הזה למעשים.

הידידה שלי היא כיום בורגנית טובה, כמו כל השאר. ארמן גאטי נשכח; ויצירותיו של אנטונן ארטו הן פאסה גמור. האינטלקטואלים הצרפתים הפנו את גבם ל-68', ולואי פֶאוּלֶס המנוח, גדול מחברי הרומאנים בצרפת שלאחר המלחמה, כתב בספרו 'היתומים' את ההספד המרשיע לזעם הנעורים שלהם. ופוקו? הוא מת מאידס, תוצאת חינגות בבתי המרחץ של סן-פרנסיסקו שהוא פקד בסיוריו הממומנים-היטב כידוען-אינטלקטואל. אלא שספריו של פוקו נמצאים ברשימות קריאת החובה באוניברסיטאות בכל רחבי אירופה ואמריקה, ועמדתו כי התרבות האירופית היא מיסוד של כוח דכאני מושמעת בכיתות הלימוד כאילו הייתה דבר נבואה משמיים, באוזני סטודנטים שאין להם ידע תרבותי ודתי בסיסי שיעמוד כמשקל נגד. רק בצרפת מוסכם שהוא שרלטן.

ב-1971, כשעברתי מקמברידג' למשרת הוראה קבועה בקולג' פֶירְקֶק בבלונדון, כבר הייתי שמרן. ככל שעלה בידי לגלות, בכל בירקבק היה עוד אדם שמרן אחד בלבד. זו הייתה נונציה – מריה אנונציאטה בשמה המלא –

הגברת הנפוליטנית שהגישה את הארוחות בחדר הסגל, ושעשתה "דווקא" למרצים בהדביקה על הדלפק שלה תצלומים קיטשיים של האפיפיוור. אחד המרצים הללו, שנונציה רחשה כלפיו סלידה מיוחדת, היה אָרִיק הוֹפְסְבַּאוּם, ההיסטוריון-הכוכב של המהפכה התעשייתית, שהשקפתו המרקסיסטית על ארצנו נלמדת כיום בבתי הספר כאלו נשמעה היישר מפי הגבורה. הובסבאוּם הגיע לבריטניה כפליט, והביא עמו מחויבות מרקסיסטית וכרטיס חבר במפלגה הקומוניסטית שהוא דאג לחדש עד שאי אפשר היה: לדאבון לבו, המפלגה הקומוניסטית הבריטית התפרקה במבוכה כאשר לא יכלה עוד לשנן את השקרים הסובייטיים. כהוקרה, כנראה, על קריירה הרואית זו, ולבקשתו של טוני בלייר, הובסבאוּם זכה בתואר הכבוד השני במעלה שמלכת בריטניה יכולה להעניק: חברות במסדר עמיתי הכבוד. סיפור קטן זה הוא בעל משמעות כבירה לשמרון בריטי. שכן זהו תסמין וסמל למה שקרה לחיינו האינטלקטואליים מאז שנות השישים. ראוי שנהרהר בעובדה המדהימה שאוניברסיטת אוקספורד, שנתנה תואר כבוד לביל קלינטון לרגל העובדה שהוא הסתובב פעם במחוזותיה, סירבה לחלוק כבוד דומה למרגרט תאצ'ר, הבוגרת הבכירה ביותר של האוניברסיטה מאז המלחמה והאישה הראשונה שנבחרה לראשות ממשלת בריטניה. ראוי גם שנהרהר על כמה אישים אחרים שקיבלו תארי כבוד ממוסדות אקדמיים בריטיים – רוברט מוג'בה, למשל, או גב' צ'אוסקו המנוחה – או נמנה (על אצבעות יד אחת) את מספר השמרנים שנבחרו לאקדמיה הבריטית הלאומית למדעי הרוח והחברה.

[...]

בשל היותו של בירקבק מרכז להשכלת מבוגרים, ההרצאות החלו בשש בערב, והימים היו, להלכה, חופשיים. ניצלתי את הבקרים ללימוד משפטים: התכוונתי לפתח קריירה שאין בה יתרון לאוטופיסטים ולנרגנים. מעולם לא עשיתי התמחות, והרווח שלי מהלימודים הללו היה אינטלקטואלי בלבד – אך על רווח זה אני אסיר תודה עד היום. החוק מוגבל תמיד בידי המציאות, ואילו לחזונות אוטופיים אין בה מקום. יתרה מכך, "המשפט המקובל" באנגליה הוא ההוכחה לכך שיש אבחנה ממשית בין כוח לגיטימי וכוח בלתי לגיטימי, שכוח יכול להתקיים בלי דיכוי, ושהסמכות היא כוח מניע בהתנהגות האנושית. החוק האנגלי, גיליתי, הוא התשובה לפוקו.

בהשראת לימודי החדשים התחלתי לחפש אחר פילוסופיה שמרנית. [...] בחיפושיי בספריית הקולג' שלי מצאתי את מרקס, את לנין, את מאו – אך לא את שטראוס, לא את פוגלין, לא את האייק ולא את פרידמן. כל מגוון השבועונים, הירחונים והרבעונים הסוציאליסטיים עמד לשירותי על המדפים, אך לא נמצא שם אף לא פרסום אחד העונה להגדרה "שמרנית". זה זמן רב שבאנגליה שלטה ההשקפה כי השמרנות, כעמדה פוליטית וחברתית, אינה רלבנטית כלל – אם בכלל הייתה אי פעם רלבנטית לאדם נכון. אולי, אם אתם בני אצולה או ילדים להורים אמידים ומרופדים, אתם עלולים לרשת השקפות שמרניות, כדרך שאתם עשויים לרשת עיכוב בדיבור או לְסָתוֹת בולטות. אבל לא ייתכן שתרכשו השקפות כאלו – ודאי לא בתהליך של חקירה רצינאלית או חשיבה רצינית.

[...]

להצלתי בא אדמונד בֶּרֶק. אמנם לא הרבו לקרוא בו באוניברסיטאות שלנו, אך בכל זאת לא פטרו אותו כטיפש, כריאקציונר או כאבסורד מהלך. הוא פשוט היה לא רלבנטי, בעיקר משום שהבין שלא כהלכה את המהפכה הצרפתית ועל כן יכול היה להילמד כהמחשה לאפיזודה של חולי אינטלקטואלי.

[...]

כשקראתי לראשונה את גרסתו של ברק לסיפור המהפכה הצרפתית נטיתי – באין לי מקור אחר – לקבל את התפיסה הליבראלית-הומניסטית של המהפכה, כניצחון של החופש על הדיכוי, כשחרורו של עם מעולו של כוח אבסולוטי. נכון, לפעמים המהפכנים הגזימו – שום היסטוריון ישר לא הכחיש זאת – אבל העמדה ההומניסטית הרשמית הייתה שיש לראות את הטרור ההוא, בדיעבד, כחבלי הלידה של סדר חדש שעתיד היה להציע לעולם דגם של ריבונות עממית. הנחתי אפוא כי ספקותיו המוקדמים של ברק – שהובעו, בל נשכח, כשהמהפכה עוד הייתה בראשית ינקותה, כשהמלך עוד לא הוצא להורג והטרור עוד לא התחיל – היו פשוט תגובות מבוהלות למאורע שהובן לא נכון. מה שעניין אותי ב"מחשבות על המהפכה בצרפת" של ברק היה הפילוסופיה המדינית החיובית, שנבדלה מכל הספרות השמאלנית האופנתית בממשיות המוחלטת שלה ובקריאה הצמודה של נפש האדם בצורותיה הפשוטות והנקיות ממליצת רוממות. ברק לא כתב על הסוציאליזם, אלא על המהפכנות. למרות זאת, הוא שכנע

אותי שההבטחות האוטופיות של הסוציאליזם באות בצוותא חדא עם תפיסה מופשטת לחלוטין של נפש האדם – גרסה גיאומטרית לתהליכים המנטאליים שלנו, שכמעט ואין לה דבר עם עושרם האמיתי, עם מחשבותיהם ורגשותיהם של בני אדם בשר ודם. [...]

למעלה מכול הוא הדגיש שצורותיה החדשות של הפוליטיקה, המקוות לארגן את החברה סביב רדיפת חירות, שוויון, אחווה או מקביליהם המודרניסטיים, הן למעשה צורות של אי-רציונאליות לוחמנית. אין שום דרך שאנשים יכולים לרדוף בה במשותף אחר חירות, שוויון ואחווה, לא רק מפני שדברים אלו לוקים לדאבוננו בתת-תיאור ובהגדרה שכולה בגבולות המופשט, אלא גם משום שהתבונה הקולקטיבית איננה פועלת כך. אנשים חושבים יחד בהיגיון על מטרה משותפת רק בעתות חירום – כשצריך להסיר איום או לכבוש משהו. אפילו אז, אם רצונם להשיג מטרתם זו ביעילות, הם זקוקים לארגון, היררכיה ומבנה פיקודי. צורה של רציונאליות משותפת אכן מופיעה במקרים הללו, ושמה הנפוץ הוא מלחמה.

[...]

בעיניו של ברק, הסמכות רחוקה מלהיות אותו יצור גועלי ומרושע שבני דורי דימו לראות בה; בעיניו היא יסודו של הסדר הפוליטי. החברה, טען, מלוכדת לא בידי זכויות אזרח מופשטות, כפי שהמהפכנים הצרפתיים שיערו. מה שמלכד אותה הוא סמכות; כוונתו הייתה לזכות לציית, לא רק לכות לאכוף. הציות, מצדו, הוא סגולתן העיקרית של הישויות הפוליטיות, התכונה המאפשרת למשול בהן, ובלעדיו יתפוררו החברות לכדי "אבק של פרודות יחידות".

הגיגים אלה נראו לי מתבקשים בה במידה שלבני דורי נראו מזעזעים. ברק דגל בעצם בהשקפה הישנה על מקומו של האדם בחברה, כנתין של ריבון, בניגוד להשקפה החדשה שראתה אותו כאזרח של מדינה. אך למרבה הפלא, בהגנו על השקפה ישנה זו, הראה ברק שהיא מבטיחה את חירויות הפרט הרבה יותר מהתפיסה החדשה, המיוסדת על החתירה לחירויות אלו עצמן אך מגדירה אותן רק באופן מופשט, אוניברסאלי, ועל כן לא מציאותי. חופש אמיתי, חופש מוחשי, החופש שאכן אפשר להגדירו, לתובעו ולזכות בו, איננו ניגודו של הציות אלא צדו השני של אותו מטבע.

החופש המופשט ונטול הממשות של האינטלקט הליבראלי הוא בעצם לא יותר ממרדנות ילדותית המועצמת לכדי אנרכיה.

[...]

ההגנה של ברק על המסורת [...] העלתה את המנהגים, המוסדות ואורחות החיים המוסדרים של הקהילה ממדרגה של הוכחה לקפיאה על השמרים, כפי שרוב בני זמני האמינו, למעלת מידה-טובה פוליטית. וההגנה הפרובוקטיבית שסיפק ברק, בהקשר זה, ל"דעה הקדומה" – כלומר מערכת האמונות והרעיונות העולים באופן אינסטינקטיבי בדעתם של יצורים חברתיים, ואשר משקפים את חוויות היסוד של חיי החברה – הייתה לי בגדר התגלות של דבר שעד אז נעלם מעיניי לחלוטין. ברק גרם לי להבין שאמונותינו הנחוצות ביותר יכולות להיות בלתי מוצדקות ובלתי ניתנות להצדקה מנקודת המבט שלנו עצמנו, ושניסיון שלנו להצדיקן יוביל רק לאובדן. אם נחליפן במערכות הרציונאליות המופשטות של הפילוסופים, אולי נחשוב את עצמנו רציונאליים יותר ומותאמים יותר לחיים בעולם המודרני. אבל בפועל נהיה מותאמים לו פחות, ואמונותינו

החדשות תהיינה מוצדקות הרבה פחות [...]

נמחיש זאת בדוגמה: הדעות הקדומות סביב יחסי מין. הללו משתנות מחברה לחברה, אבל עד לאחרונה היה להן מאפיין משותף, והוא שאנשים מבחינים בין התנהגות נאותה להתנהגות בלתי נאותה, בוחלים בהתנהגות מינית מפורשת מוחצנת, ודורשים כי הדרך אל האיחוד המיני תתאפיין בצניעות מצד הנשים ובאבירות מצד הגברים. יש לכך טעמים אנתרופולוגיים מצוינים, הנוגעים ליציבותם ארוכת הטווח של הקשרים המיניים, ולמחויבות המשפחתית הנדרשת לגידול ילדים ולחברותם. אבל אלה אינם הטעמים המניעים את ההתנהגות המינית המסורתית של גברים ונשים. התנהגות זו מודרכת בידי דעה קדומה מוצקה ומושרשת, שמילות המפתח שלה הן זעם, אשמה וכבוד. חלוצי החופש המיני לא התקשו להראות כי מניעים אלה אינם רציונאליים, שהרי אין שום בסיס הגיוני שיכול להצדיקם מנקודת ראותו של בעליהם. השחרור המיני יראה אם כן בעיניו, במבט של גוף-ראשון-יחיד, כחלופה רציונאלית, שהרי היא גוזרת קוד התנהגות שלם ממטרה שהגיונה ניכר לעין, הלא היא העונג המיני.

המרה זו של הדעה הקדומה בקוד של תבונה אכן התרחשה. והתוצאה היא בדיוק זו שברק היה צופה. לא רק קריסת האמון בין המינים, אלא גם ערעור

תהליך הרבייה: החלשה והכשלה של מחויבות ההורים זה לזה ולילדיהם. במקביל, רגשות אישיים, שהדעות הקדומות המסורתיות נתנו להם קיום וחוסן, נותרו חשופים ופגיעים במבנים השלדיים של הרציונאליות. זהו שורש המציאות המוזרה בארצות הברית, מקום שם תביעות משפטיות החליפו את הנימוסים הנפוצים, האשמות בַּת־מְשָׁגְלִיּוֹת ב"אונס בדייט" החליפו את הצניעות הקדם-משגלית, וניסיונות חיזור מצדם של אנשים לא מצודדים מוקעים כ"הטרדה מינית". זו דוגמה למה שקורה כאשר הדעה הקדומה נמחית בשם התבונה, תוך התעלמות מהצרכים החברתיים האמיתיים שרק הדעה הקדומה יכולה לממש. ואכן, הרהורים על האסון שחולל השחרור המיני ועל העולם העגמומי שהוא יצר סביבנו היו בין הדברים שגרמו לי לראות את האמת שביסוד ההגנה הפרדוקסאלית-לכאורה של ברק על הדעה הקדומה.

[...]

מכאן ואילך הבנתי את השמרנות לא רק כאני-מאמין פוליטי, אלא כחזון בר-קיימא לחברה האנושית, חזון שאת האמת שבו תמיד יהיה קשה לתפוס, קשה מכך להסביר, וקשה מכול לפעול לאורה. בייחוד קשה הדבר עכשיו, כשהרגשות הדתיים נוהים אחר גחמות האופנה, כשהכלכלה הגלובלית מערבלת את נאמנויותינו המקומיות, וכשהחומרנות וחיי התענוגות מוציאים את הרוח ממלאכת החיים הנאותה. אבל אני אינני מתייאש משום שניסיוני לימדני שאנשים ונשים יכולים לברוח מהאמת רק לזמן מוגבל, כי חלומות החירות, השוויון והאחוזה מלהיבים את החולם רק עד שהמציאות טופחת על פניו, ותמיד מגיע לבסוף הדבר שיזכיר להם מהם הערכים היציבים.

* מתוך: *Gentle Regrets: Thoughts from a Life* (Continuum, 2005)

(מאנגלית: צור ארליך)

הרצאות אחדות בנוגע לייעודו של המלומד – הרצאה ראשונה: על ייעודו של האדם כשלעצמו

כוונתן של ההרצאות בהן אני פותח היום, ידועה לכם באופן חלקי. ברצוני לענות, או נכון יותר, ברצוני להניע אתכם, רבותי, לענות על השאלה הבאה: מהו ייעודו של המלומד? מהו היחס הן בינו לבין האדם בכללותו, והן בינו לבין המעמדות השונים של המין האנושי? מהו האמצעי הבטוח ביותר שעל ידו יוכל הוא להשיג את ייעודו הנעלה?

המלומד הוא מלומד רק באותה מידה שבה הוא נבדל מאנשים אחרים שאינם כאלו. מושג 'המלומד' נוצר על ידי השוואה, על ידי היחס אל החברה (שבמסגרתה אנו תופסים לא רק את המדינה למשל, אלא כל הציבור של האנשים התבוניים, אשר חיים במרחב זה לצד זה ועל ידי כך מצויים ביחסים הדדיים).

בשל כך, את ייעודו של המלומד, ככל שהוא כזה, ניתן לתפוס רק בתוך החברה. לכן התשובה לשאלה "מהו ייעודו של המלומד?" מניחה מראש תשובה לשאלה: "מהו ייעודו של האדם בחברה?".

גם התשובה לשאלה האחרונה מניחה מראש בתורה תשובה לשאלה אחרת גבוהה עוד יותר: "מהו ייעודו של האדם כשלעצמו?" דהיינו, של האדם ככל שתופסים אותו כאדם גרידא, על פי המושג של האדם בכלל גרידא; ככל שתופסים אותו כמבודד ומנותק מכל קשר שאיננו כלול בהכרח במושג שלו.

כעת יורשה לי בוודאי לומר מבלי להוכיח, את מה שלרבים מבינכם ללא ספק מוכח כבר מזמן, ואשר האחרים מרגישים אותו בצורה מעומעמת אך לא פחות חזקה: הפילוסופיה כולה, כל מחשבת האדם וחוכמתו, כל

לימודיכם, ובפרט כל מה שאני אוכל אי פעם להרצות בפניכם, כל אלו אינם מכוונים לשום תכלית אחרת מלבד לענות על השאלות שהעלינו, ובמיוחד על זו האחרונה העליונה: "מהו ייעודו של האדם בכלל, ומהם האמצעים הבטוחים ביותר שעל ידם הוא יוכל להשיג אותו?"

על מנת להשיג הבנה מדויקת, בהירה ומלאה של הייעוד הזה (אך כמובן שלא בעבור עצם האפשרות להרגיש אותו [באופן מעומעם בלבד]) עלינו להניח מראש את הפילוסופיה בכללותה, דהיינו פילוסופיה יסודית וממצה. – ייעוד זה של האדם הוא מושא ההרצאה שלי היום.

אתם רואים, רבותי, שאת מה שיש לי לומר בנושא זה, לא אוכל להסיק באופן מלא מתוך יסודותיו, במסגרת השעה שמוקצבת לי, אם אין ברצוני לעסוק במסגרת השעה הזו בפילוסופיה בכללותה. אך אוכל להסתמך על ההרגשה שלכם. – על ידי כך אתם יכולים לראות, שהשאלה שעליה אני רוצה לענות בהרצאתי הפומבית: "מהו ייעודו של המלומד?" – או בניסוח אחר שבבוא העת נראה שמשמעותו זהה – "מהו ייעודו של האדם העליון והאמיתי ביותר?", היא המשימה האחרונה של כל חקירה פילוסופית, כשם שהשאלה: "מהו ייעודו של האדם בכלל?", היא המשימה הראשונה של הפילוסופיה. את התשובה על שאלה זו בכוונתי לבסס בהרצאות הפרטיות,¹ אך היום רק אצביע עליה. כעת אגש אל תשובה לשאלה זו.

מה עשוי להיות המרכיב הרוחני האמיתי באדם, האני הטהור, כשלעצמו לחלוטין, כשהוא מבודד ומנותק מכל יחס אל משהו שמחוץ לו? – על שאלה זו לא ניתן לענות, ואם מקבלים אותה כלשונה היא מכילה בתוכה סתירה פנימית. כמובן שאין זה נכון שהאני הטהור הוא תוצר של הלא-אני (– כך אני מכנה את כל מה שאנו תופסים כמצוי מחוץ לאני, מה שמובדל מהאני ומנוגד לו). טענה כזו, שהאני הטהור הוא תוצר של הלא-אני, מבטאת השקפה של מטריאליזם טרנסצנדנטלי, שסותרת לחלוטין את ההיגיון. אך זה בהחלט נכון – ובבוא העת נוכיח זאת באופן חמור –

¹ הכוונה להרצאות שניתנו במקביל, ואשר יצאו בהמשך כספר: "יסודות לכלל תורת-המדע".

שהאני לעולם לא ייעשה ולא יוכל להיעשות מודע לעצמו, אלא בתוך קביעותיו האמפיריות, וקביעות אלו מניחות בהכרח מראש משהו שמחוץ לאני. אפילו גוף האדם, שאותו הוא מכנה 'הגוף שלי', הוא משהו שמחוץ לאני. אמנם ללא הקשר עם הגוף, הוא כלל לא היה אדם, אלא הוא היה משהו שמבחינתנו אי אפשר לתפוס (אם אפשר בכלל לכנות בשם 'משהו' את מה שאי אפשר אפילו לתפוס אותו במחשבה). – לכן, כאשר מביאים בחשבון את האדם כשלעצמו ובמבודד, אין הכוונה, לא כאן ולא בשום מקום אחר, לתפיסה שלו ללא כל היחסים לכל מה שמחוץ לאני הטהור שלו. אלא הכוונה לתפיסה שלו ללא כל היחסים שלו לישויות תבוניות מסוגו. וכאשר תופסים אותו כך, מהו ייעודו? מהו המרכיב במושג האדם אשר משתייך אליו, אך איננו משתייך לשאר היצורים הלא-אנושיים המוכרים לנו? מה מבדיל את האדם מכל היצורים המוכרים לנו שאותם איננו מכנים 'אדם'?

אני חייב להתחיל ממהו חיובי, וכיוון שאינני יכול להתחיל כאן מהחיוביות המוחלטת של המשפט "אני ישני", עליי להציע [במקום זאת] משפט כהיפותזה, אשר מצוי בהרגשה של האדם באופן שלא ניתן למוחקו. משפט זה הוא התוצאה של כלל הפילוסופיה, הוא ניתן להוכחה במונח החמור, ואני אוכיח אותו באופן חמור בהרצאות הפרטיות. משפט זה הוא: "ככל שלאדם יש תבונה, הרי הוא התכלית שלו עצמו", כלומר, הוא איננו ישנו מפני שמהו אחר אמור להיות, אלא הוא ישנו פשוט מפני שהוא אמור להיות: הישות שלו היא התכלית הסופית של ישותו – או בניסוח אחר שמשמעותו זהה – אי אפשר לשאול על איזושהי תכלית של ישות מבלי להסתבך בסתירה: הוא ישנו כיוון שהוא ישנו. אותה תכונה של ישות מוחלטת, של ישות למען עצמה, היא המאפיין שלו, ההגדרה שלו או הייעוד שלו, ככל שמחשיבים אותו אך ורק כיצור תבוני.

אך לאדם לא משתייכת רק התכונה של הישות המוחלטת, של ישות פשוטה; משתייכות לו עוד תכונות מסוימות של הישות הזו; הוא לא רק הינו, אלא הוא הינו משהו; הוא לא רק אומר: "אני הנני", אלא הוא מוסיף לכך: "אני הנני כך וכך". ככל שהוא ישנו בכלל, הרי הוא ישות תבונית; מה הוא אם כן, ככל שהוא משהו [מסוים]? – על שאלה זו עלינו לענות.

לא קיומו של האדם הופך אותו למה שהוא, אלא הוא מה שהוא קודם לכל מפני שמשוהו מחוץ לו קיים. – התודעה האמפירית, כלומר התודעה של איזושהי קביעה בתוכנו, איננה אפשרית אלא בכפוף להנחה מראש של לא-אני, כפי שציינו לעיל, וכפי שנוכיח במקום המתאים לכך. הלא-אני הזה חייב לפעול על הכושר הסביל שבאדם, אותו אנו מכנים 'חושניות'.² כלומר, ככל שהאדם הוא משהו, הרי הוא יצור חושני. אך לאור האמור לעיל, הוא גם יצור תבוני, והתבונה שלו לא אמורה להתבטל על ידי החושניות שלו, אלא שתיהן אמורות להתקיים זו לצד זו. בהקשר זה המשפט שלעיל: "האדם הננו כי הוא ישנו", הופך להיות המשפט הבא: "האדם אמור להיות מה שהוא הננו, פשוט מפני שהוא הננו – כלומר – כל מה שהוא, אמור להתייחס לאני הטהור שלו, לאניות גרידא שלו; כל מה שהוא הננו, הוא אמור להיות פשוט מפני שהוא הננו אני; ומה שהוא איננו יכול להיות מפני שהוא אני, הוא לא אמור להיות כלל." הניסוח הזה, שנתר עד כה מעורפל, יתברר מיד.

את האני הטהור ניתן לדמות רק באופן שלילי, כניגוד של הלא-אני. המאפיין של האחרון הוא הריבוי, ולכן המאפיין של הראשון הוא האחדות השלמה המוחלטת. האני הטהור הוא תמיד אותו אחד ולעולם לא אחר. לכן אפשר לבטא את הנוסחה שלעיל גם באופן הבא: האדם אמור להיות תמיד אחד עם עצמו, ולעולם לא לסתור את עצמו. – דהיינו, האני הטהור לעולם לא יכול להימצא בסתירה עם עצמו, כי בתוכו אין שום שוני, אלא הוא תמיד אותו אחד; אך האני האמפירי, המוגדר והניתן להגדרה באמצעות דברים חיצוניים יכול לסתור את עצמו; ובמידה שהוא סותר את עצמו, הרי זה סימן וודאי לכך שהוא נקבע ומוגדר, לא על פי הצורה של האני הטהור, לא על ידי עצמו, אלא על ידי דברים חיצוניים. ולא ראוי שזה יהיה כך; כי האדם הוא בעצמו תכלית; הוא צריך להגדיר את עצמו ולעולם לא לתת למשהו זר להגדיר אותו; הוא צריך להיות מה שהוא כיוון שהוא רוצה להיות וצריך לרצות להיות. האני האמפירי צריך להיקבע באופן שבו הוא יוכל להיקבע תמיד. לכן ברצוני לבטא את העיקרון של תורת-המידות –

Sinnlichkeit²

אותו אני מזכיר רק בדרך אגב לשם הבהרה – בנוסחה הבאה: "פעל כך, שתוכל לתפוס את כללי-הפעולה של הרצון שלך כחוקים נצחיים בעבורך". לכן, התכונה האופיינית האחרונה של כל ישות תבונית סופית היא, אחדות מוחלטת, זהות קבועה, התאמה מלאה עם עצמו. הזהות המוחלטת הזו היא הצורה של האני הטהור והצורה האמתית היחידה שלו; או ליתר דיוק: בכך שניתן לחשוב זהות, אנו מכירים את הביטוי של הצורה של האני. אך כל קביעה שיכולה להיתפס לנצח, הרי היא מתאימה לצורה הטהורה של האני. – אין להבין זאת באופן חלקי או חד צדדי. לא רק הרצון, למשל (בו עוסקת תורת-המידות), צריך להיות אחד עם עצמו, אלא כל כוחות האדם – שכשלעצמם הם רק כח אחד, ואשר ביניהם ניתן להבחין רק באמצעות החלתם על מושאים שונים – כולם צריכים להשתלב בזהות מלאה, ולהתאים ביניהם.

אך התכונות האמפיריות של האני שלנו, לפחות בחלקן הגדול, אינן תלויות בנו עצמנו, אלא במשהו שמחוץ לנו. אמנם הרצון הוא חופשי לחלוטין בתוך חוגו – כלומר, בתוך ההיקף של המושאים שאליהם הוא יכול להתייחס, לאחר שהם נעשו מוכרים לאדם – כפי שנוכיח באופן חמור בבוא העת. אך ההרגשה והדימוי (שמניח מראש הרגשה), אינם חופשיים, אלא תלויים בדברים שמחוץ לאני, שהמאפיין שלהם איננו זהות כלל ועיקר, אלא ריבוי. אך אם האני אמור להיות אף על פי כן גם במובן הזה תמיד אחד עם עצמו, אז הוא חייב לשאוף לפעול באופן ישיר על אותם הדברים, שבהם תלויים ההרגשה והדימוי של האדם. האדם חייב לנסות לערוך בהם מודיפיקציה, ולהביא אותם עצמם לכדי התאמה עם הצורה הטהורה של האני שלו, כדי שגם הדימוי שלהם, ככל שהוא תלוי בתכונה שלהם, יתאים לצורה הזו. – המודיפיקציה הזו של הדברים, כפי שהיא אמורה להיות לפי המושגים ההכרחיים שיש לנו מהם, איננה אפשרית באמצעות הרצון גרידא, אלא יש צורך גם במיומנות מסוימת, אשר נרכשת ומתחדדת באמצעות תרגול.

מעבר לכך וחשוב מכך, ההשפעה הבלתי נמנעת של הדברים [שמחוץ לנו] – השפעה שבידיה אנו מפקידים את עצמנו באופן טבעי, כל עוד התכונה שלנו טרם התעוררה – עורכת באני האמפירי והבר-הגדרה שלנו עיוותים

מסוימים. וכיוון שהעיוותים הללו נובעים מהדברים שמחוץ לנו, אין זה מן האפשר שהם יוכלו להתאים לצורה של האני הטהור שלנו. על מנת למחוק את העיוותים הללו ולהחזיר לנו את התבנית הטהורה המקורית, לשם כך גם כאן אין די ברצון גרידא, אלא יש צורך גם במיומנות מסוימת, אשר נרכשת ומתחדדת באמצעות תרגול.

רכישת המיומנות הזו – הן המיומנות של הדחקת ומחיית הנטייה העצמית השגויה הנוצרת בנו לפני התעוררות התבונה שלנו והרגש של העצמאות, והן המיומנות של עריכת מודיפיקציה בדברים שמחוץ לנו ושינויים על פי המושגים שלנו – רכישה זו נקראת 'תרבות', וכך נקראת גם הרמה המסוימת שנרכשה מהמיומנות הזו. התרבות נבדלת רק בדרגתה, אך היא מסוגלת לעוד ועוד דרגות עד אינסוף. ככל שמחשיבים את האדם כישות תבונית חושנית, הרי היא האמצעי האחרון והעליון למטרתו הסופית, שהיא: ההתאמה המלאה עם עצמו. ככל שמחשיבים אותו כישות חושנית גרידא, הרי היא עצמה המטרה הסופית. החושניות צריכה לעבור תירבות: זהו הדבר העליון והאחרון שאפשר לעשות איתה.

המסקנה הסופית מכל הנאמר היא זו: התכלית האחרונה והעליונה של האדם היא ההתאמה השלמה של האדם עם עצמו. וכדי שהוא יוכל להגיע להתאמה עם עצמו, עליו להגיע להתאמה בין כל הדברים שמחוץ לו לבין המושגים המעשיים ההכרחיים שיש לו מהם, המושגים שקובעים כיצד ראוי שהדברים יהיו. אם נאמץ את הטרמינולוגיה של הפילוסופיה הביקורתית, ההתאמה הזו היא מה שקאנט כינה 'הטוב העליון':³ וכפי שעולה מהנאמר לעיל, אותו הטוב העליון כלל לא מתחלק לשני חלקים, אלא הוא פשוט לחלוטין: הוא **ההתאמה השלמה של ישות תבונית עם עצמה**. כאשר מדובר בישות תבונית התלויה בדברים שמחוץ לה, ניתן להחשיב את הטוב העליון כמתחלק לשנים: הן כהתאמה של הרצון עם האידיאה של רצון שתקף לעד – דהיינו, **כטוב מוסרי**, והן כהתאמה של הדברים מחוץ לנו עם הרצון שלנו (מובן מאיליו שמדובר ברצון תבוני) – דהיינו, **אושר**. – נזכיר בדרך אגב, שאין זה נכון שהשאיפה לאושר האדם

³ עיין בדיונו של קאנט בנושא ב'ביקורת התבונה המעשית' (1973) עמוד 106 והלאה.

היא שקובעת את ייעודו לטוב מוסרי, אלא דווקא המושג של האושר והשאיפה אליו, נוצרים לראשונה מתוך הטבע המוסרי של האדם. לא נכון לומר שמה שהופך אותנו למאשרים, הוא הטוב, אלא – רק מה שהוא טוב, הופך אותנו למאשרים. ללא מוסריות האושר איננו אפשרי. הרגשות נעימות אמנם אפשריות ללא מוסריות ואפילו בניגוד לה, וכשנגיע לעניין נסביר מדוע זה כך. אך אלו אינן אושר, ולפעמים הן אפילו סותרות אותו. מטרתו האחרונה של האדם היא להכפיף לעצמו הוא, את כל מה שאיננו תבוני, לשלוט בו באופן חופשי ובהתאם לחוקיו שלו. מטרה אחרונה זו היא לגמרי לא בת-השגה והיא חייבת להיותר לעולם כזו, כל עוד האדם לא חדל להיות אדם, וכל עוד הוא לא יהפוך להיות אלוהים. חלק ממושג האדם הוא שמטרתו האחרונה היא בלתי מושגת, שהדרך שלו אליו חייבת להיות אינסופית. לכן, ייעודו של האדם איננו להגיע אל המטרה הזו. אך הוא יכול וצריך ללכת ולהתקרב יותר ויותר אל המטרה הזו: ולכן ההתקרבות עד אינסוף אל המטרה הזו היא ייעודו האמתי כאדם, דהיינו, כישות תבונית אך סופית, חושנית אך חופשית. כעת, אם נכנה, כפי שאנו אכן יכולים, את ההתאמה הגמורה הזו עם עצמו 'שלמות', במובן הגבוה ביותר של המילה, אז השלמות תהיה התכלית הבלתי מושגת העליונה של האדם. אך ייעודו הוא השלמות עד אינסוף. הוא קיים על מנת להפוך את עצמו תמיד לטוב יותר ויותר מבחינה מוסרית, על מנת להפוך את כל הסובב אותו לטוב יותר מבחינה חושנית – וככל שתופסים אותו כחלק מחברה – גם טוב יותר מבחינה מוסרית, ועל ידי כך להפוך את עצמו ליותר ויותר מאושר.

זהו ייעודו של האדם ככל שתופסים אותו באופן מבודד, דהיינו, ללא יחסים עם יצורים תבוניים כמוהו. – אך אנו איננו מבודדים. ולמרות שהיום לא אוכל לפנות אל התובנות שלי בנוגע לקשר הכללי בין היצורים התבוניים, אף על פי כן אני חייב להעיף מבט על הקשר הנוכחי, שאליו אני נכנס היום אתכם, רבותי. ברצוני להביא צעירים רבים בעלי שאיפות לכדי הבנה בהירה של אותו הייעוד הנשגב, שעליו הצבעתי היום בקצרה. את הייעוד הזה הייתי רוצה להפוך לכם למטרה בה תהרהרו יותר מכל, ולקו המנחה היציב ביותר בכל חייכם – לכם, צעירים, שייעודכם הוא לפעול בתורכם על האנושות בצורה החזקה ביותר, שייעודכם להפיץ הלאה –

באמצעות הוראה, פעולה או שתיהן גם יחד, בין אם בחוגים צרים או רחבים – את ההשכלה שאותה רכשתם, ולהרים את החברה שלנו לרמה תרבותית גבוהה יותר מכל הבחינות. כשאני מלמד אתכם, סביר ביותר שאני מלמד עוד מיליונים של אנשים שעוד לא נולדו. אם לכמה מביניכם ישנה דעה קדומה לגביי, לפיה אני חש בכבוד שנלווה ליעוד המיוחד שלי, שהמטרה העליונה של המחשבות והתורות שלי תהיה תרומה לקידום התרבות ולהעלאת האנושיות שבכם, רבותי, ובכל מי שאיתו תבואו אי פעם במגע, וכן שאני תופס את כל הפילוסופיה וכל המדע שאינם מכוונים למטרה זו כלא-כלום – אם זו דעתכם עליי, אז יורשה לי לומר שאתם צודקים לגמרי באשר לכוונתיי. עד כמה יתאימו הכוחות שלי למילוי השאיפה הזו, אין זה תלוי רק בי. זה תלוי באופן חלקי גם בנסיבות שאינן בשליטתנו. באופן חלקי זה תלוי גם בכם, רבותי, במידת ההקשבה שלכם, שאותה אבקש מכם, במאמצים שלכם, עליהם אני סומך בשמחה ובביטחון גמור, במידת האמון שאתם רוחשים לי, שבה אני משבח את עצמי, ושבה אנסה להשתבח באמצעות מעשיי.

• • •

אחרית דבר

ההרצאה שתרגומה מובא לפנינו היא הראשונה מתוך סדרת הרצאות שנשא יוהאן גוטליב פייכטה (1764-1814) ב-1794 ביינה, שנושאן הוא "יעודו של המלומד". ההרצאות ניתנו זמן קצר לאחר שקיבל פייכטה משרת פרופסור ביינה, ובאותה שנה התפרסמה משנתו של פייכטה, תורת-המדע, שמהווה התחלה של תקופה חדשה בפילוסופיה, "האידיאליזם הגרמני". הרצאות אלו, שנועדו לקהל הרחב נישאו במקביל להרצאות מקצועיות שיועדו לסטודנטים ואשר הפכו בהמשך לספרו הידוע של פייכטה "יסודות לכלל תורת-המדע" (1794-5). בעוד בהרצאות המקצועיות הסביר פייכטה את יסודות משנתו הפילוסופית לאלו שהינם כבר "מלומדים", ההרצאות הפופולריות כוונו להצביע על מקומו, תפקידו ותכונתו של המלומד, הן כשלעצמו והן ביחס לחברה.

שתי סדרות ההרצאות הללו נשענות על יסודה של שיטה אחת, ובשתייהן בסיס ההתפלספות של פיכטה הוא מושגי היסוד שלו: 'אני' ו'לא-אני'. בהרצאות הפופולריות מסביר פיכטה את משנתו בלשון פשוטה ומובנת יותר לקהל הרחב ובכך ערכן, כיוון שהוא מתאמץ להנגיש את מושגים בהם הוא משתמש בהרצאות המקצועיות ללא היזקקות לשום הסבר. במסגרת זו, בשל מחויבותו לקהל הרחב, פעמים רבות פיכטה איננו מוכיח את טענותיו, אלא מסתמך על התחושה המעומעמת הקיימת אצל שומעיו לפיה לדבריו יש בסיס, ומפנה אותם אל ההוכחות המצויות בהרצאות המדעיות יותר, בהן כל טענותיו נובעות באופן היררכי מתוך עקרונות השיטה.

תכליתן של ההרצאות הוא, כאמור, להשיב על השאלה מהו ייעודו של המלומד, אך לשם כך נזקק פיכטה ראשית כל לעסוק בייעודו של האדם בכלל, ומתוך כך להגיע לייעודו הספציפי של המלומד (נעיר כאן, שהמילה 'ייעוד' איננו תרגום ממצה ל-Bestimmung, ומובנה איננו 'מטרתו של המלומד' אלא ייעודו הפנימי: תכונתו של המלומד, המאפיין המייחד אותו). לכן נושא ההרצאה הראשונה, בה אנו עוסקים, הוא ייעודו של האדם בכלל, מה שמאפיין ומייחד את האדם מכל שאר היצורים. כיוון שנושא זה על פי פיכטה הוא מטרתה של הפילוסופיה כולה, אין ביכולתו למצות אותו בהרצאה אחת. לכן פונה פיכטה מדרכו המדעית, ההולכת בדרכי ההוכחה החמורה והעקבית, אל הרגשתם המעומעמת והאינטואיטיבית של קהל שומעיו. אך למרות העדפתו של פיכטה את התחושה על פני המדעיות, אין ההרצאה חפה מקושי, ולשם הבנתה יש להסביר את מושגי היסוד במשנתו: האני האמפירי, האני הטהור או המוחלט, והלא-אני. שלושת המושגים (אשר מקבילים לשלושת עקרונות היסוד של משנתו כפי שבא הדבר לידי ביטוי ב"יסודות לכלל תורת המדע"), הם אלו שמהם גזור פיכטה את משנתו כולה.

האני האמפירי – הוא האני כפי שאנו תופסים אותו בתודעתנו העצמית ביומיום (בניגוד לתפיסתנו אותו במסגרת עיון פילוסופי). כיוון שאנו תופסים את עצמנו כמצויים בעולם, הרי שתודעתנו העצמית כוללת כבר הבחנה שלנו בין מה שהוא אנחנו ומה שאיננו אנחנו, וממילא מניחה

מראש שני מושגים שקודמים לתודעה העצמית היומיומית: אני טהור ולא-אני. האני הטהור או המוחלט – הוא מה שכל אחד מאיתנו מכנה 'אני' ככל שמבודדים אותו מכל מאפיין מסוים כמו גוף האדם או כל אחת מהתכונות המסוימות שלו (רצונות, דימויים, מחשבות, רגשות וכו') שלגביהן האני יכול לערוך אובייקטיביזציה ולבחון אותן כמצויות מחוץ לו (גם אם בפועל הן חלק ממנו, כמו גופו, דימויו וכו'). זהו המרכיב שנשאר תמיד זהה עם עצמו כשאנו אומרים 'אני', בהתעלם מכל מאפיין שאותו ניתן להגדיר ולהצביע עליו. הוא נקרא 'טהור' בשל היותו נפרד מכל מסוימות ונקרא 'מוחלט', כיוון שכל התכונות תלויות בו ומשתייכות אליו והוא בלתי תלוי באף תכונה אלא בעצמו בלבד. לא-אני – הוא כל מה שהאני תופס, חש, חושב, מדמה וכו'. למעשה הכל מלבד האני הטהור, מוגדר אצל פיכטה כלא-אני, כולל גוף האדם וכל מושא שניתן לערוך לגביו אובייקטיביזציה.. הגדרה זו, שהיא אחד מחידושי הגדולים של פיכטה, מאפשרת לו להעמיד את כל שיטתו על הגדרה אחת – האני ושליטתו.

בעודו משתמש במושגים הללו על מנת לענות על השאלה בדבר ייעודו של האדם בכלל, מציב פיכטה הנחה שהוכחתה מצויה בהרצאות הפרטיות, ואשר משמשת נקודת מוצא לכל הדיון בהרצאה הנוכחית. ההנחה היא: מה שמבחיין את האדם, שהינו בעל תודעה עצמית שמתייחס לעצמו כ'אני', מכל שאר היצורים, הוא היותו תכלית של עצמו. ישותו של האדם איננה מתקיימת על מנת לשרת כל מטרה חיצונית אלא התכלית של ישותו היא היא עצמה. בקצרה נסביר, שעל פי פיכטה ישותו של האני נקבעת על ידי עצמו, בעוד הישות של כל דבר אחר בעולם (כל לא-אני) נקבעת לא על ידי עצמו אלא על ידי האני, שכן עצם ההבחנה וההגדרה של אני ולא-אני היא קביעה שהאני יוצר ואיננה מצויה אלא ביחס לאני ומבחינתו. האני הוא שמבחיין בין מה שהוא לבין מה שלא הוא, בין אני ללא-אני, ולכן עצם המושג של 'לא-אני' הוא פרי הגדרה אותה קובע האני עצמו. ההגדרה של שני המושגים, אני ולא-אני תלויה ועומדת על ישותו של האני. תובנה אפיסטמולוגית זו פותחת לפיכטה את הדרך (אותה הוא מציג ומוכיח בהרצאות הפרטיות) למסקנה, לפיה האני הוא היחיד שמהווה תכלית לעצמו.

האני האמפירי, אם כן, דהיינו האדם בתפיסתו את עצמו באופן יומיומי, צריך לתפוס את עצמו לא כאובייקט בין האובייקטים הסובבים אותו (כלא-אני), אלא כשונה מהם באופן מהותי. ההבדל נעוץ, כאמור, בכך שהאדם, בניגוד לכל שאר היצורים, הוא אני, ולכן ישותו היא היחידה שמהווה תכלית לעצמה, בעוד כל לא-אני, כל אובייקט שאיננו אני, מוגדר על ידי האני ומשמש כאמצעי לאני. אך כיוון שכאני אמפירי האדם לא מודע למשמעות של היותו 'אני' (ב"יסודות לכלל תורת-המדע" אומר פיכטה שקל יותר להביא את רוב האנשים להאמין שהם גוש לבה על הירח מאשר שהם 'אני'), הוא טועה ותופס את עצמו כאחד האובייקטים בעולם, כמוגדר על ידי מה שמחוץ לו בלבד, וכאמצעי לתכלית חיצונית ולא כתכלית עצמו. פיכטה רוצה לשחרר את האדם מהטעות הזו ולהעמיד אותו על המשמעות של היותו אני – זה שקובע את ישותו ומהווה תכלית לעצמו. רק לאחר שהאדם משתחרר מהטעות, הוא מסוגל לראות את האני כתכלית היחידה שעומדת לעצמה, וממילא לראות כל לא-אני כאמצעי שאותו יש להתאים אל התכלית. בלשונו של פיכטה: "התכלית האחרונה והעליונה של האדם היא ההתאמה השלמה של האדם עם עצמו. וכדי שהוא יוכל להגיע להתאמה עם עצמו, עליו להגיע להתאמה בין כל הדברים שמחוץ לו לבין המושגים המעשיים ההכרחיים שיש לו מהם, המושגים שקובעים כיצד ראוי שהדברים יהיו."

על פי פיכטה, על האדם (כאני אמפירי) להכפיף את כל הלא-אני אל האני, לכוון את חייו על פי האחדות העומדת ביסוד הווייתם (האני הטהור), או בניסוח אחר, להפוך את כל הבלתי-תבוני לתבוני. הפיכה זו היא, לדעת פיכטה, היסוד הן למוסר והן לתרבות. המוסר הוא התאמת המעשה הקונקרטי לכלל שיהיה נכון לאני כמוחלט, הבלתי משתנה ובלתי ניתן להשפעה מצד כל נסיבות שהן. כלומר, המעשה הינו מוסרי אם הוא נכון בכל זמן, כשם שהאני הטהור איננו כפוף לזמן. התרבות האנושית כל כולה הוא ניסיון להתאים את העולם (הלא-אני) אל האני. רק כך יכול האדם להגיע להתאמה ולהרמוניה עם עצמו. אך כיוון שלתכלית זו אין גבול שכן הלא-אני מהווה ריבוי לאינספור, הרי שיעודו של האדם – כלומר התכונה המייחדת ומאפיינת אותו – הוא התקרבות הולכת וגוברת אל התכלית הזו. ייעודו של האדם הוא השתלמות בלתי פוסקת במסגרתה האדם הופך את

העולם לתבוני: הוא מתרבת את העולם, את הלא-אני, על ידי התאמתו אל האני כתכלית, והופך את מעשיו למוסריים יותר על ידי התאמתם אל הנצחיות של האני הטהור.

לסיכום, התמונה העולה מדבריו של פיכטה היא זו: מצד אחד עומד האני הטהור, שכל כולו היא אחדות של זהות מוחלטת שלו עם עצמו, ומצד שני עומד העולם – שאיננו בעל הגדרה עצמאית אלא מוגדר רק ביחס לאני בתור 'לא-אני' – שתכונתו היא ריבוי לאינספור. כיוון שהאני האמפירי כולל בתוכו את שניהם – דהיינו, האדם תופס את עצמו כחי בתוך העולם – הרי הוא תלוי בדברים חיצוניים. אך כיוון שהאני הוא היחיד שמהווה תכלית לעצמו, וכל לא-אני אינו אלא אמצעי, מטרת האדם היא להתאים את הכל אליו, להפוך את כל הלא-אני לאני. במסגרת ההרצאה מציב פיכטה בפני שומעיו שני אתגרים: הראשון הוא השתחררות מהטעות של תפיסת עצמם כאחד האובייקטים בעולם (כלא-אני), והבנת האני, הסובייקט, כשונה באופן מהותי מכל אובייקט בכך שהוא לבדו מהווה תכלית עצמו בעוד כל לא-אני אינו אלא אמצעי. והשני הוא הפיכת הלא-אני לאני, הן מבחינה מוסרית כאשר הפעולות של האדם צריכות להתאים לזהות הקבועה והנצחית של האני הטהור, והן כמטרה היסטורית ואישית של תירבות – הפיכת הטבע לתואם לתבונה, לאני.

(תרגם מגרמנית והוסיף אחרית דבר: ידי אורן)

מי חושב מופשט ?

לחשוב? מופשט? *Sauve qui peut*! נוסו על נפשתיכם. אני כבר שומע את אותו בוגד שקנה האויב.¹ אני שומע אותו צועק ומגנה את המאמר הזה כיוון שמדברים בו על מטאפיזיקה. כיוון ש"מטאפיזיקה", כמו "מופשט" וכמעט כמו "לחשוב", הן מילים מהן בורחים פחות או יותר כשם שבורחים מפני מי שנגוע בְּדָבָר.

אך הכוונה כאן אינה נבזית כל כך. לא נסביר כאן מה זאת אומרת "לחשוב" או מהו "מופשט". בחברה הגבוהה² הרי אין דבר שסובלים פחות מהסברים. אם מישהו רק מתחיל להסביר, עבורי זה כבר נורא ואיום, שהרי אם רק אצטרך, אבין הכל בכוחות עצמי. יתרה מזאת, נדמה שאין שום צורך להסביר כאן מה זה לחשוב ומה זה מופשט. החברה הגבוהה נסה מפני המופשט רק משום שהיא כבר יודעת מהו. כשם שאי אפשר להשתוקק למה שלא מכירים, כך גם אי אפשר לשנוא אותו.

כמו כן, אין כאן רצון לפייס, בדרך ערמומית, בין החברה הגבוהה ובין המחשבה והמופשט. לא נסווה את המחשבה ואת המופשט באצטלה של שיחה קלה. לא נבקש שיתגנבו כך אל תוך החברה כאלמונים ומבלי לעורר שאט נפש, ואפילו שהחברה תקבל אותם כך בלי משים, או ש"תכניס אותם

* תורגם לפי נוסח "כל כתבי הגל" של האקדמיה למדעים של נורדרייין-וסטפליה: Hegel, G.W.F., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. d. Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Hamburg, 1968sq, Bd. 5 : Schriften und Entwürfe (1799-1808), 1998, S. 381-7.

¹ דימוי זה היה חי מאוד בתקופה בה חיבר הגל את המאמר (1807), כאשר כבשו צבאות נפוליאון את גרמניה.

² הגל משתמש כאן בביטוי *die schöne Welt*, ("העולם היפה"). במקור מצרפתית *beau monde*, שפירושו: "החברה הגבוהה".

אל בין הגדרות" כמו שאומרים השוואבים.³ וכל זאת כדי שמי שעומד מאחורי התסבוכת הזו, היינו המחבר, יחשוף אז את האורח שהיה זר למעשה. כלומר שהוא יחשוף את המופשט, שהחברה כולה הכירה תחת שם אחר והתייחסה אליו כאל מכר ותיק. סצנות כאלו של הכרה, בהן מלמדים את החברה כנגד רצונה, מכילות פגם בלתי נסלח. הן משפילות, ומי שמפעיל את הבובות קונה לו בעזרתן תהילה קטנה. אלא שההשפלה והיומרה מבטלות את התוצאה, מפני שהן מרחיקות עוד יותר את הלקח שנקנה במחיר זה.

תוכנית שכזו כבר אבודה ממילא, כיוון שכדי להוציאה לפועל אסור היה לגלות מראש את פתרון החידה. אך זה כבר אירע בכותרת. אם המאמר היה מתנהל בערמומיות שכזו, אסור היה לדברים להופיע ישר בהתחלה, אלא כמו שר נכבד בקומדיה, היה עליהם לשוטט לכל אורך המחזה במעיל גדול, ולהתיר את כפתוריו רק בסצנה האחרונה כדי לאפשר לכוכב החוכמה לנצנץ. עם זאת, התרת כפתוריו של מעיל מטאפיזי אינה מוצלחת כמו פתיחת מעילו של השר, כיוון שמהמעיל המטאפיזי יוצאות לאור היום מילים אחדות ותו לא. שיאה של ההנאה אמור להיות בכך שניווכח כי החברה כבר מזמן החזיקה בדבר עצמו. היא זוכה בסוף רק בשמות, ולעומת זאת הכוכב של השר משמעו דבר-מה אמיתי יותר – שק של זהב.⁴

מה זה לחשוב, מה זה מופשט – את זה אמור כבר לדעת כל מי שנכנס בחברה טובה, ואנחנו אכן נמצאים בחברה טובה. נותרת רק השאלה אודות מי שחושב באופן מופשט. כבר אמרנו, הכוונה אינה לפייס את החברה עם דברים שכאלה, ולא לדרוש ממנה להטריח את עצמה ולהתעמת עם משהו קשה. הכוונה אינה לדבר אל מצפונה על כך שהזניחה בקלות דעת דבר-מה העומד בדרגתו ובמעלתו של יצור הניחן בתבונה. הכוונה היא, להפך, לפייס את החברה היפה עם עצמה. כיוון שגם אם מצפונה אינו טורד אותה

³ הגל, השוואבי, משתמש כאן במילה hereingezünselt.

⁴ אין לדעת בדיוק לאיזה מחזה, אם בכלל, מכוון הגל, אך ייתכן שמדובר במחזה של אוגוסט פון קוצבו – המוזכר בהמשך המאמר, ראו הערה 9 – "הקרתנים הגרמנים" *(Die deutschen Kleinstädter)* המכיל דברים דומים.

בשל הזנחה זו, עוד יש בקרבה כבוד מסוים למחשבה המופשטת בתור דבר-מה נעלה. היא מפנה את מבטה מהמופשט לא מפני שהוא נחות מדי, אלא מפני שהוא נעלה מדי, לא מפני שהוא פשוט מדי, אלא מיוחס מדי. או להפך, מפני שהמופשט נראה לה *Espèce*⁵, דבר מה יוצא דופן. דבר שאין מתבלטים בעזרתו בציבור, כמו בעזרת בגד נאה. אלא להפך, מודרים מהחברה, או שהופכים מושא ללעג, כפי שקורה בשל בגדים עלובים, או בגדי תפארת, אם הם משובצים אבנים יקרות בסגנון ישן או עשויים רקמה עשירה כל כך, עד שהיא כבר נראית סינית.

מי חושב מופשט? האדם שאינו מחונך, לא האדם המשכיל⁶. אם כן, החברה הטובה אינה חושבת באופן מופשט, לא משום שזה קל מדי או נמוך מדי – ולא נמוך בשל תנאים חיצוניים, לא מתוך גינונים ריקים והתנשאות על מה שאינה יכולה להבין – אלא בשל העליבות הפנימית של הדבר.

הדעה הקדומה והכבוד למחשבה המופשטת כה רבים, עד כדי כך שחוטמים מעודנים כבר מריחים כאן את ריחה של סאטירה או אירוניה. אבל אם הם קראו את עיתוני הבוקר, הם יודעים שעל כתיבת סאטירה מעניקים פרסים ושהייתי מעדיף לזכות בהם, כלומר להשתתף בתחרות, מאשר לוותר עליהם סתם כן.⁷

כדי להוכיח את טענתי עלי רק לתת מספר דוגמאות. כל אחד יוכל לראות כי הן תומכות בה. ובכן, רוצח מובל אל הגרדום. עבור פשוטי העם הוא רוצח ותו לא. נשים יעירו אולי כי הוא גבר חסון, יפה, מעניין. בני העם יחשבו

⁵ בצרפתית "מין" או "סוג". בהקשר זה ניכר כי הכוונה היא שלילית. בעברית נפוצה בהוראה דומה המילה "טיפוס".

⁶ התרגום כאן מוקשה: *der ungebildete Mensch, nicht der gebildete*. את שם התואר gebildete ניתן לתרגם לעברית גם בתור מחונך, משכיל או תרבותי, וזאת לפי שם העצם Bildung אותו ניתן לתרגם בהתאמה כחינוך, תרבות, או השכלה.

⁷ הפילוסוף והפרשן היינץ קימרלה (Kimmerle) ידע לציין שתחרות קטעי סאטירה אכן נערכה ב"עיתון הבוקר למעמדות המשכילים" (*Morgenblatt für gebildete Stände*) בחורף 1807, סמוך לתאריך המשוער של כתיבת המאמר.

שההערה הזו נוראית: רוצח? יפה? איך אפשר לחשוב רע כל כך ולקרוא לרוצח יפה? אתן וודאי לא טובות יותר בעצמכן! זוהי שחיתות המידות שמושלת בקרב המעמדות הגבוהים, יוסיף אולי ויאמר הכומר המכיר לעומק את הדברים והלבבות.

מי שמכיר טוב את בני האדם יבחן את דרך חינוכו של העבריין וימצא בעברו חינוך גרוע, יחסים גרועים בין אבא ואמא, יחס נוקשה מדי, אולי בעקבות עבירה קלה, שמילא אותו מרירות כלפי הסדר האזרחי; פעולה ראשונה כנגד אותו סדר שהרחיקה את העבריין, דחקה אותו ולא הותירה לו דבר להתקיים ממנו זולת הפשע. מול דברים שכאלה רבים יאמרו: הוא מבקש לסלוח לרוצח! אני דווקא זוכר ששמעתי בילדותי ראש-עיר אחד מתלונן על כך שהסופרים הרחיקו לכת ושהם מבקשים להכחיד לגמרי את הנצרות ואת היושר. אחד אפילו פרסם כתב הגנה להתאבדות. באמת איום ונורא! לאחר כמה שאלות הסתבר שהוא התכוון לייסורי וורתר.⁸

לחשוב מופשט פירושו לא לראות ברוצח שום דבר מלבד אותו דבר-מה מופשט, שהוא רוצח, ולחסל בו, בשל תכונה פשוטה זו, כל שארית של מהות אנושית. כמה שונה לייפציג המעודנת והרגישה. שם מכסים ומעטרים בזרי פרחים את הגלגל ואת העבריין העקוד אליו.⁹ אבל זו רק ההפשטה ההפוכה. הנוצרים בהחלט יכולים להתמסר לצלבי-הורדים, או ליתר דיוק לורדי-הצלבים, כאשר הם שוזרים ורדים לצלב. הצלב הוא גרדום וגלגל שכבר קודש מזמן. הוא איבד את משמעותו החד-צדדית בתור אמצעי ענישה משפיל, ומיצג כעת את ההפך, את הכאב הנעלה ביותר ואת הנטישה העמוקה ביותר, ובה בעת את ההתפעמות השמחה ביותר ואת תהילת האל. ומנגד, הצלב בלייפציג העטור סיגליות ופרגים, אינו אלא פיוס שטחי בסגנון קוֹצְבוּ,¹⁰ פשרה שלאחר יד בין הרגשנות לגרוע.

⁸ ייסורי וורתר הצעיר, ספרו הנודע של גתה, פורסם ב-1774, בעילום שם.

⁹ הגלגל הוא מכשיר עינויים אליו היו קושרים את המוצאים להורג, מכים אותם ומותירים אותם למות.

¹⁰ אוגוסט פון קוצבו (Kotzebue, 1761-1819) היה מחזאי גרמני, מתנגד חריף לרומנטיקה וללאומנות ובן פלוגתא של גתה ושלגל. הוא מובא כאן כדוגמא להוגה שטחי.

דברים אחרים לגמרי שמעתי פעם מזקנה פשוטה שעבדה בבית החולים. היא הרגה את ההפשטה של הרוצח והחיתה אותו בכבוד. הראש הכרות הוצב על הגרדום, והשמש האירה. כמה יפה, אמרה, שמש החסד של אלוהים זורחת על הראש של בִּינְדֵר. אינך ראוי שתזרח עליך השמש, אומרים למנוול שמרגיז אותנו. האישה ההיא ראתה שהשמש זורחת על ראשו של הרוצח ולפיכך שיש בו עוד ערך. היא הרימה אותו מדין הגרדום אל חסד השמש של אלוהים. היא לא הביאה את הפיוס באמצעות סיגליות או גאוה רגשנית, אלא ראתה כיצד הוא נאסף אליו חסד בשמש הגבוהה.

זקנה, הביצים שלך סרוחות! אומרת הקונה לזבנית. מה? עונה הזבנית, הביצים שלי סרוחות? בחיי, היא סרוחה בעצמה. להגיד דבר שכזה על הביצים שלי! זאתי. הכינים לא אכלו את אבא שלך בדרך? אמא שלך לא ברחה עם הצרפתים? סבתא שלך לא מתה בבית החולים? שתקנה לה חולצה שתתאים לצעיף הזול הזה. אנחנו יודעים טוב מאוד מאין קיבלה אותו ואת המגבעות שלה. אם הקצינים לא היו כאן בסביבה, הרבה בחורות לא היו מתהלכות מקושטות כל כך. ואם הנשים המכובדות היו משגיחות טוב יותר על הבתים שלהן, היינו מוצאים הרבה מהן מאחורי סורג וברית. ושתתקן את החורים בגרביונים! בקיצור, מצאה בה רק דופי. היא חושבת באופן מופשט ומסווגת אותה, את הצעיף, המגבעת, החולצה וכו', וכן את האצבעות ואיברים אחרים, את אביה ואת כל המשפחה, היא מכפיפה ומסווגת את כל כולה תחת אותו הפשע – היא אמרה שהביצים שלה סרוחות. כל דבר ודבר בה נצבע בצבען של אותן ביצים סרוחות, ולעומת זאת הקצינים עליהם דיברה המוכרת, וספק גדול אם באמת היו כאלה, הצליחו לראות בה דברים אחרים לגמרי.

ומהזבנית אל המשרת. אין משרת שנמצא במצב רע יותר מאשר משרתו של אדון ממעמד נמוך ובעל הכנסות נמוכות. האדם הפשוט, שוב, חושב מופשט יותר. הוא מעמיד פני מיוחס מול המשרת, ומתנהג אליו כאל משרת ותו לא. הוא מחזיק בזיכרונו רק את הנֶשוא. במצב הטוב ביותר נמצא המשרת אצל הצרפתי. האדם המיוחס ידידותי למשרתו, והצרפתי הוא אפילו חברו הטוב. כאשר הם לבד האדון אינו עושה דבר מלבד להריח טבק ולבדוק מה השעה, והוא מניח למשרת לדאוג להכל. כך למשל ב-

Jacques et son maître של דידרו.¹¹ האדם המיוחס יודע שהמשרת איננו רק משרת, שהוא יודע מה חדש בעיר, שהוא מכיר את הנערות, שיש לו רעיונות טובים. הוא שואל לדעתו, והמשרת רשאי לומר את דעתו בנושא. אצל האדון הצרפתי המשרת יכול אפילו לשים את הדברים על השולחן, להחזיק בדעה ולעמוד על שלו. וכשהאדון רוצה משהו הוא חייב קודם לשכנע, לדבר בהיגיון, לא לחלק פקודות. הוא חייב לומר דברי-טעם כדי שדעתו תישאר על העליונה.

בצבא אפשר להיווכח באותו ההבדל. אצל הפרוסים אפשר להצליף בחייל, הוא אספסוף. כיוון שאספסוף הוא מי שיש לו את הזכות הסבילה שיצליפו בו. כך בעבור הקצין, החייל הפשוט אינו אלא הפשטה של סובייקט שניתן להצליף בו, שעימה צריך האדון, לבוש מדים וחגור *porte d'épée*,¹² להטריד את עצמו – כלומר למסור את עצמו לשטן.

• • •

אחרית דבר

”מי חושב מופשט?” לא פורסם בימי חייו של הגל. כתב היד נמצא בעיזבוננו ופורסם לראשונה ב-1835 בלי ציון מועד כתיבתו.¹³ פרשנים ועורכים של כתבי הגל מהמאה ה-19 ומתחילת המאה ה-20 תארכו את המאמר לתקופה הברלינאית של הפילוסוף (1831-1918).¹⁴ כיום מקובל למקם את כתיבתו בשנת 1807, תיארוך משמעותי שכן הוא ממקם את

¹¹ הספר “ז'ק הפטליסט ואדונו”, שנכתב על ידי דידרו בין השנים 1756-1784, השפיע רבות על שילר שתרם להפצתו בגרמניה, ואף תרגם ממנו מספר חלקים.

¹² נדן, חלק ממדי הקצונה באותה תקופה.

¹³ המאמר פורסם במסגרת המהדורה המקיפה הראשונה של כתבי הגל – *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Werke*, Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten, Bd. 17 : Vermischte Schriften, Herausgegeben von D. Friedrich Förster und Ludwig Boumann, Berlin, 1835.

¹⁴ למשל הביוגרף הראשון של הגל קרל רוזנקרנץ (Rosenkranz) כמו גם העורך של המהדורת היובל של כתביו, הרמן גלוקנר (Glockner).

כתיבת המאמר מעט אחרי חתימת הפנומנולוגיה של הרוח, ספרו הגדול הראשון של הגל.¹⁵ לא ברור לשם מה נכתב המאמר. ייתכן שנועד להיות מודפס בעיתון מקומי ביינה או להיקרא בין חברים. כך או כך, ולמרות שלא פורסם בידי מחברו, זוכה המאמר לעניין ומושך קוראים בשל הסגנון המיוחד שלו – פשוט ומצחיק.

“מי חושב מופשט?” הוא בשל כך מבוא מצוין לפילוסופיה של הגל (מרטין היידגר אף טען שמדובר במבוא הטוב ביותר, לא רק לאידיאליזם הגרמני, אלא לפילוסופיה בכלל).¹⁶ כאשר הוא מוביל את קוראיו בין שלל דמויות ודימויים, מהסלון הבורגני לקרקטין הפרוסי דרך ככר השוק והגרדום, הגל פורש מעט מהגותו בהומור ובשפה יומיומית.

כמו שהובטח בכותרת הגל מסביר במאמר מי חושב מופשט – “האדם שאינו מחונך, לא האדם המשכיל”. הוא יוצא נגד החשיבה המופשטת, אבל לא מסביר מה זה “מופשט”. המאמר סובב סביב מונח שאינו מוגדר בו, והגל משחק בכתיבתו על אי-בהירות זו. בגרמנית כמו בעברית, מופשט (*abstrakt*) הוא מה שאינו מוחשי, מה שניתן לראות רק בעיני רוחנו, כלומר בעזרת המחשבה. זהו מובנו השגור. אלא שהגל האידיאליסט לא יוצא נגד “מופשט” כזה. המופשט הוא אצלו, לפי הלטינית *abstractus*, דבר-מה מופרד או מנותק. לחשוב מופשט הוא לפיכך לחשוב על דבר-מה במנותק מדברים אחרים, או על פן מסוים בו במנותק מהשאר.

ניתן לראות זאת בדוגמאות שהגל נותן במאמר. לחשוב מופשט זה לחשוב על הרוצח אך ורק בתור פושע. כלומר, לא בתור גבר יפה. או לחשוב על המשרת אך ורק במסגרת תפקידו. אפשר עוד להוסיף דוגמאות למכביר. הגזען חושב מופשט למשל, כמו גם האוהב שלא מבחין במגרעות מושא אהבתו או הגנרל שחושב על חייליו בתור אמצעים. כך גם מי שחושב על

¹⁵ למשל העורך יוהאנס הופמייסטר (Hoffmeister) או הפרשן והפילוסוף היינץ קימרלה (Kimmerle).

¹⁶ Heidegger, Martin, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809)*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 1971. הרצאתו של היידגר היא מ-1936.

מלחין או סופר רק דרך פן אחד באישיותו, למשל שהיה אנטישמי או שונא נשים. כמובן שגם הדוגמא ההפוכה תקפה, חושב מופשט מי שמתעלם מדברים אלו. יש לחשוב על התכונות הסותרות יחד, כפי שהן קיימות במציאות.

למעשה, כאשר הוא תוקף את המופשט במובנו כחשיבה מנותקת, הגל מגן על מה שנתפש ברגיל כמופשט. הוא מגן על החשיבה הפילוסופית בכך שהוא מספק לה עקרון פשוט – אין לחשוב על חלק בלי שאר החלקים. אם המחשבה, ולכן המציאות, בנויה בשביל הגל מרצף של חלקים, או ליתר דיוק רגעים, אז יש לחשוב עליהם בקשר שלהם זה אל זה, על מנת לתת עליהם את הדעת כהלכה. על הפשע של הרוצח לא ניתן לחשוב בלי לחשוב על יופיו, בדיוק כמו שעל העצמי לא ניתן לחשוב בלי לחשוב על האחר. אין דבר בשמיים, בטבע או ברוח שאינו מתווך, כותב הגל בתחילת הלוגיקה שלו.¹⁷ אין דבר שניתן לבדו, ולא דרך דבר אחר. אם זהו העיקרון שעומד בבסיס המאמר, "מי חושב מופשט?", אינו מבוא לפילוסופיה של הגל כמו שהוא חתיכה שנתלשה מהמערכת שלו, פיתוח מוצלח בשפה יומיומית ומושחזת של עיקרון פילוסופי שבא על ביטויו המלא בכתביו הגדולים.

(תרגום מגרמנית והעיר: טל מאיר גלעדי)

¹⁷ השור 'מדע הלוגיקה' (*Wissenschaft der Logik*), מבוא לספר הראשון – 'במה אמור להתחיל המדע?'.
להתחיל המדע?."

סבנרולה

סבנרולה הוא אדם שכפי הנראה לעולם לא נבין בטרם נדע איזו אימה עלולה לשכון בליבה של התרבות. ואת זאת לא נבין עד אשר נהיה לבני-תרבות. מבחינה מסוימת, אפשר לייחל לכך שלעולם לא נבין את סבנרולה.

מושיעיו הדגולים של האדם הצילו אותו, על פי רוב, מפורענויות שאותן כולנו מזהים כרוע, מפורענויות שהן האויבות הקדומות של האנושות. המחוקקים הדגולים הצילונו מאנרכיה: הרופאים הדגולים הצילונו מן המגפה: הרפורמטורים הדגולים הצילונו מן הרעב. אך ישנו רוע כביר ואינסופי שלעומתו כל אלו נדמים כזוטות. קללת-השָׁמַד הנוראה ביותר שאפשר כי תוטל על האדם או על האומות, ואין לה שום שם אלא שאנו מכנים אותה בשם "סיפוק". סבנרולה לא הושיע את האדם מן האנרכיה, כי אם מן הסדר; לא מן המגפה, כי אם מן השיתוק; לא מן הרעב, כי אם מן המותרות. אנשים כדוגמת סבנרולה הם העדים לעובדה הפסיכולוגית הכבירה הרובצת במעמקי מוחותינו כולם – ושעבורה שום שם לא נמצא מעולם – לפיה הנוחות היא אויבתו הנוראה מכל של האושר, וכי יש בכוחה של התרבות להביא לקץ האדם.

שכן, סבור אני כי התיגר שקרא סבנרולה על המותרות של ימיו הרחיק לכת והיה מעמיק הרבה יותר מאשר שאלת החטא לבדה. אוהדיו הרציונאליסטים המודרניים של סבנרולה, מג'ורג' אליוט ואילך, כותבים היטב על אודות ההצדקה המוצקה לזעמו של סבנרולה ועל אודות אופיים הנתעב והראוותני של הפשעים אשר פשו בארמונות הרנסאנס. אולם עליהם לחדול מהיות נלהבים כל כך להוכיח שסבנרולה לא היה סגפן, שהוא פשוט ליקט את הכתמים השחורים של הרשעות בנאורות דקדקנית של חבר במסדר-אתי. קרוב לוודאי שהוא אכן תיעב את התרבות של זמנו,

ולא את חטאיה בלבד; וזהו בדיוק המקום בו הוא מעמיק לאין ערוך מן המורליסט המודרני. הוא הבחין שהפשעים הממשיים אינם מעשי העוול היחידים, שתכשיטים גנובים ויין מורעל וציורי זימה אינם אלא סימפטומים; שהמחלה היא התלות המלאה בתכשיטים, יין וציורים. זהו דבר שנשכח פעם אחר פעם כאשר שופטים סגפנים ופוריטנים מימים עברו. הוקעה של שעשועים בלתי מזיקים לא תמיד פירושה שנאה נבערת של דבר-מה שאיש זולת מורליסט צר-מוח אינו מסוגל לכוונת בשם מזיק. לעיתים היה פירושה שנאה נאורה ביותר של דבר-מה שאיש זולת מורליסט צר-מוח אינו מסוגל לכוונת בשם מזיק. סגפנים, לא פעם, מתקדמים יותר מן האדם הממוצע, כמו גם פחות.

כזו, על כל פנים, הייתה השנאה שיקדה בליבו של סבונרולה. הוא הכריז מלחמה, לא כנגד חטאי האדם הפשוטים, אלא כנגד נינוחות חסרת מצפון וכפוית טובה, כנגד ההתרגלות לאושר, החטא המיסטי שבעטיו גורש האדם ועימו הבריאה כולה. הוא הטיף את החומרה הזו שהיא החותם של נעורים ותקווה. הוא הטיף לערנות, לזריזות ולדריכות, לכך שהכרחי להרוויח עונג כשם שהכרחי להרוויח קדושה, ההכרחית לאוהב כשם שהכרחית היא לנזיר. מבקר כלשהו ציין נכונה כי לא ייתכן שבונרולה היה אנטי-אסתטי [אנטי-חושי], כיוון שהיו לו חברים מסוגם של מיכאלנג'לו, בוטיצ'לי ולוקה דלה רוביה. האמת היא שההזדככות והסגפנות הללו הכרחיות, יותר מכל דבר אחר, בעבור הוקרת החיים והצחוק. היכולת לא להניח לשום ציפור לחלוף במעוף מבלי להבחין בה – לאיית בסבלנות את שמות האבנים והעשבים, לעשות את השכל למחסן עבור שקיעת החמה – דורש משמעת בהנאה, וחינוך להכרת טובה.

התרבות שהקיפה את סבונרולה מכל עבר הייתה תרבות שכבר סתתה מן הדרך, סטייה שמובילה לאינספור המצאות ולאפס תגליות, שבה דברים חדשים מתיישנים בקצב מסחרר, אך שום דבר ישן אינו מתחדש. המפלצתיות של פשעי הרנסאנס לא הייתה יציר הדמיון אלא, ככל מפלצתיות, פרוי של אובדן הדמיון. רק כאשר אדם מפסיק לגמרי לראות סוס כמות שהוא, אז הוא ממציא קנטאור, רק כאשר הוא אינו מסוגל עוד להיות מופתע מן השור, אז הוא סוגד לשטן. הכישוף הוא הסם-המעורר

של הדמיון התשוש; הוא הטיפה-המרה של האמן. סבונרולה נטל על עצמו את הקשה שבמשימות הארציות: לגרום לאדם לשוב ולהתפעל מן הדברים הפשוטים מהם למד להתעלם. משונה הוא הדבר כי הדוקטרינה הפופולארית פחות מכל היא זו המכריזה על נשגבותם של החיים הפשוטים. הדמוקרטיה, שסבונרולה היה מאוהדיה הנלהבים, היא הבשורה הקשה מכולן; אין דבר שמפחיד את בני האדם כמו הצו הקובע כי הם כולם מלכים. הנצרות, לדידו של סבונרולה, זהה לדמוקרטיה, היא הבשורה הקשה מכולן; דבר אינו מעורר פחד בליבם של בני האדם כמו האמירה לפיה הם כולם בניו של אלוהים.



פסל ג'ירולמו סבונרולה מעשה ידי סטפנו גלטי (Galletti), פרארה, איטליה, 1875.

סבונרולה והרפובליקה שלו נפלו. סם העריצות סופק לאנשים, והם שכחו את אשר היו לפנים. ישנם כמה אנשים בהווה שהערכתם לאמנות, לספרות ולאנשים מוכשרים היא כה משונה עד כי הללו משוכנעים כי שלטון בית מדיצ'י מהווה שדרוג לעומת שלטונו של הרפובליקן הדגול של פירנצה. מאנשים שכאלה ומתרבותם עלינו לחשוש כיום. אנו מוקפים מכל עבר בידי אותם הסימפטומים שעוררו את חרונו האינסופי של סבונרולה – נהנתנות שסובלת מן האושר יותר משסובל בעל-מום מן הכאב, חוש אמנותי שמבקש את עזרת הפשע מאחר שמיצה את הטבע. ביצירות מודרניות רבות אנו מוצאים רמזים נסתרים ונוראים למובן רנסאנסי באמת

של יופי-הדם, שירת הרצח. הדמיון שפשט את הרגל והושחת, אינו רואה כי האדם החי דרמאטי לאין שיעור מן המת. כבימי שלטון מדיצ'י, מצטרפת לכך השיבה לזרועות העריצות, הרעב לאיש החזק שאינו נודע בקרב האנשים החזקים. הגיבור האדנותי נערץ כשם שהוא נערץ על ידי קוראי הנובלות שנתפרסמו ב"בו בלס", ומאותו הטעם – מובן עמוק של חולשה אישית ונטייה לגלגל את החובות המוטלות עלינו, נטייה שהיא נשמת העבדות. כנגד כל אלה עומד הכומר הרפובליקני הדגול במחאה נצחית, מבכר את כישלונו שלו על פני הצלחתו יריבו. העניין עודנו בינו ובין לורנצו, בין אחריות החירות לבין רישיון העבדות, בין הסכנות שבאמת לבין הביטחון שבשתיקה, בין העונג שבעבודה לבין עבודת העונג. תומכיו של לורנצו המפואר נמצאים ללא ספק בקרבנו, אנשים שעבורם אף האומות והאימפריות קיימות אך ורק בכדי להשביע את רצון ההווה, אנשים שעבורם שעת החום האחרונה של הקיץ טובה מן האביב ההפכפך והחורפי. יש להם אמנות, ספרות, פילוסופיה פוליטית, שכולן כאחת מוערכות בשל השפעתן המיידית על הטעם, לא בשל מה שהן מבטיחות לגבי גורלה של הרוח. הפסלונים והסונטות שלהם עגולים ומושלמים, ואילו 'מקבת', בהשוואה אליהם, אינו אלא פרגמנט, ומשה של מיכאלנג'לו אינו אלא רמיזה. מערכותיהם וקרבותיהם לעד מוכרזים כניצחונות, בזמן שקיסר וקרומוול ביכו השפלות לרוב. וסופם של כל אלו הוא גיהינום של אי-התנגדות, גיהינום של רפיסות שאין לה שיעור, עד שהטבע כולו נסוג לכדי טירוף.

סבנרולה היטיב לראות הן את המזעריות והן את הנוראות שבסבלות האדם, והוא הפנה את כל תעצומות נפשו על מנת להטות את הכרכה למסלול אחר. אנשים בודדים הבינו את מטרתו; אחדים כינוהו משוגע, אחדים שארלטן, אחדים כינוהו אויבה של שמחת האדם. הם לא היו מבינים גם לו סיפר להם, גם לו אמר להם שהוא מציל אותם מפורענות של שביעות-רצון אשר תוביל בהכרח לקץ השמחה והצער גם יחד. אך ישנם כיום כאלו אשר חשים באותה סכנה חרישית, ומפנים את עצמם לאותה התנגדות חרישית.

מר מ'הארדי (M'Hardy) אומר, בהגנתו על סבונרולה, כי ישנה הגזמה באשר למספר יצירות האמנות שהושמדו ב'מדורת ההבלים'. אני מודה שכולי תקווה – במידה שהקורבן הביא לכך שאותו רגע אמיתי היה לאמיתי אף יותר – כי הערימה הכילה תלי-תלים של יצירות מופת שאין כדוגמתן. בדבר אחד אני משוכנע, שידידו של סבונרולה, מיכאלנג'לו, היה עורם את כל פסליו אחד על גבי השני ושורפם לאפר, לו רק היה בטוח בכך שהבוהק הצובע את השמיים כתוצאה מכך הוא השחר של עולם צעיר וחכם יותר.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

לצאת מהמיטה בבוקר קר

מחבר איטלקי אחד – הישועי ג'וליו קורדארה – כתב שיר על חרקים, הנפתח בקביעה כי החיות הקטנות, המזיקות והמתועבות הללו נבראו אך ורק כדי להרגיז אותנו, ובשום פנים לא היו הן מיושבי גן העדן. אנו, בני הצפון, עשויים לחלוק על פיסת תיאולוגיה זו. מאידך, ברור כשלג על ראשי הבתים, שאדם לא צריך היה להתגלח; ושחווה, בקומה מפינתה החסויה והמוצלת, לא דרכה על קרח בעובי חמישה סנטימטרים.

יש מי שאומרים שקל מאד לצאת מהמיטה בבוקר קר. צריך רק לבוא לידי החלטה, הם אומרים לנו, והדבר נעשה. יתכן שזו אמת: כשם שנער החובש את ספסל הלימודים, עליו רק לספוג אי-אלו מלקות, והדבר נגמר. אך להחלטה כזו הרי עוד לא הגענו כלל ועיקר. ודיון גלוי-לב בגוף העניין הוא בעינינו תרגול חביב ביותר לשעה זו, בטרם נקיץ. לכל הפחות איננו מתבטלים, רק שוכבים. ויהיה בכך מענה נהדר לכל אותם התמהים כיצד אדם שבינה בקדקודו, יצור רציונאלי, מסוגל לשכב שעה ארוכה במיטה. כיצד? בעודנו מפתחים בראשנו בשלווה את הטיעון שלנו, כמובן, כשהשמיכות משוכות עד מעל לכתפינו. אה, אין דרך נאה מזו לבלות מחצית שעה נבונה ונטולת-פניות.

אנשים אלו, לו היו פחות צרי עין, היו מיטיבים לנסח את טיעוניהם. אך ההיגיון שלהם כה פגום מיסודו, וקביעותיהם כה מאובנות, עד שאתה רוצה שיעמדו סביב מיטתך בבוקר צונן, שעה שתשכב אתה תחת אפם. עליהם לשמוע את שני צידי המיטה – פנים וחוץ. אם הם לא מוכשרים לבדר את עצמם במחשבותיהם שלהם כמחצית השעה, אין זו אשמתם של מי שיכולים. אם זרועותיו המפתות של הדמיון לעולם אינן מסיטות את כוח-הרצון שלהם ממסלולו, אין זאת אלא מזלו הטוב של העגלון.

חקירה כנה של רביצה פרקדן – שתמנה את היתרונות המעטים או הרבים הגלומים בה בהתאם ליכולתו של אדם להשכים קום, לעבודה שיספיק לפי כישוריו, וכיוצא באלה – תהיה מחויבת עם זאת לסייג יתרונות אלו ביחס לדברים הבאים: ראשית, אומר בעל-הקובלנה, פגוע אך נינוח, היה לי חם כל הלילה, וכעת מצבה של המערכת שלי מושלם עבור חיה בעלת דם חם. להגיח ממצב כזה אל הקור, נוסף לחיפזון הצורם והבלתי-מתחשב של המעבר, הוא דבר כה בלתי-טבעי לבריה כזו, שהמשוררים, בבואם לפרט את ייסורי הארורים הנידונים לגיהנום, עשו שאחד מעינוייהם האיזונים ביותר יהיה מעבר פתאומי מחום לקור, מאש לקרח. הם "נגררים" מתוך "מיטותיהם", כותב מילטון, בידי "אלות-נקם חמושות טופרי-פלצות" – אלו הן הטיפוסים שבאים לקרוא להם. בתנועה הראשונה שלי לקראת ההיערכות לקראת היציאה מהמיטה, אני מוצא שהארורים של המצעים והכרים שנחשפו לאוויר החדר קרים כקרח. כשאני פוקח את עיני, המראה הראשון שעיני פוגשות הוא נשימתי המיתמרת ועולה כבאוור הפתוח, כמו עשן מארובת בקתה. חישובו על הסימן הזה. או אז מסב אני את מבטי ורואה שהחלון כוסה כולו בכפור. חישובו גם על כך. ואז המשרת נכנס. "קר מאד הבוקר, הלא כן?" – "קר מאד, אדוני." – "בהחלט קר למדי, הלא כך?" – "קר למדי, אדוני." – "יותר מהרגיל, הלא כן, אפילו לעונה?" (כאן פיקחותו וטוב-לבו של המשרת מועמדים במבחן, והשואל מחכה לתשובתו על קוצים.) "אממם, אדוני... סבורני שכן." (איש טוב! לא תמצאו משרת חביב או ישר-דרך ממנו.) "ובכל זאת אני מוכרח לקום – הבא לי מים חמים." זמן לא מבוטל חולף מן הרגע שהמשרת יוצא ועד שהמים החמים מגיעים. במהלכו, כמובן, אין טעם לצאת מהמיטה. המים החמים מגיעים. "המים חמים דים?" – "כן, אדוני." – "אולי הם חמים מדי לגילוח. מוטב שאחכה מעט?" – "לא, אדוני – הם בדיוק במידה הנכונה." (לעיתים אתה מוצא אצל משרת מסירות רבה מדי, תחושת-שליחות מוגזמת, טורדת-מנוחה.) "אה, החולצה, תלה את החולצה הנקייה שלי לאורור. פשתן סופג לחות במזג-האוויר הזה." – "כן, אדוני." – חמש דקות מענגות נוספות. דפיקה בדלת. "אה, החולצה. טוב ויפה. הגרבוניס, אני חושב שמוטב לתלות לאורור גם את הגרבוניס." – "בסדר גמור, אדוני." מנוחה נוספת. לבסוף הכל מוכן, חוץ ממני. כעת, האיש החביב השרוי בתנוחה מאוזנת מוסיף והוגה: איני יכול שלא לחשוב – ומי יוכל? – על המנהג המיותר

והאכזרי של גילוח; הלא זה נוהג כה נשי (כאן אני מתכרבל), כה בלתי-גברי (כאן אני מתחלחל מתזווה אומללה לעבר האזור הקריר יותר של המיטה). אין פלא שמלכת צרפת התייצבה לצד המורדים מול מלכה המרופט, בעלה, אשר הנחיל עלבון לפניה החלקות עם פנים דומות לשלה. הקיסר יוליאנוס מעולם לא היטיב להפגין את גאונותו מאשר כשהשיב לחיים את הזקן העבות. הביטו בתמונתם של הקרדינל במבו, של מיכלאנג'לו, של טיציאן, של שייקספיר, של פלטר, של ספנסר, של צ'וסר, של המלך אלפרד, של אפלטון. אוכל לנקוב בשמו של אדם דגול על כל תקתוק בשעוני. הביטו בטורקים, עם לאה וכבד-ראש. חישוב על הארון א-רשיד, על חסן המרותק למיטתו. חישובו על וורטלי מונטגיו, בנה המחונן של אמו, גבר שהתעלה מעל לדעות-הקדומות של זמנו. הביטו בגברים הפרסיים, שאתה בוש ונכלם לפוגשם בפאתי העיר, כי מחלצותיהם וחזותם נאה שבעתיים משלך. ואחרון חביב, חישובו על התער עצמו, כמה מנוגד הוא לכל תחושה של מיטה: כמה צונן, כמה חד, כמה קשה! כמה שונה בתכלית מן השפע החמים והחובק-כל, אשר "מציע את עצמו במתיקות לחושינו העדינים."* הוסיפו לכך אצבעות מאובנות, שמסוגלות לגרום לך לחתוך את עצמך, גוף רועד, מגבת קפואה, וקנקן מלא קרח. מי שאומר שאין כאן דבר-מה מעורר התנגדות, הרי שבזאת אבדה לו הזכות להתנגד לכך.

ג'יימס תומסון, המשורר אשר כתב *בדעונות* "מותרות שווא! הייעור אדם?" נשאר כל יום במיטה עד הצהריים, כי אמר שאינו מוצא כל סיבה לצאת ממנה. הוא יכול היה לדמיין את הטעם בקימה, אך הוא יכול היה גם לדמיין את הטעם בשכיבה ללא נייע. ודבריו, יש לזכור, נאמרו ביחס לימי הקיץ, לא לימי החורף. עלינו להתאים את הטיעון לאופיו של האינדיבידואל. רודף-ממון ייצא מהמיטה גם בעבור שלושה או ארבעה פְּנִי; אך זה עשוי שלא להספיק בעבור איש-רוח. איש גאה יאמר: "מה א חשוב על עצמי, אם לא אקום?" אך איש עניו יותר ישמח למחול על כבודו, כהוקרה למיטתו המיטיבה. מכונאי יקום מרבעו ללא עיכוב – וכך גם הכספית בפרומטר. לעומת זאת, רובצי-מיטה יצירתיים יחלקו על הדעה

* שייקספיר: מתוך 'המלט', מערכה ראשונה, תמונה שש.

הרווחת אפילו בשאלות של בריאות ואריכות-ימים. הם יבקשו מאתנו הוכחות ותקדימים להשפעותיה המזיקות של שכיבה מאוחרת במיטה ביום קר, ויתפלמסו על יתרונותיו של חום גוף קבוע; על נטייתו הטבעית (והאוניברסאלית למדי) של אדם לנהוג כרצונו; על חיות המצטנפות בתוך עצמן וישנות כל החורף. אשר לאריכות-ימים, הם ישאלו אם החיים הארוכים ביותר הם בהכרח גם הטובים ביותר; ואם הולבורן הוא הרחוב היפה ביותר בלונדון.

מוכר לנו רק טיעון מבלבל אחד, שלא לומר מבולבל, אשר יכול לשים קץ לעונג העצום, ל"אושר הכביר" * של החטא הנידון. מי שמאריך לרבוץ במיטתו זכאי להתייחס בשוויון-נפש גמור לבריאותו או לאריכות-ימיו שלו; אך לאחר שהוכיח לנו את ההיגיון שבהתחשבות ברווחתו שלו, דהיינו ברווחתו של אדם אחד, עליו להכיר במשקלה היחסי של רווחתם של כמה אנשים; וזוהי הדרך הטובה ביותר להתמודד אתו – במיוחד אם את אשה. למעשה, אנו ממליצים בחום על שימוש במין היפה במקרים אלו, גם אם כוח השכנוע שלהן לעיתים עולה על הנדרש; שכן להפכים יש כשרון משונה להיפגש. ראשית, הודי בפיקחות שבדבריו, ואמרי לו שציבור עורכי-הדין הפסיד פרקליט משובח. אחרי-כן, הביטי בו ברוח טובה, המשלבת תחינה והכנעה, ואמרי לו שארוחת-הבוקר מוכנה; שאינך אוהבת לאכול ארוחת-בוקר בלעדיו; שאת רוצה כבר לאכול; שגם המשרתים רוצים לאכול; שאינך יודעת איך תסדרי את הבית, אם לא יקום; ושאת משוכנעת שהוא היה מוכן לעשות דברים קשים פי עשרה – אפילו מאשר לצאת ממיטתו החמימה – למען רווחתם וקורת-רוחם של בני הבית. כעת, אחרי שאמרת את כל זה, הזכירי את אותו העניין שהוא עצמו די אדיש כלפיו – בריאותו. אמרי לו שאת, את אינך אדישה לכך כלל. שאם יחלה, לא אדם אחד יסבול אלא רבים. ובכל זאת, שאם, ככלות הכול, הוא חש עצמו באמת כה מנומנם וכה מרוענן מן ה... – שבכל זאת יישאר. הרי לא נוכל להעריך אם שבריריותו של... – כן, כן; גם זאת אמרי, על אחת כמה וכמה אם את מתכוונת לכך. שכן אם חולשתו של הטבע האנושי מצד אחד, וכוח ההתמדה מצד שני, יגרמו לו לנצל פעם או פעמיים את הצעתך, הרי

* ג'ון מילטון: מתוך 'גן העדן האבוד'.

שבסופו של דבר רוח טובה וגילוי-לב הם שילוב שלא יוכל לעמוד בו; והם חמימים ונעימים יותר מכל כר או שמיכה.

תוכלו להעיר הערות מועילות נוספות, בהתאם למקרה. אפשר לומר למאהב או מאהבת, למשל, ששכיבה במיטה היא משמינה ביותר. לאב, אמרו שהייתם רוצים שימשיך להיות מופת של גבריות לבניו. לגברת, שהיא תפגע בגזרתה ובסומק פניה, שהאדון מ. והאדון וו. כה מעריצים. ולסטודנט או לאמן, הזכירו שרוחם תמיד מרוממת לאחר ששקדו ללא ליאות על עבודתם יום שלם.

קוראת: ואתה, אדוני היועץ, איך אתה נוהג בהקשר הזה?

היועץ: איזו שאלה, מאדאם, באופן מושלם כמובן. כמו כל היועצים.

קוראת: אני מודה שסגנוןך לא חשוד עלי כהטפות וכעונשים של ימים עברו. אך יש לי ספקות, במיוחד בגלל הצחקוק הזה שלך. אם אבוא לביקור קצר מחר בבוקר –

היועץ: איזו שאלה, מאדאם, אעשה הכל בעבור ביקור מְפָנים כשלך. פנייך יקימו אותי כבר בתשע, אם זהו חפצך – זאת אומרת, בשש, כמובן.

1820

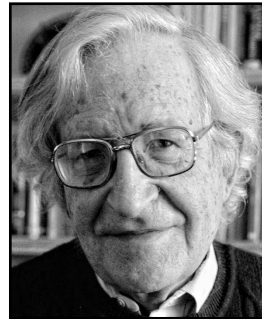
(מאנגלית: עמרי אשר)

שיחה קצרה עם נועם חומסקי

מראיין: יהודה ויזן

נשוב אפוא למשפט המפורסם שלך: *Colorless green ideas sleep furiously** משפט זה, שחיברת ב-1957, אמור לשמש דוגמא למשפט שהוא נכון מבחינה דקדוקית, אך מבחינה סמנטית הוא נונסנס. אולם לטעמי, משפט זה נשמע יותר כמו שורה משיר של ג'ון ברימן או דילן תומאס, מלאת יופי ועמוסת משמעויות – שחלקן אף ברורות וגלויות. כמעט שישים שנה לאחר מכן, האם אתה עדיין סבור ש- *Colorless green ideas sleep furiously* הוא חסר-מובן מן הבחינה הסמנטית?

אתה לגמרי צודק בכך שהמשפט הזה יכול להופיע בשיר, שבו המשורר והקורא, יכולים להעניק לו משמעות עשירה. זו בדיוק הייתה הנקודה שלי. מבחינה זו המשפט נבדל מן הדוגמאות שאליהן הנגדתי אותו: (1) *revolutionary new ideas appear infrequently furiously* (2) וכן *sleep ideas green colorless* אותו המשפט



לאחור. במקרה של (1), איננו מעניקים למשפט משמעות; יש לו משמעות מילולית. בה במידה, הוא יהיה הרבה פחות מעניין בשיר. כפי שצינו תכופות מבקרים – אמפסון למשל – חלק מהקסם שבשירה הוא לעורר בקורא השראה להעניק משמעויות. באשר ל-(2), יהיה זה קשה בהרבה לשלבו בשירה, אף שניתן לעשות זאת, במאמץ-מה, בפרט אם מוקצית לו פרוזודיה מיוחדת, שאינה הכרחית עבור המשפט המקורי או עבור (1). ישנן הבחנות מכריעות שנידונות במונוגרפיה של 1957, אך שלעיתים קרובות הובנו שלא כהלכה.

* "רעיונות ירוקים חסרי-צבע נמים בזעם" ואולי "רעיונות לא-בשלים חסרי-צבע נמים בזעם"

כיצד, אם בכלל, השפיעה השירה על מחשבתך על הלשון? האם שיר מסוים הוביל אותך אי-פעם למסקנה לשונית מסוימת? והאם אתה מקבל את טענתו של שלגל לפיה "לשירה ישנו מעמד ייחודי בקרב האמנויות" (בפרט עבור הבלשן)?

היה לי עניין רב במסקנה של שלגל, אותה אתה מצטט, אך בפרט בטעמי המעניינים לכך, הנוגעים לעניין היצירתיות של השימוש הרגיל בשפה, עניין מרכזי של המסורת הפילוסופית המודרנית המוקדמת ואילך, עבור בתקופה הרומנטית, ושהיה כמו כן ענייני העיקרי. כתבתי על כך לפני חמישים שנה ב"בלשנות קטזיאנית". איני יכול לומר ששאבתי מסקנות לשוניות כלשהן מן השירה.

האם היית אומר שהגלובליזציה מהווה איום על מגוון השפות האנושיות והניבים השונים?? האם עולם דיסטופי, שבו כולם דוברים מעין אנגלוסינית (ChinEnglish) או ערביסינגלית (ArabiChinEnglish) אפשרי כלל, מן הבחינה הלשונית?

מבנה המדינה מהווה איום גדול על מגוון השפות. באירופה, לאורך תקופת התהוות מדינת הלאום, שפות נעלמו, והן נעלמות עדיין. באיטליה ישנם אנשים רבים שאינם מסוגלים לדבר עם סבתם. קולוניאליזם-התיישבותי, כמו בארצות הברית, מחה מן העולם מספר עצום של שפות באמצעות השמדה ממשית של האוכלוסייה. התרחבות ההקשרים הגלובאליים עשויה לקדם תהליך זה, אך אני מניח שבאופן נרחב הרבה פחות. עשויות להיות שפות שמשמשות במידה מרובה כשפה שנייה, ואולי אי אילו השפעות הדדיות, אך מוגבלות, אני מעריך. אולי כמו "פראנגלה" (Franglais).

טענת פעם בראיון ש"המילה 'Prophet' היא תרגום רע מאוד של המילה העברית המעורפלת, 'נביא', וכי תרגום יאה יותר של המילה 'נביא' יהיה "אינטלקטואל". אם כך, קשה שלא לשאול, האם אתה רואה בעצמך נביא? (נזכור אפוא את דברי הנביא עמוס: "לא נביא אנכי ולא בן נביא אנכי כי בוקר אנכי וכולס שקמים", ו/או את דברי חז"ל, שלפיהם נבואה "ניתנה לשוטים").

תמיד אהבתי מאוד את הפסוק הזה של עמוס. יש הרבה מה לומר על מה שהיו הנביאים באמת. מכמה בחינות, תפקידם היה דומה למה שאנו מכנים אינטלקטואלים פורשים (dissident intellectuals). אך כפי שטען מקס וובר, הם היו שונים למדי מבחינות אחרות, יותר כמו מטיפים כריזמטיים.

ישנה בימים אלו אופנה (או ניסיון) הולכת וגוברת, בקרב אי-אילו בלשנים ולשונאים – חלקם עושים זאת ממניעים פוליטיים וחלקם מאמינים בכך באמת ובתמים – לנתק את העברית "המודרנית" מלשון המקרא, באומרם שהקשר רופף, ושהניסיון לבסס קשר שכזה אינו אלא תעמולה ציונית. כמשורר עברי, המכיר היטב את השירה העברית (החל במקרא ודרך הפיוט והשירה העברית של ימי-הביניים) ומסוגל לקוראה, להבינה ולהינות ממנה – אני מתקשה לקבל טענות שכאלה. יתר על כן, אני מתקשה אפילו לקבל את רעיון "תחיית השפה העברית" (כאלו מתה אי פעם). מהי השקפתך באשר ליחס שבין העברית "המודרנית" וזו המקראית? ומנקודת מבט מקצועית, מהו ייחוס למחקרו של אביך, וויליאם חומסקי, ולניסיונו התמידי להראות שה"עברית היא "השפה הנצחית"?

לא ניתן ברצינות להטיל ספק בכך שהעברית המקראית היוותה בסיס חשוב עבור השפה המדוברת המודרנית – אשר, בכל אופן, התפתחה בעקבות השפעות מגוונות ובאמצעות כיוון פנימי ושכעת הינה שונה למדי מן העברית של ההשכלה. אני מותיר לאחרים להגיב על תרומותיו רבות-הערך של אבי.

תנועת 'דורדעה' מתימן וביקורתו של ר' משה צארום על מנהגי הקבלה

מבוא

תנועת דורדעה (או בכינויה העממי, בעיקר בפי מתנגדיה: הַרְדְּעִים) צמחה בתימן בשליש האחרון של המאה הי"ט – והיא קיימת עד ימינו בקרב צאצאי יוצאי תימן במדינת ישראל – לאחר תקופה ארוכה של מתח רעיוני, הלכתי ומעשי בין שתי מגמות שעמדו בסתירה זו לזו במשך מאות שנים. יהדות תימן שעד סוף המאה הט"ו היתה מבוססת מבחינה הלכתית ורעיונית על ספרות חז"ל, ספרות הגאונים וספרות חכמי ימי הביניים שחיו בארצות שהיו תחת שלטון האסלאם – בעיקר בספרד המוסלמית (אנדלוסיה), עיראק וצפון אפריקה – ויצרו את הספרות הערבית-יהודית ואת השירה העברית למן המאה העשירית ועד סוף המאה הי"ב, היא התקופה הידועה בשם 'תור הזהב'.²

שני האישים החשובים ביותר במסכת עשירה ומגוונת זו של יצירה יהודית – וכמותה לא היתה בתקופה אחרת כל שהיא בתולדות עם ישראל – היו רב סעדיה גאון (882-942) שפעל בעיקר בבגדאד, ור' משה בן מימון (1138-1204), שפעל בעיקר במצרים. יצירתם הספרותית-הרוחנית של שני אישים אלו, שהיתה מושתתת על פתיחות רעיונית וגישה פילוסופית-רציונלית, היתה מאבני הבניין העיקריות בתרבותם ובהגותם של יהודי תימן עד לסוף המאה הט"ו.

* מחקרים רבים נכתבו על תנועת 'דורדעה'. לעיקריים שבהם ראו טובי תשנ"ז, עמ' 17, הערה 1; רצהבי תשס"א, עמ' 123; עליהם יש להוסיף טובי תשס"א; תשס"ב; רצהבי תשס"א.

² לאפיון תקופה זו ויצירתה הרוחנית ראו טובי תשס"ו.

א. תהליך חדירת הקבלה אל יהדות תימן

שינוי הדרגתי מתמשך במהותה הרוחנית של יהדות תימן החל במחצית השנייה של המאה ה־17, כאשר רעיונות של ההגות הקבלית מבית מדרשה של ספרות הזוהר, כגון האמונה בגלגול נשמות מבני אדם לבעלי חיים, נקלטים בספרות תימן.³ מגמה זו מתחזקת בעקבות ביקורו של ר' זכריה אלצ'אהרי בצפת בשנת 1567. אלצ'אהרי, גדול חכמי תימן ומשוררה במחצית השנייה של המאה ה־17, ששיקע בחיבוריו, כגון בפירושו 'צֶדָה לְדֶרֶךְ' על התורה,⁴ וכן בפיוטיו, כגון שני הפיוטים המיוסדים על עשר ספירות – ה' מי יגיע עד תכלית חכמתך' ו'ידידי אם תבחר להבין סוד זוהר',⁵ רעיונות קבליים רבים, היה הגורם העיקרי להחדרת הקבלה וכל המשתמע ממנה, גם באשר לנוסח התפילה ולמנהגיה, בקרב יהדות תימן, מגמה שגררה אחריה בהכרח את ההתרחקות וההתנתקות מן האפיון הביניימי של יהדות זו.⁶

התפתחות מואצת בחיזוק השפעתה של הקבלה חלה במהלך המאה ה־17 מכוחם של שישה מחכמי תימן שחיבוריהם עמוסים ברעיונות קבליים: ר' ישראל הכהן בעל 'סגולת ישראל' – פירוש 'מדרש הגדול' על דרך הקבלה;⁷ ר' שלום בן יוסף הקרחי בעל 'ספר סגולות' – סיכום של רעיונות הקבלה וציון חשיבותה; ר' שלמה בן דוד הכהן בעל 'לחם שלמה' – פולמוס נגד הפילוסופיה ועוסקיה וציון חשיבותה של הקבלה;⁸ שלמה בן סעדיה חראזי בעל 'בית תפילה' – פירוש על תפילת העמידה על דרך הקבלה;⁹ ר' יצחק ונה שערך לראשונה 'תכלאל' (מחזור התפילה של יהודי

³ ראו טובי תשל"א, עמ' 232-238.

⁴ צ'אהרי תשכ"ד.

⁵ הפיוט הראשון כלול ב'כתר מלכות' לק' שלמה אבן גבירול בכל מהדורות התכלאלים והסידורים של יהודי תימן; הפיוט השני כלול בספר המוסר, ראו רצהבי תשכ"ה, עמ' 70-80. לפיוטים קבליים אחרים של אלצ'אהרי ראו טובי תשל"ט; תשל"ט טא.

⁶ ראו רצהבי תשכ"ה, על פי המפתח, עמ' 498, ערך 'קבלה'.

⁷ למהדורות הספר ראו הכהן תשל"ב; תשל"ו.

⁸ למהדורה מדעית של 'ספר סגולות' ו'לחם שלמה' ראו חלמיש תשמ"ד.

⁹ למהדורה מדעית של הספר ראו חראזי תשנ"ב.

תימן) בהשפעת סידורי התפילה הקבליים בליווי פירוש מפורט בשם 'פעמון זהב'¹⁰ ואף הציב בפירוש את העיסוק בקבלה בדרגה גבוהה מזו של העיסוק במקרא ובהלכה;¹¹ והמשורר ר' שלום שבזי בפירושו 'חמדת ימים' על התורה¹² ובפיוטיו הרבים.¹³

ב. השתרשות הקבלה והמיסטיקה בחיי הדת ובאורחות החיים של יהודי תימן

מבול זה של יצירות רבניות ופואטיות העמוסות בנושאים קבליים לא הותר שום סיכוי למסורת הביניימית של יהודי תימן לשרוד. נראה היה שיהדות תימן מתחילה לצעוד לקראת שינוי רדיקלי של פניה הרוחניים בעקבות הקהילות יהודיות במזרח אירופה, בצפון אפריקה ובארצות המזרח מגמה זו נתחזקה עוד יותר בשל גלות מְנוּעַ (1679), שבמהלכה איבדו קהילות תימן, ובראשן קהילת צנעא, את רוב כתבי היד הקדומים שלהם שבהם נאצרה מסורתם הביניימית.¹⁴ אמנם, בשנות הארבעים במאה הי"ח, כאשר ביקש שלום עראקי (1700–1780 לערך), נשיא קהילות תימן רב ההשפעה ורב העצמה, שנהנה מיוקרה רבה בשל היותו שר הכספים בחצר האמאמים בצנעא,¹⁵ להשליט באופן רשמי ובכוח הזרוע את מנהגי התפילה ואת ההלכה מבית מדרשם של מקובלי צפת – ובראשם ר' יוסף קארו – התעוררו כמה מזקני הדור בצנעא, ובראשם הדיין ר' צאלח בן יחיא (1664–1749 לערך), ר' יהודה בן שלמה צעדי (1665–1740 לערך) ור' פנחס בן שלמה הכהן עראקי (1695–1770 לערך), להביע מחאתם על הניסיון הכוחני להסיט את הקהילה ממנהגיה הקדומים. אך המחאה לא כוונה חלילה לערער על עצם היחס החיובי לקבלה,¹⁶ אלא על המעשה

¹⁰ על השפעת הקבלה של תכלאל 'פעמון זהב' ראו חלמיש תשנ"ו; גברא תשנ"ד.

¹¹ ראו טובי תשנ"ז.

¹² החיבור יצא בכמה מהדורות; למהדורה מקפת, כולל מבואות, של ציון ברמעזו, ראו שבזי תשע"ד.

¹³ ראו רצהבי תשכ"ה, עמ' קנו-קנת.

¹⁴ על גלות מְנוּעַ ראו טובי תשמ"ד, עמ' 151-180.

¹⁵ על ר' שלום עראקי ועל משפחת עראקי בכלל ראו שם, עמ' 150-82.

¹⁶ על ר' צאלח בן יחיא ועל השפעת הקבלה עליו ראו שם, עמ' 186-181.

החריג של הכפייה באמצעות שוטרי האמאם המוסלמי. יצוין, כי מחאה זו התעוררה רק בצנעא, שעל אף השפעת הקבלה על חכמיה, עדיין נשתמרו בקרב מבני הקהילה היהודית שבה כמה ממנהגי התפילה וההלכה הקדומים להשפעת הקבלה. זאת להבדיל מבני הקהילות שמחוץ לצנעא, ובעיקר בדרום תימן, ששינו את מנהגי תימן הקדומים בהשפעת ספרי התפילה וספרי ההלכה הנדפסים החדשים, שהובאו לתימן מארץ ישראל וממצרים. הפולמוס נסתיים לכאורה בפשרה ולפיה ינהג כל בית כנסת כרצונו ובתי הדין ידונו על פי פסקי הרמב"ם התואמים את ההלכה הקדומה ורק בנושאים שלא נזכרו על ידו יידונו על פי ההלכות החדשות של ה'שולחן ערוך' לר' יוסף קארו שהחל לקנות שביתה בתימן בעיקר מכוח מהדורותיו הנדפסות שנפוצו בה.¹⁷

אך פשרה זו ונטייתו של ר' יחיא צאלח (מהרי"ץ) (1715–1805) – אב בית הדין בצנעא ונכדו של ר' צאלח בן יחיא, גדול חכמי תימן במחצית השנייה של המאה הי"ח שסמכותו הדתית היתה פרושה על כל קהילות תימן – לשמר את המנהגים הקדומים של יהודי תימן, לא היה בהן כדי לבטל ואפילו בכהוא-זה את מעמד הקבלה, שמהרי"ץ היה מחסידיה הגדולים, כפי שניכר היטב מפירושו 'עץ חיים' על התכלאל ומכל חיבוריו האחרים.¹⁸ חכמי שני הדורות שלאחריו היו ברובם צאצאיו או תלמידיו שלמעשה לא חידשו דבר אלא חזרו ודשו בחיבוריו, כשהקבלה מרחיבה ומעמיקה את אחיזתה בתרבות הדתית-הרוחנית השוקעת של יהודי תימן. אמנם מדי כמה שנים פורצת מחלוקת חדשה בעניין שימור מנהגי תימן הקדומים אל נוכח המנהגים החדשים המיובאים מקהילות יהודיות אחרות,¹⁹ אך כפי שכבר נאמר לעיל, אין הדבר כרוך ביחס שלילי כלפי הקבלה.

¹⁷ ראו קרח תשי"ד, עמ' יז-יח.

¹⁸ עליו ועל תורתו ראו טובי תשמ"ד, עמ' 216-181.

¹⁹ ראו למשל השינויים במנהגי התפילה שביקש להנהיג ר' אברהם אלשיך (1749-1829 לערך), נגיד קהילת צנעא (קרח תשי"ד, עמ' כד); וכן המחלוקת בעניין ברכת 'המוציא' אם יחיד מוציא את הרבים במהלך המאה הי"ח, אך שרשיה כבר במאה הי"ח (ערוסי וליהמן תשמ"ו; ערוסי תשמ"ו).

ג. שלילת הקבלה והמיסטיקה על ידי הרב יחיא קאפח

שינוי מהפכני בעניין זה חל רק מכוחה של דמות מופלאה וייחודית בקרב חכמי תימן, ועל צד האמת בקרב חכמי עם ישראל כולו בזמן החדש, הלא הוא ר' יחיא בן שלמה קאפח (1850-1932) שהגיע למסקנה קיצונית נועזת ביותר, כי לקבלה אין כל מקור בספרות חז"ל וכי הייחוס של ספר הזוהר לר' שמעון בן יוחאי אין לו על מה שיסמוך. אמת, ערעור על הקבלה ועל ספר הזוהר כיצירה קדומה מתקופת התנאים אינו חדש בתולדות ישראל. כבר ר' אליהו בן משה דלמדיוגו איש כרתים שביוון (1458-1493) בספרו 'בחינת הדת' (וינה 1833) ור' יהודה אריה די מודינה איש ונציה שבאיטליה (1571-1648) בספריו 'ארי נוהם' (לייפציג 1840) ו'בן דוד' (פרנקפורט 1854), ערערו על נכונות של הקבלה. אולם ברקע עמדתו השלילית של ר' יחיא קאפח נגד הקבלה עמד לא רק העניין הדתי-העקרוני, אלא גם העניין הסוציולוגי, כלומר ההידרדרות במצבה הרוחני של יהדות תימן במהלך המאה הי"ט ושקיעתה באמונות טפלות ובמיסטיקה, בייחוד בעקבות המשבר המדיני בתקופת האנדרלמוסיה השלטונית בתימן עם התערעורת השלטון המרכזי של האמאמות בצנעא. כתוצאה מחוסר היציבות השלטונית נפגע מאוד המרקם החברתי והכלכלי של קהילת צנעא שרבים מבניה נאלצו לגלות ליישובים אחרים, והארץ נקלעה לסחרור של פעילות משיחית אינטנסיבית – הן בקרב המוסלמים והן בקרב היהודים.²⁰

ד. שלילת הקבלה כרוכה בהרחבת הדעת והיצירה הספרותית

להבדיל מרוב בני דורם האחרים, ידעו ר' יחיא קאפח וחבריו – ר' חיים בן יחיא חבשוש (1839-1899 לערך) ור' סעיד בן יוסף ערוסי (1839-1909) להתרומם מעבר להקשר הדתי במתח שבין המסורת הביניימית לבין המסורת הקבלית כשהם מוסיפים את הממד החברתי-הכלכלי-ההיסטורי. על ר' יחיא קאפח נרחיב את הדיבור להלן, אבל כבר כאן נציין את 'קורות ישראל בתימן' של ר' חיים חבשוש, חיבור ראשון מסוגו בספרות ישראל

²⁰ על המצב המדיני והחברתי של יהודי תימן ועל הפעילות המשיחית במהלך המאה הי"ט ראו טובי תשל"ו, עמ' 71-32; טובי תשע"ה.

בתימן, שבו סקר את תולדות יהודי תימן מאז שנת 893, כלומר מייד לאחר ייסוד האמאמות הזיידית ועד שנת 1893, היא שנת כתיבת החיבור. כחידוש מהפכני לכאורה בספרות יהודי תימן, אבל למעשה בהתאמה למסורות הביניימית, השתמש חבשוש לכתיבת חיבורו לא רק במקורות יהודיים פנימיים, אלא גם במקורות ערביים מתימן,²¹ שכן – בדומה לכל בני החבורה של ר' יחיא קאפח – רכש את ידיעת הערבית הכתובה באותיות ערביות. חיבור זה אינו אוסף כרוניקות או פרקי היסטוריה בלבד, אלא יש בו התבוננות במצבם המדיני, החברתי והרוחני של יהודי תימן לאורך הדורות. אף ר' סעיד ערוסי הותיר אחריו חיבור שלכאורה אינו אלא רשימות מחירי התבואות בשנים 1808-1905, אבל לאמיתו של דבר אינו כזה, שכן בסופה של 'רשימת מגרעות תימן ומומיה תמיד ובזמנינו', תוהה המחבר על מצבם הכלכלי של יהודי תימן – ולמעשה של כל ארץ תימן – ומוצא את התשובות לכך הן בגורמים הקשורים בטבע הארץ, הן באלו הנובעים מן השלטון המושחת ואפילו בתכונות השליליות של תושבי הארץ.²²

אמנם יש להדגיש, כי ראשון חכמי תימן שנתן דעתו למצבם החברתי של יהודי תימן היה ר' יחיא בן שלום קרח (1841-1881), ראשון המשכילים בחכמי תימן, שלא נרתע מלהשמיע ביקורת חריפה על 'נישואי בוסר', כלומר נשיאת ילדות צעירות עוד לפני שהגיעו לבגרותן המינית, מנהג שהיה מקובל בחברה היהודית בתימן בימיו. אך, שלא כבני חבורתו של ר' יחיא קאפח, שראו בקבלה ובכלל הכרוך בה גורם מכריע בהידרדרות החברתית של יהודי תימן, הוא עצמו נטה אל תורת הקבלה כפי שאפשר להיווכח בקלות מפירושו העמוסים במוטיבים קבליים שכתב על שירי ר' יוסף בן ישראל ור' שלום שבזי.²³ מכל מקום כתיבת כרוניקות היסטוריות מסוגים שונים, שנעשתה עיסוק נפוץ למדי בקרב חכמי תימן בדורות הבאים, היתה כמעט כולה נחלתם של חבורת ר' יחיא קאפח, צאצאיהם ותלמידיהם מתנגדי הקבלה. אף ר' עמרם קרח (1871-1955), בנו של ר'

²¹ קאפח י' תשי"ח.

²² קאפח י' תשכ"א.

²³ ראו עליו טובי תשס"ג.

יחיא קרח הנ"ל ומחברו של 'סערת תימן', ספר ההיסטוריה החשוב והמעולה בכל הספרות ההיסטורית של חכמי תימן, ושהיה ראש הפלג של חסידי הקבלה בתימן – הוא עצמו התרחק מן העיסוק בקבלה ונטה אל הגישה הרציונלית, כפי שיוכיחו הן פירושו 'עלמות שיר' על שירי הדיוואן התימני, שבו – בניגוד לדרכו של אביו – לא נזקק כלל לקבלה, והן פירושו 'נוה שלום' על תפסיר רב סעדיה גאון למקרא.²⁴

ה. השפעת ההשכלה היהודית באירופה על שלילת הקבלה

על אף כל האמור לעיל, אין ספק שתמורות המעמיקות בתפישת המהות של המסורת הדתית והביקורת החברתית הכרוכה בה לא היו תוצאה של התפתחות פנימית בלבד בקרב הקהילה היהודית, אלא גם פרי השפעה של רוחות השכלה וקדמה שבאו מחוץ לתימן במהלך השליש האחרון של המאה ה"ט. אמנם, אף אחד מחכמי תימן הנ"ל לא יצא אל מחוץ לגבולות ארצו, אך היפתחותה של הארץ מאז כיבוש עדן על ידי בריטניה בשנת 1839, ועוד יותר מאז הכיבוש העות'מאני של צנעא בשנת 1872, חיזקה את קשרי תימן עם הקהילות היהודיות שמחוצה לה בדמות שד"רים מארץ ישראל, סוחרים וחוקרים. באופן זה יכלו חכמי תימן להיוודע על הרוחות החדשות המנשבות בעולם היהודי ובעולם בכלל. שניים מחוקרי עתיקות תימן בתקופה שקדמה לאסלאם, היהודים יוסף הלוי (1827-1917) ואדוארד גלאזר (1855-1908), שהגיעו לצנעא ושהו במחיצתם של ר' יחיא קאפח וחבורתו, חיזקו את נטייתם של אלו אל הרחבת ההשכלה ותיקון פגמי החברה, ובמיוחד לשלילת הקבלה.²⁵ יש לזכור, ששני חוקרים אלו, שהיו מעורבים בדרך זו או אחרת בפעילות התרבותית והלאומית של עם ישראל בימיהם, היו שייכים מבחינה רעיונית למעגל המשכילים היהודים באירופה, שגישתם הכללית כלפי הקבלה היתה שלילית ביותר.²⁶ על

²⁴ לאפיון פירושו 'נוה שלום' ראו אילן תשס"ד.

²⁵ על יוסף הלוי ראו טובי תשס"ד; על אדוארד גלאזר ראו גויטיין תש"ה; והשוו גרבר

תשע"ג, עמ' 138-131.

²⁶ תשבי תשי"ז, א, עמ' 63-57.

תפקידו של יוסף הלוי, שביקר בתימן בשנת 1870, בהטיית לבו של ר' יחיא קאפח וחבריו נגד הקבלה כותב בשמו במפורש נכדו ר' יוסף קאפח:²⁷ הלוי הוא שעורר את ההתנגדות לחכמת הקבלה בתימן, כי בבואו התחבר אל ר' חיים חבשוש, זקני ר' יחיא קאפח ור' סעיד התוכן. וזה לשון זקני ד"ל:

”וכראותינו את רוב חשקו וחפצו להתחקות על כל דבר שמחנו ועלה בדעתינו להשתבח בכבוד עדתינו פה להראות את זריזותם ואת השתדלותם בעסק התורה בלילה מתוך דוחק ועוני, ונקום בלילה ועוררנוהו משנתו באשמורת האחרונה והולכנוהו לבית הכנסת [...] ובכל אחת מהן היה רואה אותה מתוך הפתח ולא היה נכנס ולא דבר מאומה, ואנחנו מחרישים משתאים לשמוע מפיו שבה עדתינו. ויהי כראותו אותם [...] וכולם גורסים בספר הזהר בקול רנה וזמרה בגרסא דעלמא, ויספוק על ירך ויאמר, 'ברוך דיין האמת, עזבו דברי אלהם חיים ועוסקים בספרים אלה'. אנו כשמעינו את דבריו נרתענו לאחורינו ונשתוממנו על זה ונתביישנו. הוסיף לומר: 'אין לא ידעו ולא יבינו מה הם לומדים?', והמשיך בדברי זלזול בחכמת הקבלה.”

הצורה שבה נהג הלוי עם המתיחות המוקדמת בשתיקתו והתפרצות המרירות הפתאומית בצירוף הקדושה והכבוד שרחשו בתימן לכל חכם מארץ ישראל, הביאו מהפכה גמורה בנפש השלישייה כל אחד לפי דרכו. אפשר לומר שכל אותה מחלוקת [על הקבלה. י"ט] שהיתה בתימן באה בסיבתו של הלוי. נראה שהספק בדבר מהימנותה של הקבלה וייחוסו של ס' הזוהר לר' שמעון בר יוחאי הוסיף להטריד את ר' יחיא קאפח וחבריו והם דנו בכך גם עם אדוארד גלאזר,²⁸ שלדברי מחברי 'אמונת ה' – הספר הפולמוסי נגד הספר 'מלחמות ה' של ר' יחיא קאפח ובו הוא מבקר קשות את הקבלה – שלח אליו ספרים השוללים את הקבלה:²⁹

²⁷ קאפח י' תשי"ח, עמ' רפא, הערה 219.

²⁸ ביקר בתימן ארבע פעמים בין השנים 1882-1894.

²⁹ אמונת ה' תרצ"ח, עמ' ב; וראו להלן על שני ספרים אלו.

אחר כך הלך לו [גלאזור] אל ארצו. אחר משך ב' שנים שלח ג' ספרים לאהובו יחיה אלקאפח הנזכר והם: האחד – קנאת אמת, והשני – ארי נוהם, והשלישי – שאגת אריה וקול סכל, וכך חולקים על תורה שבעל פה כולה ובפרט ספר הזוהר הקדוש. ויעמוד יחיה אלקאפח וילך אל מרי ורבי אב בית דין סלימאן אלקארה ומרי ורבי יחיה אלבדיחי והראה להם שלשת הספרים. וישבו שני הרבנים הנזכרים משך שבעה ימים לבדוק בעניניהם ויצא דינם בשרפה מפני שהם מנגדים לאמונת ישראל ותורתם. והאיש הנזכר [ר' יחיה קאפח. יי"ט] כששמע דבר זה נתיירא מאד פן ישרפו אותם וישב עד שהעלימו עיניהם ונתיאשו מהם ולקחם והטמין אותם והיה מסית בני אדם בסתר עד שהסית ששה אנשים והיו הולכים בכל לילה לעסוק בספרים אלו בסתר.

'קנאת האמת' (וינה תקפ"ח; לבוב תרל"ט) הוא חיבורו של המשכיל איש גליציה יהודה ליב מיזס (1798-1931), הבנוי כדיאלוג בין הרמב"ם לבין אחד מחכמי מזרח אירופה במאה הי"ח וכוונתו להוקיע את האמונות הטפלות כגון גלגול נשמות שנכנסו ליהדות בהשפעת ס' הזוהר. 'ארי נוהם', כפי שכבר ראינו לעיל, הוא חיבורו הביקורתי של ר' יהודה מודינה על הקבלה ועל ס' הזוהר. 'שאגת אריה וקול סכל' לר' יהודה אריה די מודינה אף הוא בא לשלול את הקבלה.³⁰ מאחר שר' סלימאן אלקארה נפטר בשנת 1889, הרי המעשה הנ"ל היה קודם לשנה זו. אין זה ברור אם הספרים הללו נשלחו לבקשת ר' יחיה קאפח שרצה לברר מהם נימוקי המתנגדים לקבלה או שמא גלאזור ביזמתו ביקש להפרות את זרע הספק שנטמן בלב ר' יחיה קאפח וחבריו על ידי יוסף הלוי.

ו. הפעילות המעשית לסילוק השפעת הקבלה ולחזרה אל המסורת הקדומה

בעקבות ההתפתחויות הנ"ל החל ר' יחיה קאפח בפעילות נמרצת רבת אנפין להשליט את שיטתו החדשה: א. סילוק כל מנהג שמקורו במיסטיקה

³⁰ הוציאו לאור י"ש רג'ייו בשם 'בחינת הקבלה' (גוריצאיה תרי"ב) עם פירוש נרחב; ראו קלאר תשי"ד.

ובקבלה מסידור התפילה (תְּלָאֵל); ב. השתתת ההלכה על פסיקת הרמב"ם ב'משנה תורה' והתעלמות מוחלטת מן ה'שולחן ערוך' ושל נושאי כליו הרבים; ג. סילוק כל מנהג שמקורו באמונות טפלות מאורחות החיים של יהודי תימן; ד. התמסרות ללימוד התלמוד שבמאות השנים האחרונות פחת בתימן; ה. לימוד כתביהם של חכמי ימי הביניים, בתחום פרשנות המקרא והפילוסופיה, ובראשם רב סעדיה גאון והרמב"ם; ו. לימוד כתביהם של חכמי תימן מימי הביניים האמונים על הגישה הרציונלית; ז. חיפוש בלתי פוסק אחר כתבי יד קדומים שבהם נשמרו חיבורי חכמי ימי הביניים מתימן ומחוצה לה והעתקתם מחדש כדי להפיצם בקרב חבריו ותלמידיו; ח. לימוד השפה הערבית-היהודית ואף הערבית הכתובה באותיות ערביות כדי להנגיש את הספרות הכתובה בלשונות אלו לבני דורו, ובייחוד לבני הדור הצעיר; ט. שיפור מערכת החינוך השמרנית והתאמתה לתפישות מתקדמות, כאשר גולת הכותרת בתחום זה היתה בית הספר שהוקם בחסות השלטון התורכי בתימן ושהיה מושתת על חלוקה לכיתות והרחבת נושאי הלימוד הרבה מעבר למה שהיה מקובל ב'חדרים' המסורתיים, כולל לימוד שפות זרות (ערבית, תורכית, צרפתית) ומקצועות חול אחרים (1909-1911).³¹

ז. הפעילות המעשית לסילוק השפעת הקבלה ולחזרה אל המסורת הקדומה

פעילותו הנמרצת של ר' יחיא קאפח, שמשכה אליה רבים מעשירי הקהילה ומבני הדור הצעיר, עוררה התנגדות עזה שבראשה עמד ר' יחיא יצחק (1867-1932), שעמד בראש קהילת צנעא, ולמעשה בראש כל יהודי תימן, משנת 1905 ועד פטירתו. ר' יחיא קאפח נאלץ לסגור את בית הספר המודרני שהקים. המחלוקת פרצה אל מעבר לגבולות תימן, כאשר חסידי הקבלה מגייסים לטובתם את חכמי ירושלים המחרימים את ר' יחיא קאפח וחבורתו, ועל כך השיב בחיבור הקצר שנדפס בשנת תרע"ד (1914) בתל אביב: 'עמל ורעות רוח וחרמות ותשובתם – מאורעות ירושלים ת"ו ותימן (צנעא) בשנת תרע"ד, תשובת הרב המפורסם לכל ערי התימן (צנעא)'.

³¹ על הפעילות בתחום זה ראו טובי תש"ן, בעיקר עמ' 121-131.

באותה שנה, 1914, פרצה המחלוקת הקשה במלוא עוזה והגיעה עד האשמת מתנגדי הקבלה בריגול ובפעילות למען מעצמות זרות, סגירת בתי הכנסת שלהם ומאסר עשרות מראשיהם.³² ביוזמת חסידי הקבלה הובא עניינם של מתנגדי הקבלה בפני האמאם יחיא כמי שמשנים את מנהגי המיעוט היהודי החוסה בצל השלטון הזייד. ואף שמבחינה אידאולוגית היה האמאם יחיא קרוב לגישה הרציונליסטית של מתנגדי הקבלה, שכן הכת הזיידית אימצה את התפישות הרציונליסטיות של הפילוסופים המצ'זלים שבאסלאם, העדיף האמאם לעמוד לצדם של חסידי הקבלה, שבראשם עמד – כאמור – ר' יחיא יצחק ראש הקהילה, קרוב לוודאי כדי לסלק כל מגמה של חדשנות שיש בה סכנה פוטנציאלית של חיקוי בקרב הרוב המוסלמי.³³ מעשה חריג וחמור זה של פנייה ל'ערכאות שלהם' בעניין מחלוקת אידאולוגית-דתית יהודית פנימית הותיר רושם מריר ביותר בקרב מתנגדי הקבלה שהיו המיעוט ושחשו עצמם נרדפים ללא כל פשרות על ידי הממסד של הקהילה, ולעומתם חסידי הקבלה שהיו דבקים בעמדתם האגרסיבית נגדם.

ח. התפלגות קהילת צנעא לשני פלגים

כך נפלגה קהילת צנעא – שלמעשה רק בה התחוללו הרוחות הסוערות הללו, להבדיל מקהילות תימן האחרות – לשתי כיתות עוינות ביותר: ה'עקשים' – חסידי הקבלה על שם דבקתם במסורת, וה'דרדעים' – מתנגדיה, כשיבוש מזלזל של הצ'רף 'דורדעה' שבו כינו את עצמם. בתי הכנסת הזדהו על פי אחד הפלגים, וכל מי ממתפללי בית כנסת זה או אחר שדעתו היה שונה מהזדהות זו, נאלץ לתור לו בית כנסת אחר להתפלל בו. אף הקשרים החברתיים, כולל נישואין של בני זוג, היו מוגבלים בעיקר לבני אותו פלג, ואף שנמנעו זה מלאכול משחיטת זה. ראוי לציין, כי הביקורת של חסידי הקבלה נגד מתנגדיה התבטאה לעתים גם בחיבורים רבניים. כך, דרך משל, בספרו 'עץ חיים' שחיבורו נסתיים בשנת 1927, כלל ר' סעדיה נדאף (1868-1929) דברי תוכחה המכוונים לשוללי הקבלה, על

³² ראו ניני תשל"ו.

³³ על פרשה זו ראו ויגנר 2007.

דעותיהם ועל ששינו מן המנהגים באורחות החיים ובסדרי התפילה שהיו מקובלים בתימן.³⁴

אך ר' יחיא קאפח, שהיה נאמן לדרכו, ואתו רבים מחבריו ומתלמידיו, המשיכו בחינוך הילדים – ואף בחינוך המבוגרים במסגרת הלימוד הנרחבות בבתי הכנסת – על פי שיטתו, כפי שתוארה לעיל. למעלה מזאת, ר' יחיא קאפח לא הרפה מן הפעילות הספרותית כדי לאשש את דעת על הזוהר. בשנת 1931 הביא לרפוס בירושלים באמצעות חסידיו את חוברתו 'ספר דעת אלקים: בקורת אמת תוריית – נגד הבקורת השקרית: תשובה לבקורת להחכם הרב הלל צייטלין שנתפרסמה בהתקופה, ספר ה של תשרי-כסלו שנת תר"ף [1920]'. אך את תורתו השוללת מכל וכל את מהימנות הקבלה וס' הזוהר סיכם בספר מקיף ומעמיק בשם 'מלחמות השם' (ירושלים תרצ"א).³⁵ ספר זה עורר זעם רב בקרב חסידיו הקבלה בצנעא, ובראשם ר' יחיא ערוסי, שמיהרו להכין תשובות לטענות ר' יחיא קאפח ופרסמון בשם 'ספר אמונת ה' (ירושלים תרצ"ח).³⁶

ט. ר' משה צארום וביקורתו על מנהגי הקבלה

מלומדים הרבה קמו לה לתנועת 'דורידעה' – רובם מתלמידי ר' יחיא קאפח – וחיבורים רבים כתבו. אך למיטב ידיעתי, לא העז אף אחד מהם – לא בתימן ולא במדינת ישראל – לבקר בכתב מנהגים ששרשם בקבלה. והנה לפני כשלושים שנה פרסם הרב יוסף קאפח תשובה הלכתית ארוכה ומפורטת של ר' משה בן יוסף צארום, שעניינה חזרת שליח הציבור בתפילת הרבים על שלוש המלים 'ה' אלהיכם אמת' בסוף קריאת שמע, או אמירת שלוש המלים 'אל מלך נאמן' בתפילת היחיד לפני קריאת שמע, שמספר מלותיה הוא רמ"ה (245), כדי להשלימן לרמ"ח (248), כמניין

³⁴ הספר ראה אור בתל אביב רק בשנת תשנ"ה (1995). על דברי התוכחה בספר זה נגד שוללי הקבלה ראו טובי תשס"א. ר' סעדיה נדאף הוא בעל האיגרת ששלח לאחיו ר' אברהם נדאף, ראש קהילת עולי תימן בירושלים, והמפרטת את השתלשלות המחלוקת; לפרסומה בדפוס ראו רצהבי תשס"א.

³⁵ הספר מצוי במהדורה דיגיטלית, הזמינה ברשת לכל דורש (רמת גן תשע"ד; תשע"ה).

³⁶ על חלק הארי של ר' יחיא ערוסי בחיבור הספר ראו טובי תשס"ב.

איבריו של אדם.³⁷ ר"מ צארום, מתלמידי ר' יחיא קאפח, נולד בשנת 1875 בעיירה יפיד שבמחוז חִיִּמָה שמדרום מערב לצנעא. בהיותו כבן חמש עשרה שנים שלחו אביו, שהיה אדם אמיד, לצנעא ללמוד תורה בפני ר' יחיא קאפח. לאחר כמה שנים שב לבית אביו, אך חזר והשתקע בצנעא בשנת 1917 לערך, שם נעשה לאחד מעמודי ההוראה של תנועת 'דורדעה'. עלה ארצה בשנת 1950 בעליית 'על כנפי נשרים', אבל נפטר זמן קצר לאחר מכן בשנת 1951.³⁸

הרב יוסף קאפח פרסם את התשובה של ר"מ צארום על פי כתב יד שהעתיק דודו אחי אביו, ר' שלום בנו של ר' יחיא קאפח, שהיה ידידו של מחבר התשובה. וכך כתב המעתיק בסופה: "נשלמה זאת הכתיבה ביום ה' כה תשרי שנת ברי"ב לשטרי, תרס"א ליצירה [1901], אני הכותב הקל והצעיר שלום בן מ"ו יחיא אלקאפח בן שלמה בן שלום אלקאפח". מאחר שר"מ צארום נולד בשנת 1875, הרי שכתב את תשובתו המלומדת עוד קודם שהגיע לשנתו העשרים ושש, דבר שיש לציין בהערכה מרובה, לפי שתשובה זו היא אחד החיבורים המעמיקים ביותר בספרות תימן מבחינה הלכתית וניכרת בה היטב שיטתו של מורו הגדול ר' יחיא קאפח. עלה בידו של המחבר להקיף את השאלה מכל צדדיה – מצד המסורת המקובלת בתימן, ההלכה וההגות.

להלן יובא נוסח התשובה על פי כתב יד השמור בידי שלמה בדיחי איש קרית אוננו, שהגיע אליו בירושה מעזבון אביו.³⁹ יצוין, שמשפחת בדיחי היתה מן הנכבדות בקהילת צנעא ורוב בניה היו מחסידיו הנלהבים של ר' יחיא קאפח. הנוסח שבכתב יד זה חסר בתחילתו ויש בו שינויים לא רבים, אבל כמה מהם חשובים ביותר, כפי שנראה להלן. לעצם העניין: בתימן לא התקבל המנהג לומר 'אל מלך נאמן' בתפילת היחיד לפני קריאת שמע; לעומת זאת השתרש המנהג לכפול את המלים 'ה' אלהיכם אמת' בתפילת

³⁷ קאפח י' תשנ"ה.

³⁸ על תולדותיו כתב הרב יוסף קאפח בקצרה בהקדמה לקאפח י' תשנ"ה, עמ' 69-70.

לפרסום פירוט תולדות חייו שהותיר בעזבונו הרב יוסף קאפח ראו קאפח א' תשע"ד.
³⁹ תודתי נתונה לו מקרב לב על שהואיל להשאלני את כתב היד. טוב עין הוא יבורך! בכוונתי לפרסם את נוסח התשובה של ר"מ צארום שבכתב יד בדיחי בפעם אחרת.

הרבים בסוף קריאת שמע. מנהג זה, שאין לו זכר בתכלאלים הקדומים של יהודי תימן, ואף לא בחיבור כלשהו משלהם, יסודו ב'מדרש רות' השייך לספרות הקבלה, ונפוץ בתימן מכוחו של ר' יחיא צאלח (מהרי"ץ), שהקדיש לבירוורו פרק ארוך בפירושו 'עץ חיים' על התכלאל, בסוף קריאת שמע של שחרית. להלן עיקרי דבריו:

ואחר שישלימו הצבור קרית שמע מסיים שליח צבור 'אני ה' אלהיכם אמת' וחוזר שליח צבור ואומר בקול רם 'ה' אלהיכם אמת' (שולחן ערוך, סי' סא) כדי להשלים רמ"ח תיבות נגד רמ"ח איברים של אדם, דאיתא ב'אלה הדברים רבה': "שמור מצותי וחייה" [משלי ד, ד], שמור רמ"ח תיבות שבקרית שמע והקב"ה ישמור רמ"ח איברים שלך".⁴⁰ ודבר זה לחזור ג' תיבות אלו למדוהו ממדרש רות, וזה לשונו: "אמר רבי נהוראי אמר רבי נחמיה, בקרית שמע יש רמ"ח תיבות כמנין איבריו של אדם, והקורא קרית שמע כתקנה, כל אבר ואבר נוטל תיבה אחת ומתרפא בה, וזהו שאמר [משלי ג, ח], 'תהי רפאות לשרך'".

אכן, על פי הוראת ר' יחיא קאפח, הקפידו מאוד אנשי תנועת 'דורדעה' להימנע מלכפול את התיבות 'ה' אלהיכם אמת' בסוף קריאת שמע, כפי שמעיד ר' סעיד נדאף, לפי שלא נמצא לה זכר בכתבי היד הקודמים של יהודי תימן ומשום שהנימוק כי השלמת רמ"ח תיבות בקריאת שמע מהוות סגולה לרפואת רמ"ח איברים שבגוף נתפש באמונה טפלה הנוגדת את ההיגיון הצרוף.⁴¹ ר' משה צארום. מתלמידי ר' יחיא קאפח, נטל על עצמו את המלאכה הנועזת והמאתגרת להוכיח את חוסר תקפותו ההלכתית וההגותית של מנהג זה.

בחיבורו מתייחס ר"מ צארום במפורט ובאריכות לעשרות המקורות הרבניים הרלבנטיים לסוגיית החזרה על המלים 'ה' אלהיכם אמת' בסוף קריאת שמע או 'אל מלך נאמן' קודם לה, למן התלמוד, הגאונים, חכמי ימי

⁴⁰ דרשה זו אינה נמצאת ב'מדרש רבה' לס' דברים שבידינו.

⁴¹ רצהבי תשס"א, עמ' 102.

הביניים ועד לאחרונים חכמי ארצות המזרח וחכמי אירופה. הוא מגיע למסקנה הברורה, כי למנהג זה אין שורש בספרות חז"ל וחכמי ימי הביניים, וכי מקורו בספרות הקבלה, וליתר דיוק במדרש רות הוא חלק מספרות הזוהר הקבלית. לא בכדי מכוונים רוב דבריו וקושיותיו לשני פוסקים חשובים – ר' יוסף קארו ומהרי"ץ: ר' יוסף קארו – על שהעניק למנהג הנדון גושפנקה מחייבת מבחינת הלכתית בכך שקבעו בקודקס ההלכתי שלו 'שולחן ערוך', שנתקבל כמחייב בכל קהילות ישראל תוך כדי כך שהא דוחה את 'משנה תורה', הקודקס ההלכתי של הרמב"ם שעליו נסמכו יהודי תימן מאז המאה הי"ג; מהרי"ץ – על ששיקעו בפירוש 'עץ חיים' על התכלאל, שלפחות בקהילת צנעא נתקבל, בדומה לכל שיטותיו האחרות, כמחייבות, לאחר סיום המחלוקת בין מנהג תימן הקדום לבין מנהגים שיבואו אליה מארץ ישראל ומקהילות אחרות, וגרם אף הוא לדחיית רבים ממנהגי תימן הקדומים ומן מעמד הסמכות העליונה שהוענקה בתימן לפסיקות הרמב"ם. וכך כתב לקראת סוף תשובתו ביחס לתפקידם של שני אישים אלה בהפצת המנהג הנדון בקהילות ישראל כולן ובתימן בפרט: "והרי לא נתקנה תקנה זו לחזור 'ה' אלהיכם אמת' של מנהג החדש הזה בקצת מקומות, אלא מעת שנתפשטו ספרי הזוהר והתיקונים, ורוב המקומות מעת שנתפשט ה'שולחן ערוך'. אבל בכאן ארץ התימן יכוננה עליון אמן, לא נתחדש מנהג זה אלא מימות מהרי"ץ זכרו לברכה, דהא לא נמצא בתכאליל שלפני מהרי"ץ מזה כלום".

כמובן, הזדמנות נאותה נקלעה לידי ר"מ צארום לערער על סמכות הקבלה בקביעת חיי הדת של עם ישראל, ולא רק באשר למנהג הנדון, שבאחד מחיבוריה, מדרש רות, הוא עולה לראשונה. בדברים שמצא בתשובת ר' דוד בן זמרה (הרדב"ז), הפוסק הגדול בן המאה הט"ז, ביקש לבוא אחרי מורו ר' יחיא קאפח ולמלא את דבריו:

אין לנו להגיה שום ספר תורה, לא על פי מדרש ולא על פי מוסרה ולא על פי מדרשי הרב שמעון בר יוחאי עליו השלום [ספרות הזוהר], כשאין להם זכר ואסמכתא בתלמוד, ואדרבה, אותן שנמצאו היפך הגמרא והן על פי מדרש או על פי מדרשי הרב שמעון בר יוחאי [ספרות הזוהר], צריכין אנו לחזור ולהגיה אותן

כמו שכתוב בגמרא ולהחזיק במנהגותיהם שהם אבותינו הקדושים
הראשונים, שהיה לבם פתוח כפתחו של אולם, ומאן חכים ומאן
סביר כוותיהו.

אך לא די בכך, בהשראת מורו ר' יחיא קאפח, מעז ר"מ צארום לעשות מה
שלא עשה שום אדם אחר מבני החוג תנועת 'דורדעה', כולל מחולל
התנועה עצמו ומנהיגה. כוונתי לכך שלא רק הוא מקשה על ר' יוסף קארו
ועל מהרי"ץ ודוחה את שיטתם, אלא אף כותב עליהם בלשון נחרצת
הכרוכה בביטויים חריפים של זלזול. כך למשל כתב על ר' יוסף קארו,
שניסה ליישב את הקושיות העולות מדברי כמה פוסקים השוללים את
המנהג הנדון: "עמד מנגד בדברים חלושים לסתור דבריהם כדי לחזק
המנהג הטעות הזה, עד שהוצרך להוציא דברי התלמוד מפשוטן ולתלות
בוקי סריקי ברבא"; ובדומה לכך: "ונמצא דדבריו סותרים זה את זה.
וערוב דברים יש כאן".

אף מהרי"ץ, שהיה דמות נערצת בכל קהילות תימן, ובמיוחד בצנעא,
שרוב תלמידי החכמים שבה היו מצאצאיו ומתלמידיו ותלמידי תלמידיו,
אינו יוצא נקי משבט קולמוסו של ר' משה צארום. על דברים מסוימים
שאומר מהרי"ץ בהקשר לסוגיה הנדונה כותב ר"מ צארום: "כל זה הבל
ורעות רוח". באותה לשון השתמש ר' יחיא קאפח בשם חוברתו משנת
1914 נגד חכמי ירושלים שהחרימוהו: "עמל ורעות רוח". על כך שמהרי"ץ
מתעלם מקושיות רבות העולות מן המנהג הנדון תמה ר' משה צארום:
"איך שת על כסות עין להעלים עין מכל זה". עוד תמה על שמהרי"ץ
מתעלם מפסיקת הרמב"ם האמורה להיות מחייבת בתימן: "ותימה גדול
הוא איך לא זכר מזה כלום ולא שת לבו לזאת כפי דרכו. ובאמת קלקל
עלינו את המנהג. וכאשר הוא בא לכאורה להסביר מדוע נהג כך מהרי"ץ,
הרי שמתוך הדברים ההבנה למעשהו עולה גנותו, בכך שנגרר אחרי 'המוני
העם': "ואפשר להליץ בעד מורנו הרב, דלפום ריהטא העלה לשון המדרש
[מדרש רות] מחמת שהמוני העם שבימיו התאוו תאוה לזה ונמשכו אחרי
האגדה, כי כן דרכם".

נציין שרוב הלשונות החריפים הללו נגד ר' יוסף קארו ונגד מהרי"ץ
אינן מצויות בנוסח שפרסם הרב יוסף קאפח ובמקומן באו ביטויים יותר

ממותנים.⁴² מאחר שכתב היד שבו השתמש הרב יוסף קאפח לפרסום התשובה אינו בהֶשֶׁג ידי, נוטה אני לשער כי כתב היד שהיה לפניו לא היה שונה מזה של כתב יד בדיחי, אלא שהוא השמיט או מיתן בטקסט הנדפס את הלשונות המתריסים כנגד הקבלה, על מנת שלא למשוך אליו שוב את ביקורתם החריפה של חסידי הקבלה, שממנה סבל רבות גם בלא כך.

סיכום

השבר שבהתפלגות בין מתנגדי הקבלה לבין חסידיה בקרב יוצאי תימן וצאצאיהם לא נרפא עד ימינו במדינת ישראל. אמנם חריפותה נתפוגגה במקצת, בעיקר משום שמתנגדי הקבלה, ואפילו דמויות דתיות המכהנים בתפקידים רמים מן השורה הראשונה, כגון הרב יוסף קאפח ז"ל (1917-2000), אינם מעזים להשמיע דעתם בראש חוצות ובריש גלי, מחמת החשש מפגיעתו הקשה של הממסד הדתי במדינת ישראל שתבטא בנישולם מן המשרות הרבניות שהם מחזיקים בהן. זאת בייחוד משום שקיצונים שבחסידי הקבלה אינם נרתעים מלהשמיע דברים ברבים ואף לבטא את דעותיהם בפרסומים נדפסים – לעתים בלשונות של חרפות – נגד מתנגדי הקבלה. אף הפופולריות שזוכה לה הקבלה במחוזותינו, ובייחוד הקבלה המעשית והמיסטיקה בכלל – ולא דווקא בחוגים דתיים⁴³ – אינה מקלה על מתנגדיה לגלות דעתם והרי הם שומרים דעותיהם לעצמם, כאילו היו בני כת נסתרת ונרדפת.

⁴² ראו בהערות במקומות המתאימים בנוסח התשובה.

⁴³ כך, דרך משל, נכתב בערך 'קבלה' בויקיפדיה (3.12.2015) כי "מחקריו וחיבוריו [של גרשם שלום] בתחום זיכו את הקבלה במעמד נכבד בעולם האקדמי. [...] כיום חקר הקבלה הוא התחום הפורח ביותר בתחום מדעי היהדות; כך למשל, קרוב ל-5% מכלל עבודות הדוקטור שאושרו באוניברסיטה העברית בשנת 2004 עסקו בתחום הזה. בשנים האחרונות אושרו במוסדות האקדמיה בישראל וברחבי העולם עשרות עבודות דוקטורט בתחום הקבלה". השוו, לעומת זאת, הנאמר שם: "טען החוקר יוסף דן, כי "מרבית המיסטיקה וה'קבלה' שנלמדים היום בישראל [בחוגים פופולריים] אין להם שום קשר לקבלה היהודית האותנטית וכי לאמיתו של דבר הם מבטאים את ניצחונה של 'הקבלה הנוצרית', שהיא פירוש שונה ומעוות של הקבלה היהודית".

ביבליוגרפיה

- אילן תשס"ד נחם אילן, 'נוה שלום' לרב עמרם קרח: פירוש על תפסיר רב סעדיה למקרא. תימא ח, עמ' 148-131
- אמונת ה' תרצ"ח ספר אמונת ה' [...] תשובות ברורות על הספר הנקרא מלחמת ה' שחיברו ה' יחיא בן שלמה קאפת. ירולים
- גברא תשנ"ד משה גברא, לפעלו של ר' יצחק ונה בסידורו "פעמון זהב". תימא ד, עמ' 65-55
- גויטיין תש"ה שלמה דב גויטיין, מי היה אדוארד גלאזר? בתוך ישראל ישעיהו ואהרן צדוק (עורכים), שבות תימן, עמ' 154-149. תל אביב
- גרבר תשע"ג נח גרבר, אנו או ספרי הקודש שבידינו: הגילוי התרבותי של יהדות תימן. ירושלים
- הכהן תשל"ב ישראל הכהן, ספר סגולת ישראל: על מדרש הגדול לר' דוד העדני. מהדורת צילום. מבוא: צבי מאיר רבינוביץ. תל אביב
- הכהן תשל"ו --, מדרש סגולת ישראל: פירוש למדרש הגדול פרד"ס על חמשה חומשי תורה. מהדורת צילום. מוציא לאור: שלמה צפר. ראש העין [מהדורת דפוס: ראש העין תשנ"ד]²
- וגנר 2007 Mark S. Wagner, Jewish Mysticism on Trial in a Muslim Court: A *Fatwā* on the Zohar – Yemen 1914. *Die Welt des Islam* 47, pp. 207-231
- חלמיש תשמ"ד משה חלמיש, לתולדות הקבלה בתימן בראשית המאה הי"ז: ספר סגולות וספר לחם שלמה. רמת גן
- חלמיש תשנ"ד --, רבי יחיא צאלח (מהרי"ץ) והקבלה. תימא ד, עמ' 92-66
- חלמיש תשנ"ו --, הקבלה בסידורו של רבי יצחק ונה. תימא ה, עמ' 82-65
- חראזי תשנ"ב שלמה בן סעדיה בירב מימון אחראזי, בית תפילה: מבוא לתפילה ופירוש מקיף לתפילת העמידה. מהדורת ציון ברמעו, רמת גן
- טובי תשל"א יוסף טובי, איגרת המן ומשל על התרנגול: שתי פארודיות מספרות יהודי תימן. שבט ועם ו, עמ' 238-223
- טובי תשל"ו --, יהודי תימן במאה הי"ט: תולדות ומקורות. תל אביב
- טובי תשל"ט --, בקשה על שמות הקודש לר' זכריה אלצ'אהרי. אפיקים סז, עמ' 7, 22
- טובי תשל"טא --, סדר קידוש ליל־שבת לר' זכריה אלצ'אהרי. אפיקים סח, עמ' 11-10
- טובי תש"ן --, הפעילות להקמת מערכת חינוך מודרנית ביהדות תימן כאספקלריה לתמורות המדיניות החברתיות. מקדם ומים ג, עמ' 147-115
- טובי תשנ"ז --, רבי יצחק ונה והתחזקות העיסוק בקבלה בתימן. דעת 38, עמ' 31-17
- טובי תשס"א --, הדים לויכוח על הקבלה בס' עץ חיים לר' סעדיה נדאף (צנעא תרפ"ו). בתוך: אהרן בן־דוד ויצחק גלוסקא (עורכים), מחקרים בלשון העברית ובמדעי היהדות, עמ' 118-105. ירושלים
- טובי תשס"ב --, מי חיבר את ס' אמונת ה' ? דעת 49, עמ' 98-87
- טובי תשס"ג --, רבי יחיא קרח וחיבורו 'מרפא לשון' על תרגום אונקלוס. העברית ואחיותיה ב, עמ' 222-205
- טובי תשס"ד --, הדין־יחושבון של יוסף הלוי על מסעו לתימן (1870-1869). בתוך: יוסף דחוחי־הלוי, מכתם ליונה: מחקרים בתרבות יהודי

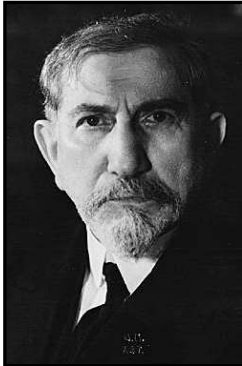
תימן ובסוגיות חברתיות וחינוכיות, ספר הזיכרון ליונה דחוח-הלוי, עמ' 209-239. תל אביב	
--, השירה, הספרות הערבית-היהודית והגניזה. תל אביב	טובי תשס"ו
--, תעודה חדשה לתולדות משיחי השקר שִׁפְרָ כְּחִיל. תימא יג, עמ' 80-104	טובי תשע"ו
יהודה ניני, מיוסף הלוי ושליחותו לגילוי כתובות שבאיות ועד מחלוקת 'עקשים ודרדעים' בשנת תרע"ד. בתוך: ישראל ישעיהו ויוסף טובי (עורכים), יהדות תימן: פרקי מחקר ועיון, עמ' צה-קיג.	ניני תשל"ו
רצון ערוסי, המחלוקת בענין ברכת המוציא בסעודת הסיבה של הרבים: תשובה מכת"י להרב יוסף אלקארה ז"ל (לתולדות זרם השאמי בתימן). בתוך: יהודה לוי נחום, צֶהָר לחשיפת גנוי תימן, ערך: יוסף טובי, עמ' שלח-שס	ערוסי תשמ"ו
-- ומנשה (מנפרד) ליהמן, הפולמוס לענין ברכת המוציא בסעודת הסיבה של הרבים. בתוך: יהודה לוי נחום, צֶהָר לחשיפת גנוי תימן, ערך: יוסף טובי, עמ' רצז-שלו. תל אביב	ערוסי וליהמן תשמ"ו
יהודה פרידלנדר, החסידות כבבואה של דמוניזם: על יצירתו הסאטירית של יהודה ליב מיזס. בתוך ספרו: במסתרי הסאטירה: פרקים בסאטירה העברית החדשה במאה הי"ט, ג, עמ' 144-17. רמת גן	פרידלנדר תשנ"ד
זכריה אלצ'אהרי, [צדה לדרך: פירוש קבלי על התורה]. בתוך: חומש בית דוד ושלמה. מוציא לאור: יוסף חסיד. 5 כרכים. ירושלים	צ'אהרי תשכ"ד
אהרן קאפח, תולדות הגאון הרב משה צארום זלה"ה. בתוך: יוסף פרחי (עורך), מסורה ליוסף, ח, עמ' 127-134. נתניה	קאפח א' תשע"ד
יוסף קאפח (מהדיר), קורות ישראל בתימן לר' חיים חבשוש. ספונות ב, עמ' רמו-רפו [החיבור נכלל מאז בכמה קבצים אחרים שעניינם יהדות תימן]	קאפח י' תשי"ח
-- (מהדיר), 'מצוקות תימן' לר' סעיד ערוסי. ספונות ח, עמ' שצג-תיג.	קאפח י' תשכ"א
--, תשובה לרב משה ב"ר יוסף צארום בעניין כפילת ה' אלהיכם אמת'. בתוך: יוסף טובי (עורך), לראש יוסף: מחקרים בחכמת ישראל, תשורת הוקרה לרב יוסף קאפח, עמ' 69-87. ירושלים	קאפח י' תשנ"ה
בנימין קלאר, שאגת אריה על קול סכל. בתוך ספרו: מחקרים ועיונים, עמ' 357-378. ירושלים	קלאר תשי"ד
עמרם קרח, סערת תימן. ערך: שמעון גרידי. ירושלים (ירושלים תשמ"ח)	קרח תשי"ד
יהודה רצהבי (מהדיר), ספר המוסר: מחברות ר' זכריה אלצ'אהרי. ירושלים	רצהבי תשכ"ה
--, רבי שלם שבזי ושירתו. ספונות י [מאיר בניהו (עורך)], ספר זכרון ליצחק בן-צבי, חלק שני, עמ' קלג-קסו	רצהבי תשכ"הא
--, לתולדות המחלוקת על הקבלה בקהילת צנעא משנות תרע"ג-תרע"ד: איגרת רבי סעיד בן חיים אלנודאף. פעמים 88, עמ' 98-123	רצהבי תשס"א
שלוש שבזי, מדרש "חמדת ימים" על התורה, בצירוף פירושו על ההפטרות. מהדורת ציון בר מעוז. 5 כרכים. ירושלים	שבזי תשע"ד
ישעיהו תשבי, משנת הזוהר. שני כרכים. ירושלים	תשבי תשי"ז

החירות

החירות אינה מצויה בהתחלה, כי אם בסוף. היא אינה טמונה בשורש כי אם בפרחים ובפירות שמניב הטבע האנושי, או ליתר דיוק – שמניבה מידת המוסר האנושית. האדם חופשי במידה שהוא אדם טוב. עליו לשאוף לכך. אנשינו האמינו שניכסו לעצמם הישג הודות להצהרת הזכויות המפורסמת שלהם, כשהציגו אותה בבנייני העיריות, בבתי הספר, במשרדי הממשלה ובכנסיותיהם, כאילו הושגה ללא מאמץ. אך האם הכרזה פומבית הטוענת שכל אדם נולד מיליונר תניח מיליון ממשי בידיו של מישהו?

תאמרו שישנה זכות לחירות? הזכות להיות מיליונר חסרת משמעות באותה המידה.

החירות, העיקרון המטאפיזי, היא דבר אחד; בני אדם חופשיים הם דבר אחר. רצון האזרחים, שהוא סך כל הרצונות האישיים, הוא דבר אחד; הרצון הכללי, שהוא ביטוי האינטרס הציבורי של אומה, גזע או מדינה – הוא דבר אחר, שונה בתכלית.



שארל מוראס (1868-1952)

חירותו של המשוגע קרויה שיגעון, חירותו של הטיפש קרויה טיפשות, זו של הפושע קרויה פשע, וזו של הבוגד קרויה בגידה. וכן הלאה. האמירה הגורסת שהחירויות יגבילו זו את זו מתאימה במידה רבה למדינה ברברית או למשטר אנרכיסטי. פירוש הדבר הוא שהחזקים ידכאו או ינצלו את החלשים כל עוד אלו אינם מוחים נגדם, וכל עוד הקורבנות האפשריים לא מצאו הליך שיאפשר להם לצלוף או לירות בתלייניהם לפי

רצונם. החירות המיושמת כמשטר או כעיקרון סופה להוביל לכאוס, כאוס שמחירו יהיה כמעט תמיד כבד וכואב.

האזרחים שהקדישו מעט מחשבה לעניין אינם מרשים לעצמם להירתע מן הרושם שהמילים יצרו. הם רואים בחירות יכולת, או עוצמה; יכולת ועוצמה שכוון שקול לכוח נתיניהן ומושאייהן. מושג הנצחיות המגוחך שטבעה המאה השמונה עשרה או המאה התשע עשרה מבקש להתייחס לחירות כאל חוק או כאל יעד, בשעה שהחירות איננה אלא אמצעי או חומר.

החירות שוכנת במתי מעט.

אלו שמדברים על חירות אמתית מדברים על סמכות. הסמכות של ראש המשפחה נולדת מחירותו להוריש את נכסיו. החירות העירונית או המחוזית מעניקה לסמכויות השלטון המקומיות יכולות פעולה ממשיות. החירות הדתית מכירה בסמכות החוקים הרוחניים ובהיררכיה הפנימית של הדת. החירות המקצועית והארגונית מקדשת את סמכות תחומי המחקר ואת החוקים הפנימיים של כל ארגון או תאגיד מקצועי.

אלו הן העובדות הנראות במציאות.

אך אם, בכל זאת, במקום להפעיל את המחשבה נבחר לשוב להרהורי לבנו, נבחין שטבע החירות החיובית – זו שאיננה תוצר של מכשול שיש להתגבר עליו, זו החיה ופועלת מתוך נביעה עמוקה – החירות הזו היא כוח, היא מסגלות.

מבחינה חברתית החירות פועלת בתוך החברה. כליה אינם השיש, שבו תלויה יכולת הפסל, ואף לא המכונה, שבה טמונה יכולת המכונאי – אלא אותם אנשים שבוחרים להיות חלק מהפוליטיקה, יחד אתנו, לקחת חלק פעיל בחיי החברה.

מהי אם כן החירות? יכולת.

אדם שאין לו שום יכולת איננו אדם חופשי. אדם שיש לו יכולת ממוצעת, הינו אדם חופשי במידה ממוצעת. אדם שיש לו יכולת אינסופית, יהיה בעל חופש אינסופי. העושר הוא צורה אחת של יכולת. צורה אחרת היא ההשפעה, זהו כוח פיזי, כוח אינטלקטואלי ומוסרי. על מי היכולות השונות הללו פועלות? על האדם. ולמי היכולות הללו שייכות? לאדם. וכאשר החירות האנושית מגיעה לנקודה הגבוהה ביותר, לפסגה, ופוגשת במושאים אנושיים שעליהם היא יכולה לפעול ולהכיל את עצמה, כיצד הדבר נקרא? סמכות. הסמכות, אם כך, היא החירות בצורתה המושלמת ביותר.

מושג הסמכות איננו סותר את מושג החירות, רחוק מכך – הוא ממשיך ומשלים אותו. חירותו של אב המשפחה היא סמכות. חירות הוידוי הדתי היא סמכות. אלו הן הסמכויות הנקבעות בידי חירויות התאגיד, העיר או המחוז.

כאשר מבקשים מהמדינה לכבד יוזמות פרטיות במסגרת הסדר הכלכלי, אנו מבקשים, למעשה, שהיא תכבד את מה שלה-פליי¹ כינה כה יפה: "סמכויות החברה". כלל החירויות הממשיות, המוגדרות והמעשיות, הן סמכויות. חירות המנוגדת לסמכות היא חירות שאיננה פועלת על אחרים ושאינן לה רצון להפעיל אחרים. החירות הניטראלית הזו איננה מתיישבת עם הטבע ואף לא עם סדרי החיים.

מתוך: *Mes idées politiques*, 1937.

(מצרפתית: רותם עטר)

¹ Pierre Guillaume Frédéric Le Play (1806-1882), מהגרס וכלכלן צרפתי.

נגד רוסו – פרק ראשון: על ריבונות העם

נהוג לומר שהעם הוא ריבון; אך ריבון של מי? של עצמו, ככל הנראה. אם כך, העם הוא למעשה נתין.

במידה שאין מדובר בטעות, הרי שיש כאן ללא ספק דו-משמעות, משום שהעם השולט איננו העם המציית. די בניסוח המשפט הכללי "העם הוא הריבון" כדי להבין שיש כאן צורך בהסבר נוסף.

ההסבר הזה לא יאחר לבוא, לכל הפחות בתוך המערכת הצרפתית; או אז ייטען שהעם מממש את ריבונותו באמצעות נבחריו. כעת הדברים מתחילים להתבהר: העם הוא ריבון שאינו יכול לממש את ריבונותו. הזכות לשלוט ניתנת רק לפרט מתוך החברה, אינדיבידואל, זכר – בהגיע תורו ולמשך תקופה מוגבלת. לדוגמה, אם נניח שישנם 25 מיליון גברים בצרפת ורק שבע מאות נציגים נבחרים בכל שנתיים, ניתן להסיק שאילו אותם 25 מיליוני גברים היו חיים חיי נצח, והנציגים היו מתמנים איש איש לפי תורו ועל פי סדר קבוע – כל גבר צרפתי היה זכאי למלוך, למשך זמן קצוב, אחת לשלושת אלפים חמש מאות שנה, פחות או יותר.

אך מכיוון שבתקופתנו מאפשרים רק למות מפעם לפעם, ומכיוון שהבוחרים רשאים להצביע ולבחור לפי ראות עיניהם, לדמיון נותר רק להיחרד אל מול המספר העצום של המלכים שנידונו למות מבלי שיזכו למלוך.

אולם עלינו לבחון את השאלה הזו ברצינות רבה יותר. לצורך כך נשים לב לעובדה שבנקודה זו, כמו ברבות אחרות, ייתכן ונחטא באי בהירות. נתחיל, אם כן, בניסוח מדויק של השאלה.

התווכחנו בלהט רב על השאלה האם הריבונות מקורה באל או באדם, אך אינני יודע האם הבחנו ששתי ההנחות יכולות להיות נכונות באותה המידה.

אין ספק, במובן הנחות והגולמי של העניין, שהריבונות נוצרה הודות לרצון והסכמה אנושית: הרי לו עם כלשהו יחליט לפתע להפסיק לציית – הריבונות תיעלם, ובלתי אפשרי לדמיין ייסוד מחדש של הריבונות מבלי לדמיין עם שקיבל על עצמו את ההסכמה לציית לה. אילו זו הייתה אמירתם היחידה של המקטרגים על המקור האלוהי לריבונות, הצדק היה עמם, ויהא זה מיותר לחלוטין להתווכח איתם. מכיוון שאלוהים לא בחר להשתמש באמצעים על-טבעיים לצורך ייסוד אימפריות העולם, נראה בעליל כי הכול נעשה בידי האדם. אך לומר שהריבונות איננה מגיעה מאלוהים על בסיס הטענה שאלוהים השתמש באדם כדי ליצור אימפריות, זה כמו לומר שהאל איננו בורא האדם משום שלכולנו יש אבא ואימא.

יש להניח שכל תאיסט² יסכים עם האמירה שמי שמפר את החוק מפר את רצון האל ונושא באשמה מולו, אף על פי שמדובר בחוקי האדם, משום שאלוהים הוא זה שיצר את האדם כיצור חברתי, והוא זה שחפץ בקיומן של ריבונות וחוקים שבלעדיהם לא הייתה יכולה להתקיים חברה. החוקים, אם כן, מקורם באל, במובן זה שהוא זה שמעוניין בקיומם ובציותנו להם; ועם זאת, מקור החוקים הללו הוא גם באדם מכיוון שהם נוצרים על ידו. באותו האופן, הריבונות שייכת לאלוהים משום שהוא בורא-כל, מלבד הרשע, ויתרה מכך – הוא שברא ויצר חברה שאיננה יכולה להשתמר ללא ריבונות. ולמרות זאת, אותה ריבונות שייכת גם לאדם, במובן מסוים, כלומר כל עוד מושתתת צורה כזו או אחרת של ממשל המוסכם על בני האדם.

תומכי הסמכות האלוהית אינם יכולים להכחיש שהרצון האנושי משחק תפקיד כלשהו בכינון ממשלים; ומצדם, תומכי המערכת המתנגדת אינם

² אף על פי שבמשמעותה הראשונית המילה "תאיסט" שימשה כמילה נרדפת ל"דאיסט", בשימושה הרווח היא מייצגת את ההפך מ"אתאיסט", וזו כוונתי בשימוש בה בחיבור זה. המילה הזו נחוצה משום שהמשמעות הראשונה (של דאיסט) פוסלת את האמונה בהתגלות.

יכולים להכחיש שאלוהים, מתוקף גדולתו ורוממותו, איננו בוראם של אותם ממשלים.

לפיכך, מספיק להגיע להסכמה זה עם זה, להניח את המושגים במקומם מבלי לאפשר להם להתערבב האחד בשני. נקיטת אמצעי הזהירות יבטיחו שלא נתעה בדרך, ונדמה שעלינו להקשיב בתשומת לב לדברי הסופר שאמר: "אינני מבקש לשכנע אתכם שמקור הריבונות כאלוהים או באדם; הבא ונבחן אפוא אך ורק את הגורם האנושי ואת הגורם האלוהי המצויים בריבונות".

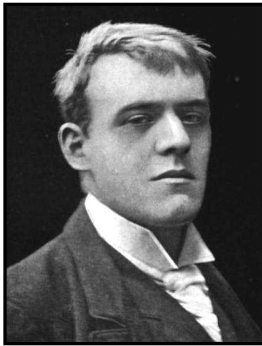
* הפרק *De la souveraineté' du peuple*, לקוח מתוך ספרו של מסטר *De l'État de nature ou Examen d'un écrit de Jean-Jacques Rousseau*, 1795.

(מצרפתית: רותם עטר)

הילארי בלוק

המונארך

סבור אני כי הגורם המתווך, במדינה אריסטוקרטית אשר איבדה את רוח האריסטוקרטיה, הוא בהכרח המונארך. איני מתכוון, במילה 'מונארך', לגבר או אישה המתגוררים בבית גדול, או המתלבשים באופן מסוים. איני מתכוון לאדם אשר כוחו בשלטון, רב או מועט, נובע מזכות חוקתית שהוענקה לו בידי אביו. איני מתכוון לאדם שכוחו בממשל, רב או מועט, נמשך למן הרגע שזכה בו ועד למותו. ולבסוף, ודאי וודאי שאיני מתכוון לאדם שנמנע ממנו כל כוח ושממשל כסמל נערץ בלבד, או כמכונה לחתימה על מסמכים. אני מתכוון לכל גבר או אישה או ילד, אך בדרך כלל לגבר בוגר שמחשבתו איתנה, אשר אחראי, בסופו של דבר, על הנהגתה של הקהילה ועל שימורה, בכל רגע נתון.



הילארי בלוק

ברור לגמרי כי אדם שכזה, כדי שיוכל לממש את שלטונו, מוכרח למשול למשך פרק זמן משמעותי. יכולה להיות זאת תקופה חסרת-ביטחון של ארבע שנים, ואפשר שתהיה זאת תקופה יציבה יותר של שבע שנים. אך אולי מוטב שיהיה זה לכל החיים. בכל מקרה, אין זה מהותי להגדרה. ההגדרה של המונארכיה היא, שניצב בראש אדם אחד אמיתי ובר-השגה, אשר בסופו של דבר אחראי, בכל רגע נתון, על גורלה של החברה. מי מונע מהאנגלי של ימינו לקבל את ספל הבירה שלו כאשר יחפץ? לפני חמישים שנה התשובה היתה ברורה – "המעמד השליט" (אלא ששום מעמד שליט לא היה נוהג באופן

* הילארי בלוק (Belloc, 1870-1953) היה משורר, מבקר והיסטוריון קתולי אנגלי-צרפתי וידידו הקרוב של ג.ק. צ'סטרטון. מסתו 'המונארך' ראתה אור בספרו *The House of Commons and Monarchy* (1922).

כל כך רודני). ומי כיום? אינכם יכולים להשיב. זהו אנונימוס. לא מעט אנשים עשירים (ואנונימים) התעשרו אף יותר בשל כך. זה כל מה שאתם מסוגלים לומר – ואין זה יכול להימשך.

ובכן, במסגרת המונארכיה, התשובה תהיה ברורה. "מי סגר את ברז הבירה?" – "המלך ג'ון". "מדוע יכול פלוני, שביקש לבזוז את קופת המדינה, לחמוק מעונש באמצעות עדות שקרית? מדוע אינו נענש? מי יעניש אותו?" כיום אין תשובה. אך צריכה להיות תשובה – "המלך אדווארד".

נזכור אפוא כי ישנן, בקהילות האדם, שתי חטיבות גדולות – האגאליטארית והאריסטוקרטית: מדינות בהן האדם חש שווה ערך, ומדינות בהן דרג אחד זוכה להוקרה. נזכור אפוא כי האריסטוקרטיה היא הזן הנדיר הרבה יותר, וכי המצוינות שהיא מגלמת – ובמיוחד חוסנה הפנימי – הם יוצאי דופן. הקהילה האנושית הרגילה היא אגאליטארית. למדינה האגאליטארית – כלומר, מדינה שנוסדה על בסיס האמונה כי כל בני האדם שווים (מעין דוגמה דתית מסתורית) – ישנן שתי צורות: הדמוקרטית באופן פעיל – כאשר האזרחים נוטלים חלק פעיל בשלטונם – והמונארכית; אך הראשונה מביין השתיים (והאצילית יותר), כך נדמה, אינה מתאימה לאוכלוסיות גדולות או לטריטוריות רחבות ידיים. אפשר בהחלט שתהיה לכם אוטונומיה מלאה בכל ישוב. אפשר בהחלט שיהיה לכם, במדינה מן הסוג הגדול, שהיא גם קיצה של הדמוקרטיה, שלטון מוסכם וחוקים התואמים ל'רצון הכללי'. אך פעולת השלטון עצמה, המנגנון המניע, אינו יכול להתבסס (בקהילות גדולות מאוד) על המון העם, להוציא רגעים יוצאי דופן של התלהבות כבירה או של צורך השעה.

אולם במה שהיה פעם מדינה אריסטוקרטית, ישנו יסוד נוסף לצורך במונארכיה (לאחר היעלמותה של האריסטוקרטיה). יסוד זה מקורו בעובדה, שניתן להדגימה לאורך ההיסטוריה כולה, שמדינות אריסטוקרטיות מעולם לא סיגלו לעצמן את הרוח הדמוקרטית. כאשר ההמונים, במדינות שכאלה, אינם חפצים עוד להישלט בידי מעמד מיוחד (וזהו אובדנה של הרוח האריסטוקרטית), אין הרגשות הישנים מוחלפים

בתשוקות חדשות כלשהן של ההמונים למשול בעצמם. לעיתים הם מתחלפים בקנאה זוטא, ולעיתים תכופות יותר בשכחנות; אך אין יש מאין, ומאזרחים, שמאז ומעולם היו פאסיביים באשר לטבעם, ושהפאסיביות שלהם הייתה הגורם העיקרי לצמיחת האריסטוקרטיה בקרבם, לא נקבל לעולם את הרוח הדמוקרטית של יוזמה שיתופית, ואת מה שחיוני לתפקודם של המוסדות הדמוקרטיים – עניין אישי מתמיד בענייני הציבור. עבור מי שהיה במשך זמן רב אזרח של מדינה אריסטוקרטית, הרוח הדמוקרטית נדמית טיפישית, או אנארכית, או פשוט מרגיזה ומטרידה. בכדי להפוך אדם, שצמח תחת הטמפרמנט האריסטוקרטי, לדמוקרט, עליך לעקור אותו תיכף ומיד מסביבתו הישנה, ולהשליך אותו לתוך תנאים (כאלה השוררים בקולוניות) בהם לא ניתן להעלות על הדעת חלופה לדמוקרטיה. קהילה מצומצמת שצריכה להסתדר בכוחות עצמה, ללא מסורות וללא מערך של אנשים אשר יש לה כלפיהם יחס דתי, מוכרחה, באופן בלתי נמנע, לייסד בתחילה מנגנון דמוקרטי. אין אפשרות אחרת. בכל מקרה, יהא אשר יהא הדבר הנכון עבור ניסויים מרוחקים ובלתי-בשלים אלה, המדינה האריסטוקרטית הישנה, המצויה בתהליך שינוי, לא נעשתה מעולם, ואני מניח שגם לא תיעשה, לדמוקרטיה.

גם באנגליה של ימינו אין שום סימן לתהליך שכזה. ישנם סימנים רבים לכך שהאריסטוקרטיה נמצאת בשלבי הגסיסה האחרונים, או שלמעשה, באנגליה של ימינו, היא כבר מתה; אך אין כל סימן לכך שישנה מחשבה ציבורית שיתופית באשר להפעלתם של השירותים הציבוריים ולשליטה בהם. במילים אחרות, אין כל סימן לדמוקרטיה באנגליה המודרנית – ואם נמתין לסימן שכזה, יהא זה לשווא. אחיזת העיניים שבניסיון ליישב בין בית נבחרים לדמוקרטיה, ללא ספק נחשפה. ההכרזה שלפיה בתי נבחרים הינם, או יכולים להיות, דמוקרטיים, היא שקר – ועל שקר לא ניתן להסתמך. אנשי בתי הנבחרים, במידה שהללו סוברנים, הם אוליגרכים; אוליגרכים מקצועיים וצרי מוחין.

הם מסוגלים, לפיכך, לעבוד, רק כאשר הם אריסטוקרטים, ולפעול רק במסגרת קהילה אריסטוקרטית. אך ברגע שההונאה הזאת נחשפת (והחשיפה שלה מתרחשת בימים אלה ברחבי הציוויליזציה כולה), לא נותר

כל כלי שלטוני התואם לתפישה מחמירה של אחדות לאומית וגדולה גם יחד, מלבד המונארכיה; לא ניתן להעלות על הדעת צורה נוספת שבמסגרתה – באופן נורמאלי, כעניין שבשגרה – מסוגלים מיליוני אנשים, הפזורים על פני שטחים נרחבים, לנהל את ענייניהם. ברגע שהם מפקידים את מבטחם בידי מועצות, הם מתדרדרים לכדי אוליגרכיה, ואוליגרכיה ללא אריסטוקרטיה היא דבר בלתי נסבל עבור האדם.

אולם מלבד הדרך השלילית להתבונן בדברים – מלבד העובדה שאין אלטרנטיבה – יש להביא בחשבון את פעולותיו החיוביות של המונארך, ולהיווכח עד כמה נחוץ הוא למדינה גדולה, אך במיוחד למדינה כשלנו, במהלך ולאחר הטרנספורמציה הנוכחית שלה.

תפקידו העיקרי של המונארך הוא להגן על החלשים מפני החזקים, ולפיכך, למנוע את הצטברותו של הון בידיים אחדות, את השחיתות בכתי המשפט, ואת השחתתם של קובעי דעת הקהל. אפשר לשאול, כיצד יכולה אריסטוקרטיה לעשות את הדברים הללו היטב; היא אינה מצטיינת בהם, ואין ספק שאחת הסיבות לדעיכת האריסטוקרטיה היא הצטברותן של שחיתויות מעין אלה.

אף על פי כן, לאריסטוקרטיה, כל עוד היא קיימת, ישנה השפעה ממתנת. רוחה מתנגדת לצבירה מהירה – ומעל לכל, חסרת יסוד וארעית – של עושר, והממשל שלה רואה עצמו כנציגם של ההמונים. האריסטוקרטיה היא מגינתה האיתנה של המסורת, והיא קנאית במיוחד למוניטין של בתי המשפט שלה. היא שומרת עליהם טהורים.

גם הדמוקרטיה, כאשר היא אקטיבית וממשית, מסוגלת לבצע את הדברים הללו. תוכלו לחזות בכל אחד מן ההיבטים הללו בפעולה, בקנטון שווייצרי למשל. שם תחזו בכתי דין היראים מדעת הציבור, בשופטים המפחדים לחרוץ דין שיקרי, בחוקים שאוסרים על אי-שוויון רב מדי בעושר, ובהעדרם של רווחים אדירים או פתאומיים המושגים באמצעות תמרונו של האחד את פשטותם של הרבים. אך כאשר מדובר במספרים גדולים מאוד, כל הפעולות הללו – במידה שמנסים להוציאן לפועל באופן דמוקרטי –

מתנוונות; ובהעדרה של רוח אריסטוקרטית, אין ביכולתו של דבר, זולת המונארך, להוציאן לפועל.

מוכרחים אתם שיהיה לכם אדם אחד – שעמדתו המוחלטת מרחיקה אותו מן הפיתוי – שיש בידיו סמכות מספקת ויכולת לפעול במהירות מספקת. אדם זה הוא אובייקט קונקרטי. העם יכול להגיע אליו. ניתן להאשימו או לשבח. הוא יודע שהוא האחראי. הוא אינו יכול לגלגל את האשמה על עברייני אנונימי ובלתי-מושג כלשהו. ודבר זה כשלעצמו – מלבד האדישות הטבעית והיעדר משוא הפנים של מי שנמצא מעל לשוחד ולסחיטה, היות שהוא השולט בעושרה של המדינה ובכוחה – מסייע עד מאוד בחיזוק הממשל ההוגן.

כיום, תחת הנסיבות המיידיות שלנו, אנו שומעים לעיתים תכופות את מה שהינו תלונה ממשית, כוונתי לתלונה, שעוול כזה וכזה הוא "פשוט בלתי-נמנע" (בנסיבות משמחות יותר, לא היה זה אלא עניין טיפשי). אנשים מסתובבים בפרצופים נפולים, וטוענים כי העיתונות הדמגוגית הנתעבת גורמת לנזק אינסופי, אך "מה כבר אפשר לעשות?", או שהם מקוננים על כך שתאגידים גדולים מחסלים כמה וכמה עסקים קטנים, אך שלא ניתן להעלות על הדעת כל דרך לעצור את התהליך. או שהם מתלוננים כי "לא ניתן" למנוע מפוליטיקאים לקבל שוחד פעם אחר פעם, כיוון שיש בכוחם של אותם פוליטיקאים למנוע את העמדתם לדין בגין קבלת שוחד. או, שוב, שומעים אנו התמרמרויות על כך שהצדק משועבד לפוליטיקאים ולהגנה על עוולותיהם ועל עוולות מקורביהם. אך התמרמרויות אלה מלוות תמיד במעין תחושה חסרת תקווה: "מה כבר אפשר לעשות? בתי המשפט של ימינו הם חלק מן המערכת הפרלמנטארית. הפקידים שלהם אינם אלא פוליטיקאים ככל היתר. זה מעגל. אין לאן לברוח..." וכו'. אך התשובה לכך היא, שכל אותן עוולות, ההולכות ומתרבות (והללו כבר קרבות למספר שכזה, שממנו ואילך המדינה קורסת), אינן הכרחיות או בלתי נמנעות – אלא במסגרתה של מערכת אנונימית.

דמינו אפוא את אדוארד הראשון, או את נפוליאון, או את אלפונסו מקסטיליה, עומדים כיום בראשה של מדינה. או, אם אתם מעדיפים מישהו

נכבד פחות (אך מתאים בה במידה לשמש דוגמא מובהקת למונארך), דמיינו את מרקוס אורליוס ההמוני, או את נירון החלש, או את אוטו השלישי שהיה משוגע למחצה... לא חסרות דוגמאות; ההיסטוריה של האנושות מספקת לכם מונארכים באשר תפנו. זוהי רק שעתנו, רק תקופת מעבר זו, שהינה יוצאת דופן וחסרה את המוסד. כלומר, דמיינו לעצמכם כל אחד מן האנשים הללו – לא את דמותם, כי אם את הכוחות שהוענקו להם בידי החקיקה של זמנם – ניצב בראשה של מדינה מודרנית. מה יקרה, לדעתכם, במצב שכזה, לשופטים המושחתים, לפוליטיקאים המקבלים שוחד, לתאגידים הגדולים שמחריבים את פרנסתו של האדם מן היישוב, לאותם כלכלנים המתייהרים כי הם השולטים במדינה? דמם ישפך כמים!

תארו לכם את כבוד השופט x שולח לנירון דו"ח אשר לפיו, משרתו של האחרון – שבזו מיליונים מן ההון האימפריאלי – הוא אדם ישר שאין ולו מילה אחת לומר בגנותו. או את כבוד השופט y שולח בחגיגות למאסר, בגין הוצאת דיבה, אדם ישר אשר ביקש למסור לנפוליאון, כי אחד מאנשיו הוא בוגד. המונארך מטפל בכל הדברים הללו במהרה. אך לבטח תאמרו, שאין זו אלא המרתה של רעה אחת באחרת. אמת, הפוליטיקאי, בתקופת כהונתו או שלא בתקופת כהונתו, בעל ההון, הדמגוג המחזיק בעיתון, אינו יכול לקרוא תיגר, בעזות מצח, על הקהילה, כאשר זו מסתכמת במונארך. הוא מתקבל בבוז, ופחד האל מוחדר בו. אך מן הצד השני, יכול המונארך, בשל הטיית רצונו, להציב בעמדות כוח את האידיות הגדולים ביותר, או את הפושעים הגדולים ביותר, הוא עלול לדכא באופן מתועב... וכן הלאה.

כל זה נכון לגמרי, וההיסטוריה גדושה בדוגמאות לדבר. רוב העוולות שמדינה זאת סובלת מהן כעת, מקורן, בסופו של דבר, ברצונו המעוות של מונארך אחד, אשר החזיק בכוח של ממש לפני ארבע מאות שנה (העובדה שהנרי השמיני המיט חורבן כלכלי על הכנסייה, לא הייתה נוראית כל כך אלמלא סלל הוא את הדרך לבעלי האדמות הגדולים, ולפיכך לקפיטליזם).

נכונה היא גם הקביעה, שטיפשותו של מונארך, יותר מאשר רשעותו, עלולה להסב נזק רב: ראו למשל את גחמותיו האחרונות של הנשיא

ווילסון, אשר אינן נובעות מציינתותו לכלכלניו, כי אם ממוחו המונארכי הקודח.

ואף על פי כן, נוטות כפות המאזנים לחלוטין לטובת המונארכיה. היא אמנם יציבה והומוגנית פחות מן האריסטוקרטיה, וחלשה ממנה גם ביחסי החוץ שלה; כאשר היא נופלת, הנזק שנובע מנפילתה גדול יותר, ומיוחסים לה גם הסכנה המתמדת של הפרות סדר – כפי שתיתכנה גם בכל מערכת אגאליטארית – ומנגנון דיכוי כמעט תמידי. ואף על פי כן, המונארכיה עובדת היטב בחברה גדולת מימדים – כאשר מדובר בכמות אדירה של פעולות מנהליות – משום שהיא אחראית; והמימדים הכבירים של העוולות הללו, נובעים בעיקר מקריסתה של המונארכיה ולא דווקא מפעולתה.

אוליגרכיה שאינה אריסטוקרטית – בית נבחרים, למשל – לעולם אינה אחראית באמת. לא ניתן לתפוש אותה. לא ניתן לתקוף אותה. בקושי ניתן יכול להגדיר אותה. במערך האמורפי הזה, כל אינדיבידואל מסב נזק מבלי לשאת בעונש, משום שהוא תמיד יכול לומר שלא הוא עשה זאת, אלא מישהו אחר, או כמה אנשים אחרים. הוא ומערכת המשפט שייכים בהכרח לאותה הקליקה. מאז נפילתה של האריסטוקרטיה באנגליה, לא נשלח לבית הסוהר בגין קבלת או מתן שוחד אף איש פרלמנט.

• • •

באנגליה המודרנית, נכון לרגע זה, רעיון המונארך נדמה כמעט גרוטסקי. זיכרון המונארכיה כמעט נעלם. אין כל דוגמא זרה בנמצא. האנגלי של ימינו, אינו מסוגל לתפוש את רעיון המונארכיה באופן קונקרטי. אין הוא מסוגל לחשוב על כך אלא כעל תיאוריה, או לשפוט את הרעיון, אלא על פי דוגמאות מן העבר הרחוק, כלומר, להגהות בפעולתה של המונארכיה במסגרת חברה שאין הוא מסוגל לדמיין או להבין. אולם העובדה שדבר מה הוא בלתי-מוכר, אינה יכולה לשמש טיעון כנגד סיכוייו או כדאיותו. בכל תקופה, בהיסטוריה של כל מדינה העומדת בפני שינוי, כל הצהרה ממשית בדבר עתידה של המדינה, תישמע בלתי מהימנה. אילו סיפרתם

לאנגלי מתקופת ווטורלו כיצד תיראה אנגליה של ימינו, הוא לא היה מאמין לכם. אילו סיפרתם לצרפתי מאמצע המאה ה-19, כיצד תראה רפובליקה פרלמנטארית, על הפוליטיקאים המקצועיים שלה, המצדדים במפלגתם בעיוורון, על מסעות הכיבוש האסוניים שלה, על הצורך שלה להגן על מבנה המדינה באמצעות חיילים – אשר, יותר מכל האזרחים, מתעבים את השלטון הפרלמנטארי – הוא לא היה מאמין לכם. אילו הייתם אומרים, לפני שישה עשורים, לכל גרמני באשר הוא, לאן יוביל הניסוי הפרוסי – להתרחבות אדירה שלאחריה חורבן מחפיר – הוא לא היה מאמין לכם. הוא היה חושב שזהו הבל, משום שהדבר כה מרוחק מחווייתו העכשווית והמיידית. הוא הדין באשר למונארכיה באנגליה של ימינו. אף על פי כן, העובדה עומדת בעינה – מונארכיה, או לחילופין, התפוררות, מוכרחה, באופן בלתי נמנע, להגיע.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

הכל מתרתך להכל – שיחה עם יעקב דורצ'ין

מראיינים: יהודה ויזן, איתי קמינר

כפר החורש, 10.9.2015

ויזן: נתחיל בהתחלה, כמעט. ב-1972, הסטודיו שלך, על העבודות שבו (בדים, רישומים, הדפסים וכו'), עלה באש. האם אתה רואה בשריפה הזו געגוע מכונן שהוביל אותך לעבוד עם ברזל באופן בלעדי?
דורצ'ין: כן... תשמע... זה סיפור טוב, אבל אני לא יודע עד כמה זה קשור... נוח להציג את זה גם ככה, אבל הייתי אומר שאני עובד באופן מוגבל על ניירות כל השנים ואין להם כל כך קשר לפיסול עצמו, הקשר הוא מאוד עקיף נגיד כך.

ויזן: אז אין לזה שום קשר לחרדה כלשהי או למשהו פסיכולוגיסטי כזה?
דורצ'ין: לא בכלל לא, תשמע, אני לא יודע היום, אחרי כל השנים, באיזה מידה הסיפור הזה מצא חן בעיניי, האמת היא שאני לא עבדתי תקופה ארוכה אחרי זה.

ויזן: אחרי השריפה?

דורצ'ין: כן, אבל זה לא שעברתי אז לעבוד עם ברזל... בשנות השבעים, בסוף שנות השישים הצגתי כבר פסלים ואסמבלאז'ים עם קשת רחבה מאוד של חומרים. הברזל התמייך כחומר קאנוני ביחס לחומרים אחרים ובכלל לא ביחס לציור. זאת אומרת, אני מצאתי את עצמי עובד בברזל בשנות השמונים כחומר קאנוני כי זה פשוט החומר שהכי נוח לי לעבוד בו וזה לגמרי לא הירואי. וזה חומר... בוא נגיד כך, שהוא חומר מאוד חילוני, של יומיום, יש לו המון פנים, הוא גושני, הוא פרופיל, גרוטאות אינסוף... עם צורות... והוא חומר חדש...

ויזן: חדש מאיזו בחינה?

דורצ'ין: זה חומר חדש. אתה יכול לקנות אותו אצל ספק החומרים לפי מידה. אין ברזל כאוטי כמעט היום. הברזל שאנחנו מכירים הוא כבר מנותב

מטרה. אתה קונה ברזל או פרופיל
כזה או פח בעובי מסוים או מה
שאתה רוצה. זה כבר חומר שהוא
טעון מטרה באיזה אופן. הטכנולוגיה
של ברזל היא למעשה זו שליוותה את
המהפכה התעשייתית. אז זה גשרים
ומגדלים, זה כלי נשק וכלי חקלאות.
זאת אומרת, ברזל בכל מקום. והכל
מתרחך להכל. זאת אומרת, אני יכול
לקנות חומר חדש במידה מסוימת



יעקב דורצ'ין

ולרתך אליו איזו גרוטאה אחרת וזה לא משהו שצריך להסביר אותו. זה
חלק מהתכונות הפיסיקליות של החומר. כלומר, אם אני לוקח אבן ומדביק
אותה לעץ, עם איזה אייג'נט, באותו רגע אני כבר בעולם של אמנות. וזה
צריך להיות מנומק באיזשהו אופן... ברזל מאפשר לי ללכת מאוד רחוק עם
ה"גנטיקה" של עצמו, עם התכונות שלו, עוד לפני שאני בכלל בעולם של
אמנות. אני לא צריך הסברים, או להישען על פרנטיים של אמנות, כבר
משלב ההתחלה. כך שאתה יכול ללכת, ואתה מרתך, תופס טוב, חותך –
מהבחינה הזו הברזל מאפשר לי בצורה מאוד יעילה ללכת מאוד רחוק עם
הצורות, עם הדברים, עם החומר, לפני שאני מדבר בכלל על אמנות. אז זה
מאוד-מאוד נוח בניגוד למה שחושבים אנשים. זה לא בגלל שזה קשה
וגברי וכל מה שכותבים לך על זה.

ויזן: כל עניין המאצ'ואיזם סביב זה?

דורצ'ין: כן, אני סובל מזה לא מעט. תראה, המהלך של העבודה שלי הוא
מאוד אלים. אין פה חוכמות. כדי להגיע לברזל שאני מחפש אז הוא עובר
תהליכים מאוד אגרסיביים. אבל כשאני כבר נמצא עם המטריה שלי אני
פתור מבעיית הכוח, הוא כבר נמצא בתוך הפרגמנטים. ואז אני יכול לזרום.
קמינר: ובכל זאת, למרות שמופעל הרבה כוח, העבודות לא נראות
אקספרסיביות, האגרסיביות לא נשארת. מה שכן, למשל, מבחינתי, תכונות
של משקל מאוד עוברות ושל, נאמר, הפעלת מנופים וחיתוכים וכו'. כל
הדברים האלה, הם שייכים לעולם שהוא תעשייתי יותר ולא דווקא
יומיומי.

דורצ'ין: בסדר, אבל החומריות, החומר הזה מגיע מהיומיום והתעשייתי... תראה, יש פה איזושהו אבסורד. כדי שלא תהיה תחושה של מאמץ בפסלים, אתה צריך להפעיל בשלב מוקדם כוח עצום, כדי שלא יהיה... נגיד, אם אתה לוקח איזה מוט ומחמם אותו ומכופף, אתה שובר את השדרה שלו. זאת אומרת, זו עבודת נפחות. אתה מאלף את הברזל, אתה מחמם אותו בנקודה מסוימת ומכופף אותו שם, ובאותו מקום אתה שובר את השדרה שלו. אני מחפש כיפופים שהמאמץ הוא על כל הפרגמנט עצמו, לא לשבור לו את השדרה, אלא שהכיפוף יהיה פונקציה של עובי החומר, של האורך שלו, ושל ההתנגדות שלו. כך שכדי להשיג דבר כזה, ושלא תהיה תחושה של מאמץ, אתה צריך להפעיל כוח עצום. לכן בשלב הכנת החלקים אני באמת משתמש בכוחות מאוד גדולים, וזאת בכדי שלא תהיה תחושה של מאמץ בחלקים עצמם.

קמינר: והחיבור הוא בעצם כמו פינישים?

דורצ'ין: אחר כך אתה כבר עובד עם החלקים כשבעיית הכוח פתורה בעצם. אתה מבין, כך שזה איכשהו הולך... אני לא מתעסק בפיתוח גוף... כשאתה עובד אתה כבר זורם לאיזה עולם של דימויים... אני לא צריך להנכיח את החוזק של הדבר. הוא שם. אני פטור מזה. כיפופים מהסוג הזה אתה לא יכול להשיג תוך כדי עבודה, הם צריכים להיפתר קודם.

קמינר: ראינו קודם לכן בסטודיו שלך הרבה פרגמנטים כאלה שנראים ממש כמו חימר.

דורצ'ין: כן בדיוק. אז זהו. מהלך הפרקטיקה מאוד אגרסיבי, אך על מנת להשיג רכות.

ויזן: בדרך לכאן שוחחנו על כך, והייתה לאיתי הבחנה יפה – הרבה פעמים, למרות המונומנטאליות שלהם, ישנה דווקא תחושה של מינימליזם ברבים מן הפסלים שלך.

דורצ'ין: יש לי עבודות שהן מאוד מינימליסטיות... ויש לי עבודות שהן מאוד מורכבות...

קמינר: האם המינימליזם הזה קשור במחשבה שלך על הדבר, על האופן שבו אתה רואה את זה? או קשור בכלל למינימליזם כמו שהוא התעצב כאן בשנות השבעים? זה מעניין, כיוון שזהו סוג מעודנות שלא קיים כל כך אצל מי שעובד בארץ עם ברזל...

ויזן: אצל תומרקין. זה בסדר... תגיד... זה סוג מעודנות שאין אצל תומרקין.

דורצ'ין: אני... בוא נגיד ככה, כשאני עובד על פסל אני יודע כמה דברים: אני יודע אם אני רוצה שזה יהיה אנכי או יהיה מאוזן. אני יודע אם זה פסל שבא על קיר ומתחפש לתמונה או שזה אובייקט שעומד. אלה הן נקודות המוצא.

ויזן: עוד דבר ששוחחנו עליו, הוא שעם ברזל קל להדגיש את האלימות. ואילו אצלך לא פעם, למשל במלאכים, יש משהו מלטף. איתי אמר קודם לכן חימר...

קמינר: אני לא חושב שזה מלטף. זה דבר שהוא נדיר באמנות הישראלית – עידון.

ויזן: כן, זו המילה.

קמינר: זה לא משהו שמתקבל בחיוב המון פעמים, זה משהו שמאוד קשה להגיע אליו.

דורצ'ין: תסתכל בפסלים שלי. המקומות שאני רוצה להגיע אליהם הם בלתי-אפשריים, אי-אפשר להגיע לשם...

ויזן: מאיזו בחינה אי-אפשר?

דורצ'ין: הדברים האלה הם לא בעיה של החומר, אתה יכול לעשות דברים מאוד-מאוד אגרסיביים ואיומים באקוורל, זה לא הקטע. ברזל, בגלל השימושים שאנחנו מכירים שלו... אז ישנו גם פן כזה. הנקודה היא מה אתה רוצה להשיג. ומה שאתה רוצה נגיד זה לקרקע איזושהי חומריות לא מושגת שהיא רוחנית, שזו כמעט מילה גסה היום. אז העניין הוא בכוונה, אז אתה מתמרן חומר מאוד חזק ומתמרן אותו דיאלקטית לאיזשהו עולם חווייתי רוחני... נגיד אפילו מלאך, שזו איזו אינסטנציה אקסטרנית לגמרי...

קמינר: אתה לא משתמש במילה מופשט למשל?

דורצ'ין: תראה, אלה דברים שמשמשים בהם, אלה דברים שהם מזוהים בדעבד, אתה לא יכול לשאול ספרינטר שרץ מאה מטר על הפיזיולוגיה של הרגל, באותו הרגע זה לא מעניין אותו, הוא צריך לעבור את המרחק הזה במהירות המקסימאלית. הוא יכול לדעת המון על הפיזיולוגיה ועל האימונים ומה הוא עושה... כשהוא רץ הוא יודע הכי מעט על זה. עכשיו, כשאני עובד, נגיד, מי שעומד על ידי יכול לקטלג את הדברים בצורה הרבה יותר יעילה ממני, כי אני עסוק בלעשות אותם. זאת אומרת, הידע, הניסיון,

השאיפות שלי הם באותו הרגע אינטואיטיביים ומובנים בתוך המהלך של העשייה. זאת אומרת, אני לא מגשים תוכנית כשאני עושה פסל, נגיד ככה.

ויזן: אתה לא עובד עם שרטוטים או דברים כאלה?

דורצ'ין: ודאי שלא, אני הולך עם החומר – אם זה לא הולך זה חוזר לערימה. זאת אומרת, במקרה הזה, כל עבודה צריכה להרוויח את עצמה. עבודה שאני יודע איך היא תהיה אני לא אעשה אותה. יש הרבה מאוד פאזות אנונימיות שאני עושה איתן הכרה תוך כדי עבודה, אפילו שאני מכיר מאוד אינטימית את הפרגמנטים שלי. אתה מבין, כשאנחנו מדברים על מופשט, או על טכניקות, אז אנחנו יכולים לדבר על פיסול. יש פיסול שהוא גריעה, שאתה מוציא ראש מתוך איזה גוש. זה לא המהלכים שלי, המהלכים שלי הם מהלכים מאוד-מאוד דינמיים. בניגוד למה שאפשר להבין, הדברים קורים מהר מאוד, כי חלק מהעבודה נעשית כבר על הפרגמנטים. זאת אומרת, אני מנצל עבודה שהייתה למטרה אחת ומייצר היסט, זאת אומרת, ההיסט לכיוון של פסל, מדבר שלא היה פסל, אבל הוא כבר טעון באיכויות פיסוליות, הוא זה שמגרה אותי.

ויזן: ראינו קודם לכן בסטודיו ערימות של ברזלים, של פרגמנטים. מהם בעצם הפרגמנטים הללו? אתה לוקח מאה ברזלים ואומר אני אעקם אותם ככה?

דורצ'ין: אני לוקח חומר שיש לו התנגדות מאוד-מאוד גדולה. החומר נעול בצורה שלו. אתה מפעיל עליו חיתוכים בעוצמה אדירה, מקבע אותו בזוויות מסוימות ואתה מקבל אז חתיכה שאתה לא יודע באיזה פסל היא תשחק בכלל...

ויזן: אבל היא לא עומדת בזכות עצמה...

דורצ'ין: לא, ודאי שלא. אז זהו, בעיית הכוח נפתרת ברמה הזאת, עכשיו אני יכול כמובן... תראה... אני הרי לא פועל בחלל ריק... נגיד שאני בא ומתחיל לעבוד על איזה פסל ואז אתה אומר אנטוני קארו במצב הזה היה הולך הנה, מארק די סוברו היה הולך הנה, סרה היה הולך הנה, יש פסלי ברזל... גונזלס פתר את זה ככה... ואז אתה מקיים דיאלוגים היסטוריים אם אתה רוצה או לא. יש מיליון שיחות שאתה מקיים. אתה מבין, אפילו עקבות האגודל של רודן בתוך הברונזה הן משמעותיות בשבילי, זו משמעות של טריות נצח. עכשיו... אתה עובד עם חומר שהוא מאוד יציב מהבחינה הזאת, שאם אתה מצליח לתמרן אותו למקום שלחומר אין

תשובה עליו אז אתה מייצר מומנט מאוד חזק. אבל נגיד, בדיאלקטיקה שאני מחפש, הכוח הזה משרת רכות – ופה הדיסונאנס. אני לא יודע אם אני מסביר את זה טוב...

ויזן: בעניין קצת אחר. דמיאן הירסט (וגם פיקאסו) טען שהפיסול הוא דבר אינטלקטואלי, אתה מקבל את הגישה הזאת?

דורצ'ין: זה נכון, אבל לא מהסיבות שהוא אומר את זה.

ויזן: אז מאיזה סיבות?

דורצ'ין: זה נכון מהסיבות שהפיסול מהסוג שאני עושה בנוי על פרגמנטציה חזקה ושירה ככה עובדת. אני מניח שאתה יודע שאין לך הסבר לכל שורה שאתה כותב, אלא לפעמים הצורה שלה, הצליל שלה, זה מה שמשאיר אותה בשיר. אותו הדבר, אני לא עובד על מנת להבין את מה שאני עושה, אלא כדי לשמור לעצמי את האפשרות לא להבין בצורה מושכלת הלאה. נגיד ככה, זאת אומרת, זה כמו חורשה שאתה יודע שבתוכה יש נמר.. נגיד.. אתה לא צריך לראות אותו, אבל אם אתה מעביר את התחושה הזאת, אז עשית את זה. העניין פה הוא לא לנתח. בזמנו הייתה איזו מן פרקטיקה מדעית שהם חשבו שאם הם ינתחו מוחות של גאונים הם ידעו מה השוני וכו'. זה לא עניין פיזי או ביולוגי אם נרצה או לא, זה עניין שנשאר ברמה של החוויה ולא ברמה של הניתוח. ובכלל אני אומר שזו בעיה מאוד-מאוד גדולה שהאמנות היום מנותחת ולא נחוות.

ויזן: מה זה מנותחת? היא תלויה לגמרי בגושפנקא שמעניק לה הטקסט...

דורצ'ין: כן. יכול להיות שאנשים מתעסקים בדברים נורא חשובים אבל מבחינת האמנות זה חרא של דברים.

ויזן: טוב זו רוב האמנות הפוליטית של ימינו.

דורצ'ין: כן. אבל מה עושים עם זה? אז אם אתה תגיד שזה חרא אז יגידו שאתה לא איכפת לך שיש רעבים... אלו בכלל שאלות מתחומים אחרים...

ויזן: בעצם בתי הספר לאמנות הם אלו שבמידה רבה מייצרים את זה. מגיעה מישהי, לומדת תיאוריה, עד סוף השנה עשתה כבר שתי עבודות על הכיבוש ואחת על זכויות הגייז... ויש מיליה חברתי סביב זה, וכל שנה מוציאים מחזור של עשרות או מאות אמנים...

דורצ'ין: החיבור בין אמנות לאקדמיה הוא בעייתי מאוד ותמיד היה בעייתי. הבעיה היא שהייתה תקופה שהאמנות הפלסטית חיפשה לעצמה איזו חוקיות אימננטית שתתאים לאמנות. זאת אומרת, היום אתה רואה

מעט מאוד פסלים, מעט מאוד אובייקטים, שיכולים לעמוד בזכות עצמם. הם תלויי קונטקסט. עכשיו, אוקי, יגידו שזה עולם כזה היום – זה לא מעניין אותי, מה לעשות? אותי מעניין פסל שלא יזדקק לכל מיני סוגים של קביים כדי להחזיק את עצמו. שתוכל לעמוד מול דבר, להסתובב סביבו ושהאניגמה שלו תישמר בצורה כזו שהוא יהיה זה שמניע את עצמו מבחינה צורנית. אין לך את הדבר הזה ומשום מה ויתרו על זה. אז אוקי, לאן הלך הפוסט-מודרניזם ומה יצא מזה, אנחנו יודעים... אז יש היום "הכל הולך".

ויזן: אתה השתתפת ב-86' בתערוכה הידועה 'דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית'. במבט לאחור, אתה מרגיש שייך לשם, אתה היית חלק מזה?

דורצ'ין: מה זה נקרא הייתי חלק מזה? אני לא הייתי חלק מכלום. הייתי חלק מעצמי. אני התעסקתי בדברים שמגרים אותי והיה לי עניין לראות אותם ולעשות אותם. אתה יכול לקחת עבודה שלי ולהכניס אותו לקונטקסט אחר לגמרי. אתה יכול בדיעבד לתמרן כל דבר. נגיד, לקחו את הנרי שלזניאק שהיה אמן חושני לגמרי ועשו ממנו אינטלקטואל. תראה, נכנסו מושגים, נגיד, בעשרים השנים האחרונות, כל מיני דברים, אני יודע... כשאני הייתי ילד, אם ילד היה פתאום מקדיש את כל הזמן שלו לאמנות, ההורים שלו היו מאוד מודאגים.

ויזן: עד היום.

דורצ'ין: אז היום יש לך עניין של "יצירתיות", כל הדברים האלה... זו מילה שאני לא יכול לשמוע. כולם יש להם מה להגיד וכולם זה וזה... עכשיו גם העניין הזה שנכנס דרך השיח האמנותי שאין גבוה ונמוך ואין פה ואין שם ואני יודע... הרוצח והנרצח הם שני צדדים של אותו סיפור וכו'. כל הקטע הזה... וכל ההגות הצרפתית הזאת שגויסה לצורך העניין הזה... זה לא העולם שלי... ואי-אפשר... נגיד... אם אתה מטפל בפסלים שלי דרך השיח אז זה מאוד בעייתי.

ויזן: נתקלת במקרים כאלה?

דורצ'ין: אני לא נתקלתי כי אני לא שם. תראה... אתה יכול להזמין מונית ומגיע לך בולדוור. זה לא עובד, אתה מביין. המטרות שלי... אני לא יודע מה אתה מרגיש... בדרך כלל לפני כל תערוכה בשנים האחרונות אני שואל את עצמי, למה בעצם אתה עושה את המאמץ הזה...

ויזן: של התערוכה?

דורצ'ין: של התערוכה עצמה. איך אנשים צעירים בכלל חווים היום דבר מהסוג הזה, אלה שאלות שאני כן שואל את עצמי. אני זוכר שהייתי ילד והלכתי פעם לתערוכה בבית האמנים בחיפה, והיו שם שני ציורים של תרנגולים שחוטמים של מיכאל גרוס והיה שם איזה מן שביל אדום כזה... אני זוכר שזה עשה עלי רושם עצום. ואז, אחרי הרבה שנים, לימדנו יחד באורנים... וככה... היה לנו דיבור מהסוג הזה... ואמרתי לו "אתה יודע, כשהייתי ילד ראיתי עבודה שלך והיא נשארה אצלי בזיכרון". ואני לא יודע איזה ילד יראה, בהפוך על הפוך, את הדבר הזה היום וזה יהיה חלק מהחוויה שלו.

ויזן: טוב, תמיד יש את הילד האחד הזה.

קמינר: אני חושב שהדברים האלה הם דברים שלהציף אותם בצורה הזו זה לא מועיל. הם בולעים את זה. השיח מכיל הכל. זה לא משהו שניתן לפתור אותו על ידי הזיהוי שלו, כי הוא לא עובד לפי השיטה הזאת...

דורצ'ין: זה ממש נכון, זה בנוי ככה... הפילוסופיה שעומדת מאחורי הדברים האלה היא כזו שלוקחת גם את הביקורת. היא בולעת הכל. זה חור שחור. מה אתה יכול לעשות אם בא מישהו ואומר לך אנחנו צריכים בכלל לדבר על האם יש לנו אפשרות לדעת דברים, האם יש לנו בכלל אפשרות לחוות דברים, האם יש לנו בכלל... והאם יש לנו בכלל... זאת אומרת, חבל שתתאמץ, אין לך שום סיכוי בעצם. האנשים האלה... השימוש שלהם בשפה, הוא נגד השפה.

ויזן: נניח לנושא הזה. אני רוצה ברשותך לחזור למשהו שאמרת בתחילת הראיון, אמרת שהברזל הוא חומר חילוני. מצד שני אתה מדבר על רוחניות ומפסל מלאכים. אני מכוון יותר לשאלה המובנת מאליה, לפרדוקס המובנה בהיות פסל יהודי, פסל שנאסר עליו לפסל. האם הנושא הזה העסיק אותך, זה משהו שקיים אצלך?

דורצ'ין: תראה זה מושרש כאן בתוך הקלסתר הזה של ה... בעיקר בשנים האחרונות... אבל אני לא שם היום בכלל. כשאני מדבר על חילוני זה בהקשר של מיידיות יומיומית.

ויזן: של חולין בעצם?

דורצ'ין: בדיוק. אתה מבין... בזמנו, כשדיברתי על שפיון אז תרגמו את זה לשפיות, שזה שני דברים שונים לחלוטין. אני מדבר על חומר יבש

שמשמש לקונסטרוקציות... המתכות העל-ברזליות, כמה שלא תדפוק אותן
הן שומרות על איזשהו פאסון, ואם זה הברונזות אז אלו חומרים מנותבי
מטרה לאמנות, ואיך שלא תסובב את זה אין להם חיים מחוץ לעולם של
אמנות. זאת אומרת, אין הבדל בין החימר לברונזה. הברונזה מייצבת את
החימר לנצח. זה התפקיד שלה. לשמר את משיחות האגודל של רודן בתוך
הפסלים של 'שועי העיר קאלה'. אוקי אז את זה היא עושה מאוד-מאוד טוב
אבל... תראה אני לא יודע אני מניח שגם אני לא טיפוס נקי לגמרי... אני...
בשבילי העבודה היא ערך והיום הרבה מאוד אמנים הם קבלנים של עצמם,
הם מפיקים את הפסלים שלהם ואת העבודות שלהם וזה בעייתי מבחינתי.
החומר היום הוא יותר קרוב לתפאורה מאשר לחומריות. וזה מה שקרה...
לאן זה ילך, אני לא יודע...אני...

ויזן: כמה מהעבודה הזאת שאתה מזכיר – בסופו של דבר יש המון עבודה
– כמה מתוך זה בפועל הוא פיסול? מתי אתה מפסל ומתי את מרתך? מתי
הריתוך הוא פיסול? מתי החיתוך הוא פיסול או סתם חיתוך? האם ישנם
גבולות ברורים?

דורציין: לא. אני גם לא יודע. תראה, אתה עובד בשביל לייצר את הרגעים
האלה וכשהם מגיעים אז הם קצרים מאוד אבל שווה בשבילם. נגיד, אם
אתה עובד על שיר ואתה בסוף אומר לעצמך היה שווה כל הדבר הזה, אז
סימן שזה כדאי. תשמע אני אמרתי הרבה פעמים לסטודנטים שלי, אם אתם
יכולים בלי זה אז עזבו את זה.

ויזן: את האמנות בכלל?

דורציין: כן.

ויזן: זו עצה טובה.

דורציין: עזבו את זה... זה חיים... תראה... יאיר גרבוז, פעם שמעתי אותו
נותן ביקורת שהייתה נהדרת, היה שם בחור נורא מוכשר שהביא דברים,
והוא אומר לו "תשמע זה עשוי יופי, זה נהדר, רואים שאתה... אבל את מה
שחסר לך אני לא מאחל לך." אתה מבין? עיקר העבודה של מורה היא,
לדעתי, שאם מגיע לך מישהו שאתה יודע שהוא אמן, זה לא לדפוק אותו.
לעזור לו לעשות איזה קיצורי דרך...

ויזן: אתה אמרת פעם שהאמנות נתפסת כיום כקריירה ולא כגורל, שיש
רצון לייצר קהילה אמנותית ולא לבסס משהו עצמאי.

דורציין: זה נכון. כן. אז יש. אז מה יהיה עם זה?

ויזן: אז מה יהיה עם זה? אתה נשמע מאוד לא אופטימי...

דורצ'ין: אתה יכול להיות אופטימי?

קמינר: למה? יש לך את הבית-ספר הזה עכשיו [ב'סיס']... זה כן סוג של אופטימיות...

דורצ'ין: כן, זה מהלך... אתה יודע מה, זה סוג של אופטימיות... לרדת לעבוד על פסלים זה סוג של אופטימיות. אבל מעבר לזה... תסתכל, אתה פותח עיתון... אני לא יודע... תשמע, באמנות פלסטית הדברים הכי נוראיים הם עוד איכשהו נסבלים, באמנות הכתובה אני בכלל לא יודע איך אתם חיים עם זה. הכל זבל.

ויזן: אפרופו אמנות כתובה, האינטראקציה שלך עם ויזלטיר והורביץ, זה לחל איכשהו לפיסול? כי אני רואה שאתה כן מחבר שירה ופיסול במחשבה.

דורצ'ין: כן, בטח. תשמע זה חלק מהעולם החווייתי שלי וזה צורך מבחינתי. וגם אנחנו נפגשנו בתקופה שדברים התגבשו והם הנכחו את עצמם בדיעבד. נגיד 'מוצא אל הים', היו לי כמה וורסיות כשעבדתי על זה, אז לפעמים שורה מקבלת תפנית דרך עשייה פלסטית.

ויזן: עשית עם ויזלטיר את 'דבר אופטימי'.

דורצ'ין: כן. אז הנה, תראה דוגמא, בזמנו עשיתי תחרויות... פעם ראשונה שלא הצלחתי להתחבר למשהו ברישום ישיר. ולא ידעתי למה. ואז עלה בדעתי לנסות לעשות מה שפיקאסו עשה בעצם... זאת אומרת... אני חושב שאם מאיר היה נותן לי את השירים בכתב יד הייתי מתחבר אליהם ברישום, אבל בגלל שהם היו מודפסים נוצר איזה דיסונאנס ואני הייתי צריך לקבל את הרישומים גם כן במכה, אז הלכתי לתחרות וזה היה אינטואיטיבי ועשיתי אותם עם מסמר, וטראת, זה הלך. כי כשעשית את זה לא הייתה תוצאה סופית, אלא היית ברוח השיר. שימרת אותו בכללותו. כי הוא כזה כשהוא מודפס. ואם נגיד זה היה מגיע אלי בכתב אז הייתי יכול להתחבר, לדעתי, ברישום ישיר. זה בדיעבד חשבת. אבל זה הלך ככה, במכה, ביום אחד עשיתי אותם. ולא עשיתי תחרות קודם... עם מסמר על הפלטה ישר. חלק גדול לדעתי הוא עד כמה אתה יכול לקחת ברצינות את הדברים שאתה עושה בתוך סביבה שהיא לא רצינית. וזו בעיה מאוד קשה ומעצבנת. בשלב מסוים זה נהיה חלק מהאישיות שלך, ואתה נתפס כבן אדם לא נוח או כבן אדם שלא מתקרבים אליו. וזה נובע מתוך זה שאתה עסוק בלשמר איזו

פרקטיקה של מהלכים, גם נפשיים, ביחס למה שאתה עושה – וזה לא משאיר זמן לפוליטיקלי-קורקט. איתו אי אפשר לדבר... הוא פה... הוא שם... יש את הפן הזה.

ויזן: מכיר את זה היטב.

דורצ'ין: ישב פה זך למשל...

ויזן: אל תאמין למילה ממה שהוא אומר...

דורצ'ין: אבל תראה, יש לו נגיד סיפורים שאתה יודע שהם לא בלוף, כי אפילו הוא לא יכול... אז נגיד... שהוא עד היום כואב את מה שהוא כתב על אלתרמן. אני מאמין לו.

ויזן: אני לא.

דורצ'ין: בסדר. אבל תראה. אני אומר לך את זה כמי שלא יכול לתאר את חייו בלי שני הספרים הראשונים שלו. משם אני מדבר. היו לי כמה וכמה אפשרויות לפרוץ לקריירה בינלאומית ורציתי לחיות בעברית. וזה אמיתי.

ויזן: השאלה היא האם בפיסול אפשר לחיות בעברית?

דורצ'ין: אני רוצה לחיות בעברית ופיסול זה דבר מאוד כבד ותלוי מקום – ואם אתה זז למקום אחר אז אתה לא חי בעברית.

ויזן: אני מנסה לשאול האם יש לעברית השפעה על הפסל עצמו.

דורצ'ין: יש, אבל היא עקיפה. תראה, הייתי יכול לשבת ולהיחנק בתוך דיאלקט שהוא לא שלי, אבל הפסלים היו טובים. אבל מה עם החיים שלי? היום כשאני חושב על זה, ואני רואה מה קרה פה, אני לא בטוח שעשיתי טוב.

קמינר: ובארצות הברית טוב יותר?

דורצ'ין: לא. אני לא חושב, אבל אנגלית היא שפת האם שלהם. תשמע, כשאני הייתי בניו יורק אז פגשתי את הפסלים שעניינו אותי, או הלכתי לגלריות שעניינו אותי, וברגע שלא באתי בתור מישהו שמבקש תערוכה הם היו מאוד פתוחים ודיברו. אבל תשמע, העברית מאוד חשובה לי ואני חושב שגם אם אתה מאוד מצליח אתה לא חלק מהדבר אם אתה לא חי בשפה שלך. ככה אני מרגיש. זה סוג של גורל למשל. גם כל האקט הזה של מתן שמות מבחינתי הוא נורא חשוב. אין לי פסל שהוא ללא שם. יש פסלים שזה מתאים להם, אבל לא אצלי. העניין הזה של מתן שמות הוא אקט שהוא חלק מהפסל מבחינתי, אם מדברים על שפה. אבל אם תעשה פסל ותקרא לו 'אמא' או 'Mother' זה לא אותו פסל מבחינתי.

ויזן: עד כדי כך השם הוא חלק מהותי?
דורצ'ין: השם מכתוב את החלל, נאמר, של האינטרפרטציות ביחס אליו,
אם אתה קורא לזה מלאך אז זה לא כלב.

ויזן: אבל אני קודם כל רואה את הדבר.
דורצ'ין: בסדר, אבל השם מחדד את הקלסטר שלו, אני מייצר לו איזו
סביבת התחוללות או התהוות מבחינת ההתפענחות... נגיד ככה. זה כאילו
קצה חוט... תראה, הפסלים שלי הם לא דידקטיים והם לא הסבר של
עצמם...

ויזן: אולי מתן השמות הוא תחליף לפיגורטיביות?
דורצ'ין: אתה יודע מה. כשאתה אומר את זה אז זה נראה לי,
אינטואיטיבית... זה מעניין אותי האמירה הזאת שלך, כי לא חשבתי על זה.

קמינר: ומתי השם מגיע?
דורצ'ין: בדרך כלל תוך כדי עבודה. אז יש מוטיבים שהם חוזרים בעבודה
שלי כי הם לא משעממים אותי אפילו אם הם נראים מדוקלמים. ההפך,
כשנוצר ריבוי של אותו הדבר אז גם נוצרת דיפרנציאציה בגלל שהשם
קבוע. אני מעולם-מעולם לא דקלמתי. יש הרבה מאוד אמנים שאין להם
בעיה לדקלם פסלים או ציורים.

ויזן: מה הכוונה בלדקלם?
דורצ'ין: לדקלם... קח את הכבשים של קדישמן... יש לך דוגמא חיה.
ויזן: כבר לא חיה.

קמינר: הכבשים.
דורצ'ין: אבל צריך לזכור שזה גם לא יכול להיות אחרת. זה יכול להתקיים
אם יש מספיק שמוקים שמקיימים את העניין האמיתי. פעם נקודות הכובד
היו אחרות. אחר כך זה התחלף במדע. האידול נאמר, היה שונה.

ויזן: יעקב, לקראת סיום, האם יש פיסול בארץ? יש דבר כזה פיסול
ישראלי, או שזו פיקציה?

דורצ'ין: תראה... זו סוג של הגדרה שדוחפת לקלישאות. השורש הוא
פיסול. והשורש של ציור הוא ציור. תראה ציורי מערות וצלמיות פריזון
פליאוליתיות.

ויזן: אתה מרגיש שאתה על אותו המסלול?
דורצ'ין: כן. לגמרי.



ויזן: שאלה אחרונה. לצד הפיסול אתה ידוע גם כאנטומולוג, חוקר חרקים, חוקר חיפושיות. האם ישנו עבורך קשר בין התחומים? אולי משהו ברמת המחברים והמפרקים? השריון? האם החרקים חודרים לפעמים לפסלים שלך?

דורצ'ין: זה לא ישיר. זאת אומרת, אי אפשר להגיד... אבל זה קשור, כן, החיפושיות הן בין החרקים נגיד... הן מאוד פיסוליות, הן קשות – Coleoptera, בלטינית "חיפושית" זה כנף קשה. צורה בטבע, בהקשר של אמנות, ככל שהיא מוזרה, אם היא קיימת אז היא נכונה. זה משהו שלא צריך להתווכח עליו, וזה לא קורה באיזשהו חלל אנתרופוסופי. והאמנות לפעמים היא סוג של קפריזה והתעקשות. צורה, אם אתה רואה אותה, אתה יכול לנסות להבין אותה, לתמרן אותה ככה או אחרת. אתה רואה את השונות וההתפתחות האבולוציונית של דברים. יש לזה, בהקשר הזה, איזה משמעות תרפויטית מבחינתי.

צורה שלא צריך להסביר אותה או להגן עליה או לנמק אותה. לא, היא מוחלטת. אותו הדבר עם סימטריות של קקטוסים. סימטריה שהיא מדהימה אותי כל הזמן מחדש. צורה שלא צריך לנמק אותה ולהגן עליה היא, עבורי, דבר שיש לו השפעה תרפויטית.

יעקב דורצ'ין, 'מלאך שמוט כנפיים'

יעקב מישורי

נגד החופש

איך עושה כלב? האו, האו, האו
איך עושה חתול? מיאו, מיאו

איך עושה דג? 0...0...0

צאו וראו, שחקו בנדמה לי, עופו על עצמכם. שחקו בקקה פיפי עם האקדמיה והשוק, הטיחו ראשכם בקיר. שלחו את ילדיכם אל בתי הספר לאמניות – אל התלמה ילינים – משטחי ההנבטה האקסקלוסיביים של האידיויטים העתידיים, אל האקדמיות לאמנות – בתי החרושת לייצור שוטים בהדרכתם של מכחישנים מוליכי שולל – אנשי מצד אחד ומצד שני. לוו אותם לתערוכות הבוגרים נטולות הדופק, אמרו להם "היה מעניין". בואו הצטרפו לעדר, בזבזו שעות-פנאי יקרות בשיטוט אחר ישבנם של מדריכים במוזיאון פריפריאלי, פגשו בעילגים, באביוני הרוח, בקונספטואליים הגנדרנים, בחסרי המודעות, באוצרות ובאוצרי התערוכות רפי השכל, נותני הכותרות המטומטמות, כותבי דפי ההסבר, מפיקי הפאנלים, ימי העיון, הסימפוזיונים ורבי השיח. האמינו באנשי השיווק, בממתגים, במעצבי התדמית, בפרשנים, בחוקרי האמנות, ביחצנים, במבקרים, בבעלי הגלריות חמוצי הפנים, באנשי התיאוריה, ביזמי הירידים הצבעוניים, בפילוסופים. פזזו סביב אמנים, תלו בהם עיני עגל, השפילו את עצמכם, השיגו חסויות – בקשו חסות. קראו את 'המלצות היום', שננו את 'עשרת הטובים', הקשיבו לשיח המתהווה, המציאו פרסונה, שימו יד על הדופק, הניפו אצבע לאוויר – בִּדְקוּ את כיוון הרוח, קנו רוח, החנקו ברוח, חיתכו ורידים, הקיזו דם. הירשמו לסדנאות וידאו לגיל הפרישה – התגאו בנכדים, מחקו את פער הגילים. תמכו באמן גווע ובכתב עת חדש, הרימו כוס יין בסלונה של מתווכת אמנות עצמאית – קוו לטוב, מתחו פנים, הרימו מוח. טוסו ל-residence בברלין ואם לא, אז הפליגו לאיי פוקלנד, טבעו במימיה הקפואים של אנטארקטיקה, ליברלים עלובים אוהבי אמנות שלי, הכאיבו לעצמכם מתוקים שלי, הגישו את הלחי השנייה, סלחו

ליורקים עליכם. שאו עינכם אל כיסם של האספנים, קחו חלק פעיל בפרפורמנס, הרגישו נוח בגופכם, צעירים ברוחכם – חזקו את שרירי הירכיים, אף פעם לא מאוחר להרחיב אופקים. הקשיבו למעצבי הפנים, לספרי הצמרת, ליועצים הפיננסיים, הטיבו את תנאי העסקתכם, צעקו אל העולם במקהלה: "מה קורה אם הקורס שלי לא נפתח או אם מצמצמים את שעות העסקה שלי"? זרמו, היו אנשים יפים, שאגו "וואוואו!!" נלהב אל חלל האוויר בדרככם החוצה מעוד אירוע אמנות מוניציפאלי. המשיכו לדעת הכל ולא להבין דבר. אפסים.

בואי, בואי אהובתי, בואי נשאל ביחד מהי אמנות? בואי נשיק לנו נספח ויזואלי.

ההיגיון אומר שאם האמנות מצאה יופי בביבים, רק סביר שתנסה לגשש ולהגיע אל גב המראה, להבקיע את תקרת האטמוספירה בתקווה לגלות אותו גם שם. חייבים לקחת סיכונים – לנסות ולהשתמש בגוף ככלי עזר בחקר תופעות סוציו-פוליטיות קרדינאליות. לדעתו, אפשרי בהחלט לדבר על היחסים הטעונים בין מוסד המדינה למוסדות התרבות שלה, להדגיש את היותו של המוזיאון מרחב ציבורי, דהיינו מרחב שבו קונפליקטים יכולים לצוף ולהתקיים; להעלות את תפקידו המכריע של המוזיאון בהגדרתה של זהות לאומית ותרבותית ואת התלות ההדוקה בין מוסד המוזיאון למוסד המדינה ומושג הלאום. את כל אלה ועוד, אפשר בהחלט להעלות, לשאול ולחקור רק באמצעות הגוף – נוזליו, הפרשותיו, פתחיו, אברי השמיעה, מצמוץ העפעפיים, הפה והלשון, ריחם ורחשם של הנפיחות וכמובן על ידי מפגן תנועתי מסוגנן.

בעודו נותן הסברים נלהבים על אודות אמנות הפרפורמנס ויתרונותיה של שפת הגוף, על פני השפה המילולית, בכל הקשור לבדיקה ומחקר עמוק של תופעות סוציולוגיות, עלו במחשבתו אותם חללים ציבוריים, המקומות הפתוחים, אזורי ההפקר והפינות הנסתרות בבית החולים בו הוא עובד – המחסומים בכניסה לחנייה, בית הקפה 'ארומה', חנות הפרחים, חדרי הניתוח, המסדרונות הארוכים, המיטות במעברים, רעש האלונקות שנחבטות בדלתות, ריחות הקיא, הצואה, מחית תפוחי האדמה והמרק הזך,

מרפאות החוץ, המחלקה האונקולוגית, ההוספיס והפיות חסרי השיניים הפעורים לשמים, צלצולן של עגלות הנירוסטה הבהקות ששולחות את קרני אור הניאון לקירות שמסביבן, תכלת הפיג'מות, הצבעוניות המשמחת שבה מצויר פו הדוב על קירות מחלקת הילדים, ריחו החמצמץ של השתן המהול בליזול, מחסני התרופות במרתף, ערמות הכביסה המלוכלכת, צפירות האמבולנסים, צנרת הקיטור לאורך תקרות הפרוזדורים, צעקות הכאב, הקריאות המכוונות לאימא ספציפית, הדחיפות האלימה סביב דלפק חדר המיון, הפחד והמועקה למראה מדיהם הלבנים כשלג של כל אנשי הצוות, החותכים את המרחב העצום, חתכים, חתכים, פרוסות, פרוסות. כל אלה, לא יהיו מעתה מובנים מאליהם עבורו. מעתה הוא ינסה לפענח, מהו הטקסט, מהי הפוליטיקה והדינאמיקה המקיימים את המנגנון המחריד הזה בתוך חללי שיגרת יומו.

מאבקו היומיומי היה כנגד החופש. מידי יום, הוא כופה על עצמו התלהבות ותשוקה. בשמש הקופחת וברוחות העזות, הוא עולה על אופניו ופניו אל הסטודיו. באדיקות ובמרץ רב הוא מדווש בעזרת אנרגיה המופקת מכוחה של הכרה צלולה וידיעה שאין בלתי, מושכלת וחד משמעית בדבר קיומה של האפשרות ליצירת כלום. הוא חושב שהעבודה שנעשית לבד – כטקס קבוע, תוך מלחמה קבועה בפחד מפני אי היכולת להבטיח את העתיד וויתור מודע על רצונות וצרכים בסיסיים – מעניקה ערך לחייו ובו-בזמן מאפשרת ריקון אקטיבי של הציור מכל זכר של המשגה, תוכן ומובן. התנאי לאינטנסיביות של הריק המוחלט ויכולתו להיות נוכח בציור ומוקרן ממנו החוצה נובע, כך הוא מאמין, מאותה שגרה נוקשה ומהעמל הרב. נוסף על כך, השגרה הכפויה מונעת ממנו מלפתח יחסים הרסניים עם ציוריו – לפתח כלפיהם תחושות סנטימנטליות, יחס אירוני אינפנטילי, או חלילה שכלתנות ייתר. סדר היום הקבוע מנטרל גם את הסיכוי להעלאת הציורים לגבהים של קדושה, או להפיכתם לחפצים חכמים ו/או מאגים. חשוב מאד היה בעיניו להיות כל העת על המשמר בכדי למנוע את האפשרות להתפתחותה של מורסת רכושנות, מחשבות מנוונות על רווח והפסד, כדאיות ומקסום רווחים. לעבוד את הכלום למען כלום, בזה חפץ. נקודה!

לכאורה לא הייתה כל הלימה בין אורח חייו המסוגף לבין זוהרן של עבודותיו. לפי שעה הוא פוגש יום-יום בסטודיו את הגרוע מכל – את ציוריו. לצערו הרב הם עדיין נראים כמו אמנות – איורים אלסטיים ודקורטיביים בעלי גמישות פרקטית, כאלה שניתן להדביק אליהם כל להג טקסטואלי שיפית באפם נשמת קונטקסט לקול מצהלותיו והנהונו של הקהל התרבותי. בינתיים, נכון לעכשיו, אושרו הגדול היה כשחש שהוא מצליח לטעת בהם את צורת החיים הנחותה ביותר, חיים שלצד החיים, חיים של מלווה צייתן – קישוט בתרדמת עולמים, חיים עכשוויים, חיים אבסורדיים, בהם לא ניתן להפריד עוד בין טיפשות לחוכמה. זאת הייתה נקמתו החשאית והישגו הזמני.

טבעם הפראי של חתולי הרחוב ושל הסטודנטים לאמנות ניטל מהם. למרות שהחתולים עדיין נראים כחתולים והסטודנטים לאמנות נראים ממש כמו סטודנטים לאמנות, הטרנספורמציה שעברו, בהחלט ניכרת. בעשורים האחרונים פקדו את שתי אוכלוסיות האורגניזמים הללו שינויים אבולוציוניים מואצים. שינויים גנטיים שאמורים להתרחש לאורך דורות רבים, התחוללו בהם באבחת עשורים ספורים. במבט מהיר קל לזהות שאצל שניהם, הן אצל החתולים והן בקרב הסטודנטים לאמנות, הפכו החנופה, הדרישה לליטופים וההתמכרות לגרגורים, לדרך חיים. בקרב להקת הסטודנטים, רפיון, פסיביות אינטלקטואלית, שאננות, שביעות רצון מלוקקת והעדר יוזמה הם עמדת מוצא תקינה. התנגדות, מאבק או ניסיונות להתקומם הם לא יותר מתירוץ לעריכת יום כיף, לאירוע חברתי, להשתתפות בפאנל, או להפקת עוד יום עיון – עוד פעולות מכאניות, מתוך מבחר הסימנים והסמלים שעל המדף. מדענים מגדירים את השינוי הקיצוני והנדיר הזה כלא פחות ממוטציה – מוטציה לא ספונטנית. הגלגול נגרם בשל השתלבותו של נגיף בגנום. אצל החתולים זוהה הנגיף ותויג תחת השם 'דאגה', אך בקרב אוכלוסיית הסטודנטים התוצאה חריפה יותר, מאחר שמדובר כנראה בנגיף חזק ואלים – נגיף 'דאגת היתר', שנתמך בנגיפים בריוניים במיוחד – נגיפי הסולידיות והקורקטיות. בשני המקרים, התוצאה קשה ביותר: ויתור על השליטה בחייהם והפקדתה מרצון בידיהם של אחרים – אזרחים טובי לב מדי, אך למעשה אנשי זדון. טוב הלב הפתולוגי, טרור החמלה של אוהבי החיות – מאכילי החתולים ואנחות

העונג הפוסט-מודרני המלוות את זיוף האורגזמה הקולוסאלי במוסדות להוראת אמנות, הפכו לכלי שליטה אכזרי על חיייהם של שתי האוכלוסיות ויצרו טפילים תלותיים ופרגמאטיים, נטולי דחפים, החיים בעולם מוגן משלהם, שכולו טוב. הם גם מעוקרים, גם מסורסים וגם ממשיכים להתרבות. מלוטפים ומגרגרים, מתחככים ומתחבקים. להקות חתולים מפוטמות שפרוותם עשויה ללא רבב, ודבר לא יקפיצם עוד בבהלה הישרדותית ממקום רבצם, וסטודנטים לאמנות – שורות של מריונטות, מקפצות ומפזזות בגמלוניות מטופשת, צורחים את המנטרה הנבובה: "החופש, החופש, החופש", מתחת לגג כפות הידיים ואצבעותיהם הזריזות של מפעיליהם.

לא היה לו שמץ של מושג היכן הוא האי-שם ממנו נשלחים אליו המסרים המוצפנים באמצעות תופעות הטבע. לפני פחות מחודש היה זה ענן האבק הצהוב שאטם אותו מפני העולם ועכשיו זאת השלכת. אתמול נתקל בפעם הראשונה השנה בערימות קטנות של עלי שלכת שהתכנסו במקומות שהרוח הסתווית בחרה עבורן. תמיד, משום מה, נדבקה אליהן גם אשפת הרחוב – פליירים של בעלי מקצוע שהושלכו בכעס מתיבת הדואר, שקיות ניילון מרשרשות, מגבונים לחים מטונפים מצואת עוללים, שערות שהפכו לתערובת אוורירית, חפיסות סיגריות ועטיפות שלגונים. הוא התיישב על ספסל ובהה בעלים שנושרים בדממה מהעץ שמעליו. הזמן הדק ששהו באוויר, מרגע התנתקותם מענפי העץ ועד נחיתתם הרכה על המדרכה והצטרפותם אל זוהמת הרחוב הפרועה, היה הזמן הקצר של חיי היופי שלהם ושלו. פתאום הוא הבין הכל. עיניו הוצפו בדמעות. לרגע חש שהוא מאבד שליטה על רוחו, אבל הוא לא נתן לעצמו לשקוע אל תוך הפחדים או להתבשם ברחמים עצמיים. מייד התעשת, קם מהספסל נחוש, חצה את הכביש מכיוון מטרה ונכנס ישירות לקונדיטוריה 'בית לחם', לקנות עוגת שוקולד עם קרם בורלה וגלידת וניל עם פירורי עוגה וקרם נוגט, להגן על נפשו מפני היופי ולהציל אותה מקריסה אל תוך עצמה.

הידיעה על פתיחתה של גלריה חדשה, 'גלריה רוזנבאך' לאמנות עכשווית בירושלים, ריגשה אותו מאד. על פי הידיעה, הגלריה תפתח בקרבת מלון קינג דיוויד בירושלים, ברחוב המלך דוד – הרחוב המזוהה עם גלריות

יוקרתיות לתיירים המתמחות באמנות מסורתית, עיצוב וחפצי יודאיקה, ובכך למעשה היא מצטרפת למהלך התקדימי – פתיחתה של גלריה 'זימאק' לאמנות עכשווית, כחלק אינטגרלי ממעגל הבוטיקים בכיכר המדינה; מהלך שהתקבל, איך לא, בעיקום אף על ידי אניני ויודעי הטעם. מיקום הגלריה החדשה לצד גלריות המוכרות מיקס אותנטי של יידישקייט מטובל בגבבת אקזוטיקה אוריינטליסטית הוא אירוע משמח וחשוב, ולו רק בגלל שמיקומם באותו מרחב ועל אותו מפלס טופוגרפי יעזור לחשוף נדבך זעיר שבזעירים מאיכות הרוח ממנה נתפרים הדגמים העכשוויים בקולקציית העירום של המלך ויעודד אולי גם את שאר בעלי הגלריות, לנגב את הדמעות, להסיר את מראית העין "האמנותית", "לצאת מהארון" ולנוע ממדבריות הארנונה הנמוכה אל עבר המקומות הראויים להם ולמרוכלתם. הרי הרוח שזורה האמנות העכשווית, בעיקר זו הפוסט מינימליסטית קונספטואלית, זהה בדיוק לקסם האינטלקטואלי שמופץ ממטבחי היוקרה באולמות התצוגה המפוארים, ושניהם מיועדים לאותו קהל תרבותי בדיוק – זלננים מטורזנים של הון תרבותי. בתי הבורגנות, מבואותיהם של בתי המלון, המרפאות הפלסטיות, הקניונים, מתחמי ההיי-טק ואולמות התצוגה הזוהרים, אלה הם האזורים בתוכם צריכות להתמקם הגלריות לאמנות עכשווית. אלה במובהק אזורי המחיייה הטבעיים שלהן ובהם צריכה להתרחש ההפריה ההדרית בין הפרשנים, אנשי התיאוריה, הסוחרים והאמנים. ביביהם של מלונות הבוטיק ומרחצאות הספא הם אתרי הגאולה של האמנות העכשווית – מקור השראתה, יעדה ותמציתה. בינתיים, נסו להתענג מהצירוף השירי המופלא "יודאיקה, אופנה, ספא ואמנות", מצלול ומשמעות כה יפים ומורכבים יכולים להיווצר אך ורק בידי הקניבליזם הפרקטי של השוק.

בעליה של הגלריה החדשה לחפצי אמנות עכשוויים הכריז על מינויה של אוצרת לגלריה – מחטף מגלריה אחרת הממוקמת עדיין באזור הסחי התל אביבי. הוא כבר מספיק שנים בעסק בכדי לדעת שבכדי ליצור אווירה עדכנית דרושה אוצרת עניינית שתהייה מסוגלת לכתוב בשפת הרב תחומיות, כמו הקולגות שלה בגלריות הנחשבות. הגלריה הייתה שרויה בדממת מוות, רק נקישות המקלדת עמדו מול השקט. מחיצה בחצי גובה מעץ דקורטיבי הפרידה בין האוצרת לבין קהל המבקרים בחלל הגלריה

וההתעסקות במחשב היוותה עבורה קו הגנה נוסף מפני החלל הפרוץ ומפני האורחים החולפים. קמט אנכי שפרץ לפרקים בין שתי עיניה עד שנעלם באפלה שמתחת לקו הפוני שלה, היה עדות לריכוז התהומי בו בהתה במסך המחשב. במקרים שהסירה לרגע את עיניה מן המחשב, עברה להתיישב בפרופיל חוסם וצונן. דפי ההסבר שכתבה והניחה בערימה על הדלפק בכניסה, אכן עשו את העבודה – הם האירו את העבודות באור חדש וגרמו לצופה לחשוב. בגלריה המתמחה באמנות מסורתית וביודאיקה, עבדה סתם מוכרת – אשת מכירות מהמעלה הראשונה שידעה לחייך בדיוק מתי שצריך. היא כמעט ולא ישבה, לא נחה לרגע. דרוכה היא הלכה הלוך וחזור לאורכה ולרוחבה של החנות, נגעה והזיזה חפצים, שינתה את מיקומם על פי העדפות אסתטיות עלומות, ניגבה אבק באצבע עדינה, נתנה מבט אל עבר התקרה ופנתה להסיט מעט את הווילון, כשלפתע חתכה בחדות לעבר המחשב, רכנה כלפיו, הקלידה משהו בזריזות, התבוננה במסך וחזרה שוב אל החלל, לגלות בו עניין מחדש, כאילו שזאת לה הפעם הראשונה בתוכו. כשהתרוקנו החנויות מלקוחות, ניצלו שתיהן את ההפוגה הקצרה ויצאו אל הרחוב לעשן סיגריה ולנשום קצת אוויר צח בין שאיפה לנשיפה. לאחר שלושה שבועות בערך, הנהנו אחת לעבר השנייה לשלום מהוסס והחלו לשוחח במבוכה. "חודש קשה" אמרה האוצרת למוכרת והמשיכה "לא מכרנו כמעט שום דבר". "גם אצלנו די חלש, אולי זה בגלל הגשם", ענתה המוכרת לאוצרת. שתיהן לקחו שאיפה אחרונה, עמוקה ותאוותנית משארית הסיגריה, הרימו ראשן באלכסון לעבר הרקיע התכול, מתחו וחשפו את צווארן הברבורי ופלטו שני שובלי עשן לבן לעברו.

מנגנון אדיר ממדים מפעיל ומתחזק דוקטרינה של כזב – דוקטרינת 'האמנות העכשווית', גן השעשועים של האקדמיה, השוק, המקצוענים וההדיוטות. פעם, לפני שנים רבות, לפני שקפצה עליה זקנת העכשוויות, היא הייתה 'האמנות המודרנית' – כיום מחצב קונטקסט בלתי נדלה לבוגרי חוגי מתנ"ס וליודעי ח"ן. כמו הרבה מנגנונים נאורים ואפלוליים, ראשיתו הייתה סוחפת, אופטימית ומבטיחה – מחול כידוני של טבע, זיקוקים, ניהילים, נזלים ובשר, אוונגרד, סקס, התנגדות וקטסטרופות. אך ככל שחלפו העשורים האט, נסגר בתוך עצמו והפך לתוהו דוגמטי יהיר וחסר

היגיון, סינתזה בין-כל-תחומית מתנשאת, מופע מגלומני שעיקרו ביטול יכולת ההבחנה בין העיקר לטפל. הכפייה והאינוס של המנגנון – שיטת האינדוקטרינציה, מזכירה דרכים דומות במנגנונים אחרים, היא אינה מקורית, אך עדיין יעילה, יפה ומושכת – מלכודת דבש. בבסיסה ניצב הערך 'תרבות' מוקף בהילת 'חופש'. החופש המוחלט על כל הטיותיו הוא האלוהים של המנגנון, המנטרה המחייבת את נתיניו. על סגנון החופש מגנה רוח הזמן וכל המנסה לערער עליו מוקע אל עמוד הקלון ומכונה שמרן, רומנטיקן ואנכרוניסט. החופש המוחלט הוא משאת נפשם של אלה הרוצים להצטרף אל המסדר ולשרת אותו. ההתוודעות אליו, הפנמתו והפיכתו לבשר מבשרו ורוחו של המאמין, נעשית באמצעות חינוך מחדש. חומרי לימוד לעוסים עד דק, מוחדרים בדרך של פיטום, ישירות אל קיבתו התודעתית של החניך ובעזרת חומרי סיכה – חיבוקים ליטופים והכלה אינסופית, הם נצרבים בה לעד. זהו הליך הכובש ברכות את תפישת עולמו של הנתין ומוחק טוטאלית אפילו את המעט שבמעט שהביא מבית הוריו. החומר מועבר על ידי מאמנים, נתינים ותיקים, בוגרי עבר של אותם המוסדות בדיוק, בתהליך הנמשך לאורך עשרים שנה לפחות. מגן הילדים בו החופש היצירתי הוא הכרח כפוי ועד לסיום לימודי התואר השני ולבסוף נחתם ומתקבע במרחבים הפתוחים של הסצנה האמנותית. למנגנון שפה משלו, מוזיקת רקע שמהווה לא רק כלי שליטה ופיקוח יעיל על המון המאמינים, אלא מבטאת גם חשיבה אחידה ומסודרת שמעודדת את תחושת החברותא והשליכות ומאיינת את הבדידות. היום, לאחר השתכללותם והתבססותם של תהליכי האינדוקטרינציה, ניכר שמדובר בהצלחה עצומה, בעולם אמנות שהחופש בו הוא אחד ויחיד במינו. ייקום משוחרר שאין עוד כמוהו – בו בין השאר, מראות שנגלים במבט החוצה מבעד לסורגים, זהים לגמרי לאלה הנראים בצפייה פנימה אל תוך תא האסורים.

הוא עדיין לא השתחרר כליל מהמתח שתוקף אותו בכל פעם מחדש כשהוא שומע דלת נטרקת בחדר המדרגות והוא יודע שלא יוכל להשתמש מלומר שלום מנומס, או בוקר טוב חייכני לשכן שיגיח מולו, או במקרה שהוא מזהה ממרחקים שכן מתקרב לעברו במעלה הרחוב ועד הרגע שהם חולפים אחד על פני השני נאטם מוחו מפני החוץ וכל גופו נדרך לקראת מלמול ה'אהלך' שיפלט מפיו. אך למרות המתח המצמית שמלווה אותו

תדיר בתקופת ההסתגלות לסביבתו האנושית החדשה, שכופה עליו לבוא עימה במגע, לא התאפק מלשאול ביום גשם סוחף את אחת מתוך צי מאכילות החתולים בסביבתו, למה היא ממלאת את כלי הפלסטיק החד פעמיים במים, גם כשהם ממוקמים על שפתה של שלולית ענק. היא הסתכלה עליו בבוז מתנשא וירקה לעברו את תשובתה: "תשתה אתה מים מזהמים!"

כמו חתולי הרחוב, גם הסטודנטים לאמנות לא הרוו את צימאונם בעשרות השנים האחרונות ממקורות מים מזהמים, שכן ייעודם הוא להיות אמנים מקצועיים ובריאים. בדיוק כמו מוריהם ופרשניהם ומורי מוריהם, אלה שעברו ועוד יעברו את המשכו של מסע החניכה אל עבר אותו חופש תרבותי נחשק. הם צחים וחתומים, בובות סמרטוטים שנתפרו ושוכפלו בדיוק מדעי, במידה מושלמת שמותאמת למילוי והכלת כמות התכנים, התיאוריות, הפרשנויות והפעולות שיכשירו אותם לפעול ולשווק את עצמם בשדה האמנות על מלוא היקפו ועל שלל מרכיביו. הסטודנטים הטריים מכוונים על ידי המנגנון לחזור על מה שנעשה ולשחזר במדויק או בשינויים מזערניים את כל מה שנוצר עד זמנם. זאת תוך ציטוט וניכוס ללא צורך בהכרת המקור, שימוש מסבי באירוניה ובקונטקסט בלוי רצינות תהומית חתרנית, או במן גיחי-גיחי שטותי, ביקורתי וקונספטואלי בעיקר, על חשבון גוויית המודרנה. עליהם לדעת קצת, אבל מכל דבר – להפוך לאנשי רנסאנס מיניאטוריים ו-וירטואוזים של סמול-טוק בלתי מאיים – להיות בעלי שליטה טכנית מינורית ורוח יצירתית מכאנית, להתפתח ליוצרים המסוגלים לעבוד בצורה סיסטמתית ולהיענות לדרישות הבולימיות של השוק ולתשוקה האנורקטית של האקדמיה, כל זאת ללא תלות בעונות השנה, בשמש, ברקיע, בנופים הפתוחים, באבא ואימא, ברגש ובאינטלקט. בקיצור, להיות אנשים סולדים העוסקים באופן אוטומטי בייצור והפקה של חפצים מתים והממתינים במתח ובצפייה דרוכה שהמערכת הפרשנית תעשה את המוטל עליה – תפיח באפם נשמת חיים ויהיו לנפש חיה.

אך לפני שנים לא רבות נעמדה המחלקה לאמנות בבצלאל על שתי רגליה האחוריות כשנפוצה השמועה בדבר האפשרות למינויה של שרה חניסקי

ז"ל, מבקרת ותאורטיקנית, לראשות המחלקה. ההצעה ירדה עוד בטרם עלתה. האמנים, בעוד לשונם תחובה עמוק בעכוזה של התיאוריה, עשו שרירים, מכחישים את תלותם המלאה בה, ניסו להפגין עצמאות, ניסו לסמן קו הפרדה בין הפרשנות לפעולה – לשמר את המערכת הפרשנית כמשרת, צנוע, נחבא אל הכלים מסור ונאמן, המדובב עבורם את האובייקטים בלחיצת כפתור. המינוי נבלם אך הצלחתם הייתה קיצרת טווח. חלפו רק שנים ספורות וד"ר רפאל זגורי-אורלי, "פילוסוף", מונה לראש התוכנית לתואר השני בבצלאל ואיש לא ציין. רפאל הודה ביושר שדיענותו והבנתו באמנות עכשווית אינן רבות, אך הוא ילמד וישלים... ראש המחלקה היוצא שאותו החליף ד"ר ז. אורלי, פרופ' נחום טבת, הגיב כמצופה: "אני חושב שזה מינוי מצוין." ד"ר ז. אורלי התפטר לאחר שניסו להוריד מהתוכנית מספר זניה של שעות עיוניות. הסטודנטים גיבו אותו ועטפו אותו במה שהם מומחים בו: באהבה. ואפילו ארגנו "מרד". לא פחות מכנס חירום (!!) על מצב האמנות (!!!), בגן החשמל בתל אביב, ביום שישי חורפי שלמזלם היה שטוף שמש. מאז אותה קייטנת צהריים ירד השקט על הארץ. את מקומו של ד"ר ז. אורלי תפס ניקולא טרוי – רכש שרמנטי מהחוץ – עורך, כותב ואוצר איטלקי. הוא הועדף על פני שורה של מרצים – אמנים פעילים, מתוך התוכנית. הצהרותיו עם היכנסו לתפקיד היו העתקי שמש להצהרותיהם של זגורי וטבת – קלישאות ברוח השיח האקדמי... רב תחומיות, האמן חייב להיות פתוח, דברים שמעבר לטכניקה, היחס בין התיאוריה לפרקטיקה ורשימת הכישורים שהאמן העכשווי זקוק להם... בלה בלה בלה, אבל הפעם בשיק איטלקי. לפני למעלה משנה מונה לעמוד בראש המחלקה לצילום בבצלאל ד"ר דור גז. גז הוא חוקר צילום וארכיונים במסגרת אוניברסיטת תל אביב וגם אמן פעיל. לזכותו יאמר שעבודותיו אכן נראות כעבודות אקדמיות אותנטיות. בשנת 2008 הוקמה אקדמיה חדשה לאמנות ברמת-גן. שמה תאם את רוח הזמן החכם: 'שנקר', המחלקה לאמנות רב-תחומית. עמד בראשה, הוגה הרעיון ד"ר מיכה לוין, היסטוריון אמנות ואדריכלות מודרנית ובת-זמננו. לוין דאג לציין שהתוכנית תשים כמובן דגש מיוחד על לימודי תיאוריה. המינוי המהדהד מכולם היה מינויה בשנת 2012 של סוציולוגית לנשיאת בצלאל – פרופ' אווה אילוז, והיא מצידה מינתה כסגניתה את ד"ר טל בן צבי – חוקרת תרבות ואוצרת. אפשר להבין את העומד בבסיסם של כל המינויים הללו

והאמונה שזה הדבר הנכון שיש לעשותו; הרי בעשורים האחרונים הקיפו עצמן כל המוסדות לאמנות ועיצוב באמביינט סוציולוגי, עד שנראה ונשמע לעיתים שהאקדמיות לאמנות הן שלוחות עממיות של החוגים לפילוסופיה, סוציולוגיה ואנתרופולוגיה ושל התכניות הבינתחומיות ללימודי תרבות. זר לו נחשף למערכת הלימודים, או לרוע מזלו, נקלע לשיעורים, או לפאנל ביקורות במחלקות לאמנות, היה מצוא עצמו בטרופ הזייתי-דיוויד לינצ'י, מוקף בעשרות סלבריז'וקים ננסיים.

מסע ההזיה נמשך. אמנים הפכו פרופסורים ודוקטורים מרחפים בשמי הסדנאות, ה"שכל הפורמאלי" השתלט על הרוח – על מלאכת הכפיים. הצבת פרשנים בראש לימודי האמנות המעשיים איננה אקט ספוראדי, זוהי תופעה שתלך ותצבור עוד ועוד תנופה, זהו הכיוון. זאת האופציה היחידה להסתרתה של ההיסטוריה, לשימורה ותחזוקתה של מראית עין לקיומה של מטרה, של תנועה כלשהי לעבר יעד נחשק. גם אם בדרך נעשים מידי פעם ניסיונות עדינים לתיקון, היינו, הצבתם של אנשים "נכונים" במקום הנכון, הם אינם משנים דבר, הם אינם אלא מייק-אפ גס. המערכת עצמה עובדת על אוטומט אקדמי פרשני והאמן, אם אכן עומד בראשה אחד כזה, הוא עושה דברה של האקדמיה על שלל ערוציה ותביעותיה – משתף פעולה כנוע, עבד צייתן אך שמח מאד בחלקו. בשטח עצמו – סוף שנות ה-70, תחילת שנות ה-80; זהו הרגע בו נסדקה לחלוטין התכלית – החל תהליך ניוון השרירים האמנותי ובעטיו, מתוך אילוץ, הומצא סגנון ההליכה קדימה עם הראש מופנה לאחור. זאת גם הפעם האחרונה בו נוצר חומר איכות נוסטלגי עבור העתיד – זהו ודי. הדיבור הפנימי הטרחני והקינה ה"ביקורתית" הפכו חומר גלם לגיטימי וממשי בגוף העבודות וקצב ייצור האובייקטים הואץ. באין משמעות ישלוט הפרשן. צבא הפרשנים הפך להמון עצום ורב והאמן/אובייקט הנבוכ מדדה לצידו בעיניים מושפלות ומחכה לניגוב חוטמו, לליטוף ולמילה טובה מאימא. תופעות בנוסח ה-YBAs בתחילת שנות ה-90 תהיינה לא יותר מהבהובים קוסמטיים לרגע, שבמהרה יצטרפו חזרה אל תוך השורה ואף יוסיפו חומרי בערה משובחים למדורה במטרה להשביע את רעבונו של השוק. תנועת הלוחות הטקטוניים של הפרשנות תלך ותגביה את הרי החפצים המיותרים. בתמיכתם ועידודם של הסוכנים המתווכים: עבודות אקדמיות דלוחות, מגזינים כרומטיים,

אתרי אמנות, מבקרים, דפי הסבר, מערכות אור קוליות משוכללות או הדרכה אנושית חלטוריסטית; ואנו נמשיך לרפרף, למצמץ ולחלוף בקצב פנאי לאה, על פני חפצים והקרנות וידאו בחללים חשוכים ולסמן "ראינו שמענו קראנו". כגושי בשר מחוקי תודעה, נמשיך להעמיד פני חכמים. נצא אל האור ונמצא את עצמנו אל מול אין סוף סגנונות, גרסאות ושברי גרסאות כעורות של פסולת חסרת נשמה שמשועת יחד עמנו להנשמה – לחמצן הדיכוב. קריאתה של שרה חניסקי (זאת שמועמדותה לראשות המחלקה לאמנות נדחתה עוד בטרם הוגשה) להיפוך הסדר ההיררכי של הדיון בשדה האמנות והצבת השיח הפרשני בחזית השדה, התקבלה דה פקטו.

רבות נכתב על "המצב". הסיבות רבות, הדברים ידועים, המצב חשוף ומונח לפנינו. כגודל האבסורד, כך גודלו של ההמון הנוהה עיוור, כיסאות מתקפלים בידי, משרך רגליו במצעד ההבלים אחר האוצרות והמפרשנים למיניהם ואיש לא מסיק מסקנה. האמנות בקיפאון עמוק, משוחחת על ועם עצמה, מרחיבה, בודקת ופורצת גבולות ותודרת לשטחים לא לה. מוסדות ההוראה משחררים שנה אחר שנה, מחזורים שלמים מאותו דגם של אמנות ואמנים, דגם סוציו-מכני-פוסט-מינימליסטי-קונספטואלי. צללי רוח נטולי דם, נעים על סרט שנע לשום מקום ולא מעיזים להוציא דבר אל העולם ללא לזוי צמוד של שומרי ראש רטוריים. המעט שמוסדות אלה יכולים להבטיח ואף לקיים, הוא מתן תואר ראשון (B.A), או תואר שני (M.F.A), או תעודת הוראה ולימודי טיפול באמנויות. באין רוח, זהו ייעודם האמיתי ויעדם של רוב הסטודנטים הנרשמים ללימודי אמנות. לימודי אמנות הם מפעלים לייצור תלבושת אחידה, תלבושת שעשויה מחומרים עמידים ועשויה לשמש את הבוגר גם אם יהפוך למלך. הם מייצרים פרופיל מוסדי, אמנותי וסטודנטיאלי אוניברסאלי אחיד. כל התוצרים וכל המוסדות זהים. אם נחליף את תערוכות הגמר בין 'שנקר' בוו של 'בצלאל' לדוגמא, איש לא יבחין בהבדל. אם נשיב תערוכות עבר אל ההווה, הן תקבלנה תשואות עכשוויות, אם נחליף בניהם את צוותי המורים והסטודנטים, לא ישתנו אופיו ותוצריו של המקום וגם אם נחליף את הצהרת הכוונות של ראשי המחלקות בידיעונים, גם אז אף לא אחד יערער על כך. הרי כל המורים ושני ראשי המחלקות עוצבו באותם מוסדות וכולם אוחזים באותה שיטה

פדגוגית ושניהם אפילו מסכימים שצריך יותר לשוחח עם הסטודנט ופחות לבקר אותו, שמא תצטלק נפשו העדינה. הישענות על השוני במיקום הגיאוגרפי (ירושלים מול גוש דן), בהקשר של "מקום", תשחרר פרצי צחוק עסיסי מכל השומע. פס הייצור של ה'חומר האפור' הוא גלובלי ואורחים מן החוץ נשמעים כאילו סיימו את הפקולטה לאמנויות – 'המדרשה', או את בית הספר לחברה, תרבות ואמנות, מכללת ספיר וכו' – ממש במחזור האחרון. השפעתם של הנוהל, אופייה ותכניה של האקדמיה על פעולת האמנות ובעיקר הפרת מאזן הכוחות בין הפרשנות לאובייקט; הפכו את לימודי האמנות לקרובים מאד מכל הבחינות לכל מסלול לימודים אקדמי אחר, ומושכים אליהם סטודנטים בעל פרופיל דומה. הסטודנט לאמנות והסטודנט למחשבים, לסוציולוגיה, לטיפול באמנויות, למדעי המדינה וזה שלומד תקשורת, מנהל-עסקים ושיווק, משדרים פחות או יותר את אותה תכליתיות, את אותו מגוון של פעילות שכלית-רוחנית, וטונוס דומה של תשוקה ודחיפות; כולם מכילים מינון צנוע של רעב וסקרנות אינטלקטואלית וכולם בעלי יכולת היטמעות וירטואוזית בכל סביבה. דבר שמקשה מאד לגלות בקרבם שחקני שחמט חריפי מוח, קית ריצ'ארדים, או פיט מודריאניס.

זהו המצב – ללא תקומה וללא תקווה.

אנשים מקסימים, רכיכות הלומות 'חופש יצירתי', תוצר של שטיפת מוח בידי מערכת אשר כופה עליהם לכונן גם את הביצה וגם את התרנגולת כחומר גלם פרשני, בתקווה שישוב אליהם כאמנות. אנשים צעירים שכל ייעודם מתמצה בלייצר אילוסטרציות בהזמנה עבור הלהג האקדמי ולמען תקוות המצלצלים בשוק החופשי. אסקופות נדרסות תחת רגלי הקפיטליזם הדרו-ראשי שפגיעתו כפולה וקשה, הן בתודעה והן בכיס.

לא בימי עיון
לא בתהליך
רק בעוז ובהרס

יותר מכל הוא אהב את הטיולים סביב השכונה עם כלב הפודל הלבן שלו. לפחות פעם ביום הוא נהג לעצור בגינה הקטנה, 'גן הגת', לשבת על

הספסל, מתחת לעץ הפיקוס, רחוק עד כמה שאפשר משאר האנשים ולצפות בהורים צעירים ובילדיהם. בעודו מתבונן בילדים החמודים, הוא חשב על כך שחלקם יהיו בוודאי אמנים מצליחים וחלקם יהיו פסיכופטים.

והחיים היו עשויים קרטון: הערות למצב הפרוזה העברית 2014-2015

אנסה להעמיד את הדברים בפשטות וישרות קודרת, והפעם בלא לפגוע באיש, אלא באשר נוצר צורך בהדגמה לשם תיאור – וזו תצומצם כאן למינימום האפשרי. כל הנסיבות המקלות נלקחו בחשבון – כולל המציאות ה"אנטרופית" של הציוויליזציה הישראלית (שיש מי שמכנים אותה "אשכנזית" או "ישראלית ממלכתית") המתפוררת והננזלת. והמותקפת מלגו ומלבר. זו עדיין לא סיפורת של מהגרים (למרות שיש סימנים בשטח, לדוגמה לילך נתנאל, 'המולדת החדשה'). מעיקרה, זוהי אולי סיפורת טרום מהגרית המתארת קיום שולי שבשולי באמצעות נראטיב רופף ועמדה קבועה של ויתור. כן, אני מדבר כאן על אודות 29 ספרים (פרוזה מקור) שראו-אור בשלושת רבעי השנה האחרונה והם מתגבהים על שולחני – על חלקם הייתי אמור לכתוב משהו ממוקד, לטוב או למוטב, ואיני מוצא מה אפשר מאוד שבאשמתי הוא הדבר הזה; אפשר להניח שהרצפטורים של המבקר קהו, שהייאוש הוא משקפת-אופרה שעניויתה נעכרו, אבל בה במידה אפשר מאוד שהפרוזה העברית הנוכחית, כנתינתה, מייצגת ומיוצגת על ידי כותבים רופפים, רופסים, בחינת כל בחור ורע אל המקלדת; סוג הכשל המזכיר את תופעת ה"נכד" בחסידות של סוף המאה ה-19, הללו שלא נמצא להם מקום או תפקיד על יד ה"טיש" המרכזי של האדמו"ר, והם יוצאים לקושש שאריות בפינות היותר מוצלות של ההוויה. גם כאן יש לפרסונות האלה שמות, ואנו נימנע מאזכורם.

הסיפור הוא תמיד דוגמאי – קיום רופף של משפחה חד הורית הנדרסת על ידי בעלי המעון שלה, מעסיקיה, הוריה מולידיה, והללו המוצאים לנכון לקיים ביקור לילי לאחר סימן לייזר של המטרה ("פנויה?" "ערה?") שלא לדבר על אותם שלא מקבלים שום סימן ויתתפכו על משכבם בבדידות

מזהרת (מצבם גרוע לאין שיעור); של ילדים פגיעים המחפשים דמות אב ומוצאים, במקרה הטוב, אבות רבים הגזים עם בוקר כחלום; אילו הייתה לכותבים תודעה מעמדית ולו כזית, ודאי ניתן היה לתאר מעמד של מעין לומפן-פרולטריון עירוני משכיל למחצה, ולתיאור הזה היה תוקף מצטבר. לפי שעה, אני כותב זאת בזהירות, דבר לא מצטבר: המרחב הכולל מעמד בינוני ובינוני נמוך מצופף וסבוך זה בתוך זה: לעיתים קרובות הקשר בין הבורגנות ה"מבוססת" יחסית לבין החלק החד הורי, הדרוס, הוא קשר משפחתי מדרג ראשון או שני (טל ניצן, 'את כל הילדים שבעולם').

קו השבר כבר קיים; הוא נוצר למעשה בימי המחאה העליונים (2011), כשנתבהר שהבורגנות, בעלת הבתים, העלתה בעיצומה של המחאה את שכר שברי הדירות שהיא משכירה – בעוד היא עצמה משתתפת ב"מחאה" בפועל ממש. למעשה נוצר פער, שלא לומר במפורש תהום, שהספרות הנכתבת ורואה אור כיום מסרבת להכיר בו, וליתר דיוק, חסרה את העוצמות הדרושות להתמודד עמו, בלא קשר עם יכולת הניסוח ואפילו העיצוב המילולי הפלאסטי:

"פה על יד קו הגבול התפרצו העיר והקיץ בכל אלימותם, להט מפויחה, נחשלים עיוורים מגיחים עם כל חילוף רמזור [...] מכאן הייתה פונה לנחלת יצחק, וככל שהתקדמה במובלעת זו של תל אביב בגבעתיים, הרגישה שהיא מעמיקה לחדור לשטח עוין. הרחוב היה שלוש הוויות שלא נגעו זו לזו. צד שמאל הטיח במהוגנות של צד ימין עליבות מזוקקת, מוחצנת, ברצף מוסכים, בזארים וחנויות קטנות ונואשות בין מגרשי חניה. ארגזי ירקות נטויים אל הכביש תחת שלטי מחיר מאובקים [...] ובאמצע, מתוך החלכאות הפרוורית, הזדקרו שלושת המגדלים ביוקרתם המאומצת, וכמו צורת קיום שלישית באותו רחוב נעוצה בשמיים מלובנים"

(טל ניצן, 'את כל הילדים שבעולם')

נא לשים לב: קטע זה נכתב על ידי משוררת ומתרגמת סיפורת ותיקה שזה לה ספרה הראשון בפרווה (גם כאן הסיפור הוא על אם חד הורית המייצגת קיום עלוב ושולי, ילד המחפש לו אב וכיו"ב – הפירוט אולי מיותר, מה שלא מיתר התבוננות מרוכזת בקטע המצוטט). חוששני מאוד שאילו

נתבעה המספרת לתאר עיירה מקסיקנית על גבול ארה"ב, התיאור היה זהה כמעט לכל פרטיו ודקדוקיו. סביר, אולי, להניח, שהמחברת הייתה משבצת בכל זאת אי אילו מקסיקנים עוטי פונצ'ו וסומבררו לצורך איור התמונה באלמנטים אנושיים או כמו אנושיים. אבל כאן – המרחב האנושי לא קיים, כאילו תבניות גיאולוגיות הן שיצרו במהלך אלפי שנים את המגדלים ה"נעוצים בשמיים ביוקרתם המאומצת" (סוף סוף רמז עקיף למאמץ אנושי).

כמובן שהמהלך הנראטיבי של הסיפורת הזאת כלל אינו מכוון לתאר את המערכת המשעבדת את הדמויות החד-הוריות האלה, גברים כנשים – לא את המוסדות הממלכתיים שענים צרה ורעה, לא את מקומות העבודה הדורסניים, לא את העובדה החותכת (ואחת היא מה יוגד מנגד) שאורח החיים הזה נתפש כסוג של כשל לא רק בעיני ה"רחוב" (מרוקן ככל שיהיה) והמרחב האנושי המייד, כולל המרחב המשפחתי. הרומנים הללו, מעצם הגדרתם וטיבם, מבקשים ליצור תיקון במצב הזוגיות, ולו גם בחינת טלאי על טלאי, שכן השוליים האנושיים המתרחבים והולכים מספקים דיי והותר יצורים פגומים או פגועים לחבור אליהם (דוגמא מובהקת: 'סילנד' מאת נגה אלבלך), והילד אולי ימצא לו תיקון בדמות של רבע אב. בן זוג חלקי או זמני וגם "פועלים זרים" שמציאת בת זוג ישראלית מהווה חלק מקרב השרידה שלהם, לא יחסרו. הדור השני והשלישי של המעמד הבורגני הארץ ישראלי קרס קומה מכל היבט של מעמד ודימוי-עצמי, ויצר (באופן לא מודע) חיבור עם פרולטריון עירוני. המערכת הסוציו-אקונומית כאן הפכה גם את רוב רובה של האינטליגנציה (בכוח, לא בפועל) לחלק בלתי נפרד מאותו לומפן-פרולטריון עירוני, שלדידו מגדלי הפאר שעל גבול תל אביב וגבעתיים הן תופעות גיאולוגיות, קיימות ועומדות מאז ומתמיד. אל המעמד הזה (שהיקפו, ללא ספק, מאות רבות של אלפים, כולל מורים, מרצים זוטרים, סוציולוגים, שרתים בדרגות שונות של המערכות הפינאנסיות והפרוטו-פינאנסיות המועסקים באמצעות חברות 'כוח-אדם' וכיוצא). מעמד עבדים מודרני יודע קרוא וכתוב, שבנסיבות מסוימות יכול לגלגל דימוי, לתאר מצב, לחבר סיטואציה ברמת מורכבות כל שהיא, לא פעם ולא פעמיים בחינת פועל יוצא של השימוש בדיאלוג אינטרנטי. ללא ספק: ספרים לא מעטים מהללו המתגבהים על שולחני, נראים כמו דיאלוג

אינטרנטי שנמתח לכדי 'עליה'. כמובן, האינטרנט אינו מכשיר מחולל פלאים כלל ועיקר: יכולת נראטיבית ואכספרסיבית עלובה אינה זוכה להשבחה ממילאית או מובנת מאליה, מכוחו ובאמצעותו (לילך נתנאל, נגה אלבלך, צר לי על הדברים האלה שמבקר חייב לכתוב באופן המפורש ביותר – ואני מתנצל מראש: זקנתי מכדי שאתור לי אחר עיסוק אחר, נינוח יותר). מעמד "עבדים" זה מרכיב את רוב מנינה ובניינה של הסיפורת שראתה אור בשנים האחרונות.

"גם אני יוצאת החוצה עכשיו, מוציאה עצמי בכוח מבין השורות. הנה, הדף מתנועע ורועד, הרווח שבין השורה האחת לזו שאחריה מתרחב, וכמו מתוך שפתיים קפוצות מגיחה פדחת אדמונית, אחריה נגלים פנים מנומשות, צוואר דק מזדקק מעל לדרך. זאת אני. [...] אני יושבת כאן וכותבת, סביבי קירות עמוסי ספרים, כל ספרי ספריית פועלים מאז הקמתה בשנת 1939 נמצאים כאן, שמורים ומסודרים על פי מועד הוצאתם. הדלת פתוחה כדי לרדל את ריח הספרים המאובק. עם הזמן מצאתי מקום שאפשר לפתוח בו גם חלון [...] התחלתי לשבת כאן באביב, ואט אט הגיע הקיץ, ואין בחדר מזגן, והאווור היחיד הוא דלת וחלון אחד צר מאחורי מדפי הספרים. לקראת הקיץ הבאתי מאוורר, והוא עזר לי להעביר את הימים החמים. הצטערתי שלא עשיתי את זה קודם, אם כי מי יודע, אולי החום הכבד הוציא ממני משהו טוב. עכשיו כבר סתיו, הסיפור הזה עומד להיגמר. זה מוזר, מוזרה גם הכתיבה בגוף ראשון שקפצה עלי פתאום, הרי איש לא ציפה שאופיע כאן פתאום [...] עכשיו אני מחבלת בטקסט. אין דבר, אנחנו לא נאיביים, הפוסט מודרניזם כבר חשף את כל התחבולות ואנחנו כולנו חניכיו המשוחררים" (עמ' 159).

הקורא המלכסן מבט עשוי לתהות מה פשר ה'יודוי' הפתאומי שתקף את כותבת 'סילנד', העוסק, אל נכון, בפקיד בנק מקשיש, בעובד זר סרבי, ובמורת בית ספר יסודי שהחליטה בוקר יום לא עבות אחד להתנסות בכיכוב, ממשי או מדומיין, בסרטים "כחולים". זאת מעבר לעובדה הנחרטת היטב, שהכותבת היא עורכת בבית הוצאה ותיק שהראה אור את "שלונסקי, בלו, שבתאי, בת מרים, שמיר, נבוקוב, ויניקוט הכל גברים" האם הקטע הזה בא ללמדנו שהיא עורכת, למרות שכעדותה לא קראה את

הספרים האלה? האם אמורים אנו לשנן היטב שספרות היא מצבור נורא של חנק והררי אבק? האם העניין הוא הזדהות חצי מודעת עם אותו פרולטריון-עלוב ושרבטני הכותב את ספריו בתנאים דומים לאלה שמתוארים כאן? רמז לחיבור הכרחי עם הפוסט מודרניזם? (לרצף הסיפורי של 'סילנד' אין שום קשר עם תפישות פוסט מודרניות עדכניות; רובו ככולו כתיבה תמה של מורת בית ספר יסודי, גם כשהיא "מתפרחת" כביכול). לשאלות אלו אין תשובה, לא חלקית ולא מוחלטת. מה שכן נהיר וכולט הוא, שקטע מן הסוג הזה, אילו פורסם באתר האינטרנט כלשהו, היה מתקבל ללא ניד עפעף. ואולי כאן הגילוי (העצמי) הגדול: שאין שום הבדל גרעיני בין רומן הרואה אור בהוצאת 'עם עובד', סדרת ה'ספריה לעם', לבין מה שמכונה 'סטאטוס' בפייסבוק, אלא מידת החוצפה הפנימית, מה שליבוביץ ז"ל היה מכנה "מצח אישה זונה".

אני יכול לקבוע, כמעט ללא היסוס ופקפוק, שבחצי העשור הנוכחי, ודאי מאז המחאה הכושלת בשדרות, הסיפורת העברית קרסה קומה, לא רק מבחינה ערכית (זו, אמנם לא הייתה בגובה רם ונישא גם קודם לכן, וזאת בלשון המעטה שבהמעטה), אלא גם ובעיקר מבחינת ה"הון האנושי" המרכיב אותה. כאן ראוי לדייק: העניין איננו קריסה של סיפורת שנכתבה על ידי מעמד בורגני "יציב" לכדי סיפורת הנכתבת על ידי פרולטריון עירוני משכיל למחצה או לרביע; הכישרון, אומץ הלב הכרוך בהתבוננות ישירה אל פניה של המציאות והרב שכבתיות שלה, אינם עניין של מעמד סוציו-אקונומי במובן הפשטני (או אפילו המורכב) של העניין. הקריסה היא ערכית: אין לפרסונות הכותבות האלה, אפילו את מידת האומץ הדרושה לתיאור של הצפון ה"ישן" שעיצב סופר כיהושע קנז בשנות התשעים של המאה שעברה, על שלל דמויות השוליים שלו ('מחזיר אהבות קודמות', 'דירה עם כניסה בחצר' וכו'). ואולי לא האומץ הוא העניין, אלא היעדרה של איזו-שהיא מעורות מינימאלית במאטריה, בבסיס העיסוק בספרות העברית. אני מדבר על גנסיין, עגנון או ברנר חס ושלום – ספק גדול הוא אם סופרי הדור ה"עדכני" יצליחו לפענח את פירוש המילות. אני קובע כאן עם כל הזהירות הדרושה: ספק רב אם עלה או יעלה בידם להתמודד עם ה"צפיפות" המאפיינת את הטקסט הסיפורתי של יהושע קנז או ישעיהו קורן או עמליה כהנא כרמון או יעקב שבתאי – תהום

ערכית מפרידה בין סופרים שפער הגילים ביניהם הוא כמה עשרות שנים ואפילו פחות. אורח החיים שמכתיבה הציוויליזאציה הכלכלית בארץ, שדנה מאות אלפים לקיום מעורער, הנתון למשיסה מתמדת של קונגלומראטים כלכליים המשגרים כף יד חמדנית אפילו לארנקיהם המרוקנים של הללו ורודפים אותם באף ובחמה (מספרם של המתקיימים ב"יקום כלכלי מקביל" וחמקמק, מיני בעלי חוב שתפח, מגיע למאות אלפים).

מידת היושר מחייבת לציין חריג אחד בולט מאוד – 'בעלת הבית' של נעה ידלין – שאמנם ראה אור קרוב יותר לעידן המחאה בשדרות מאשר לעידנו (השימוש במונח עידן אינו מקרי) ולמעגל הדיון של הסיפורת העכשווית בה אנו עוסקים ברשימה זו. אין מדובר כאן בשום פנים בסופרת במוכן המחמיר והמחייב, אלא בעוד פליטה של התקשורת הכתובה, שלהגיגיה ואפיוניה החריפים לא נמצא עוד דורש – נהפוך הוא – קרב השרידה של התקשורת הכתובה תובע דילול של סוג הכתיבה הזה, וקבלת המגדלים ב"יוקרתם המאומצת" על רקע עליבות הסביבה, כתופעת טבע טקטונית, מוזרת מכל הקשר, ולו מקרי בלבד, אל בעלי ההון שהעמידו את המגדלים האלה. איכשהו, מעבר מן הסוג הזה הפך להיות טבעי ומתבקש, מעין איחוד כוחות בין הספרות והתקשורת (שבמרבית המקרים מעודדת מאוד את קיומה של ספרות הלומפן-פרולטריון, כל עוד האחרונה אינה דורכת על יבלותיו של מעמד בעלי ההון בו העיתונות תלויה). נעה ידלין ניצבת על קו התפר הבין גילי שבין הלומפן-פרולטריון המשרבט לבין המעמד הבורגני אליו היו משויכים רוב סופרי הדור הקודם – ובניגוד בולט, היא כן מודעת למה שנגה אלבלך מכנה "אבק". ספרה, 'בעלת הבית', היה אמור להיות גמר חשבון אכזרי עם אותה בורגנות מבוססת שכביכול תמכה במחאה ולמעשה חתרה תחתיה במסתרים, יד אחת עם השלטון והמערכת הכלכלית המתבססת על שוד גלוי לאור היום של מה שמכונה "קהל שבו". הסיפור נכתב מנקודת מבטה של הדמות היותר רופפת במשפחה (שהסתבכה באיזה מעשה רמייה כלכלי בקנה מידה שראוי להתכבד בו). נקודת השבר של הרומן (מעבר למיעוט הכישרון והיכולת הסטייליסטית) היא, שהסופרת עצמה הסתבכה כהוגן ביחס אמביוולנטי כלפי ה"עולם" הטבול בעושר עמוק ו'מאופק' אותו היא מתארת. לצורך כך היא עוקפת, לא פעם, את

הדמות הראשית, מה שיוצר, לפחות בעיניה היא, סוג של אירוניה. ובעיניו של הקורא – ניסיון לרקוד במקביל על יותר מחתונה אחת, שהרי גם נעה ידלין יודעת מאיזה צד מרוחה הפרוסה.

הצד החמור שבכל העניין, אינו ההישג או דלות ההישג של נעה ידלין, העובדה שזכתה בפרס נובל מטעם פולי הכינים המקומיים בספרות, אלא הספרות הנכתבת כאן בעשורים האחרונים (ואחת היא אם היא סובלת מנמיכות קומה ערכית, משום שהמצב לא היה שונה אילו הציבה עמדה עקרונית תקיפה ממעמקי מה שחוקרי הספרות הפוסט-מודרנית היו מכנים ("שוליות", "הדרה", "דטריטוריאליזציה").

מסוף שנות השמונים של המאה הקודמת חלה היפרדות בין השכבה המשכילית, המודעת, לבין הספרות הנכתבת כאן. היא הפכה להיות מהות סתמית, חסרת השפעה ועוצמות. מנהיגי הישוב היהודי בשנות העשרים והשלשים של המאה הקודמת יכלו להשתולל ולמחות כחפצם – כל השכבה המשכילית קוראת העברית ידעה שהתיאור בפרקי "המחרשה" ב"מכאן ומכאן" לברנר, וב"עד ירושלים" לאהרן ראובני, מייצגים אמת קיומית שעומקה שווה לעליבותה – וכמידת יכולתם רדפו את הסופר באף ובחמה, עד שנמצא הפתרון בחינת 'דאוס אכס מאכניה', בצירוף עזר קל מנגד (עד היום גורם לי תיאור האמנזיה הכרונית שתקפה את מנהיגי הישוב באשר לשלומו של ברנר ב"ביוגרפיה הרשמית", פרצי צחוק מתגלגל; הספר הזה, פרי עטה של כותבת הביוגרפיות הרשמית של מדינת ישראל, ניצב בחדר הקטן ביותר בביתי, והדף עם תיאור האמנזיה ממתין בסבלנות לתורו). אהרון ראובני לא הופקר לגורלו כברנר – ככלות הכול היה אחיו הבכור של אחת הפרסונות המרכזיות בקורפוס ההנהגה הלא רשמית של הישוב: יצחק בן צבי – והסתפקו בהדרתו, בדחיקתו לשוליים וב"דטריטוריאליזציה" שלו).

ההיפרדות הזאת של הספרות משכבת הבורגנות המשכילה והמשכילה למחצה, ראויה ללא ספק לדיון מפורט ונרחב במחולליה ומניעיה, ואולי לא זה המקום. הדיון הזה אינו פשוט, גם משום שיש לו מקדמים רבים של מראית עין ומשחק קבוע ב"נדמה לי" (מהתפתלויותיו של עמוס עוז

במשעול התלול לפרס נובל, ועד להזפותיו הנלעגות של אותו איש ממסד חבוט שכבר מעלה ירוקת – חיים גורי). חלק מקהל המשכילים-למחצה עדיין שומר אמונים לסופרים בני דורו המובהק (מא"ב יהושע ועד גרוסמן), משום שסופרים אלה מוכיחים חזור והוכח היכרות אינטימית עם אורח החיים הבורגני והכמו משכילי לדיוקי-דיוקיו, מעין פורטרט קבוצתי מיופה ומקושט בטעם טוב – או לפחות מה שנתפש בעין בורגנית עצלה כטעם טוב ואפילו מעין עומק תלת מימדי (מה שמצד עצמו מצריך כישרון רב וזהירות רבה בבחירת המילים). אבל מדובר, כאמור, בשכבה דקה מאוד של סופרים, ובקהל מתמעט והולך ומאבד את כושר הריכוז (אם תורשה פרפראזה על שירו הידוע של נתן זך). לקומץ זה של סופרי הבורגנות הארץ ישראלית לא התווסף אפילו סופר אחד מאז סוף שנות השמונים של המאה שעברה.

נסתפק, לפי שעה, בקווי המתאר האלה. כאמור, רוב הקביעות כאן נזקקות לאישוש, פירוט ותיאור נרחב, שכן מדובר, ללא ספק, בקו שבר בתולדותיה של הסיפורת העברית, שיש לו קצוות בתרבות העברית, וליתר דיוק, השבר במעמד הסיפורת העברית הוא קצה של קו שבר תרבותי בחברה שהפכה אטומה, גולמנית וטורפנית, על כל מאפייני האנומיה והאטומיזם, שכבר חדלה להעמיד פנים שהיא חברה "מערבית" נואו ליברלית המאמצת מסמנים של סולידאריות אפילו למראית עין. מה שקובע לעניינינו אנו: כל אותם סופרים, שמעולם לא היו משויכים למה שמכונה כאן לומפן-פרולטריון, ואינם ראשי דבריה של הבורגנות כעוז וכיהושע, נאלצו לסגל, בכוח או בפועל, את מאפייניה של ספרות זו. דוגמה מובהקת: ענת עינהר ('תמונת עירום'), המתאפיינת בסיגול חלקי של המעמד הנחות והפגיע שבמשוואה הישראלית. ניכר כאן שלא רק הנושא 'קרב קומה', אלא גם הסיפורים עצמם קרסו קומות אחדות (מדובר בקובץ של שלוש נובלות). נראה שהסופרת, שכה הצטיינה בספרה הקודם (שהלך בעקבות יהושע קנז צעד בצעד, בלא לאבד את ה'אני' שלה אף לרגע), איבדה לחלוטין את הצפון ובמידה רבה את ה'אני' הייחודי. לפחות בשני הסיפורים הראשונים, היא מתארת עולם שאינו מוכר לה היכרות ממשית-אינטימית, ואילו הסיפור השלישי, עמו יש לה חיבור חויתי ממש, אינו חורג מדרגה של סקיצה של יצירה בהיקף נובליסטי, שיכלה להמריא אילו צייתה פחות

לכללים נוקשים, כפויים, של נראטיב (ההולך ומשתלט כאן, על בסיס הדגם שמציג כתב-עת קוואזי מסחרי מסוג 'גרנטה', המהלך על קוראיו קסם של גליד קרח משונן: פוצע והופך מקץ זמן קצר לשלולית עכורה של מים וצבע בתודעה.

הדבר מצער כפל כפליים, משום שספרה הראשון עורר בי תקוות גדולות להמשך מפואר. אבל הקללה האמיתית, הסכנה הגדולה לשלומה וטובתה של ספרות זו, מצויה במקום הסמוי מן העין: צרורו של המעמד העירוני השלישי נקוב ככברה, ואין בכוחו לקיים ספרות זו אפילו למראית עין – במיוחד החמיר המצב עם תום עונת הציד הנצחית של המבצעים, שהורידה את מחירו של הספר הבודד לדרגת המחיר של גביע גלידה או מחזיק מפתחות שבקצהו בובה מיניאטורית. כסף של ממש לא ראו בתי ההוצאה מהמהלך הזה, אבל מראית עין פיננסית הייתה לו. עם ביטול מבצעי ההנחות בצו ממשלתי חדלה להתקיים גם מראית העין, והכול קרקשו בקופות ריקות. המדינה, שהיטיבה להבין את המשמעות של מערכת החוקים החדשה, ביקשה בכל זאת לשמור על סוג של מראית-עין, ולפיכך הקצתה אי-אילו פירוורים לשימור ה"דינאמיקה", בצוותא עם ארגונים מעין וולונטאריים ("קרן תל אביב לספרות ולאמנות" והפרוטות הנלעגות שהיא מקצה בחסדה כי רב ל"פרויקטים" של בתי הוצאה) – מה שמבטיח את הוצאתם לאור של שלושה או ארבעה תריסרי ספרים בשנה. כך נשמרת מראית העין, בפיקוח צמוד של ועדות ממונות מטעם. בשלב הנוכחי – כשהסיפורת הנכתבת (וגם השירה) נמוכה מגובה דשא גם ברוח וגם בחומר – החורים במסננת כל כך גדולים, עד שכמעט הכול 'עובר' (כפוף לגחמות מקריות של חברי הוועדה הממונה). כמוכן, אם תימלך הספרות הנוכחית בדעתה ותזקוף קומה, מייד ישתנו מימדי החורים שבמסננת. אבל כל עוד תלויים המגדלים על גבול גבעתיים תל אביב, ותושבי האזור אף לא קרבים לחסות בצילים (חוץ מעורב אחד הטובל בבריכה שלפני הבניינים, ככתוב), ותושבי המגדלים האלה ממילא עולים למעונם הישר מן החניון (כך שהם בלתי נראים), יוותרו הדברים כמות שהם, למרבית רווחתה של הספרות הישראלית העכשווית, שחיייה אינם קלים ממילא, ולמרבית רווחתה של הבורגנות שעשתה יד אחת עם סקטור הבארונים השודדים.

אין צורך לומר במפורש, שהיחידים שהפיקו נחת מן ה"שינוי" בחוקי המשחק, הם הסופרים ששימרו לעצמם קהל קוראים קבוע (יהושע, עוז, גרוסמן, שלו וכו'). סופרים שהם ממילא בחינת "עכברה דשכיב אדינרי" – הללו שממילא ישנים על הררים של ממון, הללו שלקוראיהם אין שום בעיה לשלם את מלוא מחירו של ספרם (יש להניח שהם חלק בלתי נפרד מתושבי המגדלים בגבעתיים). הללו הסופרים נזהרים מלדרוך על יבלות הציבור לא פחות מהסופרים המתגוררים באיזה כוך בשולי העיר (כבר ציינתי במאמר על א"ב יהושע, שהוא מוריד לאורך השנים, בעקביות זהירה, את המפלס הכלכלי בו מתקיימים גיבוריו [ראו דברי ב'דחק' ה]).

באופן לא מודע הפכה הסיפורת העברית מעין ראי שבור של החברה בתוכה היא מתקיימת: הנחלקת לעומק בין בורגנות ספרותית מבוססת ומעמד עירוני שלישי. כפי שהראיתי, מערכת היחסים מתבססת על הדרה הדדית; גרוע מזה, התעלמות שמתוך רמייה הדדית. אזורים שלמים בהוויה הישראלית אינם זוכים בספריו של יהושע לאזכור, ולו גם מקרי שבמקרי; וכאשר יהושע שם נפשו בכפו וממקם את גיבורת ספרו האחרון במעמקי שכונה ירושלמית מתחרדת "לעומק", הוא מקפיד להעניק לתמונה איכות לג'נדארית למחצה, ביזארית כדי רבע, ואורנאמנטית באופן המצביע על טכניקות הציור של מארק שאגאל בשיא קריסתו המתמסחרת. כמובן, כל מי שדר אי פעם אפילו בשוליו של אזור חרדי מעין זה שתיאר יהושע, יודע היטב שאין שום קשר, ולו מקרי בלבד, בין מה שיהושע מתאר לבין המציאות; היינו, לעשרות ביקורי קבצנים, מתרימים, מחזירי-בתשובה שעניהם מזרות טירוף, ושאר פגועי נפש (שהם חלק מן הקהילייה) ורירם זב על זקניהם. התמונה שמציג א"ב יהושע מזכירה, מבחינות רבות, את ביקורו של שר החינוך (שנות ה-60) בבית הספר היסודי בו היה לי הכבוד ללמוד: עשרות פועלי עירייה פשטו על המוסד שעמד על גל זבל פשוטו כמשמעו, ושיוו למקום צביון מלוקק, ואפילו שלחו חלק מן התלמידים הביתה לבל יתגלה שצר המקום ולומדים בו במשמרות. וגם כמה מורים אלימים הוצאו לחופשה כפויה – ורק אלי גרבש (ז' 2) חמק מעינו הפקוחה של המנהל, ניצב על הגג מוכן ומזומן להשתין על קרחתו של השר זלמן ארן לעת כניסתו בשערי בית הספר – אל יהא הדבר קל בעיניכם, הוא אצר את השתן יומיים רצופים. ואף לא פגר חתול אחד! שמעתם מימיכם על

שכונה חרדית שאין בה פגר של חתול? למרבה המזל בוטל הביקור, ובית ספרנו האהוב חזר וקיבל תוך ימים אחדים את צביונו הישן.

התיאור של א"ב יהושע את השכונה החרדית הוא סוג של כפר-פוטיומקין שכזה, שתפקידו לנתק את העלילה מכל הקשר סוציו-כלכלי או אפילו קיומי.

כעבור שבוע חזר המורה לחקלאות והעניק לאלי גרבש סטירה מצלצלת, מה שהחזיר סופית את מהלך החיים בבית ספרי אל הרוטינה השגורה והמורגלת של הקיום בשולי-שוליה של הוויה חרדית פרועה, שלא לומר במפורש, מוטרת. על זיוף המימזיס בספריו האחרונים של א"ב יהושע כתבתי ארוכות במאמרי האחרונים. עקרונית, אין כאן נזק מופלג; מבדה רעוע הוא כתר מתנדנד על שיניו של קבצן, ואני עצמי חושד, ש"עיגול הפינות" הזה הפך להיות חלק מ"קסמו". קוראיו של א"ב יהושע מקבלים עליהם את העולם השקרי, ממש כפי שקוראי ברנר בזמנו קיבלו והפנימו את האמת הקיומית האכזרית שעיצבה המציאות בירושלים, בארץ ישראל ובגולה, בעשור הראשון של המאה שעברה. הקורא (הבלתי מודע) לומד ומפנים אט את נחיתות ונלעגות תפקידה של הספרות. העניין הוא, כמובן, הפער בין התפקיד ה"היסטורי" שלה, בחינת "הצופה לבית ישראל" – הפער הגדל והולך בין תיאור המצב (גם בכסות מוחלטת של בדיון) – לבין הטפות המוסר התפל שהא"ב יהושעיים והחיים גורים משמיעים חדשות לבקרים. בעיקר עלוב מצבו של יהושע, שהטפותיו מזכירות את מסמני ה'זאנר הארצישראלי ואביזרייהו' מימי ברנר, בהיפוך טראגי בורלסקי של הנסיבות: כביכול, פתרון שאלת חייהם של יהודי-הגולה ימצא במדינת בארונים שודדים מעולם שלישי שכבר מעלה ירוקת של פגרים, בה מחיר החיים זול-זול, כמדינה שבה אנו שורדים, כמידת יכולתנו, כיום הזה. ודאי הוא שאין הבדל ערכי רב בין התיאור המזיף-מציאות של יהושע לבין התיאור של סופרי ה'זאנר הארצישראלי ואביזרייהו' (אמנם, א"ב יהושע מוכשר לאין שיעור בהשוואה לנציג מושבות-הברון בספרותנו, האדון סמילנסקי, מה שאינו נזקף לזכותו של יהושע כלל ועיקר).

אנו עדים לפיצול המרחב הגיאוגרפי והאנושי הארץ ישראלי, לשני חלקים העומדים זה אל גבו של זה ונשמרים מכל מגע. למעשה, גם קביעה זו היא פיקציה מוסכמת מראש – גם המרחב שבו מתקיים "המעמד השלישי" של הפרולטריון העירוני המשכיל, רובו ככולו אינו ברשותם אלא ברשות המעמד הבינוני-גבוה, הצובר נכסי דלא ניידים כאילו כפאו השד – והמעמד השלישי הנ"ל משלם במיטב כספו בעבור זכות הישיבה הזאת בשולי הערים או בחורבות שבמרכזי הערים, ואם לא בכסף – בכשר (כפוף, כמובן, לאטרקטיביות הסקסואלית של השוכרת, אם ממין נקבה היא). תיאור מעניין מאוד של סיטואציה מעין זו מופיע דווקא ברומן החשוב של יובל שמעוני, המתרחש בשנות השלושים של המאה הקודמת ('קו המלח'), מה שמוכיח שליישוב היהודי בארץ ישראל יש עבר עשיר ומצטבר כגל הזבל עליו ניצב ה"אלמה מאטר" היסודי שלי, ומעט מאוד עתיד (בית ספרי הפך להיות מוסד חרדי לבנות העיר). לכל הנתונים הללו יש כמובן השתמעויות סוציו-כלכליות חמורות, אבל לעניינו חשוב קו פרשת-המים של המחאה בשדרות, שהולך ומסתמן כמין טקס היטהרות קולקטיבי – לו היו שותפים גם הבורגנות המבוססת החצי-משכילה, וגם המעמד השלישי העירוני בחינת תרנגול כפרות קולקטיבי.

האם יש לכל המתואר כאן השתמעויות בשדה הספרות? התשובה היא: ללא ספק. כבר דיברנו על הפיצול הפנימי בין ספרות מכוונת בורגנות משכילה למחצה זו, שהשכילה לצאת נקייה מן החשבון הלאומי שהתקיים כאן כביכול ולמראית עין בתחילת העשור, לבין ספרות המתארת את המצוקה הקיומית של ה"מעמד השלישי" המשכיל (אגב, אין להוציא מכלל אפשרות שמנהיגי המחאה עצמם משויכים לאותו מעמד בינוני-גבוה, ושהם עצמם, בחכמתם כי רבה, השכילו להוציאו טהור-וזה). טרם דיברנו על הליכים של פיצול פנימי בתוך המרחב הספרותי (הסדוק ממילא). קיימת, למשל, קבוצה קטנה של סופרים (בעיקר סופרות), המבקשת להתקיים בשני יקומים מקבילים: הסיפורת העברית והסיפורת האמריקאית, לאמור: כתיבת החוויה הישראלית באנגלית לקורא אמריקאי עכשווי, ו/או תיאור החוויה המהגרית של ישראלים בערים מרכזיות בארה"ב. אמנם, מספרם (היחסי) של קוראי הספרות האנגלית נמוך מזה שבארצנו, אבל ה"חיים הספרותיים" במדינות כארה"ב או אנגליה מוסדרים היטב

ומאפשרים קיום בטוח ויציב לאין שיעור בהשוואה לזה הקיים כאן. מדובר, כמובן, בסיפורת שעל גבול הטרוויאלי, שכתבתה בעברית (במקביל), צולעת ומבולבלת ומלאה אמריקניזמים בתרגום פשטני, ויחד עם זאת, ההיגיון אומר שיש מקום לתופעה מסוג זה בחברה מהגרית דו-כיוונית כחברה הישראלית (החלוקה הפנימית בספרים תואמת לנאמר לעיל: מחציתם קיום מבודד בארה"ב ומחציתם סיפורים מארץ ישראל – ובהחלט יכול להיות שקורא אמריקאי יגלה עניין בחיי היומיום של חיילות בצבא הישראלי משלוש שכבות אוכלוסייה שונות, על הקונפליקטים הבין-מעמדיים הנרמזים, חזור שוב, נרמזים ותו לא, ועל הפוזיציות הביזאריות שמספק בשפע השירות הצבאי כשלעצמו).

נחזור אל ההחלטה העקרונית לסמן תהליכים ולא להצביע במפורש על הכותבים. נסתפק בכך שנקבע שהספרות הנוכחית, גם במצבה העלוב והבזוי, לא הפסידה הרבה מהגירה מנטאלית זו, ואין בה כדי להטות את הכף לחיוב או לשלילה – אבל התופעה אינה סתמית, היא סוג של נתיב בריחה או שסתום לחץ.

לא טוב מזה, ולמען האמת, גרוע בהרבה, הוא מצבה של הסיפורת של יוצאי הדתיות הלאומית. בשנה האחרונה ראו אור כמה ספרים הלכודים באותו משולש של צבאיות (לפעמים חצי רשמית), אמוניות ושטחים. למרות שהשלטון מספק לקיום הזה הגנה של בועה המסלקת מעליה כל עניין של מצוקה כלכלית או בעיית מגורים, ומעניק מראש למתיישבי יהודה ושומרון מעמד של בורגנות אמידה, וכמידת יכולתו מעמיד לה אינקובאטור ביטחוני להתקיים בו, עדיין רב החיכוך הפנימי בשאלות של דת ואמונה, עדיין רב החיכוך עם הצבא וחוקיו, ועדיין אויב חסר-פנים אורב בין ההרים שמסביב ומעמיד סוג מוזר מאוד, כמעט בלתי-מתקבל על הדעת, של "חיים על קו הקץ", בלא לוותר, כמובן, על ההשתמעויות האירוניות של המושג.

הקבוצה האנושית הספציפית הזאת של צעירי יו"ש לכודה אפוא, במצב בלתי אפשרי. כמובן, לאומרי ה"הן" ולצייתנים אין שום קונפליקט עם הקיום הזה, המפוקח היטב גם על ידי הסביבה המיידית וגם על ידי הנהגה

רבנית קישחת. זו, מפקחת היטב גם על תקופות השירות הצבאי, שירות שאינו מאפשר את פרקי ההתפרחות וההשתוללות הקולקטיבית שהצבא מתיר, לפרקים, לחייליו. חיילי פלוגות ההסדר נתונים למשמעת ברזל צבאית מחד גיסא, ודתית מאידך גיסא. גם לאחר הפרק הצבאי נתונים החיילים למשמעת ברזל, אם במסגרת הישיבות ואם במסגרת האינטימית הכפויה של הישובים ביו"ש, ואינם יכולים ליהנות מן האנומיה והאנונימיות של הערים שמן העבר השני של הקו-הירוק. פוטנציאל הקונפליקט הוא נפיץ מאוד, ונוגע גם לפוטנציאל "ההשתדכות" והזוגיות העתידית, שאולי אינו חמור ומדוד כבחברה החרדית או החרדית-לאומית, אבל עדיין יש משמעות רבה לכרטיס הטווחים האפשרי של מי שמורד במערכת.

הלחץ לקונפורמיות הוא כה גדול, עד שכל חריגה זוטית ממנו, או מפורמולות ההתנהגות ה"מופתיות" הנהוגות בצבא, יוצרת שבר פנימי באחדות של קבוצת החיילים הספציפית, או קבוצת המתיישבים. מבחינות רבות, יכולה הייתה הספרות המתארת את ההווה הזאת, לחזור לנקודת הפתיחה של 'ימי צקלג' לס. יזהר, או לסיפורת ההתחלתית של שמיר, או אפילו ל'התגנבות יחידים' של קנז. אך הואיל ויכולת הקריאה של הסופרים הנ"ל בכתבי יזהר, זהה פחות או יותר למקרא טקסט באשדודית מימי הבית הראשון (ככלל, היכולת להתנסח בעברית מודרנית בקרב בני הישיבות, דלה באורח מפתיע), ממילא אין ולא הייתה להם שום נקודת מוצא. למעשה, רוב רובם של סופרי הדתיות הלאומית התפקרו בפועל ממש, אבל המגבלות המתוארות לעיל נותרו כשהיו, ואיתן גם הנאמנות, לפחות החלקית, לעולם ש"נטשו" כי לא אצרו כוח להתקיים בו רגע אחד נוסף. כך, למשל, אחד הרומנים האמורים, "מאזן" את תחושת הרווחה וה"חופש" שמקנים החיים האנונימיים בעיר הגדולה, עם דמות נגדית הנאחזת בציפורניה בהתיישבות העומדת בפני פינוי, וזאת למרות התיעוב המפורש שחש כלפי זוגתו וחלק מחבריו המתנחלים, המתעקשים לקיים אורח חיים בורגני על סיפו של הר געש לוהט. בשני המקרים, ובשני המצבים, המחוללים הם רגשי אשם. אחד מהם יוצא מהמעגל למרות רגשי האשמה (הוא הסתבך בהרג מיותר בפעולה צבאית, כצפוי לחלוטין מרומנים מן הסוג הזה), והשני נשאר מטעם היותו בעל משפחה "כבדה",

שסידור מחודש שלה במסגרת הקו-הירוק אינו עניין פשוט או מובן מאיליו. המהלכים ברומן הזה כל כך צפויים ואוטומטיים, עד שזיהויו המפורש הוא חסר טעם. רומן שני, חריף ומוקצן לאין שיעור מבחינת התנסחות, פוטר עצמו מכל קונפליקט ממשי עם המסגרות, ועוסק בקונפליקט פנים קבוצתי עם דמות שמאמצת לה דווקא חריגות דתית סגנון פנחס שדה (בזמנו, וזו עדות ממקור ראשון, שדה הילך קסם על בני ישיבות רבים), וה"קבוצה" אליה הוא משויך אינה נועצת ברכניה אלא, בפשטות, מכה אותו מכות רצח. הבחור נשאר במסגרת הדתית (ממנה אינו יכול להינתק; כל מי שקרא אי פעם פנחס שדה יבין) ומתכנן נקמות איומות במכיו. הקבוצה השולית שאימצה אותו (המתקיימת באחת הקריות) מכילה חריגים נוספים. אין מדובר ברומן שעובד בתוך המרחב הטבעי שלו (יו"ש), אלא במרחב מקביל. דווקא משום מזעור השקף (בהשוואה לספרו הקודם של הכותב), וההתמקדות בכמה דמויות ספציפיות, הוא אמין יותר ואוטומאטי פחות, והכתיבה עצמה (השאולה כאמור מהסיפורת הווידוית-אכסטאטית של שדה, למרות ההכרזה שהסופר פועל בהיקף המגנט של תומס ברנהרד) נהנית מעצמה. אבל טוב, מדובר בשולי האירוע ה"גדול" המכונה "ההתיישבות היהודית ביו"ש". ועדיין, הספר וכותבו ראויים לאזכור מפורש של כבוד (יאיר אסולין, 'הדברים עצמם').

במהלך השנה ראו אור עוד כמה ספרים שזה נושאם, רק שהם נכתבו בידיים "קשורות" ובלשון סטרילית לחלוטין. קיום בתוך אינקובאטור בפיקוח רבני הדוק, והנהגה פוליטית-דתית המעורבת בכל סוגיות הקיום היום יומי, ודאי אינם מאפשרים שום כתיבה "משוחררת", שהיא תנאי ראשון והכרחי לכל בוננות פרספקטיבית באורח החיים הזה, המוכתב מגבוה לפרטיו ודקדוקיו. למעשה, מי שלא מתנער מן המשמר ההדוק הזה, אין לו שום סיכוי – ואם יתנער, ידון את עצמו לקיום דחוק של מעמד-שלישי מחוץ לאינקובאטור. אלא שגם הטובים מבין הפורשים, נותרו קשורים בטבורם לעולם שננטשו, או המירו את סוג האלילות אליה היו משועבדים באלילות מסוג אחר, טבולה בפוליטיקל-קורקטנס ופוסט מודרניזם סטרילי (הדוגמא המובהקת ביותר ואולי הרת הפוטנציאל שבכולם הוא ללא ספק דרור בורשטיין). אבל גם תומכיה המובהקים של ההתיישבות ביו"ש מקרב הספרות בת הדורות הקודמים (מדוגמת משה שמיר ונעמי פרנקל) לא עמדו במשימה, ולא ניסו

אפילו לעצב את הרומן הגדול, הקובע, של מה שלדידם היווה תנועת התיישבות בעלת פטינה קוסמית אמונית. לגבי נעמי פרנקל, מדובר ללא ספק בסופרת טריוויאלית מן היסוד (נדמה לי שזה המקום היחיד בו אני מעמיד אופוזיציה לקורצוויל ז"ל). משה שמיר הוא כבר אופרה אחרת – כתיבתו השביחה מאוד בשנותיו האחרונות ('יונה בחצר זרה'), וסביר להניח שהיה בכוחו להעמיד מקבילה חלקית של מה שהיה 'ימי צקלג' לדור תש"ח. אבל העובדות מלמדות שהוא ביקש לגונן על מפעל ההתיישבות הזה כגונן על אפרוח. וודאי הוא שלא רצה לבוא בקונפליקט עם רבניו ומנהיגיו. כמי שצבר ניסיון רב עם ספרות-מטעם (ספרות סובייטית מימיו בשמאל הקיצוני), הוא הבין וידע שערכה של זו אפסי לחלוטין, וזה יהיה גורל ספרו על ההתיישבות בשטחים, אילו נכתב בסגנון הרומן הסובייטי נוסח 'הרון השקט'. עניין נוסף, שכנראה חצץ כחומה בין הסופר לבין המאטריה, היא העובדה שהוא היה ונשאר סופר חילוני, מה שלא באמת איפשר לו לאמץ באורח לא ביקורתי את ה"קוקיזם" (תורת הרב קוק) הפרוע שהוא נר לרגלם של רבים ממתיישבי יו"ש. יהיו הגורמים והנסיבות אשר יהיו, ספרותנו אמורה להמשיך ולהתקיים ללא תיאור המהלך הקריטי הזה בתולדותיה העדכניות של הציונות.

גם כאן אנו חוזרים ונוכחים בכך שהספרות מקפידה לפעול מחוץ לקווי השבר המהותיים של החיים בארץ, ומחוץ לאזורי הקונפליקט המפורר והמפלג – לא התייחסות ישירה, התבוננות בעין הסערה, וגם לא התייחסות צדדית או משנית, עקיפה. הרקע נאטם והולך, מסגרות התמונה נסגרות והולכות. היעדר הזיקה בין העולמות השונים והמקבילים, בהם מתקיימות שכבות החברה הישראלית, היא בחינת עובדה מוגמרת. יותר ויותר מתבהר שלספרות הישראלית אין שום תפקיד ממשי – מעבר להיותה, אולי, מקלט זמני לחוליות היותר רופפות בחברה, כותבים כקוראים, הללו שחייהם הגיעו, אולי, למבוי סתום קיומי או פיזי-כלכלי – ושהחיברות שלה הוא עניין מוקשה, עניין למיקרו דראמה כלשהי המדווחת על אודות 'חיבור' צולע בין אם חד הורית לבין איזה יצור מבודד שחייו הגיעו לידי מבוי סתום, או מורת בית ספר יסודי שה"מיניות" שלה (ישמרני האל, מה עוד ניטל על ישיש לעבור כדי למלא את תפקידו כמבקר) מקבלת ביטוי באמצעות פורנוגרפיה עצמית המסכנת כהוגן את העבודה המקיימת אותה

(אמנם, ה"סופרת" מקפידה לסגר את הסיפור בלא להמתין לתוצאות ההכרחיות של העניין הזה). כמובן שאיני פוסל מראש מצבים כאלה, אם הם פועל יוצא של התערעורת נפשית או קיומית, אבל דבר מזה אינו מתואר ברומן של נגה אלבלך הנ"ל.

חשוב להדגיש: הספרות העברית של ימינו אינה מנהלת שום מהלך אופוזיציוני ממשי כנגד הגורמים המחרבים והמערערים את המדינה ומידת אירלואנטיות שלה נחשפת והולכת ככל שחולף הזמן. למעשה, הספרות, ובעיקר הסיפורת, מנהלת קרב-שרידה קיומי במעט האמצעים שעוד נותרו לה, הכוללים, מלבד התרומה הצייקנית של המדינה גם את האינטרנט, שהוא סוג של כאוס מילולי המצטיין בעיקר בתמאטיקה מפזרת, ציבור מקרי הנקרא להתלכד ו"לתרום" להמשך קיומה של הספרות, או לפחות לתרום למימון ספרים ספציפיים שסביר להניח שיהיו להם מהלכים, מעין חזרה אל ה'פאראנומראטורים' (החותמים מראש) של תקופת ההשכלה וחיבת ציון. הנקודה העיוורת שבכל הסיפור היא שהאינטרנט, על ריבוי במותיו, אינו יכול לספק חווית קריאה או להבטיח ריכוז לרוב-רובו של ציבור קוראי הספרים. האינטרנט יכול להבטיח אינטראקציה חברתית, פוליטית, פלטפורמות מסחריות או מסחריות למחצה, קוריוזים, וידויים אישיים מתומצתים לתריסר שורות או פחות, או "ספרות" בהיקף ובקנה המידה של הוידוי המשורבט שהעמידה גב' אלבלך בסוף הרומאן שלה. אל נשכח לרגע: ספרות איננה ז'אנר אינטראקטיבי – הקורא אינו אמור להגיב כלפיה מיידית, מה שמפר, כמובן, את חוקי המערכת האינטראקטיבית מן היסוד. התוצאה היא, שהאינטרנט, כפלטפורמה, מבטל בעיקר את עצמו ואת האפקט שלו, בכל מה שאמור בספרות. למעשה, תהליך האזילה של קוראי הספרות רק התעצם, עם האינטרנט ובלעדיו – ואין הוא יכול להבטיח אלא מראית עין של דינאמיקה. הדבר היחיד שיכול להיאמר לזכות הפלטפורמה הזאת הוא, שהיא לקחה על עצמה, כמידת יכולתה ופיזור דעתה, את התפקיד האופוזיציוני שהיה עד העשורים האחרונים בבלעדיותה של הספרות.

אני מניח שהספרות תוכל להמשיך ולהתקיים (כלומר, לקיים את הבעירה הפנימית המפרנסת אותה), אם תחדל להתמודד במישור הציבורי הגלוי,

ותעבור לקיום חשאי למחצה ונפיץ כדבעי. לשם כך עליה לוותר על רוב הפוזיציות הפומביות שלה – כולל האינטרנט, על ברכותיו וקללותיו – ולהתחבר למעגל מוסכם ומצומצם מאוד של קוראים ושוחרים שזה, הספרות, עניינם המרכזי, ולפתוח בהליך דה-לגיטימציה עמוק ובלתי מתפשר מול סופריה ה"ייצוגיים" (מעוז וא"ב יהושע ועד גרוסמן וגורי, המקיימים בלי הרף יחסי "תן וקח" עם המציאות הדורסנית ועם השלטון, גם כשהם עצמם נפגעו העיקריים – שוב, גרוסמן). כמבקר, אני יכול להעיד במנוחת נפש על כך שנוקם של ספריהם האחרונים עולה על תועלתם, ושספרותנו לא הייתה ניזוקה כהוא זה אילו לא ראו אור ספריהם האחרונים של הפרסונות הנ"ל. נהפוך הוא, ואולי היינו נפטרים סופית מן הפרסונה המקודשת ששמה מנחם פרי, שתתכווץ לה סוף-סוף בפינתה, אכולת רימה. ולא פחות חשוב – על הספרות לחדול מכל קשר עם המערכת הממונה על התרבות, המתפקדת יותר ויותר כמוכת כלבת מנטאלית.

גבירותיי ורבותיי, מידת היושר מחייבת אותי להצהיר, שלפחות 3 ספרים שראו אור במהלך השנה האחרונה, חוצים את קווי השבר הערכיים, לחיוב ולשלילה: ספרה של גלית דיסטל ('טווס בחדר המדרגות') ודאי היא מתבלט כאחת היצירות המרכזיות והיותר ערכיות של השנה, אילו ידעה הכותבת לא רק לכתוב, אלא גם למחוק – או במילים אחרות, אילו היה לה עורך שהיה מחליץ את הספר משילייתו המדממת. אבל גם במצב זה מדובר במספרת הראויה למעקב צמוד (בהנחה שנתרו לה עוד מילים לכתוב). גם סופרת בשם אור ארנסט ראויה למעקב זהיר ואוהד, למרות שאינה חורגת מהדפוס הדוגמאי של המשפחה שעל סף התפוררות (אבל האווירה טראגית יותר וסתמית פחות); הספר השלישי, שהוא שילוב מבעית של ספריהן של אלבלך ושל טל ניצן, שהתנפח למימדים של גוויה ענקית כבמחזה הידוע של יונסקו, כשכל זה מרוח בשכבה עבה של מרגרינה לבישול סגנון אמילי ושרלוט ברונטה (מאיה ערד, 'העלמה מקזאן'), פסול מעיקרו של דבר אפילו להסקת התנור.

ההתעקשות להפוך את השברים לסיפור – לזכרו של יצחק אורפז

“אני מספר על אנשים בודדים. על אדם אחד בודד ועוד אדם אחד בודד. לפעמים הם מתקבצים למשהו שאפשר לקרוא לו קבוצה, קבוצה של בודדים. בעיקרון הם בודדים וגם לא בעקרון הם בודדים. הם יושבים על ספסל ומחכים. יושבים על ספסל אחד, ומביטים כל אחד לכיוון אחר.”
(יצחק אורפז)

לפני חודשים אחדים הלך לעולמו שבע-ימים מי שהיה הנציג החשוב וללא ספק המרכזי ביותר, ואולי אף הבלעדי, של האקזיסטנציאליזם החילוני בסיפורת העברית – יצחק אורפז. בסוף שנות החמישים של המאה הקודמת, היה זה אחד מכיווני הדרך המרכזיים בסיפורת הישראלית, בשלב ההתנערות קצר-הימים שלה מן הכתיבה המעצבת קולקטיב רעיוני או חברתי, תוך הדגשת הקולקטיב על חשבון מצבו של היחיד (מעיקרו של דבר ס. יזהרה). המהלך החדש – בו היו שותפים לפחות באורח חלקי גם א.ב. יהושע, עמוס עוז (שביקש בעיקר להציג את הקולקטיב והיחיד הניצב מולו באופן אירוני; אירוניה שהגיעה לשיא מיצויה ב'מנוחה נכונה') וסופרים אחרים – חלף ועבר מעולמנו הספרותי תוך עשור או עשור וחצי, והספרות חזרה לתאר את היחיד בהקשרו של קולקטיב; קבוצות מייצגות, בהן הקונפליקט המרכזי אינו בין היחיד והקבוצה, אלא בין מייצגיה המרכזיים או השוליים של הקבוצה (מגמה שהגיעה לשיאה ב'התגנבות יחידים' ליהושע קנז).

במסגרת הייצוג הזה של היחיד העמיד אורפז, כבר בתחילת דרכו כסופר, בסוף שנות החמישים ותחילת שנות השישים, סדרה של יצירות מפתח (חלק מהן יצירות מופת בזעיר אנפין) כגון 'מומו', 'עשב פרא', 'ציד הצבייה' ו'מות ליסאנדה'. ככל שהתדלדלה ההתמודדות של המרחב

הספרותי עם האקזיסטנציאליזם החילוני, ואומץ הריאליזם הפסיכולוגי-חברתי, נותר אורפו בודד במועדו מול האקזיסטנציאליזם הדתי הפרוע של פנחס שדה, לא פעם כנקודת ייחוס יחידה במרחב ריק. המתח הפנימי הזה בין שני סופרים שהצטיינו באישיות מורכבת, לא טופל כלל בתולדות התקופה האמורה (למעשה, ולמרות כל ההבדלים, מדובר בסופרים אחים, שלא לומר במפורש, תאומים לא זהים). תולדותיה של הרעות הספרותית הזאת, כפי שבאה לידי ביטוי בכתביהם, ראויה ללא ספק לדיון נרחב. עד שדיון שכזה יתאפשר, אם בכלל, יצוין שגם אורפו וגם שדה היו, כרונולוגית, בני דור תש"ח והשתתפו במלחמה בפועל ממש (בניגוד לרוב רובם של סופרי דור תש"ח) כחיילים וכמפקדי מחלקות. יצחק אורפו עצמו הגיע בצבא לדרגת מפקד גדוד מרגמות כבודות – ובאופן הזה דילג על כמעט עשור שלם. גם שדה, שהקדים לפרסם קובץ שירים, נחשב משורר שולי שבשולי עד שפורסמה האוטוביוגרפיה שלו, 'החיים כמשל' (1958).



יצחק אורבוך-אורפו (1921-2015)

בשנות השמונים חלה תפנית (וליתר דיוק, שבר פנימי) ברצף התמאטי של שני הסופרים: שדה, בלא לנטוש לרגע את קשריו עם הנצרות (כסוג של אנטגוניזם עקרוני לרצף היום-יום מלא הקטנות והעליבויות של החיים בישראל, וגם מתוך תפישת ה'אני' כקרבן על) החל מאמץ את הטקסטים החסידיים, ואילו אורפו חזר (בסיפורי 'רחוב הטומוז'נה) אל עיירת-ילדותו בפולין, בניסיון להעלות את חוויות התשתית הללו של ילד, למדרגת סמל (כבצירי שאגל וברנשטיין); זאת, ללא ויתור כלשהו על תפישת העולם המרכזית והחזן אמונית שלו (במסה 'הצליין החילוני'). מרחב הדיון הספרותי של אותה תקופה (בניצוחו של גרשון שקד במקרה זה) קיבל את התפנית הזאת בספקנות רבה וכעדות לסוג של חוסר עקביות, או אפילו כהוכחה ניצחת לאזילה ערכית של כל מה שלא היה מיוצב ב'מרכז המגרש' הריאליסטי-פסיכולוגי מבית מדרשם של יהושע, עוז וקנז. בספריו הקודמים שקד אורפו לעקר כל קשר עם עברו

כילד בעיירה יהודית דפוסית (ככלות הכול), והפוזיציה החדשה הוזרה ונדחתה על הסף. גם הניסיון לשוות ל"סיפורי העיירה" איכות מיתולוגית, צלח רק באופן חלקי (למשל, הסיפור 'שנת הצופ'). בשנות ה-90, כשהמערכת הספרותית כולה החלה אוזלת, פרסם אורפז כמה קבצי סיפורים, אחד מהם – 'לילה בסנטה פאולינה' (1997) – הוא ללא ספק ברמה מופתית, אבל לא הספרות (או מה שנותר ממנה) ולא הקוראים יכלו לגייס את הקשב הנדרש.

בחמש עשרה שנות חייו האחרונות פרש אורפז מפרסום, למרות שהיה בשיא כוחו כסופר. פגשתי בו במקרה ב-2007, באולם קונצרטים, הוא אמר לי "סופר שאין לו תיבת תהודה, שומע, כשהוא כותב, רק רעש פנימי בלתי נסבל".

נפילתה: מספר הערות על 'נפלאתה – אנתולוגיה של שירה להט"בית'

עוד חוזר חרזו

'זה מכשיר מיוחד במינו', אמר הקצין אל הנוסע-החוקר

דמיינו לכם מכונה – מן הדגם האחרון בהחלט, דגם משוכלל ונוצץ עד מאוד, המשוח למשעי בחומר סיכה משובח המשווה לכל הנמשח בו חזות פלאית כמעט – המתמחה בפעולה אחת בלבד: אריזת שורות (מכל סוג ומין) בעטיפה של שיר. מכונה זאת, כפי שמציין העלון לצרכן הנלווה אליה, מסוגלת לארוז עשרות רבות של שירים בקצב מסחרר – תוך חיסכון בכוח אדם ובצריכת חשמל מינימאלית – ובדיוק כה עילאי (אחוז הסטייה שלה נושק לאפס), שעורר השתאות בקרב מומחים ואף הצליח לעורר את סקרנותם של גורמים בכירים בתעשיית הנשק. למעשה, וכפי שהבטיחו הפרסומים הרבים שליוו את הופעתה, אכן מדובר במכונה כמעט מושלמת, להוציא צמד מגבלות (אשר, כפי שמבטיח היצרן, כמעט שלא ניתן להשגיה בהן בעין בלתי-מזוינת): הראשונה, שכפי הנראה נובעת מן המקום הרב שתופס המנגנון הפנימי המשוכלל כל כך, היא קיומו של מגש נייר בודד וצר, המסוגל להכיל נייר עטיפה מסוג וגוון אחד בלבד. המגבלה השנייה, הנובעת כנראה מאותם אילוצים של מקום, קשורה למנגנון האריזה עצמו. וחרף ניסיונו של היצרן להציג את הדבר כחידוש, קשה שלא להבחין שבמקום להתאים את נייר העטיפה לשורות המוחדרות, הותקן במכונה מנגנון דחיסה וחיתוך מיוחד, ואגרסיבי במיוחד, המתאים דווקא את הנעטף לעוטף, גם במחיר אוברדן צורתו המקורית של הראשון. ולפיכך, בגין צמד המגבלות הללו, תוצריה של המכונה לעולם זהים, בלא כל קשר למה שמוחדר לתוכה (כלומר, יהיו אלה שורות שיר או סתם ערימת מילים – המכונה תחרזו את הכל. ובדיוק באותו האופן. כך מבטיח היצרן).

אינכם צריכים עוד לדמיין! המכונה – ישנה! וכל החפץ לחזות בפעולתה הפלאית של זו מוזמן להציין (ולהיפגע) ב'נפלאתה – אנתולוגיה של שירה להט"בית', שראתה אור לאחרונה בהוצאת 'חרגול'/'מודן' בעריכת רונן סוניס ודורי מנור.

בטרם אגדף, אציין תחילה כי 'נפלאתה' הוא אכן מפעל גדול, שניכר כי הושקעו בו מאמצים כבירים ושעות ארוכות של עבודה סיופית ובירוקרטית. ומן הבחינה הזאת, ובכלל, כיאה לכל מי שנכון להמית עצמו באוהלה של ספרות, מגיעה לעורכי הספר הזה גם טפיחה על השכם. זה באשר לעבודה.

ובאשר לספרות. ובכן, לא לשווא עלתה בעיני רוחי אותה מכונה אמורה. אלא שיש יסוד סביר להניח, שלאופן פעולתה מתאים יותר התיאור הבא: רונן סוניס ודורי מנור – ועוד אחדים מאנשי כתב העת 'הו!': מאיה ערד, סיוון בסקין, עמרי לבנת ואחרים – החתומים על חלק ניכר מן התרגומים החדשים המופעים בכרך זה, גם משפות שאין להם איתן דבר וחצי דבר (פרובנסאלית, לאטינית, ספרדית, איטלקית, הולנדית, יונית, פורטוגזית, גרמנית ועוד), תרגמו, או שיפצו תרגומים מילוליים, לכדי התבנית השירית היחידה המוכרת להם – לכדי הדבר היחיד שהם מזהים כשיר – בעודם משתעשעים במשחק השבץ-נא אשר למתרגמי החרוז. התוצאה היא מבחר התרגומים המונוטוני ביותר שניתן להעלות על הדעת. כאשר קטולוס והוראטיוס, ביאריס מרומאנס וחאפז, תום גאן, לורד ביירון, אבו אלפדל אלדראמי ופול ורלן (וגם חלקים נרחבים בשירת המקור – עליה נרחיב בהמשך), נשמעים כולם כמו תרגומי פושקין במקרה הטוב, וכמו דורי מנור במקרה הרע, משל שירת רומא מלפני-הספירה, שירת צרפת של המאה ה-19, שירת פרס של המאה ה-13, ושירת אנגליה של המאה ה-20 וכו', אחת הן (במנעדי המשקל, המשלב והצורה) – משל היה כל העולם, לדורותיו, שירה רוסית אחת:

קטולוס:

"בידיך אורליוס, אפקיד את נפשי –
את הנער שלי – אבל זכור:
אם אהבת אי פעם יצור אנושי
וחרדת לשלום לבכו הטהור"

הורטיוס:

"החורף מתפוגג, רוח אביב נושבת,
כבר גוררים את הספינות לים.
הדיר כבר צר לצאן, בבית צר לשבת,
הכפור מהשדות כבר נעלם"

האומנם כך אמורים להישמע הורטיוס או קטולוס? דוגמאות אלה, שכמותן יש עוד עשרות רבות באנתולוגיה קפוצת-תחת זאת, מלמדות אותנו, בסופו של יום, את מה שכבר ידוע באשר לתפישת השירה של כתב העת 'הו!'. אך מה שעד כה נדמה היה כהעדפה אסתטית וכבחירה מודעת, נחשף עתה כנכות גמורה.

אני מבקש להפנות את תשומת לבו של הקורא לניסיון כושל להחריד, אחד מני כמה באנתולוגיה הזאת, לחרוג מן התבנית השגורה ולתרגם שיר הכתוב (רח"ל) בחרוז חופשי, או בפרוזה שירית. אני מדבר כאן על תרגומו של רונן סוניס (שוב, סוניס הוא לא העניין, אלא רק דוגמא לקונספציה) לשירו של וויטמן 'שניים בחורים'. שיר זה, שיר וויטמני טיפוס, מעמיד בפני המתרגם ה"הו! יי", כלומר, בפני המכונה, אתגר לא פשוט (עבור מכונה). הוא מחייב את המתרגם לנקוט בלשון הדיבור, או מוטב לומר, בלשון טבעית. מחייב אותו, כבכל שיר שאינו מגיש למתרגם את חרוזיו סדורים על מגש של כסף, לעורר מחדש את המוסיקה בכל משפט ומשפט. מחייב אותו לנטוש את עמדת היהלומן, המשבץ חרוזים במיומנות רבה בסופי שורות, ולחבוש את כובעו של המשורר, היוצק נגינה לתוך הדיבור החי – או לחילופין, המנגן בדיבורו.

ובכן, זה מה שקורה כאשר מכונה מנסה לדבר, או לחילופין, מנסה להתאים את הדיבור לשבלונות המוכנות-מראש שלה:

אנחנו שניים יחד אחוזים,
זה את זה אף פעם לא עוזבים,
בדרכים הולכים שבים, צפון-דרומה מסיירים,
על הכוח מתענגים, מרפקים מותחים, אצבעות לופתים,
חמושים ללא-חת, אוכלים, שותים, ישנים, אוהבים,
לחוק משלנו נענים, שטים, מתילים, גונבים, מאימים,
קמצנים, שכירי-יום וכמרים מחרידים, אוויר נושמים, מים שותים,
בעשב או בחוף רוקדים,
ערים הופכים, לפינוק בזים, לחוקות לועגים, חולשה רודפים,
מגשימים את זממנו.

קשה שלא לתהות, כיצד תוצר שכזה מגיח תחת ידיו של מתרגם מנוסה ומוכשר כמו רונן סוניס (שנמנה אגב עם משתתפיו הקבועים של כתב העת 'דחק'). האומנם לא הבחין המתרגם בתחביר הגִּנְנִי שהעניק לשיר? או בחריזה האיומה (והגִּנְנִית גם כן) שייצר בניסיון המעושה, והמאָנס, לבעול את השיר שלא כדרך הטבע, היינו, לתרגם את סיומת ה-ing שוב ושוב באותו האופן בלא כל קשר לתוצאה? שהרי לא צריך להיות מבקר חד הבחנה במיוחד בכדי לזהות ששורות כמו "אנחנו שניים יחד אחוזים / זה את זה אף פעם לא עוזבים" או "ערים הופכים, לפינוק בזים, לחוקות לועגים, חולשה רודפים" הן כל כך מביכות, כל כך מלאכותיות, שאינן יאות אפילו כבוסר. אלא שנדמה כי המתרגם, המומחה לשיבוץ חרוזים, לא ביקש לתרגם את השיר, כי אם לפתור את החידה, היינו, למצוא תבנית שבמסגרתה יוכל לפתור את החזרה של וויטמן על סיומת ה-ing באופן כולל, משהו שמזכיר למדי את פונקציה ה"החלף הכל" במעבד התמלילים. והתוצאה כאמור, מחרידה כמעט כמו "שכירי-יום וכמרים מחרידים".

ואף על פי כן, ראוי לציין כי ישנן באנתולוגיה הזאת גם פנינים אחדות ומעשי תרגום גדולים (האמור הוא בטקסטים שתורגמו במיוחד עבור האנתולוגיה), אך הללו – שהם כאמור בבחינת מיעוט מוחלט – שייכים כולם לאותה גזרת-חרוז מצומצמת בה מתמצאים העורכים וגרורותיהם – גזרה, שכל חריגה שלהם מגבולותיה, מסתיימת באסון.

אמור לי מי היית ואומר לך מה כתבת

עניין אחר שראוי לתת עליו את הדעת, הוא הכללתם ב'נפלאתה' של שירים רבים (אני מסתכן ואומר שהמדובר הוא בלמעלה מחמישים אחוז) שאינם – ככל שהדברים נוגעים לשיר וכל אשר בו – קשורים בשום צורה ואופן לנושא הלהט"בי (החל מ'יונתן' של יונה וולך, עבור ב'בלוז הלוויה' הפופלארי של אודן, וכלה ב'לעולם לא תסוך עוד' של הילדה דוליטל, ובעוד עשרות שירים), ושהכללתם בקובץ מבוססת בעיקר על הביוגרפיה של כותביהם, ופחות על השירים עצמם.

אני מזמין בזאת את הקורא לעיין בתרגומו הנפלא של רונן סוניס ל'בלוז הלוויה' של אודן:

עצרו את כל השעונים, נתקו כבר את הקו
תנו עצם עסיסית לכלב – שישתוק עכשיו,
הדמימו את הפסנתרים ולקול תיפוף שקט,
קראו לאבלים שיעברו לפני המת.

שמטוסים מקוננים יחוגו מעלינו,
וירשמו גבוה את הכתובת: "הוא איננו".
ענדו סרטים של אבל על צוואר יונים צחורות
הלבישו כל שוטר תנועה כפפות כותנה שחורות,

כי הוא היה לי מערב, מזרח, דרום, צפון,
עמל כל השבוע ומנוחה של יום ראשון
וצהרים וחסות וזמֶר ומילים;
חשבתי שנאהב לנצח: הבל הבלים.

שיפכו את האוקיינוס וגרפו כל עץ ביער;
השביתו את השמש, אפסנו את אור הסהר;
בכוכבים אין צורך עוד, החניקו את כולם;
כי בלעדיו לא תהיה ברכה עוד בעולם.

אכן, תרגום נפלא לשיר נפלא. אך נפלא מבינתי מה לשיר זה ו'לנפלאה'?
האם כל פניה של גבר לגבר היא מייד להט"בית? או לחילופין, אם שיר
נכתב בידי גבר, האם עלינו להסיק באופן אוטומטי שהדובר בו הוא דווקא
גבר? השיר הזה יכול להיות הרבה דברים, אך הוא בעיקר, כפי שמעיד
הפשט (ושירה נתפשת דווקא בפשט, ולא כפי שנהוג לחשוב), שיר פרידה
קורע לב, הספד שנאמר בהלוויה (כפי שמעיד השם), הלוויתיו של אהוב או
אהובה או של אב, או של בן, או של אם או של כלב או של דג זהב של
ילדה בת עשר. אבל שירה להטב"ית? לא ממש.
בכלל, ולא רק במקרה של אודן, קשה שלא לתהות על הפזיזות של עורכי
'נפלאה' ועל דרכם הנמהרת, וההומופובית כמעט, לתייג כל אינטראקציה

בין בני אותו המין (בהנחה שהיא בכלל בין בני אותו המין), כלהט"בית. לאמור, אין רעות, אין ידידות, אין אחווה ואין אהבה שאינה מתפרשת על ידם כארוטיקה חד-מינית. בעולמם הוורוד, ובמסגרת תפישתם המגדרית הצרה והפוריטנית – צרה ופוריטנית ממש כמו תפישתם הפואטית – כולם גאים, כולם חומדים את בני מינם, וכל הדרכים מובילות למיטה.

תחבולה נוספת שננקטת בקובץ זה באופן סיסטמתי, היא תרגומם של שירים אשר אינם מסגירים את מגדרו של מושאם – ושאף תרגומם לעברית אינו מחייב כל הכרעה לגבי המין או המגדר – באופן כזה שישרת את האג'נדה הלהט"בית. וכך, במחי קמץ או שווא בסיומת המילה, הופך (גם כן בקושי), שירו של תום גאן למשל, 'החיבוק', לשיר להט"ב"י כשר בהשגחת הרבנות הרפורמית. ולהלן שלוש שורות לחשיפת השטיק:

"I dozed, I slept. My sleep broke on a hug,
Suddenly, from behind,
In which the full lengths of our bodies pressed"

"נמנמתי, נמתי. ופתאום חיבוק
מאחורי, כהרף עין
גופך לכל אורכו נצמד לגוף הזה"

שוב, איני מבקש לטעון כי בחירה תרגומית זאת אינה אפשרית, אלא שהיא רעה, וזאת משום שהיא נסמכת בראש ובראשונה על הביוגרפיה של הכותב ולא על השיר עצמו, ובעיקר משום שהיא מצמצמת מאוד את טווח המשמעות של השיר. כאשר "our bodies" (שכאמור, אינו מחייב את המתרגם לשום בחירה במין כזה או אחר) מתורגם ל"גופך", קשה שלא לחשוש שמא סילק המתרגם, במזיד, את אחד מן הגופים – ובמקרה הזה, כבמקרים אחרים, את גוף השיר עצמו.

הניסיון של עורכי 'נפלאה', סוניס את מנור, לכפות קריאה מגדרית-אקדמית ביצירות מופת מוכרות, אינו רק גמלוני, מאולץ ומוליך שולל, כי אם בעיקר לוקה בעיוורון חמור, הנובע ממשאלת ליבם, הפתטית משהו, של השניים, למצב את "השירה הלהט"בית" (מושג מפקפק כשלעצמו,

שגם הררי האפולוגטיקה המופיעים במבוא¹, אינם מחלצים אותו מהיות מפורקפק (בלב הקאנון השירי לדורותיו²).

על מינות ורבנות

"ספר חדש מקים לתחייה את השירה ההומו-אירוטית של אבן גבירול ויהודה הלוי", הכריזה הכותרת בעמוד השער של צהובון ה'ספרים' של הארץ. הכותרת הזאת אינה מקרית, והיא מלמדת על טכניקת השיווק – כלומר, על הפרובוקציה – שנבחרה (כפי הנראה בידי מנור, שהוא כידוע אשף בתחום) עבור 'נפלאתה' (עצם השם [שאגב, נבחר באמצעות סקר בפייסבוק, לא פחות] מעורר פלצות). שוב ושוב, תחת כל עץ רענן, אצל לונדון בלי קירשנבאום, ב'וויינט', ב'הארץ' וברשתות החברתיות, חזרו מנור ושותפו לדבר העבירה על אותה המנטרה: סקופ! גדולי רבנינו כתבו שירה הומו-אירוטית! (כאשר סוניס, שעוד נותר בו שמץ של הגינות של אקדמאי עבש, מנסה להסביר בלמדנות מעושה שמדובר בקונוונציות של תקופה, בהשפעות ערב וכו', ואילו מנור, בהזלת ריר גרוטסקית, עסוק בעיקר בלהדגיש עד כמה שירי החשק של שמואל הנגיד עושים לו את זה). הבחירה המכוערת לכלול את שיריהם הזניחים ביותר³ של גדולי רבנינו ומשוררינו מימי הביניים, או לחילופין, להציב את קינת דוד לשאול ויהונתן בפתח האנתולוגיה, עשויה לשרת מספר מטרות אפשריות:

¹ המבוא של 'נפלאתה', באופן כללי, גרוש אפולוגטיקה. אך אל יטעה הקורא, אין הדבר מפחית במאום מן ההחלטות השגויות הרבות שנתקבלו כאן ומן העוול שנעשה כאן למשוררים רבים. אין שום נחמה בשקרן שמכריז בפתח דבריו שהוא שקרן ולאחר מכן משקר. לאמור, אין הווידי (אצלנו, היהודים) מכפר.

² בהקשר זה ניתן לציין שגם הכללתם של שירי אהבת נערים מיוון ורומא של התקופה הקלאסית טעונה בדיקה נוספת (ולא אפולוגטיקה נוספת, כמעשה העורכים). שהרי ספק רב אם למוסכמות המיניות של העת העתיקה יש הרבה במשותף עם מה שמכנים העורכים בגב האנתולוגיה "הווייה שהיום נקרא לה להט"ב בית – הווייה שימיה כימיי התרבות האנושית בכלל". אגב, מעניין לציין, אך פחות מעניין להרחיב בנושא, את בחירתם של העורכים דווקא בנוסח "כימיי התרבות האנושית" ולא "כימיי האנושות".

³ מדובר בדרך כלל בשירי שעשוע או בניסיונות של אותם המשוררים להדגים שאין סוגה שלא ניתן לכתוב גם בשפת הקודש. אגב, גם שירים אלו (כמו שורותיו הידועות, שהן

הראשונה, והמובנת מאליה, היא ההזדמנות (שאינן לפספס) לנגח את הדת ולהגיש לבורגנות הנאורה לכאורה והנבערת בהחלט – שהיא ללא כל ספק קהל היעד האמיתי של 'נפלאה' (ולא ההומואים והלסביות והטרנסים הצעירים שמבקשים לדעת שהם לא לבד בעולם, כאמור בפתח הדבר), ושלשנאתה היוקדת לכל מה שמריח מן הדת היהודית ישווה רק העונג שהיא חשה למול ביזויה של האחרונה – את מה שבודלר מכנה (בתרגום דוד פרישמן וצוק"ל) "מטעמים מן הסחי והחלאה אשר אהבה נפשה".

האפשרות השנייה, שיש בכוחה אף לעורר מידה מסוימת של אמפטיה ורצון לנהוג בסלחנות, היא שמדובר כאן דווקא בניסיון לקבל לגיטימציה, מדאורייתא ומדרבנן גם יחד – כאותם זוגות חד-מיניים המבקשים להינשא בטקס יהודי – ניסיון להרגיש שייכות למסורת היהודית המפוארת, ואם לא שייכות אז לפחות לקבל איזה אישור, או חצי אישור, ממסורת זאת (לאמור, אם לרב מותר אז גם לי מותר) – ובתקווה שהכלל לפיו "ישראל, אף-על-פי שחטא, ישראל הוא", יוחל גם עליהם.

ואילו האפשרות השלישית היא, שמדובר, שוב, ביישור קו עם האופנות הנהוגות בחוגים לספרות ובחוגי הפרשנות בעשורים האחרונים, המעודדות קריאות במאמרי פרשנות – העושים במושאם קרדום לחפור בו – במקום בטקסט עצמו.

אני, על כל פנים, סבור שכל האפשרויות נכונות.

מה שאי-אפשר הוא, שגדולי התורה – שידעו אל נכון כי "אִישׁ אֲשֶׁר יִשְׁכַּב אֶת זָכָר מִשְׁכַּבֵי אִשָּׁה תוֹעֵבָה עָשָׂו שְׁנִיֵּיהֶם מוֹת יוֹמְתוּ דְמִיָּהֶם בָּם" (ויקרא כ, יג) – כתבו במתכוון שירה הומו-ארוטית. והכללתם בקובץ זה (מנקודת מבטו של האדם הדתי ולא המסורתי ולא הישר) אינה משולה להצבת צלם בהיכל, כי אם לנטילת תשמישי קדושה מן המקדש ולהצבתם בבית בושת.

עיבוד לשיר ערבי, של ר' יהודה הלוי: יוֹם שֶׁעֲשִׂיתִּיהוּ עָלַי בְּרַפִּי / וַיֵּרָא תְּמוֹנְתּוֹ בְּאִישׁוֹנֵי / נֶשֶׁק שְׂתִי עֵינַי מִתְּעַצ / אֶת תְּאֵרוֹ נֶשֶׁק וְלֹא עֵינַי אֵינָם, על פי רוב, מספקים שום רמז ממש, שאינו תלוי פרשנות צרה אך מרחיקת לכת, ליחסים הומוסקסואליים.

כאמור, מדובר כאן בביזוי דווקאי ובפרובוקציה זולה ומכוונת היטב, שהרי איש במסורת היהודית⁴ אינו סבור שדוד ויהונתן הפכו שולחנות⁵.

ואולם, מצד שני, יש להודות על האמת: לא ברור האם, ועד כמה, חייבת קהילת הלהט"בים דבר-מה למי שמתיר את דמה.

שאלת תם: איה יותם?

החלק האחרון של האנתולוגיה, והנורא מכל, מוקדש לשירת מקור להט"בית, וסובל, כאנתולוגיה כולה, מאותן הבעיות:

⁴ הקריאה בקינת דוד לשאול ויהונתן כטקסט הומו-ארוטי נהוגה בעיקר בקרב חוקרי המגדר של שנות ה-70 ואילך. במבוא לאנתולוגיה, מציינים העורכים כי המקור (נוצרי כמובן) המוקדם ביותר שמצאו לקריאה מעין זו, שימו לב, הוא ב"ביוגרפיה לטינית אנונימית של אדווארד השני מלך אנגליה"⁽¹⁾. להלן תרגומו האנגלי של "מקור" זה, למען ישפוט הקורא בעצמו:

"Indeed I do not remember to have heard that one man so loved another. Jonathan cherished David, Achilles loved Patroclus. But we do not read that they were immoderate. Our king, however, was incapable of moderate favor, and on account of Piers was said to forget himself, and so Piers was accounted a sorcerer." אך האמת היא שיש לי ספק רב אם אכן בדקו העורכים את אותה "ביוגרפיה לטינית אנונימית", ולפי הדמיון בין הפסקאות, ניכר שהם בעיקר חוזרים על דבריו המפוקפקים ממילא – ועל פירושו העקום לדברים האמורים בה – של חוקר המגדר לואיס קרומפטון (Crompton), השייך גם כן לאותו גל משנות ה-70, בספרו *Homosexuality and Civilization* (2003).

⁵ למעלה מכך, אם מההררים לרגע בביטוי "נפלאתה אהבתך לי מאהבת נשים", הרי שמיד מתחוויר כי לא ייתכן שמדובר ביחסים הומוסקסואלים; שהרי, מדוע שהומוסקסואל יאמר להומוסקסואל אחר, שהוא מעדיף אהבת גברים על אהבת נשים? הרי זאת עצם ההגדרה של היות הומוסקסואל, הרי מראש אין הוא אוהב נשים. זה כמו שמישהו שלא אוהב צ'יפס יאמר למישהו שהוא אוהב אותו יותר משהוא אוהב צ'יפס. אין בכך שום היגיון. ואילו מנגד, כאשר גבר סטרייט אומר שהוא אוהב משהו יותר משהוא אוהב אהבת נשים, הרי שמדובר כאן בסופרלטיב גדול, שכן, נשים הן בדיוק הדבר שהוא אוהב.

א מהיותם של השירים, או של חלק ניכר מהם, גרועים. שהרי, רובם המכריע של השירים באנתולוגיה זאת, מקור ותרגום גם יחד, אינו מייצג דווקא את פאר יצירתם של המשוררים המופיעים בה (במידה שפאר כזה אכן קיים ביצירתם של משוררים כגון אלפרד קורן, אמיר אור, פאט פארקר או ראדו קלפר). ובכלל, ניכר כי סוגיית הטיב לא הטרידה את העורכים כהוא זה. הללו תרו בעיקר אחר שירים שישרתו את האג'נדה, שירים שמוזכר בהם איזה וידיוי, או אמירה פרובוקטיבית לכאורה ("אלוהים לסבית", שז), או פנטזיה על אשך מתנודד או זין נחלב או פות נלקק וכו'. יש כאן כמה וכמה פלקטים זימתיים שכאלה, של גאים ותיקים ומקצועיים כמו אילן שיינפלד, ושל פרחי גאווה צעירים כמו דותן ברום, המגולל את מציצתו (איך לא) לפליט. במובן הזה, סובלת האנתולוגיה מאותן הבעיות המאפיינות את כל שירות המגזר-מגדר-כיבוש-אחר ושות' (גם שיר דלוה ביותר המוקדש "לאהוב ציוני" ישנו כאן). היינו, מפואטיקה של פני השטח (שעל אודותיה ועל אודות קשריה ההדוקים דווקא לתחום הסוציולוגיה [ואנתולוגיה זו היא בסופו של יום פרויקט סוציולוגי הרבה יותר משהיא פרויקט ספרותי], כבר הרחבתי בעבר)⁶.

ב מהכללתם של שירים שלא היו צריכים להיות פה, ושהקריאה המגדרית וניסיון הניכוס עושים להם עוול גדול. למשל, שירי יונה וולך (כל השירים שהוכללו, בלי יוצא מן הכלל) ושירי סיגלית דווידוביץ'. גם שירי הילה להב, המופיעים כאן (ואין לי ספק שברוב טיפשותה מרת להב, שכל חפצה להתקבל ולהשתייך למה ש"נכון", ושקיפצה ממיטת 'מטעם' למיטת 'הו!') בזריזות מפליאה, שמחה על הופעתם באסופה זו), ניזוקים קשות מכליאתם בקונטקסט המחניק והחונק של 'נפלאה'.

ג מפעולתה החוזרת של אותה המכונה (שהוזכרה כאן בפתח הדברים), אך בשינוי קל. ממצב אריזה אוטומטי הועברה המכונה למצב שיבוט

⁶ חשוב לזכור כי בסופו של יום, תופעות כמו 'נפלאה' אינן שונות בהרבה מתופעות כמו 'ערספואטיקה' למשל. נכון שחברי 'הו!' הם אנשי ספרות רציניים (לאו דווקא מוכשרים) לאין ערוך ממרבית המזרחים המקצועיים, או משאר הרוותמים את השירה למאבקים סקטוריאליים – אך רצינותם הספרותית של הללו אינה מסייעת במאום, היות שהעקרונות והקריטריונים המנחים אותם כאן אינם מן הסדר הספרותי.

אוטומטי. התוצאה היא: המון להטב"ים קטנים (רובם ככולם משתתפי כתב העת 'הו!'), שנשמעים בדיוק כמו דורי מנור (או כמו קטלוס, הורטיוס וחאפז כפי שהללו מתורגמים כאן), שנשמע בדיוק כמו פארודיה על דורי מנור (שאגב, בלי שמץ של ענווה הראוי לעורך, העניק לעצמו ולחרוזי הפוליאסטר שלו את הייצוג הנרחב ביותר בפרק זה [להוציא את וולך ולסקלי]):

אילי אבידן-אזר:

יאיר דברת:

"עצמי היטב, גופך כמעט נרדם
אל חיק זירת חלום טרופה, הרי היא
טובה מקרב אבוד, עקוב מדם.
הסיטי תריס בחרכי הירי."

"קריאות תענוג שפרצו ממרפסת
וצליל המיטות הפוצעות את הסיד
שטפו את הרחוב בעודי מחפש את
גופך הדרוך, הדוהר ומרקיד"

דורי מנור:

"וכך יצא לרעות בשדות זרים, שומן
לופת את איבריו כדי שלא יגיחו
מחמת חליליו, ואם נותר סימן
לילדותו, ודאי סימן בלתי-הפיך הוא."

* לצד דוברת ואבידן-אזר ניתן למנות גם את רועי שניידר ודוהן ברום, שנשמעים בדיוק אותו הדבר.

ד) שאלת השאלות, והצרימה הגדולה ביותר בפרק המוקדש לשירת מקור, היא היעדרותו של יותם ראובני, שלזכותו ניתן לזקוף לא רק את היותו מן החלוצים האמיתיים (אני כמעט מתפתה לומר האותנטיים) של היצירה ההומוסקסואלית בישראל, כי אם גם כמה וכמה שירים טובים ממש (!), החפים מכל הצטעצעות ומלאכותיות, ושאינם נזקקים לזימה טקסטואלית (אשר בעידן הפורנו והאינטרנט איבדה את כוחה כמעט לחלוטין. וספק אם זעקותיו של אלן גינסברג, הנכללות כאן גם כן, "אנא אדון תגיד לי ללקק את השרביט העבה שלך ... אנא אדון קרא לי כלב" וכו', עושות על מישוהו רושם כיום). אצל ראובני הכל יותר אנושי, יותר כן. ההומו שלו הולך בטיילת. זָקֵן. ומכוער. ולבד. ההומו שלו תוהה, מה יעשה עכשיו כשאהובו רוי נסע לאטלנטה. ההומו שלו אינו חוגג את עליבותו של הקיום, אינו

מייפה דבר בנוצות – וכשהוא אכן מעמיד פנים, הוא עושה זאת רק בכדי לחיות, כמו בשיר על אביב גרין ז"ל: "שואלים בחוצות ירושלים / אם הסתלקתי לחלוטין. / אמור כי אני חי / בארם נהריים / תחת שמות בדויים." ההומו של יותם ראובני, אינו "האחר", הוא אדם ככל האדם. הוא אחר בה במידה שכל אדם הוא אחר. ושברון הלב שלו, הוא שברון הלב שלי ושלך ושלך. אין אצל יותם את המחשבה המעוותת כל כך שמציגים העורכים בפתח הדבר, לפיה קיימת "תחושה שסטרייטים אינם מכירים." וכי "אין דבר משמעותי יותר להומו צעיר מן הידיעה שהוא לא היחיד, שהוא אינו בודד בחריגותו" וכו'. לא. יותם אינו לוקה בקנאת (או שמא בשנאת) סטרייטיות מעוותת, הגורמת לכל הלוקה בה לתייג את הסטרייט כמושלם ואת הגאה כפגום, אצל יותם לכל אחד יש פגם. והמשורר, הרבה לפני שהוא הומו, הוא קודם כל משורר וקודם כל בן אדם. לאמור, אינך צריך להיות הומו צעיר כדי לחפוץ בידעה שאינך היחיד, שאינך בודד בחריגותך. שכן, כל אדם חש כך, בשלב כלשהו, או בכל שלב שהוא. כל אדם מחפש שותפים לחלוק איתם, בין אם את העדפתו המינית, או את חיבתו האובססיבית לעניין אוטורי (כמו שירה למשל), או אולי את הסימפטומים השונים של מחלת דרכי העיכול אשר לו, או כמו שוולך מסבירה בשירה 'תנין אישה' (שגם כן נכלל כאן בשל אותה לקות אתית וסטייה בחוש הקריאה של העורכים): "הוא יכול להיות כל דבר התנין הזה". כל דבר. ולא דווקא הומו צעיר.

לסיכום: תהא הסיבה אשר תהא, היעדרותו של יותם ראובני מדפי 'נפלאה', היא בבחינת כישלון מהדהד של צמד העורכים.⁷

שהורתה בחטא

על כריכתה האחורית של 'נפלאה' מתנוסס בגאון, כמו על ארבעת ספרי התרגום האחרונים של דורי מנור, סמלילו המהודר של 'המפעל לתרגום

⁷ לא ירדתי לפרטי המקרה, אך בתשובה לשאלתי "מדוע אינך משתתף ב'נפלאה'?", השיב ראובני בקצרה: "בגלל התנהגות דוחה של העורך מנור." כעורך שעובד מול עשרות רבות של אנשים, די לי בתשובה קצרה זאת בכדי לקבוע שמדובר בכישלון עריכתי. שהרי יחסי-אנוש, מורכבים ככל שיהיו, הם א-ב של מקצוע העריכה.

ספרות מופת'. אך לאור העובדה שחלק ניכר מן התרגומים החדשים בכרך זה תורגמו או "עובדו" (כלשונם הזהירה של העורכים) שלא מן המקור, ו/או תורגמו רע, ולאור העובדה שרבים מן התרגומים האחרים המופיעים כאן (תרגומי טשרניחובסקי, שבתאי, זנדבנק, דן דאור ועוד) כבר פורסמו בעבר, לא ברור מדוע זכתה 'נפלאתה' לתמיכה זו. אך האמת היא שברור גם ברור מדוע זכתה 'נפלאתה' לתמיכה זו. שהרי משה סקאל – סופר, מחברי מערכת כתב העת 'הו!' (בעריכת דורי מנור) ובן זוגו של דורי מנור – משמש מזה כמה שנים כמנהל מפעלי הספרות במרכז הספר והספריות בישראל וכמנהל בפועל של 'המפעל לתרגום ספרות מופת' (ואלו התרגומים של דורי מנור שזכו לתקצוב בידי מפעל זה, מאז שמשה סקאל החל לעבוד שם: 'הרעם האילם' מאת סטפאן מלארמה. 'בית הקברות הימי' מאת פול ואלרי. 'הקמצן' מאת מולייר. ועכשיו גם 'נפלאתה' – אנתולוגיה של שירה להט"בית). אני מציין כאן את הדברים עבור הפרוטוקול. ביקורת הספרות אינה צריכה לעסוק בפלילים. מה שכן, היא יכולה לסייע באיתור הסימנים המפלילים, כמו למשל העובדה, ששמו של סקאל סולק כליל מ'נפלאתה', מן התודות שבסוף המבוא וממדורי התרגום, ואפילו ההקדשה "למשה סקאל", המלווה את שירו הנורא של מנור 'המשורר מונה את איבריו של האהוב' בהדפסתו הקודמות, הועלמה כאן בידי נעלמה.



אסיים את דבריי ואומר, שלתפישות החשוכות המוצגות ב'נפלאתה' אין עוד מקום בשנת 2016; שתפישת המגדר הצרה של עורכי האנתולוגיה (אשר, ככל התפישות של האגף הניאו-ליבראלי מְרוֹחַ-האשך, ראשיתה בקריאה לפתיחות כביכול ואחריתה בפוריטאניות אגרסיבית) – וחבריהם למערכת העריכה: דנה אולמרט, בני מר ונדב לינאל – ושאיפתם לגטואיזציה של המיניות, תוך שיטוחה המוחלט של החוויה האנושית, רק מזיקה למטרתם (בהנחה שמטרתם אינה לבודד את הקהילה הלהט"בית אף יותר) ולשירה בכלל.



דחק ו
תם ונשלם
שבת לאל
בורא עולם