

# **דחקה** **לספרות טובה**

כרך ח  
יולי 2017, תשע"ז

עורך:  
יהודה ויזן

“אבל, אמר מיטל, אף על פי כן יש להצטער על מיתתה, שכל זמן שהיא חיה ספריו של לוי משתמרים כמות שהם, מה שאין כן לאחר מיתתה שיש לחוש שמא יפלו הספרים בידים שאינן מהוגנות ויעשו בהם מה שעושים בספרי הקדמונים, שמכניסים בהם כוונות זרות שלא עלו על דעת מחבריהם, ואפילו כאותן שהמחבר קרא עליהן תגר. ועדיין אפשר לסבול, אלמלא לא היו בעלי הכוונות יורדין לתוך חייו של כל מי שחולק עליהם. חופש הדעות הוליד את הסבלנות, והסבלנות ילדה את הדימוקרטיה, והדימוקרטיה אינה סובלת סבלנות. ועדיין אפשר לסבול, אלמלא כל מיני פסלנות שעושים לשם הדימוקרטיה. ואף על זה לא הייתי אומר כלום, אלמלא לא ראו את עצמם כצדיקים גמורים. או אפשר באמת צדיקים הם בעיניהם, מאחר ששכח העולם מה אמת, ונטל השקר את מקום האמת. אפשר שנתת דעתך על הפיזיוגנומיה של דורנו. נעלמו פנים של ציניות. כל פנים גלויות, ממש כשיניהן של שחקניות של הקינטופ. פני הדור כפני התמימות, אלא שזוהי הציניות, נעלמו פנים של תום ויושר מתוך מעשים רעים וחטאים.”

(ש"י עגנון, 'ער הנח')

המו"ל: **דְּחָקָה** לספרות טובה  
דפוס: טאצ' פרינט, ת"א.

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

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

**מפעל הפיס**   
דברים טובים מתחילים כאן

כך זה הופק בסיוע מועצת הפיס לתרבות ולאמנות.

## תוכן העניינים :

### שירה עברית

- מאיר ויזלטיר – חבר חסר 8
- יוחם ראובני – שיר 9
- טינו מושקוביץ – פואמה וחמשיר מחומש 10
- יונתן לוי – שני שירים 16
- יהודה ויזן – חמישה שירים 17
- ציפי שטשויילי – שני שירים 25
- שלום רצבי – שני שירים 27
- יהודה לייב ויטלזון – שחייה צורנית 30
- עין טור-מלכא – שלושה שירים 31
- "לא צריך להחמיר איתי, אני יותר חמורה" שיחה עם עין טור-מלכא (מראיין: יהודה ויזן) 36
- עין טור-מלכא – במלואת מאה ועשרים שנה להולדתו של אורי צבי גרינברג 66
- יהושבע סמט שינברג – שירת האפיטפים: מבחר כתובות מתוך ז'אנר נשכח בשירת ההשכלה העברית 70
- אנתולוגיה-פואטיקה-דהשכלה (ליקט: יהודה ויזן):
  - ר' משה חיים לוצאטו – מתוך 'לשון לימודים' 120
  - נפתלי הרץ וייזל – ההקדמה ל'שירי תפארת' 124
  - יצחק סטנוב – מתוך 'מלאכת השיר' 129
  - יואל ברי"ל – מתוך ההקדמה ל'זמירות ישראל' 126
  - יצחק בר לוינון – ההקדמה ל'אשכול לסופר' 134
  - שלמה לויזון – מתוך 'מליצת ישורון' 137
  - אד"ם הכהן – ההקדמה ל'שירי שפת קודש' מחברת ב' 141
  - יהודה וואהרמאן – מתוך 'מערכת ההעיתות' 143
  - שמואל דוד לוצאטו – מתוך 'תהילות מלאכת השיר' 145
  - מאיר הלוי לטריס – מתוך ההקדמה ל'תופש כינור ועוגב' 148
  - אייזק בן יעקב – מתוך ההקדמה ל'מכתם ללמד' 154
  - הלל דה לה טורה – מתוך ההקדמה ל'טל ילדות' 157
  - אברהם בר גוטלובר – מתוך 'איגרת ביקורת' 159

- **שמואל יוסף פיין** – מתוך 'ביקורת שירי שפת קודש לאד"ם הכהן' 161
- **אהרן ילניק** – מתוך 'נופת צופים: ספר ההלצה לרומם כתבי הקודש' 163
- **שלמה רובין** – מתוך 'תהילת הכסילים' 165
- **יהודה לייב גורדון** – מתוך אגרת לאליעזר הלברשטאם 172
- **ישכר בערוש הלוי איש הורוויץ** – מתוך 'למנצח על השירה' 176
- **שלום יעקב אברמוביץ** – מתוך 'קלקול המינים' 178
- **דוד פרישמן** – מתוך מכתב VII ב'מכתבים על דבר הספרות' 180

### התוודעות א': באזיל בנטינג

- **באזיל בנטינג** – עצה למשוררים צעירים (מאנגלית: יהודה ויזן) 184
- **באזיל בנטינג** – הערה על תרגום שירה (מאנגלית: יהודה ויזן) 185
- **באזיל בנטינג** – הרצאה על שימושה של השירה (מאנגלית: יהודה ויזן) 187
- שיחה עם **באזיל בנטינג** (מאנגלית: יהונתן דייזן) 195
- **באזיל בנטינג** – עשרה שירים (מאנגלית: יותם בנשלום, יהודה ויזן, אריאל קריל) 205

### התוודעות ב': דורותי ריצ'רדסון

- **מיי סינקלד** – מתוך 'הרומנים של דורותי ריצ'רדסון' (מאנגלית: יהודה ויזן) 216
- **דורותי ריצ'רדסון** משיבה לשאלון ה'ליטל ריווי' (מאנגלית: יהודה ויזן) 219
- **וירגיניה וולף** – על הרומאנים 'המנהרה' ו'אורות מסתובבים' מאת דורותי ריצ'רדסון (מאנגלית: אביעד שטיר) 222
- **דורותי ריצ'רדסון** – 'גגות מחודדים' – שני פרקים ראשונים (מאנגלית: אלינור ברגר) 227

### שירה מתורגמת

- **רודיאד קיפלינג** – שלושה שירים (תרגום מאנגלית והעיר: צור ארליך) 246
- **פובליוס אובידיוס נאסו** – שתי אלגיות מתוך ה'אהבים' (מלטינית: עמינדב דיקמן) 252
- **אברהם בן נפתלי טנג** – **ורגיליוס ואובידיוס** – ארבעה מקטעים 256
- **הרולד שימל** – מסה על דנטה עברי (חלק ד'); מסה פואטית בעקבות תרגומו של שאול פורמיגיני איש טריאסטי לספר 'מראות האלוהים' 260
- **פינדארוס** – האודה האולימפית השנייה (מיוונית: אהרן שבתאי) 267
- **כריסטופר לוג** – שני שירים (מאנגלית: מאיר ויזלטיר) 272



- ברטולט ברכט – בלדה על ההרפתקנים (מגרמנית: שמעון זנדבנק) 275
- ג.ק. צ'סטרטון – שירו של קוֹדֶל (מאנגלית: יותם בנשלום) 276
- ג'ון דאן – זה סוף המחזה שלי (מאנגלית: יותם בנשלום) 278
- איגור סבריאנין – שירת 'וילה מון רפו' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 279
- אדם זגייבסקי – שני שירים (מפולנית: דוד וינפלד) 280
- ריצ'רד לאבלס – לְלוֹקְסְטָה, בצאתי אל המלחמות (מאנגלית: צור ארליך) 282
- בולסלב לשמיאן – מחשבות על שירה (מפולנית: מירי פז) 283
- אלכסנדר פופ – מסה על השירה הפסטורלית (מאנגלית: אביעד שטיר) 291
- ד'ואקן די בלה – אלו סוגי שירים צריך לבחור המשורר הצרפתי (מצרפתית: אביבה ברק-הומי) 296
- ריינר מריה רילקה – מתוך 'על המשורר הצעיר' (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 298
- קונסטנטין בטיושקוב – מתוך 'על אודות המשורר והשירה' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 300
- אלפרד דבלין – מכתב גלוי לפ. ת. מארינטי (מגרמנית: ליאורה בינג-היידיקר) 304
- פרידריך גוטליב קלופשטוק – על הפואטיקה (מגרמנית: בת-שבע דורי-קרלייה) 310
- מקס ז'אקוב – מתוך המבוא ל'גביע הקוביות' (מצרפתית: אביבה ברק-הומי) 314
- שיחה עם כריסצ'ין בוק (מראיינים: ערן הדס, יהודה ויזן) 318
- שיחה עם טימור קיבירוב (מראיינים: יהודה ויזן, טינו מושקוביץ) 327
- רומן טימנצ'יק – מכתב למתרגמו העברי של טימור קיבירוב (מרוסית: טינו מושקוביץ) 332
- טימור קיבירוב – ארבעה שירים (מרוסית: עמינדב דיקמן, טינו מושקוביץ) 337

## סיפורת

- ויליאם בלייק – שמשון: דיוקן פואטי (מאנגלית: עודד וולקשטיין) 342
- אונורה דה בלזק – על הקפה (מצרפתית: אביבה ברק-הומי) 346
- אלבר קאמי – אלוהים משוחח עם נפשו (מצרפתית: רותם עטר) 352
- פלאני או'קונור – מתוך 'יומן תפילה' (מאנגלית: יהודה ויזן) 354
- פיודור דוסטויבסקי – מתוך 'מוסר השכל שנתאחר' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 356
- בועז יזרעאלי – לקוח מושלם 358
- יוסף בר יוסף – יוב 367
- יותם ראובני – ההומו שבפנים 391
- אודי טאוב – מגילת השטן 408
- יוסף לואידור – 'שכול וכשלון או ספר ההתלבטות' – מסה 427
- אהרן ראובני – דברים אחדים (תמלול הקלטה מ-1969) 437

## דראמה

- לואיג'י פיראנדלו – היינריך הרביעי (מאיטלקית: לאה גולדברג) 441
- תאופיק אל-חכים – אוכל לכולם – מערכה שנייה (מערבית: יותם בנשלום) 495

## הגות

- ג'אקומו ליאופרדי – דיאלוג בין טימנדרו ואלאנדרו (מאיטלקית: יונתן פיינ) 517
- כריסטיאן וולף – על הפילוסופיה (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 526
- משה מנדלסון – על השירה הלירית (מגרמנית: ידי אורן) 531
- ג'אמבטיסטה ויקו – על השירה (מלטינית: שחר פירסטנברג) 540
- שיחה עם דניאל דנט (מראיינים: גבריאל מוקד, יהודה ויזן) 543
- ארתור שופנהאואר – דברים אחדים על אודות הפנתאיזם (מגרמנית: טל מאיר גלעדי) 549

## יהדות

- יוסף יובל וצביה טובי – 'תיאטרו אמורי' ו'תדגיז אלמורי' לצמח הלוי: פרודיות סטיריות בשרות הביקורת הנוקבת על החברה היהודית בתוניס בסוף המאה הי"ט 553

## מחשבה מדינית

- שיחה עם הרוזן ניקולאי טולסטוי, יו"ר הליגה המונרכיסטית הבינלאומית (מראיין: יהודה ויזן) 583
- בנימין זאב הרצל – על האריסטוקרטיה – שלושה קטעים 591
- סטיבן היקס – על שמרנות ושוק חופשי (מאנגלית: יהודה ויזן) 595

## אמנות

- יעקב מישורי – פרידה 2: לעזאזל ג'וזף קוסות 600
- יעקב מישורי – פרידה 3: ניהול תקציבי – יופיו של ההיצע וחוכמתו של הביקוש 605
- לאונרדו דה וינצ'י – שני פרקים מתוך 'מסה על הציור': על ההבדל בין שירה לציור וההבדל בין ציור לפיסול (מאיטלקית: יהונתן פיינ) 610

## קריאה חוזרת

• דוד פרישמן – איזה האמת? ...? 614

## ביקורת

- יהודה ויזן – לא שמרנים! רפובליקנים – על 'השילוח' המחודש 620
- אמנון נבות – בקבוק חמצן – על 'ברכת התנינים' לבועז יזרעאלי (חלק ב') 629
- אמנון נבות – הערות לסדר היום:
  - (א) יופיים של המנוצחים או אפסותו של המחקר הספרותי – על 'יופיים של המנוצחים': ביקורת ומחקר על יצירתו של יהושע קנז' 637
  - (ב) הביטוח הלאומי, אלא מי? או למה ולמי פתחה הכלה את הדלת? – על 'והכלה סגרה את הדלת' לרונית מטלון 642
  - (ג) 'פרס ספיר' לחבר שופטי 'פרס ספיר', או "השופט הוא מהונגריה" – על 'המורה' למיכל בן-נפתלי 644
  - (ד) ח צ ו י – על 'גברים לבנים מתים' לאבנר שץ 647
- נח שטרן – Virginia Woolf: Aspects of a Georgian Novelist 650

## מאיר ויזלטיר

### חבר חסר

מוקדש ל.ק.

החבר אלצהיימר יֵשֵׁב  
בְּפִנֵּת הַקֶּפֶה וְקָרָא  
יְדִיעוֹת אֶחְרוֹנוֹת שֶׁל יוֹם חַל.  
לֹא הִבְנִיתִי מָה אָנִי רוֹאֶה.  
מִכָּל הַדְּבָרִים שֶׁבְּעוֹלָם,  
שָׁנַתְּ לְהִבִּין אוֹ לֹא לְהִבִּין,  
לֹא הִבְנִיתִי בְּרִגְעַ הַהוּא מִדּוֹעַ  
הוּא מִתְעַמֵּק בְּעֵתוֹן כְּאֵלוֹ  
הִנֵּה מְשׁוֹאֶה מִמְּעֵלָה שְׁלִישִׁית.  
לֹא הִבְנִיתִי שְׁגִלְיוֹן הָעֵתוֹן,  
הִרְיֵעָה הַרְחֵבָה וְרוֹעֵת הָאוֹתִיּוֹת  
חֹבֵשׁ/חֹבֶשֶׁת אֶת הַבְּעֵרוֹת הַחֲדָשָׁה,  
מִסְתִּיר/מִסְתִּירָה אֶת הַשִּׁכְחָה.  
הִיִּיתִי אָמוֹר לְהִבִּין?  
אֶת שְׁמִי דוֹקֵא זְכַר עֲדִין, וּבִטָּא הֵיטֵב,  
אֲבָל עֲכָשׁוּ כְּבָר נִהִיר לִי  
כִּי שִׁכַח בְּקִלּוֹת אֶת כָּל הַשְּׁמוֹת שֶׁל כָּל הַדְּמִיּוֹת  
בְּסִפְרִים שֶׁכָּתֵב. אוֹלֵי לֹא אֶת כָּלָם.  
שִׁכַח גַּם אֶת שְׁמוֹת הַסִּפְרִים שֶׁתְּרַגֵּם.  
כָּל הַסִּפְרִים הַנְּמוֹגִים הֵם הַכְּאִיבוֹ לּוֹ.  
וְעֲדִין זְכַר צוֹרֵת אוֹת בְּעֵתוֹן.  
כְּשֶׁהֵעוֹלָם מִתְרַחֵק, הָעֵתוֹן כְּבָר לֹא מְכַאֵב.  
הָעֵתוֹן כְּבָר אֵינוֹ מְשִׁתִּיף לְעוֹלָם.  
כְּמוֹד. בְּדִיוֹק כְּמוֹד.  
חָה. וְאִתָּה יָכַל לְחַיֵּךְ.  
הוּא חַיֵּךְ.  
אֵל תִּדְמוּ שְׂאֵנִי יוֹדֵעַ עַל מָה אָנִי מְדַבֵּר.

## יותם ראובני



לִקְחָ לִי הַרְבֵּה זְמַן לְהִבִּין שְׁיִפִי הוּא לֹא  
גַם טוֹב. קָדַם הָיָה צָרָף לְהִבִּין  
כִּי לֹא כָּל מָה שְׁיִפָּה חַיֵּב לְהִיּוֹת שְׁלִי  
וְאִז הַבְּנֵי אֶת יִכְלֹת  
הַרְשַׁע שֶׁל הַיִּפִּים. רָשַׁע הוּא קָרָבָן  
לְיִפִּים, וְזוֹ זְכוּתָם הָאֱלֹהִית  
זוֹ זְכוּת הַיִּפִּי  
לְהִיּוֹת אֶכְזָר יוֹתֵר מִכָּל הָאֲחֵרִים  
כִּי סֵמֶן אוֹתָךְ הַיִּפִּי  
וְאִז פְּתָאוּם אֲשֶׁ פוֹרְצֹת  
תִּבְעֶרְהָ. אֶפְלוּ חֵץ מִקְּשֵׁת  
לֹא יִשִּׁיג אֶת הַמְּהִירוֹת שְׁלָהּ  
וְכַמָּה יִפִּי יֵשׁ בָּזָה. קָרָקֶס שְׁלָם  
קוֹפֵא כְּשֶׁהוּא עוֹשֶׂה בְּלִהְטִיו  
הַמְּתַעֲמֵל הַכִּי יָפֵה שְׁיִישׁ בְּקָרָקֶס  
הַכִּי יָפֵה שְׁיִישׁ עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה

## טינו מושקוביץ

### פואמה וחמשיר מחומש

#### על קשתים, בצומת ביתינאי

על קשתים אלון. ג'וק הוא; שרשרת פז על ענפיו:  
יומם גליל על השרשרת, תהולתכם סובב ושב.  
פנה מינה – שיר: ביע, לשמאל – יסית אנדה.  
שם נפלאות: שם שד מפסיע, בתמים נחה על גדה;  
שם בשבילים סמויים מעין, עקבות חיות לא נודעות;  
בקתה עומדת על כרעים, לא חלונות לה, לא דלתות...  
...שלידי על זהובי תשפח; שם רוח רוס... ריחה ניחוח!  
(א.ס. פושקין. תרגום: רנה ליטוין)

Do not take a bath in Jordan, Gordon,  
On the holy Sabbath, on the peaceful day!  
[...]  
Would there be room?  
Would there be room  
for  
me?  
(Edith Sitwell)

”אל תתפתה לטבל בנחל אלכסנדר,  
ביום בו שטף השפכים מן המסיק  
בשטח 'הרשות'  
מזרם הימה,  
שמה מתערבל  
ושב.  
ביום כזה תטבל בו גר  
אבל תצא תושב.”

כך מזמרות בנותיון באזני,  
שרועות בצחנת הרקב החולי,  
מתגוללות להן בשחב הלילי,

ולצדן ביצי צבים בלות  
וצפרדעים חולות  
ושבלולים נותנים בקלילית.

האם יהיה מקום שם בשבילי?  
האם יהיה מקום לפלי שלי, (נמול טרי),  
לבוא בכרית בין הכתרים?

בתר עברי –  
אגן ימתיכוני,  
נטול פתחים וסנפירי.  
האם יהיה מקום בו עבורי?..

געור נפעם.  
מולי  
משורר הפנים.  
בטוח לאמי.  
קפתחולים קלילית.  
מבנים דלים עוד מתקופת ההתישבות.

האם יהיה מקום שם בשבילי?  
במסדרונות מוצעים –  
אזור הספר בינות למזגנים.  
בתור המיסר והבלתי סביר.

אל הפקידה.  
"הי, מה אתה נדחק?"  
"לך קח מספר..."  
"מי, מי בתור?"  
"אני"  
"אני"  
"אני"

”אני  
רק שאלה,  
אני  
עם ילד פה  
אני  
רק מברר...”

”ברר, ברר  
ועוף מפה מהר”  
חוזר ומתדהד השרעטעלע המתגורר  
במרתפי מוסדות הממשלה:  
”רק שאלה –  
רק שאלה,  
רק שאלה...”

ומן המשודים,  
הרחובות כלם  
ישר אל המרכז המסחרי  
ושם אפשר לרפוש מכשיר חשמל,  
בגדים נאים.  
לנוע על גרמים ממנעים:  
מאה אחת בסדנהכל  
מהתפרצות קדחת הבצות,  
אל רשת לממפר קציצות.

האם יהיה מקום שם עבורי?  
על ספסלים גקשים  
ומצבורי הקטשופ הקרושים.  
”הלעטנו.  
מתנו מות קדושים”  
פולטות רוחות הרפאים של בורגראנגן  
בנהי מסר



“אחד כפול עם צ'יפס!  
(סופק כפי)

“לא, אל תאכל;  
הם דוחסים סחוסים וצפרננים בבשר  
וקמח עצמות!”

“יודע מה?...  
תביא גם שוקו פאי!”

רוחות הרפאים של בוגראנץ'  
מרששות בשלשלות מזון  
ומפרישות לכל העברים  
את שיני האכל המהיר.  
מגהקות בקול, משהקות תדיר...

האם יהיה מקום שם עבורי?  
בנצרות האקליפטוס החורים  
בפאתי העיר, מול תחנת רכבת אזורית.  
עם מרחקים קבועים מעץ לעץ.

“אל תכנס,  
אל תכנס”  
כך מזהירים שדי היער הפזורים  
בתרש התותב;

“פה בליגי המנגל ותאנתם הנאות בידם  
נטמנת בשקיקה באדמה;  
פה אריות ריקות, סכו"ם חד פעמי  
וערמות צואה על השבילים”

האם יהיה מקום שם בשבילי?  
בתם תיור המקשר  
בין המנהל הממלכתי  
לבין מסע הרואי ב'משביר' והמבורגר פשר.

האם יהיה מקום  
מחוץ לעיר, בסוף היער, בשולי שדה, בערב חדגוני  
למעשה של כסל עוגבני  
לפעלה של עלם אילי  
בנחל אלכסנדר הפלאי,  
האם יהיה מקום לכל פלי?

“אל תתפתה לטבל בנחל אלכסנדר,  
ביום בו שטף השפכים מן המסיק  
בשטח 'הרשות'  
מזרם הימה,  
שמה מתערבל  
ושב.  
ביום כזה תטבל בו גר  
אבל תצא תושב”.

## חמשיר מחומש

אַמְנִית רַב־תְּחוּמִית כְּעוֹסָה  
לֹא שְׁמַעָה לְכָלְלִי הַמוֹסֵר:  
הִיא אֲמָצָה אֶל חִיקָה  
וְלִטְפָה וְחִבְקָה,  
אַרְיֵת־רַאֲי בִלְתִי מַחְסָן.

אַמְנִית רַב־תְּחוּמִית מְעַשָּׂה  
הַתְּעַלְמָה מִכָּלְלִי הַמוֹסֵר:  
שְׁתַּתָּה שְׁמֹן קִיק  
מִבְּבֹק עֲנָקִי –  
כְּדִי לְפִלֵט חֲמֹר גְּלֹם נְכֻסָּף.

אַמְנִית רַב־תְּחוּמִית לְעוֹסָה  
בְּעֵטָה בְּכָלְלִי הַמוֹסֵר:  
הִיא בְּצַעָה בְּנִבְיחוֹת,  
נְפִיחוֹת וּגְנִיחוֹת,  
אַת "הַתְּקוּהָ" בְּנִסְח נְפֻסָּד.

אַמְנִית רַב־תְּחוּמִית מְאוֹסָה  
הַתְּעַמְרָה בְּכָלְלִי הַמוֹסֵר:  
הִיא בְּקִשָּׁה לְהַשְׁיִק,  
בְּכִכָּר הָרְאִשִׁית,  
פְּסֹל גְּבֵס שֶׁל כּוּס מְיֻסָּר.

אַמְנִית רַב־תְּחוּמִית מְנַסָּה  
כּוּפְפָה אֶת כָּלְלִי הַמוֹסֵר:  
הִיא הַפְּעִילָה קְשׁוּרִים  
אַצֵּל שְׁלַל עֲשִׁירִים  
וְדַרְשָׁה גַם תְּשׁוּרִים מִן הַשֵּׁר.

## יונתן לוי

### שני שירים

•

דֶק לְבַשׁ מַחִי, יָבֵשׁ פֶּחִי  
בְּיָדֵי חוֹתִים אֲגוּדִים בְּשֵׁרוֹף־קֶשׁ;  
מִשְׁתַּשׁ תּוֹכִי, מִשְׁמֶשֶׁה מְנִימֵי רוּחִי  
מִרְףֵּךְ לְחִלּוּחִית מְעִינֵי בָּא בְּכִי

•

כִּי הִכִּיתִי מְרֵה – מְתִיקוּתִי; כִּי דָבַאתִי  
בְּקִנְיָה סֶכֶר דְּמִרְרָה – רַב טַעֲמֵי; כִּי הִשְׁקִיתִי  
נְהַר הַמְּרוֹר הַבָּא מִקְצֵה עֵטִי –  
חֹרֵט עַל קִיר כְּבִנוּנֵי כִּי נִקִּיתִי

## יהודה ויזן

### חמישה שירים

•

לג.א. רמ.ג.

אנשי ספרות זקנים

שונאים

אנשי ספרות זקנים

הרבה שנים

שהם שונאים

אלו את אלו

על אי אלו

דברים שהכל שכחו –

מלבדם.

דברים שרובם הם בודים

מלבם.

עוד פשהו קטנים

אנשי ספרות קטנים

שנאו

אנשי ספרות קטנים

כמותם

יום אחד, אחרי שנים,

זמנו של מי

לפתע תם

אוּ אֶז  
אֲנֹשִׁי סְפֹרוֹת זְקֵנִים  
מְקוֹנְנִים עַל יְתֻמוֹתָם

אֶךְ יֵשׁ גַּם מִי  
שֶׁמְהַדְקִים לְפִיתָתָם  
סְבִיב הַגּוֹפָה הַמְלַפֶּפֶת

וְנִשְׁאָרִים עַד סוֹף הַהֲלוֹנָה  
כְּדִי לְלַחֵשׁ לְרַגְבֵימֶ: "יֵא אָפֶס".

## פסטורלא

אדם הולך ברחוב באמצע הימים ונהנה מן הריחות של הדברים המתקיימים:  
צואת כלבים על מדרכות ונערים מבשמים מדי  
זעת נשים שמנות ומגדלות שדים.

אדם הולך ברחוב כמו מים עכורים המזדחלים בצנורות ביוב  
סביבו צפות התתיכות בעצלתים  
אל תוף פיות עכברושים  
ובתוכו זרמים נוזלי הגוף  
ושפע פסלת אנושית.

אדם הולך ברחוב ובאמצע השמים צפור נמרתת על שמשת מטוס  
הוא לא מבחין בכך כי הוא שם עין  
על ילדות קצרות-מכנס שצוחקות בקיוסק –  
על המוכר, שמדמין כיצד הן יראו מפסקות.

אדם הולך ברחוב כאלו הוא בבית ונות לו כל כך שהוא כמעט נרדם  
והוא רואה איך יהודים ישרי פנים  
כורעים בחם היום אפים  
בארץ פללו לה שנות אלפים  
ומגדדים מעל הכביש שירי אדם.

## עזרא

"But a man of fifty who knows nothing  
Is worthy of no respect" (canto XIII)

עֲזָרָא.

עֲזָרָא.

יֵא אֶתָּה גּוֹי

וּבְכָל זֹאת עֲזָרָא.

וּמִי שְׁלֹא יוֹדֵעַ

עֲלוּל לְהִתְבַּלְבֵּל  
כְּמוֹ לְמִשְׁל, הַמּוֹ"ל הֶכִי גְדוֹל בְּיִשְׂרָאֵל

שְׁלֹא שָׁמַע

שָׂא, אִו שְׁמָא

(יֵש לֹמֵר) – אָמַר

(כְּשֶׁהֲצַגְתִּי בְּפָנָיו תּוֹצֵר מְגֻמָּר

מְבַחֵר

כְּתִבִּיד בְּעִבְרִית):

הוא

”תגיד, והעזרא הזה, הוא

השפתה בהוצאות?”

וְאֲנִי אֶמְרָתִי שְׁלֹא.

וְהוּא אָמַר שֶׁהוּא אֵינוֹ מְבִינְ

אֶת הַמּוֹדֵל הַכֹּלְכֹלִי

שְׁלִי.

אָבֵל אֲנִי

הַבְּנִיתִי אֶת שְׁלֹו.



•

את  
שְׁמִדְבַרְת אֵלַי  
בְּהַעֲרֹכָה גְדוּלָה  
בְּהַעֲרֹצָה גְלוּיָהּ  
אֶת שְׁשׂוּתָהּ  
כָּל מֶלֶךְ מִשְׁלִי וּבֹלַעַת  
מִבְּלִי שְׁנֹנְעָה בְּלִשׁוֹנֶךָ  
מִבְּלִי שֶׁהִבְנִת אֶת הַטַּעַם  
אֶת שְׁעוּטָהּ  
פָּנִים שְׂרוּצוֹת לְרִצּוֹת  
פָּנִים שֶׁל רִב־קֶשֶׁב –  
הַנְּהוּן  
וְחִיּוֹךְ  
וְנִיצוּץ.

את  
אֵינְךָ תִּמָּה  
עֵינֶיךָ  
עֵינֵי בְּהֶמָה  
הַלּוֹחֶכֶת דְּשָׂאִים  
מִיַּד הָרוּעָה  
וְאֵינְנָה רוֹאָה  
מְאוּמָה  
זוֹלַת  
הַיֶּרֶק  
שֶׁבִיד.

את  
שְׁתוּרִידֵי חֶלְצָה  
וְתִרְפֵי לְחֻצֵי

תִּטְרַפִּי חֲלָצִי  
לוֹ רַק אֲגַלֶּךָ  
מְלִים שְׁכַתּוּבוֹת בְּסִפְרִים  
לוֹ רַק אֲסַבֵּר אֶת אֲזַנְךָ  
בְּמִינֵי הַסְּבָרִים

— אַתָּה —  
אִם לִפְתַּע אֲשַׁאל  
אִם הִכְחַנְתָּ  
בְּדַמְיוֹן בֵּין הַשִּׁיר הָרֵאשׁוֹן בְּשִׁירֵי הָעֶצְבֹּת אֲשֶׁר לְאוֹבִידִיוֹס וּבֵין  
עֲצָתוֹ שֶׁל פּוֹלוֹנִיוֹס לְכִנּוּ בְּטָרָם צֵאתוֹ שֶׁל זֶה לְצָרְפֶּת

— אַתָּה —  
תִּתְעַלְפִּי בְּמָקוֹם — וְלֹא  
מִפְּאֵת חֲכַמְתִּי כִּי רַבָּה — וְלֹא  
מִשׁוֹם טְפֹשׁוֹתֶיךָ, אֲדַרְבָּא,  
טְפֹשָׁה אַתָּה לֹא —  
אֲבָל יֵשׁ לְךָ חֲלָשָׁה לְשִׁמוֹת  
וְאֶפְשָׁר לַעֲשׂוֹת בְּךָ  
קְבֻלָּה מַעֲשִׂית:

שֵׁם שְׁד"ל מְשַׁדְּלֶךָ מְשַׁל אֶל שְׁדֵי הוּא  
שֵׁם רְטוּשׁ עוֹשֶׂה לְךָ רְטָב  
אֶף מְפָרֵשְׁמֵן תְּפָרִישִׁי וְאַתָּה  
אֵינְךָ יוֹדַעַת

אָךְ  
הֵייתִי רוֹצֵה שְׁתַּדְּעִי

כַּמָּה חֲשׂוֹךְ אָנִי  
בְּפָנִים.

— לֹא אֶפֶל —

חֲשׂוֹךְ.

כְּמוֹ נְאוּר — רַק הַפּוֹךְ.

וּקְשָׁאָתָּ מִפְּגִינָה, בַּחוּץ,  
בְּכֶכֶר אוֹ בְּכֶפֶר,  
בְּחֹנֶף הַחֲשׂוּף  
הַבוֹעֵר מִשְׁנָאָה  
לְכֹל מָה שֶׁחֲשׂוֹן  
וְנִבְעָר

—  
—  
—  
הָיִיתִי רוֹצֵה שְׂתַדְעִי.

על נכות ונייחות או על סוג מסוים של נכים שהולכים באופן משונה והחלטי

נכים הולכים אחרת  
פדנול משפחה

צועדים עלי ברוך  
כמו חיזת פרא

בוטשים פשוטים  
על מדרכות

נכים הולכים בידיים שלוחות

מערים פרצופים, משמיצים חריקות,  
אצרות, צפצופים

ריח זעה ופיזות מקציפים אוֹפֵּפִים

הפוסטים  
של מפי העסקות

ומיני נתזים

כל נכה הוא אצן  
מגזם

מחרטמת  
איטוד  
ספינת

איל-נגוח בשר נדם

אף לא בריה מטמטמת:

יש עצמה בהלוי הקלוקל  
ותן אצילי בונקא  
של מי שמוזעזעים לשחק שחמט  
עם תולים של דמקה.

## ציפי שטשויילי

### שני שירים

•

למדתי לשחות ברגע  
שצנחו המים, סודי טמון  
בחול, בשכשוכי מכחול  
באשד הנסער. העורב אינו  
מענין בשירה,  
גם לא בהלוקה על  
פני המים. רק צידתך ברה לו.  
טרתתי עבורך, זר, בחוף  
אולם לא אשתת קנו.

תהו משתנג סופסוף  
מימיו העכורים. מסיח דעת שלושתני.  
פתי נחר בגרוןך  
רותח  
כשם שרתחתי אני למראית  
הסוסים הרתומים

אבקן נשאני למרחקים  
גלד שוכח את פצע  
כובע הקש נושב.



קָרָה אַחַת הַמִּיתָה בְּגִנְתִּי  
הַתִּיפְחֹתִי קְצָרוֹת  
מוֹטָב שְׂאֲשׁוּב אֶל יְצוּעֵי  
בְּבִקְרָה  
לֹא תֵהֵא אַרוּחַתְנִוּוּ שְׁלָמָה

עֶרְן אֵינוֹ מְסַתְפֵּן בְּשָׁנָה  
עֶרְן בְּמַצוֹדֹת  
גְּלִגְלֹתוֹ,  
רוּחַשׁ  
בְּנִחִילִים מֵעַל גּוֹפְתָךְ  
הַיִּשְׁנָה, נָע וְנָד הַיָּרֵחַ

דְּאִגְתִּי לְכָל צָרְכֶיךָ  
בְּבִקְרָה  
אוֹצָרְךָ הוּא קַפְסַת שְׁמוּרִים  
פְּלִגַּת אֲפוּנִים  
פַּח לְשׁוּרֵט בּוֹ אֶצְבְּעוֹתֶיךָ

## שלום רצבי

## שני שירים

### את קולך שמעתי וארא

איך את קולך  
שמעתי? והגן  
שממה. לא מה  
ולא מי. לא עץ נותן פרי. לא פרי  
ולא טעם פרי. רק דקה אחרי דקה, שעה אחרי שעה, יום אחרי יום, שנה אחר שנה  
הנשמה, מותר האדם, הולכת תמס, הולכת ומתכנסת בתוך עצמה. עצמה בעצמה.  
דביר שהיה עכשו אבן  
להטביע בה את הפנים; לחתם  
בה; לסתם  
את הגולל; להשיב  
את המראה  
אל הראיה. את המגע של אם, של אשה, של בן ושל בת אל היד התופסת  
שוב ושוב בלי חדל  
רק את חלל עצמה; איך  
בטרים כל ואחרי כל  
מסתר גן אשוב ואקרא: 'את קולך  
שמעתי ואירא';  
עכשו הפנים  
חפונות בתוך הידים; הידים  
מאחות אל השלחן; השלחן  
פרוץ אל לילה, אל יער וחתו;  
במחזה עושים נסגרות  
הידיים; טרופות עצמן בחמה, בפחד

על בן

מבאן

לְבַל תְּשׁוּרְנָה	חֹתְמוֹת אֶת הַעֵינַיִם
לְבַל תְּשׁוּרְנָה	עוֹד לִילָה עַל צְמֵרוֹת הָעֵצִים,
	עוֹד צְפִירֵי לִילָה, בְּרִיק, בְּתָהוּ,
הִזָּה אָדָם	בְּטָרָם
הִזָּה צֶלֶם אֱלֹהִים	בְּטָרָם
	מְהֵלֵךְ
	בְּרוּחַ הַגֵּן עוֹד בְּטָרָם

מִסוּף אֶל סוּף בָּא הַקּוֹל: 'אֵז מְאִיפָה אֶתָּה  
בָּא? וּמִדּוּעַ דּוֹקָא עֲכָשׁוּ? וְהַשְּׂמַיִם  
מַעֲשֶׂה אֲמֵן פּוֹתְחִים צִהָר  
לֹא לְבִרְכָה גַם לֹא לְקַלְלָה.  
כְּדִרְכָּם. כִּי  
הַשְּׂמַיִם לֹא  
לְאָדָם. רַק  
בְּנֵי רִשְׁף יִגְבִּיהוּ עוֹף  
בְּעוֹד הוּא בְּדֶרֶךְ כָּל אֲרֶץ  
מִשְׁמָמָה לְשִׁמְמָה, מִצָּר לְצָר, מְקַלְלָה לְאֵלָה  
נוֹפֵל וְקָם. מְמַרְחֵק אֶל עֲצָמוֹ  
כְּמוֹ מְקַבֵּץ  
אֶל הַפְּתוּחִים בְּאֵין אוֹנִים יָבוֹא וּמִי  
מִבֵּין שְׂרָפִים סוֹכְבִים לוֹ  
יִשָּׂא בְּעֵטָרָה  
שְׂעֵטָרָה לוֹ אִמּוֹ?  
כִּי

מְעֵנָת לֹא עוֹד  
יִתְקַן. לֹא עוֹד. פָּחַד  
עַד צְנוּאָר  
עַד מַעַל הָרֹאשׁ. מִי עֲכָשׁוּ לוֹ  
יַעֲרֹב מְחָר  
וְעוֹד מְחָר  
בְּלִכְתּוֹ? וּמִי



בְּדֶרֶךְ	לוֹ יַעֲרֹב בְּבוֹאוֹ אוֹ בְּצֵאתוֹ
כִּי לֹא	כָּל אֶרֶץ
	דֵּין הַבְּתִים
כִּי	לְעַמּוּד ;
	דֵּין הַבְּתִים
	לְשִׁקֵּעַ
כִּי	עוֹד וְעוֹד
	בְּדַמְעָתוֹ מִפְּחַד
	הוֹלֵךְ וְאוֹר נֶכּוֹן
לֹא יְבוֹאָנוּ	כָּאוֹר יוֹם
	עוֹד

•

מִכָּה עֲצָמֵי לִפְנֵי  
וּלְפָנִים וְרֵץ אֶל אֶרֶץ  
וּמֵתִים הֵיכָן  
שְׁאוֹתֵי בְּתִבוּסַת לֵב בְּאָה  
חֲשָׁבוֹן עִם אָדָם  
וְעִם אֱלֹהִים ; בְּאָה  
בְּדַבְּרִים קְשִׁים עִם אָדָם  
וְעִם אֱלֹהִים ; וּמִי  
יִפְתַּח  
לִי בְּחַפְזִי  
אֶל אֶרֶץ וּמֵתִים נֶעֱטָפִי חֲשָׁךְ  
וְתוֹכִי  
כְּנֶכּוֹן הַיּוֹם הוֹלֵךְ  
וְאוֹר

## יהודה לייב ויטלזון

### שחייה צורנית

הספורט האולימפי הקשה ביותר הוא  
שחייה צורנית

להק נשי של גמישות ויצירתיות  
מזנק אל ממלכת הבלח הגועשת  
לצלילי מוסיקת קצב קניונית  
ושריקות הצופים

הן צוללות במלוא רא  
טיפוף נמרץ וחד  
שן אוטמות נשימה ומלהטטות

הב ונוצץ בקשוטו לוקחות נשימה עמקה  
מוציאות ראש מן

וכבר מטביעות עצמן במי הכ  
לור לרצף אקרובטי נוסף

והאפור עמיד  
והחיוף איתן  
והיא תמיד זוכרת שכל אחת לעצמה בתוך הלהק

והאפור עמיד  
והחיוף איתן  
ואין להפגין התנשמות כבדה

\* ספרו של יהודה לייב ויטלזון 'ממתיר החולין' ראה אור בימים אלו בהוצאת 'עמדה'.

## עין טורמלכא

### שלושה שירים

#### שיר החושים הפתוחים

לא

א.

— למה אתה מרכיב משקפים?  
כדי לראות את המחשבות.

— למה אתה לא מדבר פאָשר אתה מקשיב למוסיקה?  
אני שותה את הצלילים. אני נושם אותם.

— למה לכוכבים יש רגלים ולירח ן

הוא מתקרב אלינו קרוב מאוד. הוא נוגע: אור בלי חם.

— ואור השמש?  
חם מדי. החם הופך לאור.

— בירושלים?  
כחל כלי הו א ו ר

— למה דופק לך כל כך הלב?  
הוא רוצה לשיר. הוא יודע לשיר בלי קול.

– למה עיף החלום?  
מפני שהשמש שקעה. הוא חוצה את החשך.

– כשהצפורים עפות הן חוצות את האויר?  
לא. הן מצמצמות אותו.

– זה נעים להן?  
נעים. שמע את הרוח החולף בענפים.  
הצליל לא חוזר על עצמו לעולם.

– למה הפרחים הצהבים דומים כל כך אחד לשני?  
השמש סנורה אותם.

– לאן מגיעה המערה שבעיניך?  
אל הלילה האין-סופי.

– והברק שבעין?  
אל לבת האור.

– למה הדברים כל כך פשוטים?  
הם אוהבים את הפשטות.

## שירת האדמה

א.

אוֹכְלִים אָנוּ אֶת הַיְרֻקוֹת שֶׁל הַשָּׁמֶשׁ  
וְאֶת הַיְרֻקוֹת הָאֲדָמָה,  
קוֹשְׁבִים אָנוּ  
לְשִׁירַת הַשָּׁמֶשׁ  
לְשִׁירַת הָאֲדָמָה.  
עִם יוֹבֵל הַקְּדָמוֹן אָנוּ,  
אָבִי אֲבוֹת הַנְּגוּן  
וּבֶן בְּנוֹ שֶׁל שׁוֹפָף  
הַדָּם בְּאֲדָמָה.

ב.

עַל-כֵּן שִׁירַת הָאֲדָמָה  
עֲצָבוֹת הִיא.  
עֲצָמוֹת הִנֵּה וְצַעַר.  
מִי שֶׁחָדַל לְהוֹלִיד  
יִטַּל מִיִּתְרִים בְּיָדוֹ  
לְצִלְלִים צוֹלְלִים  
וּבְעֲצָמוֹת יְתוֹפֵף.

ג.

אֶת קוֹלוֹת הָאֲדָמָה  
מִיָּם יִשְׁטַפוּ.  
מִיָּם נָעִים.  
אֶת קוֹלוֹת הָאֲדָמָה  
מִיָּם יִטְהַרוּ.

— הַתֵּאֵבֵב אֶת קוֹלוֹת הָאֲדָמָה?  
הִזְנִיף לְכָךְ  
הַתְּצַרְף רִיחֶךָ?

ד.

אוֹתוֹת הַשָּׁמֶשׁ  
אוֹתוֹת הַשָּׁמֶשׁ  
מוֹאֲרוֹת.  
לְטֹהֵר שִׁחַר  
מִי לֹא יֵשִׁישׁ?  
וְהַשִּׁיר כָּחַל כְּלִיל.  
הַתְּחַלֵּין.

ה.

הַעֲרִיתִי בַשִּׁיר אֶת חַיִּי.  
עֲרֵב,  
מִסֶּךָ חֲשִׁיר  
עַל חַיִּי יָרַד,  
רוּוִי דָמַע שְׁלֹא נִשְׁפָּךְ.  
לֹא אוֹת וְסִימָן  
בְּקִשְׁתוֹת הַעֲפָעִפִּים  
וּבְמַעֲרוֹת הַפֶּה.  
אֶפְלוֹל  
אוֹר מְעַרְעֵר  
הַלֵּב מְעַרְעֵר.  
עֲדִין מְבַקֶּשֶׁת הַיִּיתִי  
אֶת כְּרָמִי הָאוֹר,  
שְׂדוֹת תְּחוּחִים  
רְגָבִים חֲשׂוּרִים.

## תהלת-המוות

”כל נשמת גוף מת יהודי אינה  
מבינה עוד גרמנית,  
שפת קדש אחת לה: עברית!  
והיא בספוגיה דמים בלבנת  
הספיר!”

(אורי צבי גרינברג, 'מטמורפוזה של הצמחים')

הנוכח את הלילה: שפה מרעלת.  
— מה אתה נוכח את הלילה?  
מה בלכם פותחים את לעכם  
וצועקים גרמנית: שפה ארית.  
צליל הפקדות תקוע  
בקרקע כחרב פיפיות.  
מה אתם כרוכים ברצועות-עור במתניכם  
ומגפיעור ברגליכם?  
עיני הפרא, השער הסרוק  
עור הלחי החלק המגלבי,  
מה אתם נוכחים את הלילה?  
מולכם שלדים חיים רועדים  
רעבים, בלא-פחות, קופאים  
עיפי חיים למנות —  
? ה ו ד י ם .  
ב ג י נ צ ח ה ת נ ן ך .  
עד הנה הגיעו צויחוחותיכם  
או, גרמנית התחלוא.  
התרבותית, המדיקת, במגעיה-הרשע  
בסדר הפשע,  
בנקיון הארס.  
צמק בשאול  
פוערים האימה, הרע והפחד.  
צורמים לך דברי?  
תהלת-המנות לכם: נוכחי המנות.

## “לא צריך להחמיר איתי, אני יותר חמורה”

### שיחה עם עין טור-מלכא

#### מראיין: יהודה ויזן

23.2.2017, רמת-גן.

**טור-מלכא:** ובכן, מה אתה רוצה לשאול?  
**ויזן:** יש לי המון מה לשאול, אנחנו התחלנו קודם לכן לגרד כבר את פני השטח אבל...  
**טור-מלכא:** אבל תדע לך שמה שאני אומרת פחות טוב ממה שכתוב, מה שכתוב מבטא אותי יותר טוב.  
**ויזן:** אין ספק שהשירים מדברים. ובכל זאת יש איזו סקרנות לגבי התהליך, המסורת... למשל, קודם לכן הבחנתי אצלך בציטוט מאיבן גבירול, במקום אחר מאלעזר בן כלפון...  
**טור-מלכא:** דרך אגב, אני לא סובלת איבן. אבן, לא איבן, למה שם ערבי?  
אבן. אבן העזר, אבן עזרא. ייתכן ששמו היה גביר-אל, ושובש מתוך תרגום לערבית וללטינית, וחזרה לערבית.  
**ויזן:** זה דווקא תיקון יפה.  
**טור-מלכא:** מה שאני רוצה להבהיר ולבטא הוא שלא יספרו עכשיו על נאורות. כבר אי אפשר לסבול זאת. את הנאורות. בית המשפט – נאורות. בית המשפט מדבר ללא התייחסות אל הממשות, ללא צד רוחני. היכן נחבאת הנאורות הזאת באירופה: בספרד, פורטוגל, בגרמניה, אנגליה צרפת, איטליה, לטביה, אוקראינה, רומניה? איפה הנאורות? אם אתה רק זוכר את העינויים שעינו את היהודים דור אחרי דור מהמאה העשירית כל פעם שוב ושוב. אז זה קשה לשמוע. אני רציתי לטבוע את המטבע, דיברתי על כך גם בספריה בירושלים, לקרוא למאה הזאת “המאה השחורה של אירופה”. אני רוצה להשריש את זה. המאה השחורה. ושלא יספרו לי על נאורות. יהודים מפחדים היום ללכת עם כיפה. זה אות להתפרצות של אנטישמיות. ואסור ליהודים להגיד שהם מפחדים כי זה יזיק. ככה אמרו גם אז. אסור, זה יזיק. אבל היום יש להם מגן – מדינת ישראל.



**ויזן:** אבל למה רק המאה ה-20?

**טורמלכא:** מפני שההשמדה הייתה בכל ארצות אירופה. זה לא עניין של מספר, בן אדם אינו מספר, בן אדם הוא תולדותיו של בן העם והדורות הבאים... אבל הייתה בכל מקום אנטישמיות וסגרו את ארץ ישראל בפני הבורחים כדי שלא נוכל להצילם. הרגו אמנם כמאה אלף יהודים במאה השש עשרה, שבעה עשרה, היה זה מספר מבהיל, גם כן כמות עצומה,



צילום: מיכל רותם

באוקריינה וגם בגרמניה. אבל במאה ה-20 היה זה בכל העולם. זה בולט. ופשוט היה ממש ניסיון להשמדת העם היהודי. אז לכן זו המאה השחורה.

**ויזן:** את מזהה קשר בין הנאורות ובין הנצרות?

**טורמלכא:** איני רואה את הנאורות כבעלת קיום ממשי, הרעיון לכשעצמו היה יפה. עומדת נכחי דמותו של אדריאנוס האיום שביקש לבדוק מהיכן יוצאת הנפש מן הגוף והיה מקטע את שבויי המרד העברי בזמן בר-כוכב ובוחר... לכן קראוהו "שחיק עצמות". הוא "למד" את העינויים הקשים ביותר, כמו פשיטת העור של ר' עקיבא. והנה במוזיאון ירושלים ניצב פסל זהוב של ראשו, שנמצא בחפירות בית-שאן. לצד הפסל ישנה כתובת עברית

המספרת שהנהגתו הייתה נאורה... אף נתקלתי בספר על אודותיו בשיר לירי קטן שהוא כתב לנפשו... ממש עדין ויפה. יש להבדיל בין האידיאה של הנאורות, המופשטת, הסמלית, לבין ה"נאורות" שבקיום. הנאורות לא קיימת אצלי. אורי היה אומר שכל שורש השנאה ליהודים הוא מן הנצרות. אם כי כבר במצרים עובדת האלילים... כבר התחילה השנאה. הנצרות היא האבא והאמא של שנאת היהודים. אהרן אהרונסון אמר בשעתו כי הסכנה הגדולה ליהודים היא צירוף הגרמנים והערבים יחדיו – כנגד היהודים. והרי כתב הימלר למופתי של פלשתינה: "איחולים להמשך המאבק ביהודים".

**ויזן:** וזה קיים עד היום?

**טורמלכא:** בוודאי, אתם רצחתם את ישו. זה קיים מאוד, לא צריכים לדעת נצרות. רק יודעים שהיהודים הם כאלה וצריך להשמיד אותם.

**ויזן:** את חושבת שזה רק רצח ישו או שזה בעצם קשור להנחות היסוד...

**טורמלכא:** יש משהו ביהודי שמעורר משטמה. זכור את הפייטן, ינאי, הכותב שמשום שאנחנו אוהבי אלוהים שונאים אותנו. הוא כותב את זה בפירושו. ינאי היה משורר נפלא, חבל שאבדו רוב הדברים שלו.

**ויזן:** אם כך אני אחזור ברשותך לאיבן, או אבן, גבירול, או גביר-אל. את עובדת הרבה עם המסורת העברית...

**טורמלכא:** לא, איני יודעת כל-צרכי. למדתי בגימנסיה, שהייתה יהודית ברוחה, ואחר כך למדתי שנה באוניברסיטה, מקרא ופילוסופיה יוונית וגיאוגרפיה-היסטורית, כמדומני כך קראוה. ואחרי שנה עזבתי והלכתי לבצלאל למחלקה למתכת ובשנה השלישית פרצה המלחמה ומעת-פורים אי אפשר היה לנסוע מתלפיות העירה, כי נותקה התחבורה, ואנשים כבר התפזרו כדי למלא תפקידים צבאיים. כשנפגשתי עם אורי ונישאתי לו, לא יכולתי לקרוא אפילו מחצית שעה ביום, כי רדף אותי השד, רדף אותי הזמן: להספיק, להספיק, להספיק...

**ויזן:** להספיק מה?

**טורמלכא:** לעבור את היום כיאות, לקיים את בקשותיו, ולטפל בחמישה ילדים. אורי היה רוצה שאני אשמע... אם הוא קורא בעיתון אפילו מה שאמר אבא אבן או משהו כזה. להפסיק כל דבר שאני עושה ולשמוע מה שהוא אומר, הוא רצה שיהיו אוזניים למה שהוא מדבר ואני מגדלת חמישה ילדים...

**ויזן:** אבל הוא תיאר אותך פעם בראיון כמי שבערב הולכת למטבח ומתחילה לכתוב ואין אמא עכשיו ואין כלום.

**טורמלכא:** ואתה מאמין למה שהראיון אומר?

**ויזן:** לא לראיון או לא לאורי?

**טורמלכא:** אל תאמין. אל תאמין למה שעיתונאי כותב. אל תתייחס בכלל. זה לא רציני, אורי התערב באמצע, הוא אוהב ככה... להראות, אבל לא להתייחס לזה...

**ויזן:** ולשירים אפשר להתייחס?

**טורמלכא:** לשירים כן.

**ויזן:** לשירים שלך.

**טורמלכא:** אני התכוונתי לשלך. בעיקר בשירים האחרונים... עוד יותר מתגלה היחס אליי... הוא אמר שאני כותבת שירים בדקות, שהשירים דקים, על שירי האחרונים שקרא אמר: "את היית בנפש הנופים..." או "בנפש הטבע", איני זוכרת בדיוק.

**ויזן:** את עוסקת בו הרבה בשירים שלך.

**טורמלכא:** ואני לא נוגעת בדברים מסוימים מפני שאני שומרת על כבודו. כבודו אינו עניין שבעלמא. תאר לך שהוא ממש שרף את עצמו ואת חייו כדי לנסות להציל יהודים בגלויות שנים לפני השמדתם. כמו משוגע הסתובב בפולין וקצת בליטא וקצת בלטביה: "יהודים הצילו את עצמכם האדמה בוערת", הוא נעשה צרוד מרוב צעקות, הוא ידע שהם לא יכולים. לא היה תקציב ולא היה פספורט, אבל הוא ניסה להציל... הרבה עם ז'בוטינסקי הוא ניסה. ויש דבר דומה ביניהם... כשאנחנו עוברים על החומר העיתונאי שעוד לא הדפסנו ושתרגמו אותו לא טוב, מיידיש לעברית, ועכשיו ייצא תרגום חדש, ויש שמה לפעמים משפטים שאי אפשר לדעת אם זה ז'בוטינסקי או הוא, מבחינת תפישה של היסטוריה, של הגורל וייעוד העם העברי. אז תאר לך שאורי נוסע עם ז'בוטינסקי להרצאה ואנשים עניים שלא היה להם בגד תחת המעיל, עניים מאוד, הולכים ללוות לתחנת הרכבת, הוא היה נוסע ברכבת, והקהל מתרגש, וז'בוטינסקי מוריד וסוגר את התריס ואז אורי אומר לו "אדוני, יאמר להם שלום", עם ז'בוטינסקי היו מדברים בגוף שלישי, וז'בוטינסקי השיב: "כולם ייהרגו". באחד הימים הייתי בשבוע הספר ואני ניגשת לראות מה נשמע עם פרסומיו של אורי, ויושב שם עורך דין ששמו קאהאן, זה כהן, רק בק', ומתחיל לדבר, קרה לי

הרבה פעמים שבמקרה אני באה לאדם שיודע דברים שלא ידעתי, אני לא יודעת למה, ואז הוא מספר לי כך: הוא היה עורך דין והעיתון הזה, 'פארווערטס', פשט את הרגל וז'בוטינסקי לקח את העיתון והפך אותו לעיתון של בית"ר-התנועה הלאומית, והוא היה עורך דין מטעם הממשלה. קודם כל הוא מספר לי שאורי בא לעבוד בעיתון, ואמר: "חווה". אז הוא חכם, והוא אמר לאורי "אתה תכתוב". והם באים אחרי יום ורואים המון ניירות מושלכים ואין חווה... אורי ראה שלמערכת יש מחסור בכספים. אין חשמל, אין שירותים ראויים. לאחר חודשיים הדפיסו את העיתון בימי שישי במאה אלף עותקים! והוא מספר לי... אורי העריך מאוד את העיתונים, היה לו ערך עצום לעיתונים, להשפעתם על דעת הקהל, אפילו היה מרים מהמדרכה עיתונים, ככה... [מדגימה באצבעותיה] היה איסטניס... והחשיב מאוד... והוא היה עורך, אבל לא על שמו, בעיקר בלילה, כי בלילה כתבו את הכותרות, והכניס משפטים... ואנחנו מתרגמים לפעמים, ולא יכולים לדעת אם משפטים שלו הוא הכניס. ויום אחד הוא לא בא, אחת עשרה בבוקר, הוא היה שש עשרה שעות בדפוס, הולכים אליו, באיזה דירה בקומה שלישית, פותחים את הדלת, התריס מוגף, אורי שוכב במיטה, הסדינים, כולו רטוב, מה היה? הוא אומר: "בכיתי כל הלילה, כולם יושמדו." אז אדם כזה... ואדם כמותו הכותב שירים... צריך להתייחס אליו בזהירות. אמרתי לאנשים – פה מקובל לראות את הרע, תפתח עיתון... לחפש את הרע ולהציג את הרע – תביטו בתנ"ך, יש איזון, יש לך אנשים גדולים מאוד שנהגו לפעמים לא טוב, אבל אתה בודק את הפועל החיובי והטוב שעשו לעומת הרע ואתה רואה מה עולה על מה, ואם זה שקול אז זה מבטל את הרע. האמת השקולה מכרעת. אז אתם צריכים לשמוח שכתוב שדוד עשה הטוב וכן הרע. מה הם רוצים? שכולם יהיו אנשים שלא חטאו ולא פשעו אחרת לא נאה להם? זה הם רוצים? זה מתאים להם? להפך, התנ"ך הוא המלמד לדעת מהו שיפוט, מה כוחה של האמת וכיצד יש להסתכל על הממשות, בתבונת הזמן והמקום, ומהי תכלית הפעולה.

**ויזן:** כשקוראים את ספרי השירה שלך, וגם בספר החדש, עולה התחושה שבאיזשהו מקום – לא הייתי אומר שביקשת להיכנס לנעליו של אורי, אין מקום לערוך כאן השוואה – נטלת את הלפיד הלאומי, שאת אולי אחרונת משורריי הלאומיות...

**טורמלכא:** הייתה... הייתה עלי השפעה גדולה, אבל באמת שאי אפשר להעמיד... הדבר לא עלה בדעתי, ובוודאי שלא ביכולתי.

**ויזן:** גם לא צריך...

**טורמלכא:** ודאי שההסתכלות שלו והניסוח שלו... צריך להיות כסיל בשביל לא להיות מושפע... אבל צריך כוח, עובדה שסופרים לא יכולים לכתוב בהשפעתו, כי הוא כל כך חזק.

**ויזן:** כשאת כותבת משפט כמו "את אחי הקנאים אבקש"...

**טורמלכא:** אני אגיד לך, זה בא מדבר אחר, כל הזמן, כשאתה רוצה לשמוע את הצליל היפה בעברית שאבד, דרך אגב המשוררת אלישבע אמרה שזו השפה היפה ביותר, וכן אמר ז'בוטינסקי...

**ויזן:** אני איתם.

**טורמלכא:** ובכן, בכראשית ל"ז כתוב "וַיִּמְצְאוּ אִישׁ וְהָיָה חֶזֶק בְּשׂוּדָה וַיִּשְׁאַלְהוּ הָאִישׁ לְאִמֵּר מַה תְּבַקֵּשׁ. וַיֹּאמֶר אֶת אַחֵי אֲנֹכִי מִבְּקֵשׁ הַגִּידָה נָא לִי אֵיפֶה הֵם רְעִים". אתה שומע איזו מוסיקה. כשאתה קורא ומקשיב לדבר הזה, זה כמו שאומרים... שוקע בלב, ובאחד הימים זה עולה כבר מעצמו.

**ויזן:** אבל עם המילה קנאים.

**טורמלכא:** קנאים זה משום שאני אוהבת את הלוחמים. אני אוהבת את הלוחמים. ואני למדתי ש... מהלח"י... אנשים שככה הייתי לא מתקרבת אליהם ראיתי איך הם עומדים בניסיון. אנשים שהיו מכל הארצות בעולם בלח"י, מהדתיים של ירושלים, הקבוצה הדתית, שקראו לה "חשמונאים". תאר לך שבחורה... ירושלמית, בת הרב בעיר העתיקה, צריכה ללכת לפגוש ולמסור פתקים והאבא לא נותן לה לצאת, הוא שם שולחן על יד הדלת וישב, שלא תצא לתרבות רעה. היא בכתה, הוא נתן לה לצאת. רב מהקנאים הגדולים בירושלים. אז הדבר הוא שראיתי בפרטים מה זה עמידה בניסיון. בפרטי פרטים הכרתי אנשים, והיה משהו מוזר מאוד, אז – מהאדוקים ועד אנשים חופשיים מבולגריה, מאפגניסטן, מעיראק, ממרוקו, מווינה, מגרמניה, מפולין – נמשכו ללח"י, אנשים מוכשרים מאוד, ואת כל הכישרונות הטביעו במסירות נפש כדי שנצליח. מה נצליח? לגרש את הבריטים ולהקים מדינה עברית. זה היה נלעג בעיני בריות רבות. זה היה בעיניהם מסוכן! היינו מוקצים ושנואים. נרדפים. מעונים ונמסרים לידי השלטונות הבריטים. מנהיג לח"י – יאיר – נרצח כשהוא כפוף. כנראה לאחר הלשנה. עד שבא היום, באה העת, ההגנה, הפלמ"ח, האצ"ל והלח"י

פעלו יחד עמנו להקים את המדינה העברית בארץ ישראל. וכאשר הוקמה המדינה היהודית לא הכירו בנו ובלא בלוחמים שהקריבו את חייהם במלחמת החירות. בכנס ובכרוז של הקמת המדינה אין איש מאיתנו. כל כך מעט אנשים לנוכח שנאה נוראה. וזה חינוך אותי. הייתה לי... אמא שמחון, אישה ספרדייה מחברון שהבן שלה נשפט לתלייה ובאתי אליה כל שבת, וכל שבת היא סיפרה לי מה היה בחברון בתרפ"ט... ולא כעסה על בגין ששלח את בנה למלחמה... וכשדנו אותו, היא קמה ושרה התקווה בבית המשפט... ולא יודעת, התקרבותי אליה. אחר כך אחותו של אליהו בית צורי, גם כן התקרבותי אליה, אהבתיה. ככה אני לא מתקרבת בקלות. יצא שראיתי מה זה הקרבת נפש. אי אפשר לדעת, אי אפשר להסביר, זו משיכה עמוקה מאוד לאנשים שיש בהם אומץ וגבורה. והם ניבטים אל "נר התמיד" המיוצג בגוף האדם המקריב את חייו.

**ויזן:** את כותבת הרבה קינות. המון שירים לזכר – "כי המתים אשר אהבנו, יושבים עדן בליבנו החי. כי כל אשר אהבנו קנה בו קרקע כבמולדת" – לנופלי הלח"י, 'מצבת למשמר הירדן', לנופלי הל"ה, הנרצחים בשואה, אלי כהן, דב גרונו...

**טורמלכא:** אני לא יכולה לכתוב קינות. אין לי יכולת. אבל זה לא נותן לי מנוח. יש לי זיכרון מגיל צעיר מאוד ואני זוכרת אנשים. למשל את הל"ה, הכרתי הרבה מאוד מהם. חלק מהגימנסיה וחלק מהפועל וחלק מהצופים וחלק מהאוניברסיטה ואני זוכרת את הפנים ואת האימהות ואת השמות ואת כל הפרטים, אז להפך אני רוצה להגיד, אם לא הייתי... אז זה היה סימן לא טוב. אתה יודע, עניין דב גרונו הרס אותי כמה זמן. אני זכרתי את זה... וחיפשתי פרטים, הייתי צריכה לקרוא עיתונות, בעיתונות העברית, האנגלית והערבית של אותם הימים, ומסתבר שלא היה נוכח שוטר עברי בחדר עולי הגרדום, היית שם?

**ויזן:** טרם.

**טורמלכא:** אז מה איתך?

**ויזן:** אני אגש.

**טורמלכא:** הדברים זכורים לי היטב. אמרו כי כאשר עולי הגרדום התחילו לשיר, הזדרזו התלוינים לתלות אותם... והם גם שרו אדון עולם אשר מלך... ואני צריכה להיות מדויקת... אומרת לי חברת לח"י ותיקה שנתנו להם לשיר את כל 'התקווה', היא אומרת, ואני ידעתי שלא... אז אני אומרת

לעצמי, אם הוא ביקש [דב גרונר], אז סימן שהיה צריך לתת לו לשיר, והתחלתי לברר ומסתבר שהוא שר להם, והם היו שתוקים החבר'ה. אחד מהם, יחיאל דרזנר, אני הכרתי את אמא שלו, אז מה היה, אנחנו לא היינו ידידותיים עם האצ"ל, היה איזה מחלוקת אבל גם עבדו יחד, היה איזה דבר, לא ריב, אבל התרחקות, אז אחיו הגדול של דרזנר התחתן ולמחרת אסרו אותו, ושלחו לאפריקה עם הגולים. עכשיו ככה... והיה לו אח צעיר, חבר אצ"ל, הם היו שלושה בנים, עכשיו, אם הוא יגיד את שמו אז יאסרו תיכף את הבן הצעיר, איך הוא יעשה את זה למשפחה? אז הוא נתלה בשם דב רוזנבאום. ולא נפרד מאמא. ואני ראיתי את האמא הגיבורה שהיא רצתה אל הקבר. היא אמרה שהיא רצתה לחיות בשביל לעלות לקבר. הם רצו לקבור אותם בנהריה אבל אנשי נהריה התנגדו, אז מה היה, אז מנהל בית הסוהר, אנגלי, לא רצה לתלות אותם, התנגד, ושאלתי חבר לח"י – האם הוא פחד? הוא אמר, לא בטוח. כי החבר שישן איתו זה היה מי שאחראי על הבולשת הבריטית שחברי לח"י הרגו אותו, הוא גר איתו בחדר, והוא לא רצה, פיטרו אותו, ונזפו בו שהוא פגע בכבוד הבריטי והעלו בדרגה מישוהו אחר והביאו אותם ותלו אותם למחרת בבית הסוהר של עכו. עכשיו, אני לא יודעת מי נתן את הסטירה, אבל לא איכפת לי, רציתי להכניס קצין בריטי והוצאתי כל מיני דברים ששייכים לעניין, אך רציתי להשאיר רק את העיקר, היה לי קשה מאוד, כי יש כל כך הרבה דברים עליו, על דב גרונר, אני לא הכרתי אותו. יש לי עוד שיר, שהוצאתי את הנפש ולא הדפסתיו בספרי 'בין בינותינו', אם כי עבדתי עליו שלוש שנים, אבל הדפיס לי את זה יוסי אחימאיר ב'האומה', 'צחוק גרמני', אני לא הייתי בגרמניה, אני הייתי בת שנה וחצי בלטביה, כשלא נתנו משכורת לאבא שהיה מנהל המחלקה לסטטיסטיקה, אין, בסוכנות לא נותנים, אז נסענו לסבא בלטביה, ועוד פעם הייתי בארה"ב עם אורי ואחר כך כשהבת נפטרה. אז לא הייתי, אבל לא חשוב, די אם אני רואה בכל מיני צילומים... שגרמנים תופסים יהודי אומלל וצוחקים. וחשבתי שאדם ניכר בכוסו, כיסו וכעסו – וגם בצחוק ניכר אדם. אז רציתי לכתוב שיר בשם 'צחוק גרמני', החלטתי, וכתבתי-וכתבתי שלוש שנים, כל פעם הייתי כמו במאניה, והנה יום אחד, כשהשיר היה כתוב, אני פותחת את 'הארץ' וכתוב שבאיזה כנס של ואגנר, היטלר אמר "היהודים צוחקים, הם לא יצחקו" דבר כזה מתורגם... אז הכנסתי את זה, את המילים שלו, אחר כך יש משוררת גדולה בגרמניה, אינגבורג באכמן, שכתבה, היא

הייתה ידידה של משורר יהודי... צלאן, וכתבה שיר מזעזע, מצאתי במקרה בעיתון מ-1990 שהיה לי בין הדברים, היא כותבת ש"מלאך כרות ראש עף מעל גרמניה ומחפש קבר לחרפה", היא בסוף התאבדה, אז הכנסתי גם את זה, כלומר, בית שלם מתוך השיר שירה. אחר כך הייתי צריכה לכתוב דבר חיובי, מוכרחים לסיים בטוב. כשאורי היה אצל הרב בארה"ב והביא לו את 'ספר הקטרוג' ואחר כך הוא שאל אותי למה זה מתחיל "חושך פה, חושך" ואני שתקתי, רציתי לומר, שבתנ"ך כל ספר נגמר בטוב, כל ספר. אז היה לי קשה מאוד, אחר כך רציתי לפרסם ולא רצו להדפיס. ואני רציתי שיתרגמו את השיר לגרמנית וכל המתרגמים סרבו. אז פניתי למי שמרצה בגרמנית בירושלים, היא אמרה שברצון, שלחתי לה ואז היא אמרה... הוריי דיברו גרמנית ואת... ואחר כך פניתי למתרגמת אחרת בירושלים והיא אמרה לי לא תודה והפנתה אותי למתרגמת אחרת, והיא שאלה למה נתת לי, אז אמרתי, היא גיורת, אז היא אמרה, גם אני גיורת. ויש עוד שיר על השפה הגרמנית... אני לא יכולה עם הצעקות שהם צעקו, זה פחות מנביחת כלבים. **ויזן**: הזכרת את צלאן, האם היית אומרת שיש קשר בין המחזור שלך 'שירת האדמה' ו'פוגת המוות' שלו?

**טורמלכא**: כלל וכלל לא. אני לא אוהבת אותו. בעיני אורי לא מצא חן "חלב שחור" זה הרגיו אותו. זה לא שייך. אתה רואה ציורים במערות, הם יותר טובים מהציירים המחקים את הפרימיטיבי. ובעניין 'שירת האדמה', אתה שומע בסימפוניה של מאהלר, אז שמה כל האבל והצער והאובדן זה באדמה ובשירי העניין פשוט... אתה קורא בבראשית, זה פלא פלאים. וכך כתוב [מצטטת משירה] "בן בנו של שופך הדם באדמה", האדמה ספוגה ועצמות מתים. היא ספוגה האדמה. לפעמים אני הולכת על איזה גבעות ואני מרגישה שהייתה שם עיר קדומה, מכוסה בעפר.

**ויזן**: אבל שורה קודם יש גם לאדמה הזו שירה [אוקלים אָנו אַת הַיְקוֹת שֶׁל הַשָּׁמַשׁ / וְאֵת הַיְקוֹת הָאֲדָמָה, / קוֹשְׁבִים אָנוּ / לְשִׁירַת הַשָּׁמַשׁ / לְשִׁירַת הָאֲדָמָה. / עִם יוֹבֵל הַקְּדָמוֹן אָנוּ, / אֲבִי אֲבוֹת הַנְּגוֹן / וְכֵן בְּנוֹ שֶׁל שׁוֹפֵךְ / הַדָּם בְּאֲדָמָה].

**טורמלכא**: דווקא באדמה, בעפר, יש כאב גדול, שירת האדמה, וזה בדיוק הדבר שזה מביע... זה מה שהפכים... יש קיום של הפכים – החיים אל מול המוות. יובל היה ניין של קיין, נדמה לי ניין ולא נכד, אז דווקא משום שקול האדמה הוא קול הכאב, אז יש פה איזה היפוך, ממנו המוסיקה, כלומר הוא



אבי אבות המוסיקה של הכאב. קול דמי אחיך צועקים אלי. יום אחד החליטו לחדש את התנ"ך, הוצאת ספריית פועלים, עשו מזה כמו בטלוויזיה, אז ככה: קול, שתי נקודות, נקודתיים, דמי אחיך צועקים אלי, סימן קריאה... זאת אומרת, הצגה. כל מה שהם נוגעים בתנ"ך זה כישלון מחפיר. אז אין פה שאלה זה טבעי ממש. אבל זה שב"עצמות יתופף" אני החלטתי בביטחון, לא ראיתי בציורים קדומים של מערות, אבל משום מה הייתה לי הרגשה שהם מתופפים בעצמות. בעניין קיין והשתקת המשך הפסוק – "וַיֹּאמֶר קַיִן אֶל הָאֱלֹהִים אֶחָיו" – אין דומה לכך בכל הכתבים. אולי אסור לומר, אבל יש כאן גושפנקא של חופש טבול בדם! זוהי הסתכלות חריפה על מימד החופש של האדם.

**ויזן:** הייתי רוצה לשאול אותך על האופן שבו את מטה פעלים, רשמתי לי כמה...

**טורמלכא:** אוכל לומר לך, לפני שאתה אומר, ששמתי לב בשנים האחרונות שבתנ"ך הפעלים החשובים הם פֶּעַל, בניין קל, שמתי לב, ואז נוכחתי שזו שיטה, שזו השיטה הראשונית, פֶּעַל, הבניינים הפשוטים, זו הגִּדְלוּת, שים לב. שמתי לב לזה, במשך השנים אתה לומד.

**ויזן:** "קוֹשְׁבִים", "חַמְדָּתִי", "אוֹתִים אֲנוּ זֶה לְזֶה"...

**טורמלכא:** אהה, זה רציתי אות, עניין האות, יש ספר על "חזון האותיות", מדרשים שלמים... לכשעצמי אני מעריכה יותר את ערך המשמעות המילולית. ויש לי איזו התנגדות שזה מעורר בי, מדרשים על אותיות...

**ויזן:** קבלה?

**טורמלכא:** עוד טרם הקבלה, אז יש דברים עמוקים, מפתיעים ומפולאים, ויש דברים ככה... קלים, ששופטים את האותיות. וזה מעורר בי התנגדות גדולה אז אני מבטאת את זה באופן שאני מבטאת. הייתה לי חברה, אלמנת טיים שמטוסו הופל בסוריה, שעינו אותו למוות, היא אמרה לי עליזה, בואי תלמדי באוניברסיטה, כשאורי הלך לעולמו, שאלתי, איך אני יכולה, היא אמרה, שומעת חופשית. אז למדתי הרבה, מבוא כללי לתנ"ך אצל בן שלמה, למדתי אצלו הרבה מאוד, על שירה, על ספרות, לא הלכתי להרצאות, לא למדתי אף פעם ספרות.

**ויזן:** טוב עשית.

**טורמלכא:** ולמדתי על הישות, שזה היה חשוב לי מאוד, ניאו-פלאטוניות, חשוב מאוד, כתבי פלוטינוס, את הרב קוק לא כל כך תפשתי את שיטת

הלימוד שלו... והיא כתבה על שירתי עבודת סמינריון אצל פרופ' נורית גוברין, וממה שהיא כתבה בעבודה הסמינריונית למדתי בעצמי את מה שהייתי צריכה. והיא אומרת שם על הספר הראשון שלי 'קן של זרדים', למה את כותבת "אנו, אנו, אנו" ולא "אני". הבנתי שאני צריכה פה איזה שחרור, מותר אנו, אבל גם אני, זאת אומרת, הייתי עצורה ולמדתי מזה. אבל איך דברים באים... לפעמים קורה שיש דברים שאני קלטתי פעם ועולים בי באופן חופשי, ולפעמים יש דברים שאני כותבת בלי שידעתיים קודם לכן ואני רואה שקלעתי לדעת גדולים וזה מתאים, גם בלי שידעתי. לפעמים מאוחר ולפעמים מוקדם. הנה למשל, חשבתי כך, יוסיף דעת יוסיף מכאוב, וזה אני כותבת "להבין דבר לאשורו לאחר עינויי הדעת", שמתילב לב אחר כך. יש דברים שמשגשגים. אז מה אתה חפץ לשאול?

**ויזן:** אני רוצה לשאול לגבי הצורה. את התחלת הפרסם פחות או יותר לצד מה שמכונה דור תש"ח...

**טורמלכא:** אתה יודע, שלחתי, בהיותי בת חמש עשרה וחצי, כתב-יד לתוכנית הרדיו 'הסכת והשכל' שערך קשטן, והם הודיעו על תחרות ואמרו לשלוח, אני לא יודעת... איזה שירים, היינו בעבודה מטעם הגימנסיה בחופש, בקיבוץ כנרת, היינו ליד הירדן, דגניה, ושלחתי להם, זה היה ככה רגשני, פתטי, וקיבלתי פרס, שני ספרי שירה קטנים, תרגומים, אחד מרוסית, 'מְצִירִי' [לרמונטוב], ואחד מאנגלית, מאמריקה, איזה ספר קטן, וזה היה לי הפרס הכי יקר שקיבלתי. אבל לא נתתי למורים שירים, בכלל לא עלה בדעתי, לא רציתי. ופתאום הם הוציאו איזה עיתון ספרותי קטן והדפיסו שיר אחד וזה שימח אותי מאוד. אחר כך כשהייתי בבצלאל אז לאה גולדברג הייתה עורכת וכתבתי משהו ושלחתי, וזה הציל אותי שהיא לא הדפיסה. כתבתי משהו ללא זהירות, כביכול מודרני, היא לא הדפיסה אותי וזה היה לי לטובה. עלולה הייתי לילך בנתיב שירה לא טובה, מי ידע?

**ויזן:** מעניין שהדור ההוא היה מאוד מושפע משירה רוסית, וכתבו בחרוזים ואילו את...

**טורמלכא:** תראה... אני ראיתי, יש לי תחושה אם דבר הוא אמיתי או כוזב, חיצוני, לכל אדם שאוהב שירה מותר לשפוט, אני רגישה מאוד. כיתה א' בבית הספר בתלפיות, מקראות, שיר של ביאליק, וזה לימד אותי, ציור של נחום גוטמן, שלא מצא חן בעיניי, עציץ, לא כמו הטבע, על החלון, במקראות... "פרח עציץ כל היום הגנה יציץ. כל חבריו שם בגן, הוא לבדו

עומד כאן". הרגשתי שזה אני, זה פתח לי חלון, לדעת מה זה שיר. אבל זה זעזע אותי. זה שהם [דור תש"ח] עשו, זה אף פעם לא שכנע אותי, להפך, אני ראיתי את השנאה האיומה שהתנהגו עם הפורשים: מכות רצח, הלשנות, מאסרים, כשתלו מישהו אז... חברה שלי, בשנת 1938, אני אומרת לה: תולים היום מישהו, בחור יהודי, אז היא אומרת, היה לו סיפוק. אז שאלו אותי... תגידי, המטרה מקדשת את האמצעים? אני אמרתי כן... וחשבו שזו תעודה על פשיזם. אז להפך, זה הרחיק אותי, זה נתן לי יותר כוח, כי העוול היה גדול... אני אספר לך מה שעשו... איזה דברים... אלה שמצהירים שאצלם המטרה אל מקדשת את האמצעים הם האכזריים.

**ויזן:** אז הצד הפוליטי של דור תש"ח בעצם הרחיק אותך מן הצד הפואטי שלהם?

**טורמלכא:** לא. מעודי התייחסתי לשירה באשר היא. הפולחן השירי שעשו להם רחוק מערכם השירי כשהוא לעצמו. זה לא פוליטי. זו הטעות, אנשים כמו חנן חבר אומרים פוליטי. החיים לא פוליטיים. רק בקצותיהם ולא בעיקרם. זה אגף שנובע מדברים חשובים. אתה יכול להגיד מדיני, היסטורי ולא... איזה הכל פוליטי? זה צחוק, זו טיפשות. הפוליטי זה צד קטן. אבל יש לך השקפה היסטורית, יש את כל התנ"ך, שאתה חייב לקבל אותו במלוא הרצינות, במלוא השלמות, וללמוד הימנו כיצד לראות את עומק החיים ואת תכליתם. זה כתוב ככה שצריך להיות מטומטם בכדי שזה לא יחדור. אפילו אלה שלא כל כך יודעים עברית. ילד, מספר בראשית, קולט דברים עמוקים מאוד. רוח אלוהים מרחפת על פני המים. ילד קולט, והחזון הולך עימו כל חייו. המחשבה היא כל כך מופלאה שאדם בחייו... זה חוזר, זה עובר בו כמה פעמים בכל מיני צורות, לובש צורות חדשות אם רק התייחסת לזה ברצינות אז אין פלא. להפך, אם אדם לא קשור למקורות האלה הוא פשוט תייר, נודד בעולמו, בחייו.

**ויזן:** זה המצב היום של מרבית הכותבים, לא?

**טורמלכא:** זה כמו שבקיץ, זקן-תיש, הקוץ שיש לו תפרחת כזו... שבנשיפה אחת הזרעים מתעופפים... לא כדאי אפילו להתייחס. כדאי לקרוא שירה טובה ולעשות מה שיכולים. לא כדאי להתייחס לזילות הזאת.

**ויזן:** אני רוצה להתייחס למקורות נוספים שאת מתייחס אליהם, למשל, וולט וויטמן וסילביה פלאת' שאפילו הקדשת לה את השיר 'הצלב והקרס'.

**טורמלכא:** סילביה פלאַת', זה משגע, שירתה מטלטלת את הלב ממקומו. מי שתרגם את זה קודם... זה היה מישהו מחיפה, שאיני זוכרת את שמו, שהוציא איזו חוברת. זה ממש משגע... ואין פלא שהיא איבדה את עצמה לדעת, אין פלא, רמה כזאת, אם היא אומרת "אבא, הייתי צריכה להרוג אותך", זו רמה כל כך גבוהה ועמוקה שאי אפשר לחיות פשוט... אני שונאת את שירי בעלה, המשורר האכזרי. האכזריות שבחיים מותווית בשירים.

**ויזן:** טד יוז...

**טורמלכא:** הוא לא משורר טוב.

**ויזן:** כן. אני די מסכים. אגב, שמת' לב שבין השירים שלך ישנו שיר אחד מאוד יוצא דופן מבחינה צורנית, הסונטה, החרוזה והשקולה, 'ורדינון'.  
**טורמלכא:** לא יודעת... לבני הבכור היה חבר הכי טוב, צוללן, ואמא שלו וסבתא שלו, גם אבא שלו, ברחו מהגטו, וכשהוא מת הסבתא הייתה יושבת על כסא קטן על הקבר ויום אחד באתי והיא בירכה אותי. הסיפור הוא שפעם אחת הוא עלה מהר מדי ונפגע במוח, הוא היה בקומנדו, ועוד קיבל מכה מהמדחף ואז החליטו לשחרר אותו, ונתנו לו פרס, עוד צלילה אחת, אז הוא כבר לא עלה... כנראה התקלקל החמצן. ואז אמא שלו, שהייתה חולת סרטן... אני באתי אליה לבית החולים, ולא נתנו לה כלום נגד כאבים ואני הבאתי לה... והבן הבכור שהיה מנגן בגיטרה ושר יחד עם החבר, ואחרי שההוא מת הוא יותר לא ניגן לעולם. והיה חסר לי מוסיקה. בכלל לא חישבתי. אבל ממה הכל נובע, היה ככה, השיר של ביאליק, גם הצליל, כיתה א', ואז יש עוד שירים שמה... "הולך לבית ספר ילד, אומר שלום חתול, אתה לא הולך לבית ספר. שלום כלב לקיק, אתה לא הולך לבית ספר... שלום יונה..." ואז זה עורר בי התרגזות, אהבתי בעלי חיים מאוד, הם צריכים ללכת לבית ספר? זה לא הגיון ולא אמת. התחלתי להתרגז על חרזנות. שהיא חיצונית. וזה עשה לי מאניה, כל פעם הייתי קוראת שירים עם חרזנות וזה עשה לי, כמו שאומרים, אנטי-חרוזים, והייתי צריכה להילחם נגד זה. פשוט להילחם. פשוט לא הייתה לי ברירה... אלה אותיות חוזרות או שורש שחוזר בשינוי, ופשוט נלחמתי נגד הטיפשות הזאת. ואני לא יודעת שיש חרוזים, משקל או מקצב [ב'ורדינון'], אני לא תופשת, מרוב התנגדות אני לא ידעתי אפילו... אני ניסיתי, שיניתי הרבה, רק על פי הצליל, אבל לא ידעתי, וחשבתי מה זה... התקשיתי למצוא את הצליל הנכון,

וניסיתי בלא-לדעת, לחרוז קצת. איני יכולה לקלוט את חוקי המשקלים והמקצבים. אבל היסוד של השיר הוא שזה כאב עד מוות. המוות... זה היה... זה הכל נובע מתוך החיים ומתערב בכל מיני עניינים שלמדתי, קראתי, הושפעת, גם בעד וגם שעוררו בי תגובת נגד. האמת, התביישתי, חשבתי שאולי אין בזה שום משקל...

**ויזן:** הוא שיר שמאוד בולט כאן בספר... שיר נוסף שמאוד יוצא דופן, הוא שיר-המחזה 'במשפט'.

**טורמלכא:** 'במשפט' הוא שיר מעניין. רציתי בשיר להעמיד בוחן למשפט. השופט אינו יכול לדעת אם הנאשם פעל בתום לב או אם לאו. וכך יועץ עורך הדין לנאשם לומר שהוא מתחרט... האישה רומזת על הגידופים אבל חייבת להתייחס למעלות האישה. לעיתים אדם שחטא, שמכבד את רגשי לכו, מסרב להציג לראווה את חרטתו. אורי אמר לי שזה הדבר הכי טוב שלי. אך מה היה, כתבתי את 'במשפט' והנחתי את זה על מכונית הכתיבה וכל פעם הדף היה נופל על הרצפה ואני הרמתי... המון חודשים... ולא ידעתי כיצד להשלימו. ולא היה לי פנאי חמש דקות לשבת בבית, כל הזמן היה צריך לרוץ...

**ויזן:** ילדים?

**טורמלכא:** אורי היה חמישים ילדים, כל דבר היה צריך לרוץ, זה היה תובע טיפול. ואז אמרתי לעצמי, את צריכה לעשות צדק. האישה אומרת את שלה, צריך צדק גם לאיש. וזה קשה. אז לא ידעתי, נסעתי באוטובוס לגבעתיים, פתאום זה בא לי בראש...

**ויזן:** "פני פניי אישה מגודפת"?

**טורמלכא:** כן... הוא היה נוזף בי בכל מיני מקומות... והייתי ככה...

**ויזן:** מגודפת?

**טורמלכא:** זו אמת, אז לכן מותר לי לכתוב את הדברים. אבל הכל בזהירות... ובסוף אמרתי לעצמי צריך לסיים את זה טוב. זה לא היה מסוים טוב...

**ויזן:** אגב, גם 'שיר החושים הפתוכים' הוא שיר דיאלוגי...

**טורמלכא:** אמרו לי שזה שיר טוב. וגם כן הוספתי שם את עניין ציון, היה הכרחי. זה עלה אחר כך. אתה יודע זה לא מחושב, שיש לשיר שני חלקים, וחלק ב' מתחיל גוש חדש של שאלות, זה לא מחושב, זה עולה מהפנימיות. אתה יודע, המבקרים חושבים שהמשורר תיכן את זה. זה לא הולך ככה.

ושמתי לב בסוף, הילד שואל דבר פשוט... דרך אגב, כשאומרים "פשוט" זה דבר חשוב וטהור, זה שקלקלו את המילה "פשוט", לא צריך לשים לב. למדתי הרבה מילדים, כשהילדים שלי היו קטנים לא היה לי זמן וחופש, ועם הנכדים והנינים הרבה פעמים אפילו מתנועות למדתי הרבה מאוד, אפילו מתנועות ומרמזים. עניין החושים העסיק אותי מאוד, הגופני. האם הוא גופני? נפשי? זיו מוחי?

**ויזן:** גם המילה "פתוכים" אינה שכיחה.

**טורמלכא:** כן... ואחר כך אני רצה למילון לראות אולי אני טועה, לפעמים אני רואה שטעיתי ושהבנתי לא נכון אז אני מוחקת, אבל לפעמים יכול להיות מותר. אבל אני צריכה להיות זהירה. אני אוהבת את המילון של כנעני, ואני רצה לתנ"ך, מביטה בהרבה דברים, מתקנת... יש לנו עושר כזה, לשום עם אין עושר כזה בשפה. ואיני מדברת על המספר הכולל של המילים.

**ויזן:** את כותבת "למה הדברים כל כך פשוטים? הם אוהבים את הפשטות", זה משפט נפלא, אפרופו מה שאמרת קודם על הפוליטי ועל הפשוט...  
**טורמלכא:** כן, זה מעורר בי... אנשים נלחמים על ארץ ישראל, דורי דורות, דם ודמע וחיים, על ארץ ישראל, על ירושלים, כל השנים, וזה הגיוני? הם יושבים על כיסא וקוראים לכל דבר פוליטי? אין הפשוט מצוי בשטח הפוליטי. בשטח הפוליטי אין עניין פשוט וישר. הפשוט מכוון לטהרת הנפש.

**ויזן:** "הו אדמת ארץ ישראל הקדושה, המקודשת, המתקדשת, שלושה מפתנים לסיפיק: גזית, שיבולת ודם." זה מה שאת כותבת על ארץ ישראל.  
**טורמלכא:** אז הייתה פה שכנה, גזית, שהבן שלה היה חוקר, בחור דתי, של המות, וכשבאה מלחמה, הוא למד להיות וטרינר בחו"ל, אז הוא חזר לארץ כדי להילחם והוא נהרג. והכלב שלו נכנס מתחת לשולחן, פה בשיכון, והיו שם תמונות מפוזרות והוא, כמו בסיפור, נשך את התמונה... והיא באה אלי, גזית, ואמרה את כתבת את זה על הבן שלי. לא אמרתי לה שלא לבנה נתכוונתי. שתקתי. אך הדברים האלה באים לא מתוך התכוונות, אבל יש לזה הרבה זמן שזה נשתל ורָוָה והרווה את הנפש, אבל במשך הזמן למדתי להקפיד, אני ביטלתי הרבה שירים טובים, בתור עורך אני קשה מדי, אני רואה דברים שפשוט חבל...  
**ויזן:** אולי את צריכה לשחרר...

**טורמלכא**: נו טוב... אני מחמירה עם עצמי, לא צריך להחמיר איתי, אני יותר חמורה.

**ויזן**: הייתי רוצה לשאול על עניין ארץ ישראל הקדושה, המקודשת וכו', על פולחן האדמה...

**טורמלכא**: זה לא פולחן! פולחן זה שלהם. זוהי אמת החיים. קדושת החיים.

**ויזן**: שלהם?

**טורמלכא**: האנשים הללו מכנים באירוניה את המילה "פולחן" באשר ליהודים. ואינם שוחקים על פולחנם של הערבים ביום האדמה.

**ויזן**: ניסיתי להבין את הצד שלך... מתעסקים הרבה בתפישת היהדות של אורי צבי גרינברג...

**טורמלכא**: קטונתי מלהבין את תפישות היהדות של אורי.

**ויזן**: אני ביקשתי דווקא להצביע על ההבדל... אם אציג נוקט פעמים רבות בטון של נביא זעם, הרי שאצלך יש תמיד ממידת החסד, יש רוך...

**טורמלכא**: צריך להבין את הרוח הגדולה של אורי. מעבר לעניין היהודי, רוח גדולה זה... מה שאתה אומר – תעשה. אבל עניין המוות... זה עניין שיש לי צרה איתו מילדות. בתור ילדה... היה בבית צילום של ראש מכוסה סדין, ושאלתי מה זה? זה הראש של משה קושק, בן דוד שערכים הרגו. וכל הזמן לא הייתה לי מנוחה. הייתי מן טיפוס כזה שאם משהו, כמו שאומרים, נדבק בי, אז אין לזה מנוחה, והייתי כל הזמן מוציאה את התמונה וחושבת: פנים מכוסים, לא גוף, בסדין. והייתי מביטה כשאמא הייתה הולכת מן הבית, כי הפריע לי שרואים שאני מביטה. ואיפה שמתי את זה... בתוך ספר על טרומפלדור. דרך אגב, אורי כתב איזה שיחות בין טרומפלדור וז'בוטינסקי והעורך לא רצה להדפיס את זה... אבל יצא ספר בשנות ה-30... אני לא יודעת אם ברש ערך את זה או לא... העורך היה אולי... יערי... היו כמה. ואורי כתב שיחות כי ז'בוטינסקי וטרומפלדור באו לאנגליה כדי לשכנע את האנגלים שיהיה גרוד עברי. הוא היה מדינאי גדול טרומפלדור. אז היה ספר רחב מאוד שהוציאו ארבע שנים אחרי מות טרומפלדור, קראו לו, נדמה לי, 'מסדה'... ושם ד"ר גרי אומר שטרומפלדור אמר "טוב למות בעד ארצנו" ואלו כבר, הציניים, אומרים הוא לא אמר... הוא קילל... אבל גרי הוביל אותו באלונקה לכפר גלעדי. אז משה קושק, היו לו אישה וילד, הוא בא לארץ ב-1926 והלך לראות את העיר העתיקה.

הוא הולך... ועל יד שער יפו תקעו לו סכינים בריאות והוא התמוטט והביאו אותו להדסה, היה שלושה חודשים בבית חולים, אז לא היה פנצילין, והבריא, וב-1929 עוד פעם, הוא אומר לאביו, אני הולך לעיר העתיקה, והילכו אז שמועות שהערבים מתחילים... והוא אומר, מה – באתי לישראל כדי לחיות כמוג-לב? והלך לשער יפו. ואז רוצצו לו את הראש... והתעללו בגוף עוד עשר דקות. אחר כך, בפוגרום ב-1929, ערכים באו מסור באקר כדי להשמיד, להרוס ולהרוג. בית עגנון היה בין הבתים הראשונים, הוא היה בקצה המזרחי-דרומי של תלפיות ושם רק זרקו והרסו בפנים... והתקדמו, אך לא הגיעו לבית שלנו, ואותנו לקחו לירושלים, אני זוכרת שהייתי בת שלוש והנשים התגודדו יחד, כל האימהות, ואני שואלת את אמא, שומעים צעקות מכביש בית לחם, בית לחם חברון, הרוח העלתה את הקולות... וזה היה בדיוק בתחום תלפיות, ואז אני שואלת למה צועקים, והיא אמרה: את קטנה, את לא צריכה להבין. אני זוכרת שפעם אחת, דאגתי נורא, אבא הלך לשמור, השאירו אותם לשמור על לא יותר משמונים תושבים, ברמת רחל, היה חדר האוכל, בנין חזק, עם קומה שניה, ונתנו להם להגן על המקום עם מעדרים, ברגע האחרון, מעדרים, בעוד הערבים באים עם רובים. למה? כי בעינינו היה הנשק טמא. אותה מחלה כמו היום, שאסור לנו להגיב כמו כולם, ככה היה אז. ליהודים אסור להגיב על פגיעה, לערבים מותר. הנשק הוא טמא. ליהודים אסור. זה אותם הפיליסטרים שאמרו שאסור... זה אותם אנשים... היינה נלחם נגד הפיליסטרים, המתרגם שלו לעברית קרא לזה פלישתרים... כל כך חרה להם, עד שהם הרגו את המילה. פלישתרים אלו אנשים שהם מוגבלים ושיש להם תאוות השתלטות מצד אחד והם מחליטים מה מותר ומה אסור. זה היה קבוצות, עד היום... זה אותם הדברים... הם מחליטים מה מוסרי ומה לא. אז ב-1936 שוב פינו אותנו מתלפיות, אבל לא היו מוכרחים, רק מי שרצה, אנחנו גם כן נסענו, ואנחנו מגיעים לבית, אתה יודע איפה הבור בירושלים? שם היה בית של שתי קומות, ואבא שלי סחב במדרגות אבן כזאת גדולה, אז היו בונים מאבנים כאלה, גם בתלפיות, ואני שאלתי: אבא למה אתה סוחב? ואבא ענה, כדי לשים את הראש. ואז המוח שלי עם יעקב... ששם את הראש על אבן. אחר כך מלחמת העצמאות, זה לא מלחמת השחרור, מלחמת השחרור הייתה של המחתרת, זה מלחמת העצמאות. נותקה תלפיות ואנשים צעקו שמוכרח להיות קשר ובדרך נהרגה אמא של חברה ועוד נהרגו אנשים ושוב



פעם עזבנו את תלפיות ובינתיים אני קוראת בתור ילדה, בעלת רגש – האישה שהפיץ את 'הארץ' רכב על אופניים, ואת 'הארץ' חילקו בבתים, והוא היה איש שעינו אותו הגרמנים, והיה נוסע ברחוב, מניף את היד, וקורא "ברלינר טאגבלאט", והנה יום אחד הוא נוסע ורצחו אותו ערבים בדרך. והיה שכן בצפון תלפיות שישב וקרא ולמד והם ירו בו ככה שהראש לו עף, נכרת... כל הדברים האלה... – אבא שלי לא היה רוויזיוניסט, אבל אני קראתי וקלטתי. זה לא פוליטי, זה אנושי. אם זה עולה בשירים אז זה לא מתוך הפוליטי. אבי נפטר ממחלה בתש"ז, ונקבר בהר הזיתים. בין האחרונים שנקברו שם. הקברים ההם חוללו.

#### [הפסקת קפה ועוגות]

אז יש לי שיר... 'הורקניה', זה ח'רבת מירד בפי הערבים, אגודת המשוטטים, בשבת, נוסעים, בנבנישתי ביניהם ועוד מהותיקים, ונושאים שמכות כדי ללון ומגיעים, עוברים, וואדי מוקליק, ואז בא לילה וישנים במקום, וחלק ישנו בחוץ וחלק נכנסו למערה, ששם יש שני הקברים של בני הורדוס, הוא הרג אותם, ואני מתרחקת מכולם, אני אוהבת ככה, אין מקום, היה מקום רק בין שני הקברים, ואני אומרת לעצמי עליזה, את לא מאמינה באמונות תפלות. בקיצור בבוקר קמים, לפני ארוחת בוקר, והשמש עולה וזורחת על הרי מואב, ממש לכרוע ולהשתחוות, וכולם ישבו עם הגב אל השמש. ואני אמרתי לעצמי, עליזה זה לא יפה, את מתבלטת ככה, ואני הולכת, זה היה מורד, אבל לפני המורד, הייתה רק אבן אחת שכולם ישבו עליה עם רגליים למורד, וכל הבעיה היא ששם בנו על זה אחרי המרד... כל מיני בניינים, הנוצרים מנזרים, והערבים... הרבה מאוד מקומות שיש להם מקומות קדושים זה בנוי... למטה יש בנייה עתיקה שלנו, הארץ. וברגע שאני יושבת זה מתערער וכל הקיר הזה נהרס, באלכסון, אבנים, אני נופלת ישר, על הגב ועל הכתף ועל הלסת והיה המון אבק, אבל לא נבהלתי כי איבדתי את ההכרה. ואז לוקחים אותי ארבעה למעלה והאסון הוא שיש ארבעה רופאים מהדסה, אחד לקח מהשני ושני משלישי ועוד רביעי היה רופא עצבים בירושלים אז הם בודקים את הבטן אבל אף אחד מהם אלא יודע ענייני עצמות ואני הייתי צריכה לבכות אבל אני לא בוכה. בינתיים הלכו לראות את הסביבה והלכו להביא חמור שאשב על החמור ואני רואה חמור... אוי... ואז הם רצו לראות אם אני עומדת, וזה אסור, פשוט קשה

להאמין, ואז אני יורדת קצת, לא יכולה להניע את היד... מנסה לעלות על החמור ולא יכולה, ואז הלכנו עד המורד, ושם מצאו את המגילות הגנוזות ושם היה השעיר לעזאזל ואני הולכת לאט לאט, ולפני כן הוותיקים אומרים לקחת אותה על אלונקה, יש שמיכות, יש מקלות, ובמקום בדרך הארוכה נחזור לוואדי מוקליק בדרך הקצרה דרך יריחו ואז התנדבו רק שלושה ולא ארבע, ובבנישתי הביט בהם בבוז כזה... אני זוכרת, ואני מתחילה ללכת ואני לא יכולה להניע ויש חנייה קצת לנוח ואני יודעת שאם אשכב לא אוכל לקום, אז אני לא שוכבת, והמורד תלול וכשירדים רואים מרחוק את יריחו, והיה לי קשה אבל לא אמרתי כלום, ואז אני נגררת למקום שיש מכונות ויש אוטו של קצינים בריטים, אמרו להם שיש לנו פצוע, הם אמרו אנחנו לא לוקחים. היה לי תרגילי התחסנות, לא גדלתי ככה. ואז, עליזה, זאת אחותו של שאול פנואלי, שקפצה מהגג, אבא שלה היה חזנוב, מהשומר, אמא שלה מתה בלידה והיא גדלה אצל הדודה וחזנוב מת מטיפוס ונשארה אצל הדודה והייתה עולה על הגג... אז מה היה בסוף, עליזה תפסה מונית ובאתי הביתה, כדי שאמא לא תיבהל, ירדתי רחוק, וכשהיא באה וראתה שהפנים מעוקמים היא נבהלה ולא יכולתי להרים את הראש ושכבתי ככה עלובה, ואחרי שבועיים בא חבר אגודת המשוטטים ואמר, אי אפשר להכיר אותך, למה את לא הולכת לרופאים, הלכתי להדסה, אבא לקח אותי, ואז עושים צילום, החוליה יצאה, עצם העוקץ זזה, אז מה אפשר לעשות? אין מה לעשות אמר הרופא, היית צריכה לשכב על קרש. וחזרתי הביתה ככה, עם כאבים חזקים. והייתי לפני כן ספורטאית, בריצה, באתלטיקה, והתחלתי להיות עלובת נפש. וכיוון שזה כאב, אז לא הזזתי ואז זה הסתייד והייתי ממש נכה והציל אותי פלדנקרייז. הוא ידע איך המוח משפיע על האיברים וגם האיברים על המוח. אני דיברתי איתו, הוא היה גאון. הוא אומר – איך הוא ידע מה משפיע? הוא היה מביט על העיניים כדי לראות אם יש תגובה. והוא אמר לי, שלמה המלך, איך הוא ידע מי האם האמיתית, מסתבר שהם למדו את זה בליטא במדרשים, הדבר הוא שאדם מדבר על מה שהוא חושב, האישה שבנה מת דיברה קודם על המוות, היא אומרת בנה המת, האישה שבנה חי, חשבה על החיים והיא אמרה בני החי, אז הוא ידע. וה"גזורו!" זה הצגה. שמת לי לב שגם היום אני שומעת שאדם אומר משהו... ואתה יודע מה שהוא חושב... הייתה לי הזדמנות להיפגש עם גאונים, גם עגנון ישב פה, במקום שאתה יושב, אורי לא היה אותה שעה

בבית, והוא שאל אותי, את מאמינה שייבנה בית המקדש? אמרתי לו, אורי מאמין. גם כן, כמה פעמים שוחחתי עם עגנון, הוא היה גר בתלפיות והוא היה יריב גדול של קלוזנר, קלוזנר היה אדם טוב, אז בבית הכנסת היה ארון הקודש ואיך קוראים לעמוד הזה... וכיוון שעגנון לא סבל את הפרופסור, אז מצד אחד של העמוד עמד עגנון ומצד שני קלוזנר, שלא יראו אחד את השני, באותו רחוב הם גרו.

**ויזן:** אפשר לומר שנשארת ירושלמית?

**טורמלכא:** אני רואה את עצמי ירושלמית.

**ויזן:** כמה שנים את ברמת גן?

**טורמלכא:** בהפוגה השנייה עברתי לכאן. אבי נפטר בארבעים ושבע, כבר זרקו אבנים, והערבים העבירו דחפור... ואת הקבר של אלזה לסקר שילר, עליו בנו כביש, והם היו בונים כביש... אתה יודע... חופרים עמוק, מניחים סלעים, חצץ וזפת והעלו את המצבה שלה והיא הייתה מנופצת... יהודים לא עולים לקבר שלה כל שנה, היו לפניי שנים עולים הַיִקְס, והגרמנים... הם העמידו לוח שחור משיש, שחצוב בו בגרמנית "כאן קברה של המשוורת הגדולה הגרמנייה"...

**ויזן:** אני לא חסיד גדול של שירתה.

**טורמלכא:** משום שהתרגומים לא טובים. נתן זך עשה אותה ברוח נתן זך. לא פלא. אי אפשר ככה לתרגם. או שאתה יכול ברוח שלה... או שלא, אבל לא לתת את עצמך.

**ויזן:** את תרגמת שירים?

**טורמלכא:** לא יכולה, אני לא יודעת כלום... האנגלית שלי לא טובה... איני יודעת את מהלכי החיים שם. הנוף, האקלים, השיטה החינוכית, חילופי האור והחושך, נשימות הרוח, שירי הילדים ועוד. דורות ספרותיים לפרטיהם, פני האנשים, דמויותיהם, עיניהם... עם אורי תרגמנו פעם ביחד, אני רצייתי, הוא עזר לי, 'דומייה' של אדגר אלן פו. אני התלבטתי שם בין נפש לנשמה ושאלתי את אורי והוא אמר נפש. זה לא פשוט. אני גם לא יכולה לתרגם... אני בקושי כותבת את עצמי.

**ויזן:** כן, אמרת פעם שהבעיה שלנו היא לא ידיעת האנגלית, אלא שאנחנו לא יודעים עברית...

**טורמלכא:** כמה שאני מתרוצצת... אם אני מנקדת לפי [שאול] ברקלי... לפעמים אני לא יודעת בדיוק... אבל את המילון של כנעני אני אוהבת, כי

יש שם דוגמא מהספרות, מהתלמוד, מהתנ"ך... הוא היה מורה בעמק, לעברית, וכשהוא קיבל את המפעל להוציא את המילון אז הגברת פֶּלאי, שכל ההוצאה הזאת, הגדולה... 'מסדה', נותנת לו מאתיים לירות שטר חודשי, והוא פחד לבקש עוד כדי שלא תגיד לו "אין, תפסיק". והבת סיפרה שהחשמל עלה לו יותר ממה שהוא קיבל לכל חודש. והוא נפצע והבת גמרה את שלושת הספרים האחרונים. אבל תראה באיזה תנאים... למה? כי האדם אהב את השפה, הוא קיבל מפעל. אתה יודע מה היה עם 'היכל הקודש' של מנדלקרן? ארבעים שנה הוא כתב על כרטיסיות, אחרי זה כתב את 'שירי ישורון' והלך לעולמו... הוציא את זה מישהו [את 'היכל הקודש'] ואחר כך התחילו מפתחות, שמות אלוהים, ארמית, מקומות, ואז אבא של מרים ייבין, ייבין זו המשפחה שטיפלה באורי, הוא גר אצלם והאמינו בו, ונתנו לו את הכל ופינקו אותו בתוך העוני, ואביה התחתן עם אליטה, עם אישה שלאבא שלה כסף, והנדן היה איזה 90 אלף רובל, והוא השקיע להוציא עיתון בעברית, זה לא הראשון, אבל עיתון להוציא... הוא הפסיד את הכסף, ועוד פעם, ההוא נתן לו איזה סכום כסף, והוא רצה להוציא את המפתחות של 'היכל הקודש', הקונקורדנציה, ואז הוא לקח רב, והרב ישב והכין מפתחות, עשו הסכם עם הוצאת שוקן בלייפציג, שהם מקבלים ונותנים את הכסף, וקבעו תאריך שהוא חייב למסור, והכרכים היו מוכנים וארוזים ופרצה המלחמה העולמית והרכבת לקחה חיילים בגרמניה והוא לא מסר בתאריך ולפי החוזה שוקן החרימו את הכל. ואבא של מרים בא לארץ וחלה מרוב רוגז, קיבל סרטן. ושוקן לא שילמה כלום! ואחרי כן, יום אחד אורי היה אצל איזה עורך דין שהיה עורך דין של המשפחה והעורך דין אמר לו ככה: תראה, אם המשפחה הייתה מזמינה את זלמן שוקן למשפט הוא היה משלם פשרה, כי לעצמו לא היה אי-כבוד כזה, אתם לא תבעתם אותו להופיע במשפט. אז תראה, יש לך קדרות כזאת מסביב, שאם אתה שם-לב וזוכר, אז זה משפיע, אז אני מושפעת. אך אני חושבת שאת העולם מחזיקים אנשים טובים, מעטים, אבל מחזיקים את העולם. היו לי חברות טובות וחברים שלא שיקרו, יכולתי להאמין בהן. בלי שקר! לבטוח בהן! וחברים טובים שאני מאמינה בהם עד היום.

**ויזן:** אחזור קצת לשירה ברשותך, רציתי לשאול על עניין הטבע, במיוחד על המים, יש אצלך המון מים, בארות, מים נוצצים...

**טורמלכא:** כי לא היו מים זורמים בתלפיות. ראה בתנ"ך "עלי באר, ענו-לה" ... זה השיר הראשון... כשטיילנו למשל, יש באר בירושלים שטעמנו ממנה שאי אפשר להאמין את הטעם של המים, או בעין פארה במעיין, אתה שותה את זה ואתה פשוט מאוד צריך רק לחשוב ולהרגיש, אתה לא צריך יותר מזה. אבל הייתי ילדה בודדה. אז מכל הכיתה, אני למדתי בכיתה א' בתלפיות, ובאתי בקיץ ואמרתי אני יותר לא הולכת לבית הספר, למה? יום אחד הייתה ילדה אחת שאמא שלה הייתה אישה שנייה של אבא שלה, הוא היה מנהל גדול בים המלח, החיים היו קשים מאוד, והיא לא הבינה כלום, והיא הייתה הולכת וצובטת אותי ואחריה הילדים, ואני כמו פחדנית, נסוגה. ואחר כך זה חינך אותי ואמרתי לעצמי מה הפחדנות הזו? אחר כך התחבאתי שם מאחורי מחסן בין חביות ואמרתי לעצמי, זה לא יהיה, אני לא אתנהג כמו פחדנית, לא איסוג שנית! אמרתי לאמא, אני לא אלמד יותר שם. ונעשיתי רגישה כתוצאה מכך, כשאני רואה רודפים מיד אני לטובת הנרדף... זה כיוון אותי כנגד רדיפה.

**ויזן:** ובכל זאת, אמרת בשעתו: "שיפסקו עם ההתחסדויות בעניין הפליטים הפלשתינאים".

**טורמלכא:** הם לא נרדפים. הם רוצחים. אחרי ניצחוננו לא התנפלנו עליהם בנצרת, בחברון, בה הניפו סדינים לבנים על הגגות.

**ויזן:** נדמה לי שאיבדנו קצת כיום את מושג ה'אויב'...

**טורמלכא:** לא איבדנו, אנחנו סובלים עדיין מתודעת הגלות. אסור להגיד אויב. צריך להגיד פיגוע, אירוע. מה זה פיגוע? רצח זה פיגוע? הם צריכים לקחת כמה מילים, לעשות יחד, סמרטוט אחד, ובכל מקום לנגב... למשל 'תהליך'... זה פָּרַס... בשם התהליך.. זה פוגע בתהליך... מה זה תהליך? אבל זה הרבה יותר רציני. קובעים גורל עם וגורל מולדת. יש לכנות את העניין, ולהעמידו על מוכנו: רצח אינו פיגוע, הרג אינו אירוע, פרעות אינן מאורעות. הרג וגירוש יהודים מ"פלשתינה" אינו "מאבק" בין שני צדדים שווים. אלא חיסול העם העברי מארץ ישראל, ויצירת מדינה ערבית נוספת על עשרים המדינות הערביות.

**ויזן:** טוב, זו השפה העיתונאית...

**טורמלכא:** לא. זו רוח. זו מוגלת הגלות.

**ויזן:** מוגלת הגלות זה יפה...

**טורמלכא:** זה יוצא לאט-לאט, לפעמים יש אנשים טובים שמוטעים מפני שאלה, המתנחלים, מכינים את הקרקע ליהודים שיבואו עם פרוץ האנטישמיות, הגל שעומד לבוא, והערבים יהיו יחד איתם. הם מכינים את הקרקע... אז כל זה פשוט חולני בצורה איומה. להם מותר להגיד אדמה, לנו אסור. הם נכשלו במלחמה שהכינו כנגדנו. ציפו לכך שינצחו ויכבשו את ארץ ישראל, ונכשלו. שעל כן הפכו את סדרן של המילים כובש ונכבש. כיוון שנכשלו בכיבוש הרי הם הנכבש ואנו הכובש. אלמנטרי... אז מה היה עם אורי, מי שנתן לו דוקטורט של כבוד ראשונים זה 'שיבה יוניברסיטי', ות"א רק אחר כך, והוא היה צריך לשאת שם דברים, ולפני כן היה כנס של תורמים וצירפו את הערב עם התורמים, והתורמים קיבלו גם תארי כבוד. אולי אתה רוצה סנדוויץ'?

**ויזן:** לא. תודה.

**טורמלכא:** אז אורי עלה לנאום, הוא כתב במכונת כתיבה והשורות מדי פעם זזו, והוא קיפל את הדף ארבע פעמים ודווקא רצה להדפיס על הרווח, ואי אפשר ככה, ואם אני אומרת לו – אז סרב לשמוע. ואז הוא מתחיל, והיה יום האדמה, ואז שם מתחיל לדבר והערבים מתחילים לצעוק, והרקטור, איזה מתמטיקאי, נותן להם לצעוק חמש דקות. כי יום האדמה. ואני חיכיתי לראות מה אורי יעשה, והוא לא היה אדם שנסוג, אך הוא התקשה עם הדף, ואז הרקטור שולח אליו את המזכירה ומבקש ממנו להפסיק. אורי כבר היה חולה ולא בריא... כי אחרת הוא היה... אז ביקשו ממנו לקצר, אז הוא עוזב ויורד. ואחר כך הייתה קבלת פנים והוא מקבל הודעה שביטלו את מסיבת קבלת הפנים על הגג של הרקטור. ואחר כך היה דיון באוניברסיטה, אמרו שהוא דיבר ארבעים רגע, ואני מקבלת שלוש הקלטות שעשו, מתקתקת ורואה שזה לא נכון, זה עשרים רגע, שיקרו. אבל להם מותר... אבל יש ביניהם אנשים טובים, אבל הכנופיות תמיד משתלטות עליהם. אנחנו לא נחנך אותם, הם הסיגו אותנו לפחות עד המאה השמינית של מוחמד. אבנים, קלע, סכינים ורציחות, אף אחד לא אומר את זה. אתה יודע שבמוצא שרפו את הגופות על פרימוסים... אורי ראה, הוא אמר שהגוף הצטמצם כמו תרנגול, וכשהיה בחברון הביאו משאית עם חתיכות גופות, על יד קולנוע 'ציון' בירושלים, ואז בא ר' בנימין, שאהד ערבים, על יד אורי, זה לא שינה את ר' בנימין שהוא ראה מה שנעשה. אורי ספר שמונים פצעים בגוף אחד. אז אנחנו צריכים לחנך אותם? הם רוצים

להילחם? שילחמו. הם רוצים לחיות שישתקו, וצריך לאט-לאט לפנות אותם. 'מה זה, הם בלי מים!' אמר לי משהו, אמרתי לו, תראה, כשעשו את הסכם הפסקת האש ברודוס, אז לא הביאו בכלל בחשבון את השאלה של מקורות המים, אורי שאל את דיין איך זה שלא הבאתם בהסכם את השאלה של המים, זו לא בעיה, זה חיים! אז הוא אמר לו, לא חשבנו. ואני שואלת, אף אחד לא מביא את זה בחשבון, את עקרון המים החיים? ומה הם גבולות שמציירים ככה על הנייר, שרון אמר שהם ציירו ככה, קו פרשת המים, בלי שהיו שם ברגליים, ועוד ויתרנו על עבר הירדן, אז אין פלשתין ואין להם שום זכות ואם הם חיים פה, אני לא רצחתי אף ערבי, אבל שילכו, יש להם... אז מה אם הם רוצים מדינה, בעולם המון רוצים מדינה. אני צריכה להגיד שירושלים יש שלוש מאות פעם במקרא? אבל היה רגע היסטורי שהחמצנו אותו. יש מקרים שיש רגעים היסטוריים שאפשר, הם היו מבוהלים והייתה אז תדהמה בכל העולם כשהוקמה המדינה, בעיקר הנצרות, זה הוכיח שזה לא צודק מה שהם מבוססים עליו... אבל אני לא מתעסקת בפוליטיקה, אתה מבין, ארץ ישראל, אני בת ירושלים, בת ארץ ישראל, הספר הכי גדול זה התנ"ך ובסך הכל אני קולטת בכלים הקטנים שלי ורואה איך שאני רואה את הנסיבות. אבל זה לא עניין פוליטי, זה לא מתאים לי, אני לא כתבתי מאמר פוליטי, אני לא יכולה.

**ויזן:** אבל השירים שלך... שיר ליאיר שטרן, נאמר...

**טורמלכא:** זה ארץ ישראל, זה העם היהודי, זה לא פוליטיקה.

**ויזן:** אנשים רואים היום ביאיר "מחבל" משלנו...

**טורמלכא:** הכי פשוט לומר, שינשכו את הלשון. אבל צריך להילחם נגד זה. אתה יודע איך ביזו את ז'בוטינסקי, לאורי קראו רוצח, הוא היה בפולין כשנרצח ארלוזורוב וקראו לו רוצח, אבל למשל בן גוריון תיקן את עצמו... מי שמתקן לא אומרים לו למה היית ככה קודם. אבל להפך, לולא החברים שלו היו כובשים מאיתנו את ירושלים ואת גוש עציון.

**ויזן:** ואלתרמן?

**טורמלכא:** אלתרמן היה אדם בעל אופי גדול. בתחילה, כשהדפיס ב'הארץ', כתב דברים נבזיים נגד הפורשים, בושה. אבל כשאלתרמן הבין, כשהוא התחבר לחבורת ארץ ישראל השלימה והבין, התחילו לבזות את השירים האהובים שלו, וכאב לי שעורך 'דבר' בדף לספרות כתב מאמר עם קו שחור "כוכבים מעל הראש", זה הרגיז אותי, לא שהייתי ידידה של

אלתרמן, אבל ככה מבזים את הספר שלו. זאת אומרת, הייתי בהלך רוח כזה, אבל לא הייתי פוליטית. זה עם ישראל. אני רואה כזבים והעמדת פנים... זה מעורר בי... אבל בטבע הייתי ממש בודדת לנפשי, לא היה אדם עם מי לדבר, אבא לא היה איש שיחה, ואמא למדה עברית איתנו, ולא היה להם עניין בשירה... וזה לא שברחתי מן החיים אבל זה שקע בי. שדות ופרחים וכל מה שעל האדמה, אין לך מושג כמה זה היה מעניין אותי. אז היו שם רק תלתנים של שלושה עלים, לא כמו פה ארבעה, ואמרו שמי שמוצא יהיה לו מזל, וכמה חיפשתי בלי סוף תלתנים של ארבעה עלים, ואחר כך ראיתי את הפריחה של הדודאים, כמו שראובן מצא ולבקשת רחל נתנם ללאה, הסגולים האלה... דודאים. אבל אתה מבין מה זה כשקוראים בתנ"ך, בפשטות. כל הדברים האלה משפיעים, זה לא פוליטיקה. ויזן: אפרופו דודאים, אני רוצה לדבר קצת על האימהות. על העמדה הנשית שאת מציגה, שונה לגמרי מדמות האישה החזקה שמנסים לייצר כיום.

**טורמלכא:** מה שנהוג לדמות לאישה כיום אינו מעניין אותי. לא חזקה, לא חלשה. אלא כפי שהיא מעוצבת, כשם שמעוצב גבר: אותה בחינה של העצמיות.

**ויזן:** את כותבת: "מאוויי הנשים: להתכנס בתוכי אהוביהן" או "אישה קרקעית, ישותה בבן זוגה נספגת", "הנשים ההרות עוברות לפני האלוהים רחוצות אור (אולי מהן ייוולד המשיח)", "ביקשתי היות אישה לעומת גבר – עץמות אל מול עוצמה"...

**טורמלכא:** תראה, אני לא הייתי מבלה עם בחורים, לא שהייתי דתית, היה לי קושי להכיר את החיים, הייתי כמו שאומרים תמת לב. וכשאני כותבת תום אני נזהרת, כי אפשר להבין תום כסוף, אז אני משנה שלא תהיה טעות... קראתי עניין מעניין, אחרי שכתבתי שיר, עניין שחזק אותי במחשבה, תביט בעמ' 17, ובעמ' 83, בשירים 'נימת אור' ו'אות השיר', והנה אני פותחת את 'הארץ', ואני קוראת ככה: מדענים הצליחו לתעד את רגע היווצרות החיים, חומר שגורם להפצת אור ברגע ההתפרצות, כשהזרע נכנס לביצית וההילה הצהובה נוצרת משחרור אבץ. זאת אומרת, יש איזו הארה, ולא ידעתי בכלל, ואני רואה שכתבתי את זה. פה "נימת אור", ושם "אור זרוע".



**ויזן:** וגם בשיר שלך על הולדת המוסיקה, המוסיקה נולדת ממפגש האור עם המים.

**טורמלכא:** כך החלטתי. משום מה, אני לא יודעת למה. והיה בראש 'הולדת הטרגדיה' של ניטשה כמובן, ואת "קדמו שָׁרִים אַחַר נְגִימִים". וזה נכנס לראש וחי לו כפי שזה חי. דיברתי איתך על השורש בוא? אני הבטתי על בוא לפני יומיים, כי הפסוק "וַיִּצְחַק בָּא מְבֹא", זה נפלא, תראה כמה זה מלא תנועה, והשורש פשוט, בניין קל, יש בזה דברים כל כך עמוקים. לבוא, בא. זה פשוט נפלא. כל כך הרבה משמעויות, וכן ניגודים ואופנים שונים.

**ויזן:** חוץ מפסוקים מהתנ"ך, את יודעת גם את השירים שלך בעל-פה? **טורמלכא:** יש שיר אחד, השיר היחיד שאני יודעת בעל פה, 'באחד הימים אמרה לו'. זה מה שנקרא גורל חי. אם אתה רוצה, על רגל אחת... עכשיו ראה, רצו לתרגם לאנגלית את השם [בין בינותינו], ולא ידעתי, ואני רואה בדניאל, "וּבֵין בְּדָבָר וְהֵבֵן בְּמַרְאֵה", זאת אומרת, כיוונתי נכון. ואיך הם מתרגמים את הפסוק: Understand the matter, and consider the vision. זאת אומרת, הדברים נקלטים ואתה לא יודע איך. זה מוזר.

**ויזן:** יש בספר החדש, וגם במבחר הקודם, המון דברים נפלאים, אך גם תחושה של פספוס, איך אז שכתבת כל כך מעט?

**טורמלכא:** ראשית כל, אם ביאליק כתב שלוש מאות שירים... היו לי כמה שנים שלא היו לי אפילו חמש דקות לעצמי, היה בית מלא מתח, ולשמור על הילדים מפני המתח, אבל היה זמן כשכתבתי שיר שהדפסתיו אחרי כן את בספר הראשון ושלחתי אותו לעיתון שערך אלדד, 'סולם', דרך אגב אני ציירתי את האותיות, אם אתה מכיר, של 'סולם', כמו מפרשים, יצא במקרה יפה. נדמה לי שהדפסתי תחת השם כרמלה, שהיה הכינוי שלי, ואורי בא לאלדד ואלדד מראה לו, אורי החזיק מאוד מה'סולם', אז אלדד מחק לי, תיקן, ואורי אמר לו: היא משוררת, אין אתה יכול לתקן. ואחר כך הדפסתי תחת השם בת עין, רציתי להבדיל חברתית בין השירה והפוליטיקה. גם עם הילדים לא דיברתי על שירה... אם הם שאלו, ענית.

**ויזן:** תמיד פרסמת תחת שם עט.

**טורמלכא:** מפני שלא רציתי לערבב. הכירו אותי, זה עניין אחר, יש לך קשרים עם אנשים טובים שבכלל לא אוהבים שירה, לא יודעים שירה...

העיקר לא להעמיד פנים. אז הוצאתי את הספר 'קן של זרדים', ראית פעם קן של יונה? בנוי מזרדים קשים, בלי נוצות, או ענפים רכים. ויזן: ראיתי שיש לך אחד בכניסה.

**טורמלכא:** השארתי... התחלה אכלה אותה, הרבה זמן היא שמרה, וחשבתי שהיא לא תוכל לטפס, אבל היא ארבה ויום אחד... עכשיו הם מקננים תחת המרזב והעורב ממול משגיח תמיד, אז זה מוגן להם. ובכן, הדפיסו את הספר והוא התקבל טוב ויום אחד אני מטיילת עם אורי ובא איזה מו"ל ושאל למה את לא מוציאה מהדורה שנייה, ואני מבטת לאורי,



עין טורמלכא בצעירותה

אורי לא רוצה, אז לא. התחלתי את הספר השני, כבר היה לי שינוי בתפיסת החיים, זה לא מצא חן בעיני אורי, הוא רצה להראות שהכל ככה מהוגן, מושלם. אז הכנתי את הספר ורק בשיר אחד, יש רק שלושה שירים שהוא תיקן לי, והדפסתי מתוקנים, ובספר הזה חזרתי, אבל זה לא מצא חן בעיניו. ואז 'סופרי ירושלים' הוציאו לי את הכרך, 'שירת הבארות', והייתי צריכה לנסוע לבית הדפוס, והוא אומר אני אסע איתך, נוסעים, מגיעים לרחוב יפו המלך ג'ורג', והוא אומר בואי איתי, אני רוצה להגיע למשרד החוץ... אמרתי לא, עלי לבוא לבית הדפוס, אז הוא עזב אותי באמצע הרחוב אבל הייתי כבר רגילה לכך. הלכתי לרוממה שם היה בית הדפוס, ולא ידעתי, לא הבנתי, מה שאחרי שנים הבנתי, שהוא לא רצה שאני אדפיס את הספר. כיוון שכל כך כיבדתי אותו, כשיצא הספר שאלתי, אני חשבתי שהוא יותר טוב מהראשון, אז הוא אמר, ככה אפשר לכתוב אלפי מטאפורות כאלה אפשר לכתוב. אז חשבתי שהספר לא טוב. שנעשיתי ספרותית. אז אמרתי לעצמי, אם אני מביטה על הזית מול החלון תיכף עולים בי דברים, זה לא טוב, זה ספרותני, ליטראטי, אז אמרתי לעצמי את צריכה להביט בדברים כמו ילד שאין לו מילים, ילד קולט בלי מילים. אז החלטתי והתחלתי לחנך את עצמי שלא לתת למילים לקפוץ מאיזה דבר שמעורר אותי ומרגש אותי

והייתי במן משמעת כזאת עצמית ולא כתבתי הרבה זמן... והרבה שנים חשבתי שזה ספר לא טוב, ואמרו לי אנשים... זה טוב... אבל עדיין לא הייתה לי ביקורת עצמית, ושלחתי לקורצוויל את הספר, אני לא רציתי לבוא ולדבר, אשתו של קורצוויל אמרה שדליה רביקוביץ' באה וישבה מהבוקר עד הערב, אני לא רציתי. דרך אגב, פעם אחת כשהיה ערב כשאורי קיבל פרס בבר אילן, אני תמיד קצת מתרחקת... ואחר כך חיפשתי איפה כולם יושבים, ואני נכנסת מחדר לחדר, ואני נכנסת לחדר ואני רואה שבחדר יושבים עגנון וקורצוויל, כיסא ליד כיסא, ואני מביטה ורואה שפרופ' קורצוויל מרוגז, הרגשתי, וניגשתי ודיברתי אל שניהם. עגנון מכיר אותי, ואז עגנון אומר לקורצוויל, למה אינך כותב על שירתה, וקורצוויל עונה: צריך לבקש אותי. אחר כך הוא כתב לי במכתב שזה ספר יפה ואחרי כן, לדאבונו, הוא איבד עצמו לדעת ותלה את עצמו בעניבות באוניברסיטה. אבל חשבתי שזה לא טוב ואיכשהו זה השתנה. את הספר הזה לא ערך איש, ישבתי על זה שנה וחצי. אבל היה לי קשה מאוד.

**ויזן:** ראיתי שיש לך שיר שמוקדש לשופמן.

**טורמלכא:** אז זהו, הייתה לי טעות. שופמן היה ידיד גדול של אורי, הוא לקח את השיר הראשון שלו ונתן לברנר להדפיס. הם היו ממש קרובים. היה גר בתל אביב, האישה לא יהודיה, אוסטרית מהכפר, והיה לו בן, שלא ראיתי עד אז, ורציתי להקדיש לשופמן שיר, שיר יפה, ולא ידעתי שאני פוגעת בליבו. כתבתי על אבשלום ששלושה שבטים בליבו תקע, והקדשתי לו ולא ידעתי שעם הבן היו בעיות נוראות, הוא היה אומלל נורא, רק ראיתי אותו פעם... הוא עמד בכרמלית... כמה שהוא מעונה ואומלל. ועוד עשיתי טיפשות, היינו שם, והוא אומר לי, למה לא שלחת לי את הספר, אז אמרתי לו, לא חשבתי שזה מעניין אותך. והוא חשב, שחשבתי שהוא לא אוהב שירה, הוא נעלב. ועוד הייתה פעם שכתבתי לו איזה מכתב יפה. הוא כתב על הספר שלי ואורי לא נתן לי לקרוא, לא גילה לי, ואחרי כן, הוא כתב עוד פעם, שהוא רוצה להוסיף על המכתב הקודם, שזו נשמה גדולה. ואז הבנתי שהיה עוד מכתב. והדבר היה, שכתבתי לו איזה מכתב יפה פעם והוא לא ענה, ושהיינו שם איזו פעם הוא אמר לי, למה לא ענית? ולא רציתי להגיד לו שאורי לא נתן לי... אז החיים לא קלים, ומי שלא רוצה להתמודד, שלא יתמודד.

**ויזן:** את קוראת קצת ממה שקורה היום?

**טורמלכא** : ראשית כל אני מחויבת לקרוא 'הארץ' כדי לדעת מה הולך.

**ויזן** : דווקא 'הארץ' ?

**טורמלכא** : שוקן היה נגד הקמת המדינה, זלמן שוקן, ובכל זאת הוא אהב שירה והוא נתן לאורי דף שלם, ואורי היה אז מוחרם.

**ויזן** : גם גבריאל טלפיר היה מאוד בעד אורי בשעתו.

**טורמלכא** : טלפיר, כן, היה נעים מאוד, היה ידיד, אחרי שאורי כתב את הספר הראשון 'אימה גדולה וירח', אז הוא עשה צחוק וקרא לספר "פרה גדולה וירח". הם הביאו הנה לעשות סרט, אורי לא רצה, תמיד נמנע להשתתף בסרט, ועשו רעש וצחוק, ובינתיים נכנס הצלם והתחיל לעשות את הזיפת הזה, הסרט. אז בעניין השאלה על האימהות, זה לא פשוט, איני יכולה להגיד...

**ויזן** : את מתכננת עוד ספרים ?

**טורמלכא** : לא. הנה, תראה, יש דברים שלא נותנים לי מנוחה, כמו עניין הכחול והתכלת. רדף אותי, מאניה.

**ויזן** : "שלושה נפלאו ממני / ואדע שלא אבוא עד תכליתם : / הכחול, הצל והשושנה".

**טורמלכא** : לא הייתה לי מנוחה עם עניין הכחול וכשאני קוראת דברים על הכחול אני שמחה, אם בדברי פילוסופים או משוררים, והנה יום אחד אני קוראת שמחפשים להפיק את הכחול וכימאים בעולם ויהודים רבנים, לא רק שזה צבע נפלא, לא דוהה, לא נמחק, והנה מוציא מישהו יהודי ספר, גם הרב הרצוג חיפש את הכחול, ידעו שזה מחלזונות, צור, בים התיכון, רק לא ידעו איך, התקרבו והתקרבו ולא ידעו איך, כי יהודים רצו, לטלית, והנה הוא חקר וחקר ולא הצליח וזה עמד אצלו בצנצנת, האישה הייתה בהריון וזה עשה ריח מסריח, הוא שם על החלון, באה השמש ופתרה לו, זה הפך לכחול. עכשיו ככה, היה גם הספיר הכחול, גם כן שיגע לי את השכל, ובימי הביניים הם כבר הפכו את זה לאבן שקופה שהיו עובדים עליה בזוויות שבירת הקרניים, אך בתנ"ך זו לא הייתה אבן שקופה של השבטים. ואז זה פשוט לא נתן לי מנוח עד שזה דעך ואחר כך רדף אותי עניין הצל, זה היה בעיקר כשאורי היה חולה, כל פעם, מחלות קשות, וכל פעם הייתה סכנה, זה רדף אותי ממש, ואמרתי לעצמי, עליזה, הפסיקי, ולא יכולתי עד שזה בא על מקומו... ועכשיו יש את עניין הפנינה. אז אני רואה, ארון הקודש, בגליל, בציריך אפילו של דורה אירפוס וסוסיא בטבריה, ארון קודש מאבן

ובמקום חיות הקודש, צדפה. ואז שאלתי באוניברסיטה ואמרו לי שיש בארץ תשעה ארונות קודש עם צדפה, ואחר כך ראיתי שיר, תרגום של משורר מעיראק מהמאות ה-10-12, משורר סופי, ואני רואה שהוא יהודי ולא ערבי, הם אומרים שהוא ערבי, והוא כותב על הנפש והצדפה משהו כזה יפה. ואז התחלתי לקרוא אבן גבירול, "נפשי פנינית", ואת ידעיה הפניני... הפנינה, ולא מצאתי פירוש לעניין, אני לא רצה לספריות, אין לי מחשב...

**ויזן:** את לא עובדת עם מחשב?

**טורמלכא:** לא, מכונת כתיבה, אני חושבת בינתיים, בעת הכתיבה, כשאני מדפיסה אני צריכה לראות את כל השיר, לא חלק, אם אני מדפיסה שיר לרוב זה עמוד אחד. על דף, מקושקש... אני כותבת בעיפרון או עט...

**ויזן:** יש לך כבר בראש את השיר? הוא מוכן כשאת ניגשת לכתוב?

**טורמלכא:** הדבר הוא ככה, אם בא לי בלילה משפט או קטע זה הכי טוב. אבל אני אומרת לעצמי, בבוקר אכתוב, וזה עף לו, או נשאר חלק, קטוע... עכשיו אני כבר לא מתעצלת, אבל אתה לא יודע איך בא הדבר, הנפש לא גלויה. היא חבויה. אתה לא יכול לדעת את הנפש, תקרא לזה רוח, תקרא לזה נשמה, לא יידעו אף פעם... הוא מה שנקרא אמנות, וזה אי אפשר ללמוד, מה הם מלמדים ומלמדים? במקום ללמד, תנו להם לקרוא שירים טובים.

**ויזן:** אמרת הכל.

## עין טורמלכא

### במלואת מאה ועשרים שנה להולדתו של אורי צבי גרינברג

עת קוראים אנו בשירתו של אורי צבי גרינברג, ניווכח כי נפשו קוראת ומדברת אל עצמה. ועם-זאת, פונה המשורר לכל אדם "וְאַשֶׁר נָפֵשׁ לוֹ עִמָּק-אֵין-סוּף" (כל כתבי אצ"ג, ט, 17). רוחו משתקפת בעולם התופעות ושבה אל עולמו הכמוס. כמשורר אורפיאי יורד הוא אל התהום, הכאב, האפלה, העוון והחרטה, והוא עולה ברוח אורה של האמת. הוא מסוהר אור, מסוער אור. עזה חדירותו של האור בקרב המשורר פנימה.

בילדותו הוא מבחין: שביל רך מטל ומצעידת ציפור (ט, 12), וְאַחֲרֵי צְפוֹר מְדַבֶּרֶת-שֵׁם גַם הוּא מְדַבֵּר (ט, 191). זוהי הסתכלות דקה שממנה נובעת 'פעמת הלב של השירה' (היינה). הילד הוא משורר. לדעתי, הנפש אינה קטנה בהיות הילד קטן, ואין היא גדלה עם הילד, כי-אם גדולה היא כבר בקטנותו. והיא הולכת ומשתכללת.

כילד קטן רצה לצלול במימי הנחל, לדעת מה-שם מתחת לירח המלא הנשקף במים. ופעם ניסה להציג את רגליו "עַל הַשֶּׁחַק-עֲצָמוֹ-שְׁבַמִּים" (ט, 79).

בהיותו כבן עשר שנים, התיישב על גזע-עץ כרות, שהונח לרוחב אפיק-המים, ורגליו טובלות במים, חש בחזהו המתרחב בנשימה עמוקה. הוא היטה את גוו ואת ראשו לאחור, מזועזע, וחש לראשונה את רוח השיר מפעמת בו. כדבריו: "הַשִּׁיר שֶׁלֹא בָא בְּגוֹפֵי אוֹתִיּוֹת, אֲבָל נִפְשׁוֹ הָיָא שְׁקוּדְמַת לְהָן" (יג, 13).

אורי היה בר-לב אביו, בר-לב אמו, "שְׁנִסְפוּ וְדָם עֵינָם-לְצִיּוֹן" (יא, 171). פיוטי התפילה שאביו שר, הם כנוסח אנוסי ספרד, כנראה ממורשת חסידות

סלונים. את שובל סוטה של אמו המיוסרת, הוא נשא בכל אורחותיו.  
"השְׁמָחָה... בַּת-חֶלֶף קְזֶהר בְּעֵנָן הִיא, אֲכָל לֹא-כֵן עִם הַתּוֹנָה... עִם הַמְּגוֹר"  
(יב, 85).

אבי-אמו, הרב נחום, עומד היה בביאליקמייץ אצל חלון הפונה אל בית-  
הקברות באולסק, שם קבורים בנו ובנותיו. הם מתו אחד אחד ממחלת  
השחפת.

הסב היה שואל את אורי: השומע אתה שקוצצים את הלוויתן לסעודת  
המשיח? בבית שרר עוני אלים, עוני מחפיר. אורי דבק באמו, כאשר לא  
דבק בנשים מימיו. נפשה חדורה היתה בו, וכשהיא קוראת לו 'בני' – הרי זו  
מילה-טיפה מדמו. עתים החליף אותה בהיות ירושלים אמו.

את מושא חייו ואת ייעודו, אמו נטעה בו עמוקות מילדות. בית אביו  
השתייך למשפחת רבנים, שהיו בה ארבעה-עשר דורות, בהולדתו של בן  
בכור אחר בן בכור, שנועדו להיות רבנים. אורי-צבי, שהיה בן בכור, נמנע  
מכך. ברוח נועזת הוא כותב על אמו: "לְעֵתִים... בְּמָקוֹם הָאֶהָבָה הַגְּדוֹלָה –  
שְׁנֵאָה כְּבוֹשָׁה. אֲנִינֹת מְרָה מְחַמַּת תְּקֵנָה שְׁלֹא בָּאָה –" (טו, 20).

לאחר הופעת ספרו היידי, 'מפיסטו', שנחל הערכה רבה, אמרה לו: עליך  
לכתוב בלשון העברית, שהרי העברית שפת נצח היא. נאמן היה לשירה  
העברית לדורותיה, שִׁנְקָה את תכניה ואת לשונה מן התנ"ך. על שירתו  
אמר: "שְׁמָעוּ לְשִׁירִי, אֵל תִּגְדֹּדוּ: רֵק שִׁיר הוּא... בְּנִגְהַ הַדְּעַת נוֹלַד וּמְאִיר  
הוּא" (ו, 30).

הוא מצווה להכיר את הזמן העמוק, את מסות הגורל ואת אימת הקיום של  
העם היהודי. חייו ושירתו כנוסים בחיי העם: "וְאֵין קֶדֶשׁ מְזֶה וּמִשְׁתֵּי מְלִים  
קְדוֹשׁוֹת: יְהוּדֵי וְחֵרוֹת" (ו, 59). בכל הווייתו כוליות שירתו משוקעת בעם  
העברי, והתערותו במולדת. חרף היותו איש רוח נאצל, מופלג, התייחסותו  
למולדת היא קרקעית בהדגש. כקרקע החיים. על-כן לירושלים הוא קורא:  
'ירושלים של מטה'.

כדבריו של פרופסור דן מירון העורך הראשון הנמרץ, המשקיע את כל יהבו ומאודו בהכלת רוחו המרעיפה והסוערת של אורי צבי גרינברג, בכרכים הכחולים של כל-כתביו בהוצאת 'מוסד ביאליק':

גרינברג הגיע למקום שלא היו בו מעולם, לא שירתו שלו ולא כלל השירה העברית שנכתבה לפניו ובזמנו. כל זה התאפשר הן בזכות התעצמות שאין לה שיעור בכישרונו, הן בזכות המסד הציוני-הגותי של הספר ('אימה גדולה וירח'). גרינברג כתב את הספר כולו בידיעה ברורה שהוא מניח בו את היסודות לתרבות ספרותית עברית חדשה; תרבות, שרק ההיאחזות בטריטוריה של ארץ ישראל כבסיס לחיי עם ומדינה ריבונית... מקנה לה זכות ואפשרות קיום" ('אקדמות לאצ"ג', עמ' 47).

התחלנו את דברינו מן העפר ומן הנתיב של צעדי הציפורים, שמשך את לבו של אורי הקטן, ובאים אנו אל סימבוליקה פנימית עמוקה, מן העפר עד-אל הגובה הספירי. אל הנקודה העליונה.

אורי-צבי הוא משורר האור. במקורותינו האור הוא סמלה של גאולת ישראל.

דעת האלוהים היא ההארה. אורי החליף את האור, הנמדד פיסקלית על-פי מהירותו, בתואר הנוגה, שאינו בר-מידה, ואין לו תיחום. בעולם התופעות, מעבר לכוחות הטוב והרע, מזהה המשורר את האור והניגון כאחד. הבריאה מתהווה בניגון. גם בו עצמו, כזיו הלב, מתייצבים כאחד שני הכוחות הקדומים של הבריאה. כי גדולה העוצמה הרוחנית בקרב. הוא נישא לרקיע שבו מזוגים הניגון והאור בשלמות מסתורית. בהיכל העליון הניגון נוֹגֵה והנוגה נוגן.

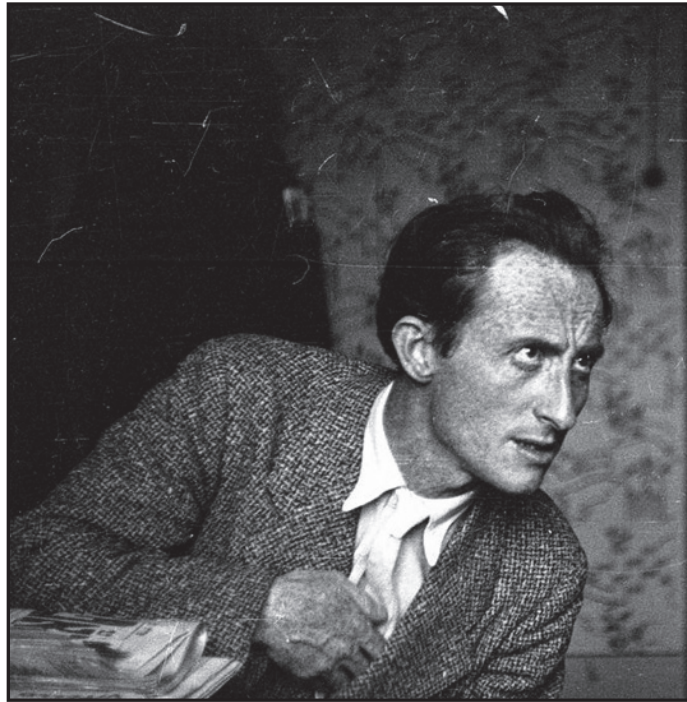
המשורר קשוב עד-תכלית הקשב, ואומר:

"אֱלֹהֵי הַעֲצָבוֹן לִימִינִי... הוּא אֵינָה מִיִן קוֹל לוֹ!  
וְהִנֵּה שָׁם תְּלִיל בְּשִׁפְתָיו... אֱלֹהֵי נוֹגֵן סוּלוֹ— (א, 151)



ברגשת קודש הוא כותב: "הנה הפגה המזמר" (יב, 93)

איני יודעת אם משורר זולתו השיג ברוח את זיווג הנוגה והניגון.



אצ"ג, צילום: זאב אלכסנדרוביץ'

\* הדברים הושמעו בפסטיבל המשוררים במטולה, 2017

## שירת האפיטפים - מבחר כתובות מתוך ז'אנר נשכה בשירת ההשכלה העברית

”שִׁישׁ קְבָרִים בְּעוֹלָם וְהַקְבָּרִים בְּלִילָה נְטוּשִׁים –  
זֶהוּ הָעֵצָב הַגָּדוֹל. וְאֵין צָרְף לְכָף פְּרוּשִׁים.”

(אצ"ג, מן החכליל ומן הכחול)

אנתולוגיית האפיטפים המשכיליים שלפניכם היא בגדר חלון הצצה לקובץ מקיף שאספתי, ובו כאלף כתובות מצבה עבריות שנכתבו על ידי משוררי ההשכלה, ונדפסו, כנהוג בין משוררים אלה, בכתבי העת ובקובצי השירה בני התקופה. ראשית המחשבה על הצורך בכינוס, עלתה בלימודי אצל מורי פרופ' עמינדב דיקמן, והוא שהציע לי לעסוק בנושא זה. במפגשי עם שיריו של יהודה לייב גורדון צדה את עיני הערת השוליים שבפתח קובץ כתובות המצבה שלו. הערה זו כפתה עלי מאליה קריאה שנייה ושלישית:

לזכרון החיים המהלכים תחת השמש ומעשיהם במספר ימי חי  
הבלם אין שמירה מעולה יותר מן הכתב שעל גבי קברם [...] על  
כן לא חדלתי גם אני מלקבץ את הכתובות אשר יצאו מתחת ידי  
זעיר שם זעיר שם והצבתי אותן לבדנה בחוברת מיוחדת [...] ו  
ואולי ימצאו בכמה מהן דורשי הרשומות בימים הבאים גם איזה  
ידיעות נחוצות לדברי ימינו ותולדות בני דורנו ותברכני נפשם  
בגללם.

פניתי לבדוק האם אכן מצאו דורשי הרשומות ידיעות נחוצות מכתובות המצבה של יל"ג, ומצאתי שקריאתו נותרה בחלל הזמנים כהד ללא מענה. מאז תפסה צוואתו זו מקום במחשבותי, ואני מהלכת בין מבחר קבריו. נוסף על ידיעות נחוצות לדברי הימים שמצאתי בהם, נוכחתי ללמוד כי מצבותיו

הן יצירות שיריות חכמות ורגישות, מענגות ומאתגרות בדרכן, הנענות למוסכמות זמנן, או שלעיתים קוראות עליהן תגר.

האפיטפים שכתב יל"ג וההערה המקדימה אותם היו לי פרוזדור לטרקלינו של ז'אנר האפיטף המשכילי, שהיה נפוץ בפזורה היהודית באירופה בתקופת ההשכלה. משעמדי על ספו, נגלה בפני בחיוניותו ובגיוונו. רבים ממשוררי ההשכלה – הנודעים שבהם כמו הנשכחים, המרכזיים בחוגם כמו גם הבודדים במועדם – תרמו את תרומתם לז'אנר זה.

במהלך שנות איסוף כתובות המצבה הנדפסות, ובמהלך שיטוטי בבתי הקברות במרכזי המשכילים באירופה, כשנדמה היה לי שאני נוטה אל קוטב העיצבון שבעיסוק זה, עמדה לי קביעתו האירונית והרחומה של שלום עליכם ש"בשום מקום שבעולם אין אתה מיטיב לבכות כל כך לתיאבון, לרווחתך ולהנאתך, כמו בשדה הקברות הישן אשר בכתריאליבקה".

האפיטף המשכילי העברי, כמו סוגות שיר רבות בשירת ההשכלה, נטוע בתוך המסורת האירופית. בדומה לאפיטפים האירופיים, גם האפיטף העברי היה נתון במתח מתמיד בין היסודות הקבועים השגורים שמכתיב הז'אנר עוד מימי התהוותו ביוון העתיקה, ובין היסודות המתחלפים שבו – פרי יצירתם של משוררי התקופה.

אולם נראה שהשפעה ניכרת יותר על האפיטף המשכילי העברי הייתה לתפיסת העולם היהודית המסורתית, ולמקורות העבריים – ובראשם המקרא. בהכללה, ניתן לומר כי את צורתו כז'אנר וכשיר קיבל האפיטף המשכילי מן המסורת האירופית אך את תוכנו הפנימי ואת סגנונו העברי ינק מן המסורת היהודית.

הקטגוריה הכללית שהאפיטף כתת-סוגה משתייך אליה היא הסוגה הספרותית המוכרת בשם "שירת ההזדמנות". שירה זו נכתבת לצורך אירועים שונים בחיי אדם, ונכללים בה שירי חתונה; אודות ניצחון שהוקדשו לשליטים; שירי תהילה (וחנופה) לפטרונים; קינות, אפיטפים

וכדומה. שירה זו כונתה על ידי משוררי ההשכלה העבריים "שירה לעת מצוא".

במחצית הראשונה של המאה העשרים קבעו לחובר וקלוזנר את יחסם של חוקרי הספרות כלפי סוגה זו של "שירים לעת מצוא" בשירת ההשכלה העברית. בסקירותיהם המקיפות על שירת ההשכלה, צמצמו את גבולותיה של סוגה זו לכלל "הקדשות" לפטרונים, לידידים ולמכרים בלבד, וקבעו כי ערכם האסתטי נחות. גם חוקרים אחרים נטו לזלזל בשירי ההזדמנות המשכיליים. מבין החוקרים שעסקו במיפוי ז'אנרולוגי של שירת ההשכלה העברית, היו כאלה שאף לא טרחו לדון את איכותה הפואטית של סוגת שירי ההזדמנות, לא לכף זכות ולא לכף חובה, אלא התעלמו ממנה כליל. כך אירע שז'אנר האפיטף המשכילי נזנח ונדחק לקרן זווית יחד עם כלל שירי ההזדמנות, שאותם כינה דן מירון: "ספיחים דלים בפאות שדותיהן של שירת ההשכלה השכלתנית". אלא שלעיני המעיין בקובצי השירה הרבים של ההשכלה העברית מתגלה תמונה שונה. ז'אנר שירי ההזדמנות בכלל, וז'אנר האפיטף העברי בפרט, היו נפוצים ומרכזיים מאוד בתוך ספרי השירה המשכיליים, ואחדים ממשוררי ההשכלה הפכו אותם לעיקר גמור בשירתם.

המשוררים העבריים באיטליה בדורות שקדמו להשכלה הם שהכניסו את מסורת האפיטף האירופי אל השירה העברית. באיטליה של המאה השבע עשרה התפתחה מסורת עשירה של כתובות מצבה עבריות בדרך השיר. גדול אמני הז'אנר היה המשורר המקובל ר' משה זכות, אשר כתב למעלה מתשעים כתובות מצבה בעלות איכות ספרותית יוצאת דופן (כתובות אלה יצאו לאור מחדש בשנת תשס"ט במהדורתה של דבורה ברגמן לשיריו של זכות "אשא את לבבי"). משוררי ההשכלה העבריים אימצו את האפיטף כז'אנר ישן-חדש, ואף הם נתנו לו מקום נרחב בכתביהם.

לפרסומם של האפיטפים המשכיליים בקרב ציבור הקוראים בספרים ובכתבי העת היה תפקיד נכבד בכינונו של האפיטף כז'אנר ספרותי. עצם העובדה שיוצרי ההשכלה עסקו בכתובות אפיטפים עבור קרוביהם ובני עירם אינה חשובה כשהיא לעצמה. בהיותם יודעי ספר ובעלי כישרון

ויכולת ספרותית היה אך טבעי הדבר שקרובי משפחתם ומכריהם יפנו אליהם ויבקשו מהם לחבר את נוסח המצבה, אולם הוצאתם של האפיטפים מתחומם המקומי בבית הקברות בעיירה אל תחומו הרחב, נטול הגבולות הגיאוגרפיים, של הדפוס, מלמדת על החשיבות הרבה שייחסו יוצרי האפיטפים לטקסטים שיצרו. במות הפרסום שבהם פרסמו משוררי ההשכלה את כתובות המצבה שלהם היו מגוונות: המעיין בכתבי העת המרכזיים של חברת המשכילים חש מיד במקומם החשוב של האפיטפים. למן כתב העת המשכילי הראשון **המאסף** אפשר למצוא אפיטפים מודפסים כמעט בכל אחד מכתבי העת של התקופה. לעתים היו האפיטפים תגובה פומבית על מותו של אדם בעל שם, ולעתים היו אלה אפיטפים שנתפרסמו מטעמים ספרותיים בלבד. רבים ממשוררי ההשכלה בחרו לפרסם את כתובות המצבה שכתבו בפרק נבדל בספר שיריהם, ואחרים פרסמו אותן בספר נפרד העומד בפני עצמו.

המשקל שהעניקו המשוררים לכתובות המצבה שלהם נבע, כפי שעולה מהערתו של י"ג, מכך שראו בו תעודה היסטורית בעלת חשיבות. אך אין ספק שאילולא ראו באפיטפים גם ערך ספרותי לא היו מביאים אותם לדפוס. נראה כי משוררים רבים ראו באפיטף טקסט פיוטי בעל ערך עצמאי בתחומה של השירה שיצרו. וכך כותבת נורית גוברין על ז'אנר שירי ההזדמנות:

אין ספק שסוג זה של שירים-לעת-מצוא דורש כשרון מיוחד, שאיננו זוכה לטיפוח בזמן החדש. ואם כי יותר יוצרים ממה שמקובל לחשוב שולחים בו את ידם, הרי זו במידה רבה אמנות הנדחקת לשוליים ואף הולכת ונעלמת. קרוב לוודאי שהז'אנר פוחת והולך גם משום שיש פחות ופחות קוראים המסוגלים לרדת לעמקם של משחקי הלשון, להעריך את יופיים, את המאמץ ואת יכולת ההמצאה והוורטואוזיות המשוקעים בהם. הערכה זו מחייבת שליטה מלאה של הכותב והקורא כאחד בכל מכמני הלשון לדורותיהם.

כאן יש לומר כי יותר מכל שירי ההזדמנות, האפיטף הוא הכבול ביותר למציאות שלשמה נוצר: נוסף על המוסכמות השונות שהתפתחו בכתובות

האפיטפים במהלך הדורות, יוצרי האפיטפים היו נתונים בסד חמור הרבה יותר – סד המצבה: סד זה הכתיב את קוצר היריעה, יוקר החקיקה ודחיפות הזמנים, שכן על פי הנוהג הקמת המצבה נעשית בסמוך לזמן הפטירה.

ואף על פי כן, מתבלטים האפיטפים באופיים המהודק ובניסוחיהם המצומצמים והמלוטשים, ואולי הם מתבלטים דווקא בשל כך, ובייחוד על רקע נטייתה של שירת ההשכלה העברית לארכנות ולפורנות של מילים ומבעים. לא ייפלא, אם כן, כי בתום ארבע שנות איסוף ומחקר של אפיטפים עבריים, הפכתי לטוענת נלהבת לזכותה של סוגה זו ולזכותה של שירת התקופה בכללה, שנזנחה בידי בני המשמרת הצעירה של חוקרי הספרות העברית.

ובכל זאת, ניתנת האמת להיאמר כי אני "מודה במקצת": אין זה נדיר למצוא בז'אנר האפיטף המשכילי מליצות ריקות או מנופחות, קלישאות חוזרות או סתם מבעים חסרי עניין. ניתן לזהות בין האפיטפים מקרים לא מעטים של זיוף, תועלתנות, חנופה והפרזה. ועם כל זאת – כמו בכל קטגוריה שירית משכילית – יש בו בז'אנר גם יופי, כישרון, לעתים וירטואוזי, ומנה גדושה של יצירה לשונית שבוראת צירופים חדשים מתוך תבניות עתיקות, ומתיכה אותם זה בזה. הוא ז'אנר המכיל קשת רחבה של צורות שיר ותבניות משקל. הוא מציג מבעים מגוונים של דוברים שיריים ריאליסטיים (האבלים מציבי המצבה, המשורר החוץ שירי) וסוריאליסטים (אבן המצבה, המת או אפילו המוות בעצמו) ועשיר בציורי לשון, לעיתים מפתיעים במקוריותם. הוא כר נרחב להגות דתית ומשכילית בדבר המוות והחיים שבצלו, ולבסוף – הוא גם מפרנס, כז'אנר מובחן, שלל פארודיות וסאטירות.

מאסף הכתובות שלי קטתי, מכיל, כאמור, למעלה מאלף כתובות מצבה. כל האפיטפים במאסף לקוחים מתוך כשישים מקורות שונים שבאו בדפוס. במקורות אלה כלולים כתבי עת, ספרי שירה שבהם מופיעות גם כתובות מצבה, וספרים שנדפסו לצורך פרסום קובצי האפיטפים בלבד. יוצרי האפיטפים הנכללים בקורפוס הם מגוונים: מצד אחד משוררים מוכרים ובעלי שם כמו אד"ם הכהן, יל"ג ו"שד"ל, שיצירתם השירית והאחרת נודעה

בדורות שאחריהם; מצד אחר נכללים בו משוררים שיצירתם הייתה ידועה לבני חוגם ובשעתם בלבד, כצבי הירש זומרהויזון, פייבל גולדשטאף ואייזק בן יעקב. התנאי להכללתו של אפיטף בקורפוס היה זיקתו הברורה והחד משמעית של כותבו לחברת המשכילים העבריים באירופה.

באנתולוגיה המובאת להלן נכללים אפיטפים, שנבחרו בניסיון להעניק ייצוג לכמה שיותר סוגים של אפיטפים: אפיטפים מלנכוליים שכתבו משוררים כאשר מתם היה מוטל לפניהם; אפיטפים מוזמנים שכתבו משוררים לבעלי ממון ששילמו להם; אפיטפים שנונים בעלי אופי מכתמי; אפיטפים מוסרניים בעלי לקח דידקטי; אפיטפים הומוריסטיים בדויים שכתבו לשם שעשוע ואף אוטו-אפיטפים – שכתבו המשוררים על עצמם בחייהם.

סוגת האפיטף נענתה באופן גורף לתכתיביה של הטהרנות המקראית המשכילית, וכך היה כל החומר הלשוני של האפיטף לחומר גלם השאוב מן המקרא: אסון גדול מתואר כ"שאייה", "שוד ושבר", "שמיר ושית" או "אימה חשכה"; צער ואבל מתרחשים ב"נפש נענה" או ב"לב דוה"; הבכי מתואר כ"נהי וקינה"; אדמת הקבר היא "על גבי עפרות"; המת – "שב למנוחייכי"; התינוקות היתומים הם "עוללים" או "יונקי שדיים"; האל הוא "רב העליליה" או "דיין האמת" ובית הקברות מכונה "חצר מוות" או "מבחר קברינו".

כבילותם המוחלטת של האפיטפים ללשון המקרא היא כר פורה ל"אותם אוכלי הנבלות של המחקר הספרותי, צידי המקורות", כפי שכינה אותם הרולד בלום. באנתולוגיה זו ציינתי רק מעט מן השיבוצים והמליצות המקראיות, במידה שהיו נראים בעיני בעלי משמעות מיוחדת.

האפיטפים באנתולוגיה נוקדו כפי נתינתם במקורם בדפוסים השונים, והם נאמנים למקור גם במקרים (הרבים) שבהם נתגלו אי דיוקים בסידור הניקוד. האפיטפים של אד"ם הכהן, שמואל חיים זלמן, וחלק מן האפיטפים של שד"ל, התפרסמו ללא ניקוד או בניקוד חלקי ונוקדו על פי הכללים המקובלים תוך כדי התחשבות בניקוד החלקי.

• • •

## על-מות לַבֵּן מְזֻמֹּר

אפיטפים לילדים צעירים אינם נפוצים כלל בקרב כותבי האפיטפים המשכיליים, והמעטים שנכתבו על מותם של ילדים בטרם עת נושאים מטען רגשי עז. תיאורי הילדים באפיטף משקפים במידה רבה את תפיסת הילדות בתקופה הנידונה, שראתה בילדים "מבוגרים בהמתנה". הביטוי המובהק ביותר לתפיסה זו מצוי באפיטף של יש"ר מגורציאה המכנה את הילד "בוסר". אף באפיטפים שכתב שד"ל על ילדים קטנים מופיע הילד כדובר בדמות "מבוגר קטן". מעניין לציין, שלא כבמצבותיו הרבות של שד"ל, המכילות את שם המת ואת שם אביו, השמות החקוקים על מצבות הילדים הם שמות כלליים בלבד: "מצבת ילד", "מצבת ילדה קטנה" וכיוצא באלה, ואין הם מנציחים את שם הילד הנפטר באמצעות אקרוסטיכון או באמצעות אזכור ישיר של שמו. כך נעשים האפיטפים לילדים ליצירה פילוסופית-דתית אוניברסלית שכוחה יפה לכל מקרה ומקרה של מות ילד.

### מצבה על קבורת ילד

אם כָּל פְּרִים תִּבְצֹר,  
לֵךְ עֲנָבִים אֵין חֶסֶר  
לְמָה מָוֹת אֶכְזָר!  
לְמָה תִּקְטָף הַבֶּטֶר?

(יצחק שמואל ריג'יו מגוריצאה, ביכורי העתים)



אָהָה ! אַמִּי,	רְאֵי דְמִי,
בְּגָד הַלֵּךְ	בְּלֹא חֲמֻדָּה.
בְּגָד הַטּוֹב	כְּגֵן רְטוֹב,
וְכַתְרֵשִׁישׁ	וְכַפְטָדָה,
חֲמֻשִׁים יוֹם	בְּלֵי פְדִיּוֹם,
יְמֵי חַיּוֹ:	וְלֹא נִפְדָּה !
אָהָה ! תִּבְל	כְּצִיץ נוֹבֵל,
וּמְרַכְבָּה	מְרַקְדָּה.
לְמַקְטוֹן	וְעַד שְׁלֵטוֹן
הֲלֹא תִשְׁלַח	שְׂאוֹל יָדָה.
וְלֹא תִרְאָה	אָנוּשׁ גָּאָה ?
וְלֹא תִכִּין	לֵךְ צִידָה ?
וּמָה-תִּאמַר	בְּבֹא יוֹם מָר ?
וְאֵיךְ תִּקּוֹם	אֲזֵי נִגְדָה ?
לְכֵה אֵלַי,	שְׁמַע מְלִי;
וּלְתוֹרָה	וּלְתַעוּדָה
הֲיֵה חֹבֵק	יַמְדִּבְק,
וְלִיּוֹצֵר	תִּנְה תוֹדָה.

(שמואל דוד לוצאטו, בכורי העתים)

**וּמְרַכְבָּה מְרַקְדָּה:** על פי תיאורי עיר הדמים והמוות: קול שוט וקול רעש אופן וסוס דהר ומְרַכְבָּה מְרַקְדָּה. פֶּרֶשׁ מַעֲלָה וְלַחֵב חֶרֶב וּבִרְק חֲנִית וְרֹב חֶלֶל וְכֹבֵד פֶּגֶר וְאֵין קֶצֶה לְגוּיָה (נחום ג, ב-ג) בתיאור המרכבה המרקדת ובתיאור השאול השולחת ידה "למקטון ועד שלטון" יש הד ל"דאנס מקברה" (מחול המוות) אשר אחד ממאפייניו הנפוצים הוא – הדגשת עיוורונו של המוות שאיננו נושא פנים ושולח ידו בכלום.

**וּלְתוֹרָה וְלְתַעוּדָה:** על פי תוכחתו של ישעיהו על המנהג לדרוש את המתים "הֲלֹא עִם אֵל אֲלֹהֵינוּ יְדֹרֵשׁ בְּעַד הַחַיִּים אֵל הַמֵּתִים. לְתוֹרָה וְלְתַעוּדָה אִם לֹא יֵאמְרוּ כְּדָבָר הַזֶּה אֲשֶׁר אֵין לוֹ שְׂמֵר" (ישעיהו ח, יט-כ). שיבוץ זה יוצר אירוניה, שכן, הדובר מפיו נמסרת תוכחה זו באפיטף הוא התינוק המת, ובעצם השמעת דבריו יש כעין "דרישה אל המתים".

## מצבת קבורת ילד

דְּבִשָּׁה מְצָעָר, עֶקְצָף אֶכְזָר, טְעַמְתִּי,  
תָּבַל, בְּמַעַט יָמֵי:  
טְעַמְתִּי וְאִירָא; עַל כֵּן קִדְמְתִי  
וְאָעָף לְמַרוּמֵי.

(שמואל דוד לוצאטו, כנור נעים)

**טְעַמְתִּי וְאִירָא:** המילה "טְעַמְתִּי" חוזרת פעמיים באפיטף זה והיא בעלת חשיבות: טעימתו הראשונה של הילד היא טעימה מְדַבְשָׁה של התבל – זו מאזכרת את טעימתו של יונתן המקראי מהדבש האסור במלחמת מכמש. טעימה זו גוזרת על הטועם גזר דין מוות: "וַיִּגְדֹּל לוֹ יוֹנָתָן וַיֹּאמֶר טַעַם טְעַמְתִּי בְּקִצְהָ הַמָּטָה אֲשֶׁר בְּיָדִי מֵעַט דְּבִשׁ הִנְנִי אָמוֹת" (שמואל א, יד).

הטעימה השנייה מבוטאת במילים "טְעַמְתִּי וְאִירָא". טעימה זו מרמזת לטעימתו הראשונה של האדם מעץ הדעת שתוצאתה הישירה מקבלת ביטוי במילה "ואירא": "וַיֹּאמֶר אֶת קִלְךָ שָׁמַעְתִּי בְּגֹן וְאִירָא" (בראשית ג' י').

**"עַל כֵּן קִדְמְתִי וְאָעָף לְמַרוּמֵי":** הד לתחינתו של יונה הנביא (יונה, ד, ב): "עַל כֵּן קִדְמְתִי לְכַרְחַת תְּרַשִּׁישָׁה [...] וְעַתָּה ה' קַח נָא אֶת נַפְשִׁי מִמָּוִת כִּי טוֹב מוֹתִי מִחַיִּי".

## מצבת קבורת ילדה קטנה

שְׁלוֹשׁ שָׁנִים הָיוּ יָמֵי בְּאֶרֶץ  
וּבְדַעַת וּבְכִשְׁרוֹן  
וּבְכַח זְכָרוֹן – פְּרָצְתִי פָּרֶץ  
לְפָנַי כָּל אִישׁ בּוֹחֵן  
מְצַאֲתִי חֵן – רוֹאֵי עָלַי תִּמְהוּ  
כָּל מַחְמְדֵי תַבָּל  
רְאִיתִי צִיץ נוֹבֵל  
עַל כֵּן קִדְמְתִי קִמְתִּי  
וּלְצוֹר חֲצַבְתִּי שְׁבַתִּי  
הוֹרֵי חֲזָקוֹ אִמְצוּ, אֵל תִּדְבְּקוּ

(שמואל דוד לוצאטו, כנור נעים)

**רְאִיתִי צִיץ נוֹבֵל:** ע"פ הפסוק "וְהִיְתָה צִיצַת נֹבֵל צָבִי תִפְאַרְתּוֹ אֲשֶׁר עַל רֹאשׁ גֵּיא שְׁמָנִים כְּכַנּוּרָה בְּטָרָם קִיץ" (ישעיהו כח, ד). אזכור חלקו הראשון של הפסוק באפיטף מטעין את תיאורי הילדה באפיטף במשמעות נוספת מהמשכו של הפסוק, ומצביע גם הוא על מותה בטרם עת של הילדה בת השלוש כמות בוסר.

## ציון לתאומים השוכנים בקבר אחד

יהיו תואמים מלמטה  
ויחדו יהיו תמים (למעלה)

ערומים ותאומים זה אחר זה  
יצאנו מִבֶּטֶן אִמֵנו  
ערומים ותאומים זה אחר זה  
שָׁבְנוּ לְבֶטֶן אִמֵנו.

אֵל אֶחָד כָּאֶחָד בְּרָאנוּ  
וְאֵיךְ הַמָּוֶת יִפְרִידנוּ?  
יָחַד נָשׁוּב כְּאֶשֶׁר בָּאנוּ  
יָחַד נִחְיֶה בְיוֹם יְקִימֵנוּ—.

(יוחנן ויטקובר, אגודת פרחים - פרחי תמרורים)

מוטו האפיטף על פי תיאור קרשי המשכן (שמות לו, כט): "יהיו תואמים מלמטה ויחדו יהיו תמים אֵל ראשו אֵל הטבעת האחת". תוספת המילה – "למעלה" על ידי המשורר (הסוגריים – במקור), משנה את כל הוראת הפסוק ומילותיו ומטעינה אותן מחדש במשמעות הספציפית של מקרה המוות: הקרשים התואמים- הופכים לתאומים המתים, כיוון הקרשים "למטה" – הופך לציון הקבר, והמילה "תמים" מתנתקת ממובנה ה"טכני" והופכת לחיווי על מעמדם בעולם הבא.

## על הילדה נעמי בת ר' אליהו אפרון

נִפְשָׁנוּ עָגוּמָה — מִי יִנְחָמֵנוּ  
עַל מוֹתָךְ בְּיַלְדוּתְךָ מִחֲמַל עֵינֵינוּ;  
מִמַּחְלַת אֶסְכְּרָה נֶאֱנַשְׁתְּ וְגוֹעַתְּ  
יְמֵי מִסְפָּר טָרָם לְשֵׁשׁ שָׁנִים הַגֵּעַתְּ.

נְעָמִי קְרָאנוּךְ כִּי מְאֹד נְעַמְתְּ לָנוּ  
עַל שִׁכְלָךְ עַל טוֹבְךָ עַל יְפֵי נְהוּד:  
מָרָה נִקְרָאךְ אַחֲרַי עֲזָבָה אוֹתָנוּ  
יַעַן כִּי הֵמֶר מוֹתָךְ לָנוּ מְאֹד!

(יהודה לייב גורדון, נאד של דמעות - קבוצת כתובות שעל גבי הקברים)

נְעָמִי קְרָאנוּךְ... מָרָה נִקְרָאךְ: ע"פ דברי נעמי לשכנותיה (רות א, כ): אַל תִּקְרָאנָה לִי נְעָמִי  
קְרָאנִי לִי מָרָה כִּי הֵמֶר שָׁדִי לִי מְאֹד.

## ויקאב אַת בֵּן יִרְצָה

אחדים ממשוררי האפיטף הבולטים שכלו את בניהם או בנותיהם וניסחו את כתובות המצבה על ילדיהם. כתובת המצבה שכתב אד"ם הכהן על בנו מיכ"ל (מיכה יוסף לבנון) מנוסחת, כביכול, מפיו של הבן המת. הכתובת על מיכ"ל שהיה משורר צעיר ומבטיח ומת משחפת בגיל עשרים וארבע, משלבת את שמות ספריו, כמקובל במצבות קבורה רבניות ומשכילות על פי העיקרון התלמודי הגורס "אין עושין נפשות לצדיקים דבריהם הם הם זכרונם" (ירושלמי שקלים מז, ע"א). התייחסותו של אד"ם לכהונתו וכהונת בנו ב"מקדש השפה" מדגישה את עמדתם של הללו בנוגע למעמדה של "גברת הלשונות", ורומזת לייחוסו של המת ככהן, ובכך משלימה את הציור הוויזואלי המופיע על המצבה כמנהג קבורת כהנים: ציור כפות הכהן בברכו את העם. ניתן להבחין בכתובת זו בתופעה רווחת בקרב כותבי האפיטף: שיכול אותיות שנת הלידה והפטירה באופן שמעניק משמעות למילה. במקרה זה: שנת תפק"ח (היא שנת תקפ"ח - 1928) – כביטוי לפקידת עיני הוולד, ושנת תבי"ר (היא שנת תרי"ב - 1852) כביטוי לשברון הלב על פי הפועל הארמי שתרגומו; שבר. בנוסף לכתובות אלו, אשר מנוסחות בריחוק רגשי יחסי, מובאות שתיים מכתובות המצבות שהציב א"ב גוטלובר על מות בנותיו: האחת, על בתו שמתה בלדתה בהיותה בת שלושים, והשנייה על בתו שנפטרה בהיותה ילדה קטנה ומצבה נוספת של דוד לעוונטאל על בתו. בניגוד לכתובת המצבה של אד"ם הכהן הנמסרת מפיו של המת ומתארת בריחוק יחסי את השפעת מותו, כתובות אלה מבטאות שכול הורי כבוד מנשוא ושקיעה במלנכוליה, והן מבטאות משאלת מוות אשר יש בו איחוד משותף עם הבת בנוסח דבריו של דוד על בנו המת: "אַנִי הִלֵּךְ אֵלָיו וְהוּא לֹא יָשׁוּב אֵלָי" (שמואל ב יב, כג).

## על מצבת קבורת מיכ"ל

אני מיכה יוסף! ולעבדענזאהן נקראתי  
ארבע ועשרים שנה אשר חייתי נחלתי  
לתמוך ימין שפת קדוש פה בארץ שלחתי  
ובנפשי לעשות רצון שולחי צלחתי  
בספרים שנים אני בניתי לי הציון:  
בהריסות טרויה ובשירי בת ציון  
אך עוד רבים מהם בכתובים השארתי  
כי אץ עלי דרכי עד לא גמרתי  
ומשפט מפעלותי עלי הגיון בכנורי  
כבר העידו חכמי חבל חכמי חלדי ודורי  
ואני בן לאבי הרב אד"ם הכהן  
אשר במקדש שפה זו גם הוא יכהן.  
ובזי"ן לירח אדר שנת תפק"ח נולדתי  
בכ"ז לירח שבט שנת תבי"ר נפרדתי  
ואתם אבי ואמי גם אחי ושתי אחיותי!  
רצו נא את אבני פה וחוננו עפרותי  
ועם כל רעי הרבים במעט ימי קניתי  
תפקדו לשלום רוחי פה על קברי אשר פריתי  
רבות קינות ותהילות, עשו חיל וגדולות  
ודומיה שאננה, עלתה על כלנה.

(אד"ם הכהן, על בנו שירי שפת קדש)

**על קבר בתי אהובת נפשי, חכמת לב ואילת אהבים  
מרת ראזאליע ראזענבערג תנצב"ה**

יְבֹשׁ מְקוֹר עֵינַי וְלִבִּי נִמְסָה,  
נִחַר גְּרוֹנִי, אוֹי, בְּקִרְאֵי חֲמָס.

הִנֵּה בְּאַנְחֹתַי כְּכֹר יִגְעֹתִי,  
לִבִּי כְּאֵב אָנוּשׁ בְּחֻבוֹ כְּמָס.

חֲרָף שְׂאוֹל צִידוֹ, עֲצָמָיו גָּרַם,  
בְּלַע שְׂשׁוֹן לִבִּי וְחָשׁ כִּתְחֻמָּס.

מְנוֹת בְּחִלּוֹנַי בְּזַעַם אָפוּ,  
בָּא כְּאָרִי, עֵבֶר וְטָרְף רָמָס.

מִעַתַּת עֲזָבְתָנִי אֶהוּבַת נַפְשִׁי  
אֶקוּט בְּאוֹר, נִבְזָה בְּעֵינַי נִמְאָס.

(אברהם בער גוטלובר, כל שירי מהללאל)

“אָקוּט בְּאוֹר, נִבְזָה בְּעֵינַי נִמְאָס”: ע”פ הפסוק בתהילים (צה, י): “אֲרִבְעִים שָׁנָה אֶקוּט בְּדוֹר”, כאן מכריז גוטלובר מלחמה באור ומתקוטט עם כל סמל לאופטימיות, והאור עבורו הוא בבחינת “נִבְזָה בְּעֵינַי נִמְאָס” (ע”פ תהילים טו, ד).



**ואלה הם הדברים המעטים אשר כתבתי  
לחרות על מצבת קברה בקאמעניץ פאדלאסקי  
(שמה חיה רוזא ברה"ח)**

חכי לי בתי עד באי אליך!  
ירחק יום זה, או קרוב הנהו.  
הנה בא אבואה בזרועתיך.  
רגזי ויגוני אשי, אשכחהו,  
וכך עד אגיל וכאור פניך.  
זה היום יום מות נקראהו –  
אכן יש חיים לנפש אחריהו!

(אברהם בער גוטלובר, כל שירי מהלאל)

**האב על מצבת בתו האהובה**

כמו חבצלת הנקטפה מרוח סערות  
כן נקטפת בתי וטורפת בדמי זמין  
חללה הפעתך אהה! יבשו שלתיך  
נוחלה אבדה תקנתי, הובלה לקברות.  
אוי! כי עפו שמחתי ביום עברות  
לא אשקוטה עדי ארד אחריך!.....

(דוד לעוונטל, אילת השחר)

## פי שְׁחָה אֶל מִוֹת בֵּיתָהּ

אפיטפים רבים של משוררי ההשכלה נכתבו על מצבות נשים ואפשר ללמוד מהם על מצבן ועל מעמדן של נשים בחברה המשכילית. המידע הנמסר באמצעותם משקף את האופן שבו נתפסו בעיני כותבי האפיטף או בעיני קרוביהם שהזמינו את הכתובות. כך למשל באפיטף של גאלדבוים מוצגת האשה כלבנה, המאור הקטן ש"לית לה מגרמה כלום" וכל אורה אינו אלא שיקוף של המאור הגדול – בעלה.

באפיטף של יל"ג מובא סיפור מותה של אישה צעירה המתה כמבכירה, בשעת לידתה את בנה הבכור, ובו מצטיירת תמונה זוגית, אינטימית, רבת מבע ועמוסת רגש: יל"ג, שהיה כבן חמישים בעת כתיבת האפיטף, הצליח לאמץ את קולו של האוהב הצעיר, שזכה לחיות לצד אשתו שנה אחת בלבד. הוא מדבר מגרונו של האלמן כפי שהוא מוכר מן השירה הרומנטית, ומתאים את ביטוייו למעמד הדרמטי שהוא מתאר מתוך אימוץ קולו הברודי של האבל שחוה מציאות של אהבת נעורים שנכזבה תוחלתה. חידוש מעניין ניתן למצוא באפיטף של אד"ם הכהן על נערה משכילה המתוארת כמי שהייתה בקיאה בלשונות רבות, אך כדרכם של משכילים ביכרה את העברית מכל השפות שידעה. תיאורי השבח על השכלתה של הנערה נקשרים לשמה של הנפטרת והם בעלי הקשר נשי מובהק בהיותם מיוסדים על מטבעות לשון משירת דבורה ומתפילת חנה.

## על קבר אשת יצחק ליליאן אחד הבונים בבנינו של עולם

אֶשֶׁת אִישׁ נָדִיב, צָלַע מְצַלְעוֹתָיו,  
נֶפֶשׁ כְּנֶפֶשׁוֹ, חֲבָרְתוֹ בְּכָל נְדָבוֹתָיו,  
אֶף מְנוּגָה נִגְדוֹ אוֹר וְחַיִּים לְקַחְתָּ,  
הוּא הָיָה שְׂמֵשֶׁף, וְאַתְּ כְּלָבָה זְרֻחָתְךָ,  
וּבְעֵת נְאֻסָּף אוֹרוֹ נִדְעָךְ גַּר חַיִּיתְךָ,  
כְּחוֹשֶׁף גִּשְׁשֶׁתְךָ, וְאֵל אִישׁךָ תְּשׁוּקָתְךָ:  
עֲתָה עַל צִדּוֹ פֹה שְׂבֵת לְמִנוּחֶיכִי  
נֶפֶשׁךָ קְשׁוּרָה בְּנֶפֶשׁוֹ כִּי ה' גָּמַל עָלֶיכִי.

(משלם זלמן גאלדבוים, "במבחר קברי" – ספר השירים)

## שרה רייכה מייזיל. בת אפרים אנתיק, מתה כמבכירה

שָׁבַע רִגְזוֹ הַנְּנִי, אֵינְ לִי מְנַחֲמִים !  
רִשָּׁשׁ הַמּוֹת אֶת חַיִּי לֹא נָתַן לִי רַחֲמִים,  
יִצְאָה יְדוֹ בִּי וַיִּהְרָס בֵּית מְגוּרֵי  
כִּי הִנִּיף צוּר חֲרָבוֹ עַל אֲשֶׁת נְעוּרַי.  
מִי יִזִּיל בְּשֵׁם תְּעַלָּה בְּלִבִּי הַפְּצוּעַ,  
אִם מִי יִגִּיד לִי לְמָה קָרְנִי זֶה וּמַדּוּעַ ?  
רַק יָמִים עַל שָׁנָה אַרְךָ שְׁלוֹמִנוּ,  
אַחֲרֵי כֵן, בְּמִלְאֵת לָהּ עֲשָׂרִים שָׁנָה,  
נִתַּן יְלֵד קָטָן לְנוּ, בְּגִנּוֹ בְּכוֹרֵנוּ,  
אִךְ כִּפּוֹר נִפְשׁוֹ אֶת נַפְשָׁה נִחְנָה.  
כֵּן אוֹנִי, כֵּן עֲנִי ! צַר לִי עֲלֶיךָ,  
כִּי תִגְדֵּל – אֶהְבֵּת אִם לֹא תִקְדְּמֵךְ,  
תִּדְעַ קְרָא „אָבִי” וְקְרָא „אִמִּי” לֹא תִדְעַ,  
כִּי יְתוֹם הֵנָּךְ מִבְּטָן וּמִלְדָּה.  
וּמָה אֶעֱנֶה לָךְ בְּרִבּוֹת הַיָּמִים  
כִּי תִגְדֵּל וְתִשְׁאַל : אִמִּי אֵיךְ ?  
בְּמָה אֶצְדִּיק בְּעֵינֶיךָ פֶּעַל הַצּוּר תָּמִים  
כִּי קֶצֶץ בְּנֵעַר אֶת פְּתִיל חַיִּיהָ ? !  
עַז אֶתָּה הַמּוֹת – הָאֶהְבָּה עֲזָה מִמֶּךָ :  
בְּאַהֲבַת נְעוּרִים לֹא תִשְׁלֹט יָדְךָ :  
גַּם מִעֶבֶר לְקֶבֶר, מֵאַרְבּוֹת הַשָּׁמַיִם שְׁמָה,  
מִצָּרוֹר הַחַיִּים כֹּה נִפְשָׁה עֶתָּה צְרוּרָה  
עוֹד תִּבְיֵט אֵלַי שְׁרֵתִי הַהֲדוּרָה  
תִּבְיֵט וְתִאָּהֲבֵנִי כִּימֵי הַיּוֹתֵה עַל הָאֲדָמָה.

(יהודה לייב גורדון, נאד של דמעות - קבוצת כתובות שעל גבי הקברים)

כֵּן אוֹנִי, כֵּן עֲנִי ! צַר לִי עֲלֶיךָ : ע"פ סיפור מות רחל בלידתה (בראשית לה, יח) : "וַיִּהְיֶה בְּצֵאת נַפְשָׁהּ כִּי מָתָה וַתִּקְרָא שְׁמוֹ כֵּן אוֹנִי וְאָבִיו קָרָא לוֹ בְּנִימִין".

## על קבר הבאראנעסע חנה גנצבורג

תְּמִידַת נְשִׁים הָיִית, אִשָּׁה עֲטוּרַת בְּעֵלָה,  
בַּת יִקָּר הוֹרִיָּה וְאִם שׁוֹקֵדַת עַל קִנְיָה –  
וְכָל זֶה גָּז נִצַּח בְּרִגְעַ וַיָּבֵא רִגְז בֶּן-לֵילָה,  
בְּעָרֵב הָיִינוּ שְׂמֵחִים וְלִבְקָר – קִינָה.

(יהודה לייב גורדון, נאד של דמענות - קבוצת כתובות שעל גבי הקברים)

בְּעָרֵב הָיִינוּ שְׂמֵחִים וְלִבְקָר – קִינָה: בהיפוך מן הפסוק בתהילים (ל, ו): בְּעָרֵב יֵלֵן בְּכִי וְלִבְקָר רִנָּה.

•

אָנִי חֲנָה	הָאֵלְמָנָה,
לִפְנֵי זְקִנָה	בָּא שְׁבָרוֹן.
לְחֻבֵּל לִי	נִהְפֶּךְ גִּילִי
גַּם אֶל-חֹלִי	וּלְעֹרוֹן.
יּוֹם כֶּף-בַּיִת	יֵרַח טִבַּת
וַיְהִי שִׁבְתִּי	כָּל-הַתְּרוֹן.
יְהִי מוֹתִי	כַּפְרָתִי,
כִּי מִיתָתִי	בְּשָׁנַת כְּשָׁרוֹן.

(שמואל דוד לוצאטו, כנור נעים)

## על מצבת אמי

בְּמַעוֹן דָּל  
תַּחַת הַגָּל  
מְלֵא רַמָּה  
שְׂכָנָה דוּמָה,  
בְּצֵל לַיִל  
אֶשֶׁת-חַיִּל  
שְׁאָר וָזָר  
בְּכַיּוֹן מֵר,  
הוּי שְׂדוּדָה!  
בֵּת כְּבוֹדָה!  
נְפִלָה עֲטָרָה,  
צְפִירַת תַּפְאָרָה.

(יצחק בר לעוויןזון, אשכל הסופר)

## טוֹרֵי אָכָן

למראשות ידידתי הבתולה פעסל בת דודי ה' שלמה גאנז.  
פתאום קטפה השארלאך<sup>1</sup> ותלקח רוחה בתשעה לחודש התשיעי בשנת  
עשרים לימי חייה.

פְּתָאוּם נְקֻטָּה    הַנְּאֻה הַיָּפָה  
זֹאת הַנְּשֻׁקָּה    כְּכֹכְבֵי בְּקָר.

זָכָה וּבְהִיָּרָה    נְפִשָּׁה הַאִיָּרָה,  
כְּמוֹ הַצְּפִירָה    וְאוֹר הַבְּקָר,

---

<sup>1</sup>מחלת הסקרלטינה (Scharlach), שנית.

רוחך נעלה  
ליני הלילה

יפנה למעלה.  
לעלות הבקר.

'שובי לחמר'!  
אמר שומר

נתן אומר.  
אתא בקר.

מעפר התנערי  
ולא תותירי

ועוניף הסירי  
עד הבקר

עליון תביטי  
שכבי בתי

ובצלו תשקיטי  
עד הבקר!

(מחבר לא ידוע, כוכבי יצחק)

באמצעות איזכורם של פסוקי מקרא שבהם מופיעה המילה "בוקר", מציג המשורר את המוות כמציאות זמנית של "לילה" שלאחריו מגיעה גאולת הנפש-המתוארת במטאפורות הבוקר. הפסוק העומד בבסיס שניים מן השיבוצים המרכזיים באפיטף לקוח ממגילת רות (ג, יג): "ליני הלילה והיה בבקר אם יגאלך טוב יגאל ואם לא יחפץ לגאלך וגאלתיך אנכי, חי ה' שכבי עד הבקר". שני הציוויים שמצווה הדובר באפיטף על המנוחה: "ליני הלילה", ו"שכבי בתי", הלקוחים מפסוק זה, משמשים מסגרת לאפיטף ומתפקדים כציוויים מטפוריים המרמזים על תוצאת השינה, המופיעה בחלקו הלא משובץ של הפסוק: "והיה בבקר [...] וגאלתיך אנכי חי ה'". כך נטען השיבוץ במשמעותו מכוח הקשרו במקרא הקושר את השינה עם הגאולה, והופך שיבוץ זה להיגד בעל משמעות מטפיזית הכורך את מות האשה באמונה בתחיית המתים. שיבוצים אחרים באפיטף, משמשים במתכונת קישוטית, בהיותם גורם מפתיע ומענג, המקרב בין רחוקים ומשלב את המקור המקראי בהקשרו החדש באפיטף אף שהקשר ביניהם אינו מהותי ותוכני. כך, למשל, הציווי על קורבן פסח (שמות יב, ב): "ולא תותירו מִמֶּנּוּ עַד בֶּקֶר וְהִנֵּתָּ מִמֶּנּוּ עַד בֶּקֶר בְּאֵשׁ תִּשְׂרְפוּ" הופך באפיטף זה לציווי על הנפטרות להסיר את עוונה, אף שאין קשר מהותי בין ציווי הקורבן לציווי הדובר על המתה.

## על קבר אשה עשירה

(גלית נפט לה)

ימים רבים האדמה לך פלטה אוצרות  
משמני ארץ ונפט לך הקרו מערות;  
ועתה זאת האדמה פצרה עליך פיה  
ותבלע אותך בלי עתך עשירה עניה.  
לא יועיל הון ביום עברה, לא ימלט את בעליו  
לא יגאל רכוש אוספהו בקום המות עליו;  
אך הצל יוכל מנשי משכחה איש טוב:  
כי בצל הכסף והזהב יש צדקות לרוב.  
ואת צדקות ונדיבות מאוצרותיך פזרת  
ולתקום לך ציונים בתייך לא אתרת,  
לכן בקחתך אל, רבקה! אל אמך האוהלה  
שמה לא ימח ואחרתך בפיהם ירצו סלה.

(משלם זלמן גאלדבוים, "במבחר קברי" – ספר השירים)

אפיטף זה מבוסס על פסוקי תהילים (מט, יז-יח) אשר נהוג לאומרם גם בבית האבל: "אל תירא כי יעשר איש כי ירבה כבוד ביתו. כי לא כמותו יקח הכל לא ירד אחריו כבודו". פסוקים אלה מתארים את העושר והכבוד הגשמי כהבל משום שאין הם עומדים במבחן הזמן, שכן המוות חסר משוא פנים והופך עשירים לחסרי כל.



## על מצבת חנה דבורה בת שמואל צבי הירש

חץ פתאום חלף את הבית וימלאהו בכי וצעקת שבר  
נערה בת תשע עשרה שנה הובלה משם פה עלי קבר  
הר הקברים ירגז תחתיו לתרדת קול וצקת הוריה  
דמעות עיניהם התערבנה פה בתוך דמי נעוריה  
באין אונים יקונן אב אובר ואם שכולה מר צורחת  
ועמקה בוכים ששת אחים ותאניה תענה אחות אחת  
רעותיה עולות פה לתנות לבת עולה על כלנה  
הה כבודה פנימה! תומכת בית כאשת חיל זקנה  
בתפארת בנות לא בחרת אף לשון וספר מגמת פניה  
שם ויד לך בלשונות ואף ללשון עמנו נשאת עיניה  
מאירת בית אביך! מיום ליום עלית כסהר בחדש  
ותתפלל חנה ותשר דבורה בקראך שירי ספרי קדש  
אזה שושנה! עליך עוד לא פתחת ואיך פתאום נפתח קברך  
לעת קוינו כי תכסף חפת רקמה ויכסף גל עפרך.  
צפינו כי תעלי חיש בית ה', ותעלי פה על ההרים  
בעוד שמך נכון לצאת בן החיים והנה נחרת בין הקברים  
יצאת מבית אב, לא לבית איש, כי אם לבית עולםך  
הן יזכור רוחך שם כל ביתך כמו לא נשפח דבר מעמך

(אברהם דובער לבנון הכהן, אבני בכות- שירי שפת קדש)



על אדמת קבר אשת חיל הקמתי אני מצבת אבן.  
על קבורת אם הבנים גברת הבית וטובת העין.  
מה תעמדו מרחוק בני גבירה ולבבכם נדמה פאבן.  
גשו הלום וימס פמים - גם מים תרד העין.  
אתם הבית אשר בנתה והיא בראש פנתו האבן.  
ולאבן אחת זו אתם שבעה עינים, אבל היא לכם בת העין.  
והשמיני בן שמונה, הקדים שנה, לתור לפניה מקום האבן.  
והנהו פה, על יד אמו, ילד חכם מחמד כל עין.  
היא עטרת בעל נודע בשערים המלאה לה כל יקרת אבן.  
אשר זכרה חקוק על לוח לבו ומשם דמעתו עלי עין.  
קורות ביתה עתה יאכלו, ומקיר הלא תזעק האבן.  
ואנו עניים בפתחיה אשר סגרו עתה בסגרה עין.  
איך תדמה חכמת נשים אשר בדברה עוררה אבן.  
ואיך לדמעות ירדו עיני בניה עתה היא לא תשא עין.  
אל תככו למת כי רוחה ממעל ואף עפרה מתחת לאבן.  
שאו עיניכם אליה השמימה ומשם עוד תשים עליכם עין.

(אברהם דובער לבנון הכהן, אבני בכוח – שירי שפת קדש)

**ואנו עניים בפתחיה:** ע"פ ישעיהו (ג כה-כו): מתיף בחרב יפלו וגבורתך במלחמה. ואנו  
ואכלו פתחיה ונקתה לארץ תשב.

## יצא אדם לפעלו ולעבדתו עדי ערב

שאלת התעסוקה היהודית העסיקה משכילים רבים, והם קראו לפרודוקטיביזציה של עולם התעסוקה היהודי ולשחרור מן הרוכלות הזעירה. הד לסוגיה זו נמצא במסורת הכתיבה של האפיטף המשכילי. אף כי רבים מבין המקצועות הנזכרים בו שייכים לתחומה של התעסוקה היהודית המסורתית כמו שחיטה, מילה, תקיעה בשופר ועוד, מעניינים במיוחד האפיטפים המעלים על נס מקצועות אחרים כמו האפיטף לחקלאי וללוחם. יוצאת דופן היא כתובת המצבה של גבריאאל פאלק המתארת אישה הפועלת כמטהרת בתוך מערך הקבורה בגחש"א (גמילות חסד של אמת) אמסטרדם.

## שוחט

יעקב איש תם ישב אהל תורה,  
התגבר פארי לחלות פני נורא,  
שרת את עדתו באמת ונכונה,  
ככהן לעליון היו ידיו אמונה,  
ביום הזכרון תקע בשופר  
ושחט צפרים וכסה בעפר.

(אברהם בן דניאל דלילה אלון מצב: את אשר כתבתי לחק על חמישים ושמונה מצבות)

**על קבר איש אדמה.  
מר לאטרינגער הקרוב אלי ממשפחתי.**

מדי שנה בשנה באדמתך בטחית  
ובחיקה זרועיך למשמרת הנחת  
והיא נתנה יכול לך עשרת פעמים ככה  
כי לכל הבוטחים בה תצו את הברכה.

עתה אתה הזרע, ספון בין רגבים,  
שכב כצפיתך לימי בקורי ענוים  
בא יבוא יום ותאסף תבואת זרעך  
אתה התבואה, עשרת מונים ברוחך.

(משלם זלמן גאלדבוים, במבחר קברי – ספר השירים)

**שכב כצפיתך לימי בקורי ענוים:** השוכב בצפייה "לימי בקורי ענוים", יוצר אלגוריה בין גמול האדמה לחקלאי בחייו ובין גמולו הרוחני במותו באמצעות משחק לשון חינוכי במיוחד, הנשען על ארמוז לפסוק מפרשת התרים את הארץ (במדבר יג, כ) "והימים ימי בקורי ענוים".

על קבר בן יקיר, יפה נוף מודע לבינה ה"ה יעקב ז"ל בהחבר ר' משה  
ווארבורג בשנת: אבוי כי גוע יעקב והלך לדרכו לפ"ק

ינוח בְּהַקְבֵר, בְּחֹר כְּאָרְז  
לְמַד דַּעַת הַמְשֻׁפֵּט וְחֻקְתּוֹ  
מְשׁוֹשׁ אָבִיו, לְמִיּוֹדְעֵיו תְּפַאֲרַת  
צָעִיר וְכַמְלֵא יָמִים תְּבוֹנָתוֹ.  
כְּגִבּוֹר חֵיל לְבַשׁ נִקְמָה –  
לְלַחֵם מְאַהֲבָתוֹ אֶרֶץ מוֹלְדָתוֹ  
וַיְהִי בְּהִיּוֹתוֹ בְּשׂוּדָה הַמְלַחֲמָה  
וַיִּקָּם עָלָיו הָאוֹיֵב וַיַּהַרְגֵהוּ –  
מְאַדְמַת נֶכֶר הוֹעֵלוֹ עֲצֻמוֹתָיו  
לְקִבּוֹר בְּכַבּוֹד הַהוֹלֵךְ תָּמִים  
וְנִטְמָן בְּעִפְרוֹת קְבֵרַת אָבוֹתָיו  
עַדִּי יַעֲרֶהוּ הַמְקִיץ נְרָדְמִים

(יוחנן ויטקובר, אגודת פרחים)

מן התאריך הנרמז באפיטף "בשנת: אבוי כי גוע יעקב והלך לדרכו לפ"ק" אפשר להסיק שהנפטר מת בשנת תרל"א, 1870. בשולי האפיטף מופיעה כתובת בגרמנית המציינת שהמנוח נולד באלטונה ב-1848, ונפטר בצרפת בנובמבר בשנת 1870. שנת מותו של המנוח היא שנת המלחמה בין פרוסיה לצרפת. חודשיים לאחר מותו בשדה הקרב נחתם הסכם שביתת הנשק בין גרמניה לצרפת שהוביל להכרזתו של פון ביסמרק על איחודה של גרמניה. אפיטף זה הוא גילוי נדיר של פטריוטיות לאומית יהודית-גרמנית והוא מדגים את יחסם של יהודי גרמניה למולדתם.

**מצבת אשה יקרה, נודע בשערים מעשיה, גברת ומנהלת חברת "גומלי חסדים של נשים" פה העירה ושמה חוה בת מרדכי**

-----  
עוז והדר לבושה ותשחק ליום אחרון  
-----

ציון בת-חיל, בנכבדות גברת,  
תמכה בעוז כל שוכבי על ערש דוי;  
אף למתי עולם ימיה מוסרת,  
רחצם מצואתם, בשובם אל אל חי;  
כתונת בד קודש בידיה תופרת,  
העלותם נכון וטהור מול פני אדני;  
עם החיים ועם המתים מאשרת,  
חנה שמה, יען היא היתה אם כל חי.

(גבריא אל פאלק, הפורט כולל זמירת נבל והמית כינור)

**מצבת רופא עינים**

מנחם! נחשבים כמתים, עורי עינים  
החייט, פקחת עיניהם באור חכמתך  
ואם לנו כמת נחשבת; מקור חיים  
הוא יאיר עיניך, ויהי מותך חייך –

(יוחנן ויטקובר, אגודת פרחים)

## פְּהֵם יוֹקָשִׁים בְּנֵי הָאָדָם לְעֵת רְצָה פְּשֻׁתָּפוּל עֲלֵיהֶם פְּתָאֵם

קריאה באפיטפים מעלה מאליה את שאלת נסיבות מותם של הנפטרים. על פי רוב אין באפיטף התייחסות מפורשת לסיבת המוות, אך ישנם אפיטפים המכילים תיאורים של מיני מיתות משונות. לעתים הופכת סיבת המוות לעיקרון מארגן או לתמה מרכזית באפיטף. דוגמה לכך היא כתובת של לוונטל שבה האש היא הנמענת לפנייתו המתריסה על מותה של נערה בשריפה. דוגמה נוספת נמצאת באפיטף שכתב יל"ג בו מתואר מותו החטוף של הנפטר מדרום לב "מוות בנשיקה".

### על קבר בתולה מאושרה אשר נשרפה והיתה למאכולת אש.

הוּי אֵשׁ לֹא נִפְחָ אֵשׁ בְּלִיעֵל  
מִבְּטֵן שְׂאוֹל מִי קָרָאָךְ וַתְּעֵל ?  
לְאָכֹל בְּכָל פֶּה אַחֲוֹתָנוּ הָעֲנֻגָה  
נְעֵרָה בְּתוֹלָה בְּשׁוֹשָׁנִים סוּגָה,  
וְהִיא זָכָה נְקִיָּה לֹא מְעֵלָה מְעֵל !  
בְּיוֹם שְׁלֵג וְקָרָח וְהָאֵחַ מִבְּעֵרַת  
נִגְשָׁה לְהִתְחַמֵּם וְהִנֵּה עַל אֶרֶץ  
נְטוּשִׁים בְּנֵי רֶשֶׁף וַיִּתְאַבְּכוּ בְּשׁוּלֵיָהּ.  
אֵךְ בְּדֵי רִיק גָּעַנּוּ לְכַבֹּת הַבְּעֵרָה  
נִשְׂרָפָה אַחֲוֹתָנוּ אֲהֶה ! נִשְׂרָפָה מְהֵרָה !  
שְׂמָעָה הַקּוֹרָא וְרָגַז וְשָׂא קִינָה עַל מִשְׁבֹּתֶיהָ !

(דוד לוונטל, אילת השחר)

יוֹדְעֵי סוּדוֹת פְּתוּרוֹ לְנוּ סוּד זֶה הַחֶתוּם:  
 שְׁלוּחֵי מִצְוָה הֵן אֵינָם נִזְקָיִן בְּהַלִּיכְתָּם,  
 לָמָּה אֶפּוֹא קָרָה אֶסוֹן אֶת אֲבִינִי מוֹרְנוּ  
 בְּנִסְעוֹ לְעִיר הַבִּירָה כְּשֶׁלִּיחַ עִירְנוּ  
 אֶל רָאשֵׁי יִשְׂרָאֵל הַמְּבַקְשִׁים לְעַמָּם יִשְׁע  
 בְּצָרָה:  
 שָׁם בְּשִׁפְכוּ שִׁיחוֹ לְפָנֵיהֶם בְּרוּחַ נְשָׁבָה  
 מֵעֶצֶר רָעָה וְיִגוֹן וּמַחְסֵר בְּרִיּוֹת גּוֹפָא  
 עַל פְּנֵי כָּל אֲחֵיו נֶפֶל וַיָּמַת מִיָּתָה חֲטוּפָה?

רְצוּי לְיוֹצְרוֹ הִיָּה, צְדִיק חֲסִיד וְקָדוֹשׁ,  
 לְכֵן מַת בְּנִשְׁקָה בְּסוּד "בְּקָרוֹבֵי אֶקְדָּשׁ",  
 יַעַן כִּי נִגְשׁ הָעַם וּכְמוֹ תִּבְּן נְדוּשׁ  
 נֶאֱסַף הַצְּדִיק מִפְּנֵי הָרָעָה, וְנִפְשׁוּ הַנְּהַלְאָה  
 בְּן עֵרֶן עֲלֵתָה וְשָׁם מְנוּחָתָה מְצָאָה.

(המנוח ר' יוסף שלמה בן אריה ליב שמערלינג בא במלאכות קהל מאהילוב ע"פ  
 דנעפר לאספת שלוחי הקהלות אשר היתה בימי המיניסטר איגנאטיוב, ובישיבת  
 האספה בבית הבאראן גנצבורג ביום ג' אייר תרמ"ג, מדי דברו בהתלהבות עזה על  
 מעמד בני עמנו חמורה מאד, נשבר לבו בקרבו ופלצות אחזתו וימת על פני כל  
 הנאספים, ונקבר בכבוד גדול במעלה הקברים אשר בהע"מ).

(יהודה לייב גורדון, נאד של דמעות - קבוצת כתובות שעל גבי הקברים)

**עַל פְּנֵי כָּל אֲחֵיו נֶפֶל:** המילה נפל משנה את הוראתה המקראית כתיאור מגורים ע"פ  
 בראשית (כה, יח): "וַיִּשְׁכְּנוּ מִחֻלְיָה עַד שׁוּר אֲשֶׁר עַל פְּנֵי מִצְרַיִם פֶּאֶקָה אֲשׁוּרָה עַל פְּנֵי כָּל  
 אֲחֵיו נֶפֶל".

**בְּסוּד "בְּקָרוֹבֵי אֶקְדָּשׁ":** ע"פ הפסוק העוסק במות בני אהרון (ויקרא י, ג): "וַיֹּאמֶר מֹשֶׁה  
 אֶל אֶהֱרֹן הוּא אֲשֶׁר דִּבֶּר ה' לֵאמֹר בְּקָרוֹבֵי אֶקְדָּשׁ".

**"נִגְשׁ הָעַם וּכְמוֹ תִּבְּן נְדוּשׁ":** ע"פ ישעיהו (כה, י): "וְנְדוּשׁ מוֹאֵב תַּחֲתֵיו כְּהַדוּשׁ מִתְּבִין  
 בְּמוֹ מִדְּמִנָּה". ההערה הנסמכת לאפיטף מבהירה את ההקשר ההיסטורי של פסוק זה,  
 במיוחד על רקע השימוש הסמוי בדרשת חז"ל על הפסוק "נאסף הצדיק מפני הרעה",  
 המתארת את מותו של רבי שמעון בן גמליאל כמוות שיש בו ממד של גאולה שכן הוא  
 מונע ממנו את הפורענות הגדולה שעתידיה להתרגש על העולם לאחר מותו.



## פְּצֹפּוֹר נִוְדָדָת מִן קָנָה בֶּן אִישׁ נִוְדָד מִמְקוֹמוֹ

נוסחה נפוצה במיוחד של האפיטף המשכילי היא תיאור חייו ומותו של הנפטר באמצעות נדודיו בערים השונות. מוסכמה ספרותית זו מכילה על פי רוב תיאור תמציתי של חיי הנפטר על פי מקום לידתו, מגוריו, נדודיו ומותו. העיסוק הנרחב בתחנות הגיאוגרפיות שבחיי הנפטר משקף את החברה המשכילית בפרט, ואת החברה היהודית בכלל, בעיקר את זו המזרח אירופית שבה נכתבו האפיטפים. במציאות היסטורית זו נדדו רבים מן המשכילים מעיר מולדתם למרכזי לימוד, רוח והשכלה גדולים כדי להשתלם בלימודיהם ולהתערו בקהילה המשכילית. מציאות זו הייתה בעבור כותבי האפיטף מטאפורה פורייה לתיאור מצב גרות ונדודים כמצב אנושי יסודי של האדם בין "הכא להתם".

•

גַּר הָיְתָה גְּוִיָּתִי

בְּאֶרֶץ נְכָרִיָּה

וּתְשֵׁב לְאֲדָמָתָה ;

גַּר הָיְתָה נְשָׁמָתִי

בְּאֶרֶץ תַּחְתִּיָּה

וּתְשֵׁב לְאֲחֻזָּתָה.

(יוחנן ויטקובר, **אגודת פרחים**, תר"מ)

## מצבת קבורת שליח דרחמנא

עוֹבֵר אַרְחוֹת יָמִים כִּי עָנִי אָנִי  
רְחוּק מִמּוֹלְדֵי תִי חֲלִי חֲלִי תִי  
דֶרֶךְ מָוֶת קִשְׁתוֹ נִפְשׁ הַכְּנִי  
וּבְכֵן גָּר תּוֹשָׁב עִמָּכֶם הֵייתִי  
עוֹבֵר אַרְחוֹת יָמִים ! הֵבֵט סוֹפֵד  
הָא בֵּית אָבִיךָ הָא בֵּית מוֹלְדֵיךָ

(שמואל חיים זלמן, נעים זמירות שמואל)

•

וּיִלְנָא קוֹל תַּתָּן : בֶּן בְּטָנִי הָבִי !  
קוֹל וִיטְעֵבְסֵק בָּא : תָּנִי אִישׁ כְּלוּלֹתִי !  
קוֹל קוֹרָא מְקַאֲמַנִיץ : הָשִׁיבִי תּוֹשָׁבִי !  
וּתְעֵן סִימְפְּרָאפֶּל : הֵנוּ בְּקַבְרוֹתֵי.

(אברהם דובער לבנון הכהן, אבני בכות- שירי שפת קדש)

וּיִלְנָא קוֹל תַּתָּן : כמו באפיטף זה של אד"ם הכהן כך גם בקינתו של רשב"ג לתשעה באב, "שומרון קול תתן" מופיע ייצוג גיאוגרפי של שתי ערים בדמות שתי נשים המבכות את המת. שתי הנשים, אהלה ואהליבה, מתווכחות ביניהן מי מהן סבלה יותר. אהלה מייצגת את העיר שומרון, בירת ממלכת ישראל, ואהליבה מייצגת את העיר ירושלים, בירת יהודה.

•  
לְוִיגָזָאם יִלְדִתְךָ,  
עִיר טְעֵלְז גְדִלְתְךָ  
בְּקֶאֱוֶנָא חֲיִית  
עִם בְּעֵל נְעוּרֶיךָ  
וּבְבְרָלִין עֲלִית  
אֶל בֵּית אֱלֹהֶיךָ.

(יהודה לייב גורדון, נאד של דמעות - קבוצת כתובות שעל גבי הקברים)

התבנית הספרותית על פיה מבוססת פתיחת אפיטף זה, החוזרת שוב ושוב בקרב כותבי האפיטף המשכילי לקוחה מהספרדו של רבי זירא (בבלי מועד קטן כה, ע"ב): "כי נח נפשיה דרבי זירא פתח עליה ההוא ספדנא: ארץ שנער הרה וילדה, ארץ צבי גידלה שעשויעה, אוי נא לה אמרה רקת, כי אבדה כלי חמדתה"

## טוב שם משמך טוב ויום המנוח מיום הולדתו

השימוש ב"מליצת שם" מספק מידע על שמו של הנפטר. בדומה לאקרוסטיכון, מליצת השם קושרת את האפיטף לזמן, למקום ולמת מסוימים, אך שלא כמוהו היא חלק טבעי מתוכנו וממשמעותו של הטקסט ואין בה כל היבט צורני. על פי רוב התבססה מליצת השם על חומרים מקראיים, תוך שהיא משרטטת קווים מקשרים בין דמות הנפטר לדמות המקראית הנושאת את שמו. לעתים מופיעה המליצה כשיבוץ שלם או כציטוט של פסוק, ולעתים היא פרפרזה קלילה בלבד שלו. האפיטפים של גבריאאל פאלק מדגימים היטב כיצד התמצות והקיצור מקנים לאפיטף איכות מיוחדת.

**איש תם, צדיק וישר, מדכא בחלי כל ימיו ומחזיק בתמתו עם אלוהים ועם אנשים, בשמו אליהו ב"ה גבריאאל**

-----  
ומלאך ה' דבר אל אליה קום עליה.

-----  
הלום גבר תמים גופתך הורדה קבר,  
יד ה' נגעה בך, ימי פקדתך באו;  
עתה קום עליה שגס מתניך פגבר,  
ולך אמר לאדניך הנה אליהו.

-----  
ויעל אליהו השמים

(גבריאאל פאלק, הפורט כולל זמירת נבל והמית כינור)

ולך אמר לאדניך הנה אליהו: המת ששמו אליהו נשלח על ידי הדובר, בדומה לעובדיה הנביא שנשלח אל אחאב: "לך אמר לאדניך הנה אליהו" (מלכים א' יח, ח). בעוד הציווי המקראי גורם לשליח לחרדת מוות: "ויאמר מה תטאתי כי אתה נתן את עבדך ביד אחאב להמיתני [...] ועתה אתה אמר לך אמר לאדניך הנה אליהו והרגני" (מלכים א' יח, ט-יד), הציווי באפיטף מופנה אל המת המצטווה על ידי הדובר לעלות למרומים ולבשר על בואו.

בחור מעם מבחורי חמד לבית המדרש לעדות ישראל, בעודו באבו  
נקטף, בשמו יוסף יעקב קאופמן

-----  
וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים אֶל יַעֲקֹב קוּם עֲלֵה בֵּית אֵל.  
-----

מְנַת! הַפְּעַם שְׂגִיטָה,  
בְּמַטָּה עֲזָךְ לְנֶקֶב;  
כִּי עַת מוֹת יוֹסֵף אֲוִיָּתָה,  
וַתִּחֲי רֹיחַ יַעֲקֹב!

(גבריאל פאלק, הפורט כולל זמירת נבל והמית כינור)

#### מצבת

אשה נכבדה, צנועה ונדיבת לב שרה שמה

קול בְּמָרוֹם נִשְׁמָע,  
קול מְהִיכֵל קָרָא:  
"הַצְנוּעָה בְּנָשִׁים!"  
וַתִּמָּת שָׂרָה.

(גבריאל פאלק, הפורט כולל זמירת נבל והמית כינור, תקצ"ו)

**קול בְּמָרוֹם נִשְׁמָע:** מילים אלו הן כהד לנאמר בירמיהו (לד, יא): "קול בְּרָמָה נִשְׁמָע נְהִי בְּכִי תִמְרוּרִים רַחַל מְבַכָּה עַל בְּנֵיהָ". הפשט של מילותיו הראשונות של הפסוק, כפי שמבין אותן בעל מצודת דוד הוא: "קול ברמה נשמע – הנה בשמי מרום נשמע קול והוא יללת בכי מר".  
את הסצנה המיתית הטעונה שמביא ירמיהו, שבה נשמע בכיה של רחל במרומים, העתיק פאלק לאפיטף, אך נוסף על כך כפל את תיאור הקול: "קול מְהִיכֵל קָרָא", כהד לפסוק בישעיהו: "קול שְׁאוֹן מְעִיר קוֹל מְהִיכֵל קוֹל ה' מְשַׁלֵּם גְּמוּלָה לְאֵיבָיו" (סו, ו). הבחירה לכפול את תיאור הקולות בתוך טקסט כה תמציתי מייצרת תרשיש הומופוני שנשמעים בו קולות רבים בשמיים.  
**הַצְנוּעָה בְּנָשִׁים:** על הישארותה של שרה באוהל בעת ביקור המלאכים נכתב בגמרא בבבא מציעא (פו, ע"א): "להודיע ששרה אימנו צנועה הייתה". על ידי שבח זה קישר אפוא הכותב את דמות שרה המנוחה אל דמותה של שרה המקראית, ומכאן – מסתיימת הסצנה הדרמטית "וַתִּמָּת שָׂרָה", (ע"פ בראשית כג, ב).

## בְּטָרָם אֵלֶיךָ וְלֹא אָשׁוּב אֶל-אָרֶץ חֲשָׁף וְצִלְמֹת

תופעה מרתקת בז'אנר האפיטף העברי היא תופעת האוטו-אפיטפים, האפיטפים שכתבו המשוררים על עצמם. אוטו-אפיטפים הופיעו בשירתם של משוררי אירופה הגדולים ובהשפעתם אימצו משוררי האפיטף המשכילי העברי את תת הסוגה הזו. קשה לדעת אם שירים אלה נחקקו בפועל על מצבות קבורה. יש לציין כי המדיום של האפיטף העצמי המעמיד סיטואציה בה אדם כותב את מותו שלו, נוצלה לעיתים על ידי משוררים על מנת לתת תוקף למאבקם על ערכי ההשכלה מבית וערכי היהדות מחוץ, כפי שניתן לראות למשל באפיטף של ריב"ל ובאפיטף של ייטלש.

### מצבת קבורת המחבר אשר הכין לו בחייו

יְקַשֶּׁת מָוֶת לִי וְגַם נִלְפָדְתִּי  
כִּי מִי אֲנֹשׁ יִחְיֶה וְלֹא יִרְאֶךָ  
אֲמַנָּה יִחִידְתִּי דְרוֹר מְמַךָ  
כִּי תַעֲלֶה אֶל רוֹם בְּעַת נִפְקָדְתִּי  
וְכִמּוֹ בְּעוֹדֵי חַי דְמוֹת הַמָּוֶת  
כֵּן אֲחַזֶּה חַיִּים בְּגִיא צִלְמֹת

(יצחק לוצאטו, תולדות יצחק)

**וזאת מצבת קבורת  
רחל מורפרגו  
אשר הכינה לעצמה בימי נעוריה**

סורו סורו צאו משם  
פן-תספּו בְּכַל-חַטָּאת,  
אךְ בִּי אֶל-תִּתְּנוּ חַטָּאת,  
עֲצָבִי עֲשֵׂם וְהוּא נִסְפָּה:  
פֶּשַׁע אֵין בִּי וְאֵין אֲשָׁם,  
חֲמָרָא אֲשֵׁתִי קָבַל אֶלְפָּא

(גופי הוא שחטא ולא אני הנשמה, והגוף כבר נספה ומת ואני נקייה מפשע וחטאת, לכן אזכה לראות בטוב ה' בארץ חיים ואשתה היין המשומר לצדיקים משל על שכר בעולם הבא [ההערה במקור])

(רחל מורפרגו, **עוגב רחל**)

**מצבת ריב"ל נדפס בספר זכרונותיו:**

אמר ל-ה' מחסי ומצודתי אֱלֹהֵי אַבְטַח בּוֹ!  
מֵאָפֶס יְהִי הַעִירְנִי לְנַפֵּשׁ חַיָּה  
הֵה! חֲלָדֵי עָף כְּמוֹ לֹא הָיָה  
וְאִישׁוֹן שְׁנִית בְּחִיק הוֹרְתִי  
תַּחַת גֵּל זֶה עֵדָה מִצְבָּתִי  
עִם אוֹיְבֵי ה' נִלְחַמְתִּי שְׁעָרִים  
לֹא בְּנֶשֶׁק בְּרִזָּל אֶךְ בְּאֲמָרִים  
תַּמַּת יִשְׁרוֹן גְּלִיתִי לְעַמִּים  
עֲדִי זְרוּבָבֶל שְׁהַדִּי אָפֶס דָּמִים

(יצחק בר לווינזון)

תַּמַּת יִשְׁרוֹן גְּלִיתִי לְעַמִּים עֲדִי זְרוּבָבֶל שְׁהַדִּי אָפֶס דָּמִים – במילים אלה מכוון ריב"ל לספרו אפס דמים שנכתב כנגד עלילות הדם, וכן לחיבורו ספר זרובבל שנכתב ככתב הגנה יהודי מפני הנצרות.

## מצבת טוביה כהן

גִּבֹר כְּשֶׁאָר אֶחָיו לְקַח מֵאֲדָמָה  
וְנִפְחַח בְּאֶפְיוֹ רוּחַ חַיִּים וּנְשָׁמָה  
כְּמוֹהֶם נוֹלַד בְּחֶסֶד וְיִתְרוֹן  
וּכְמוֹהֶם חָיָו כְּחֵלֶם בְּלִי פִתְרוֹן  
לְעֵתִים שְׂבַע כְּעֵס וּמְכַאֲבִים  
וּלְעֵתִים רָאָה עֲנַג וְיָמִים טוֹבִים  
עָרַם כְּאֶשֶׁר בָּא בֶן הַלֵּף לְתַנּוּמָה  
הִשְׁאִיר אַחֲרָיו כֹּל, לֹא לְקַח מֵאוּמָה  
רְבוֹת הָיוּ תְקוּתָיו בְּאַרְצֵי חַיִּים  
אֲדָה כְּלָם תִּמָּס הִלְכוּ כְּמוֹ מִים  
אֶחָת נִשְׁאַרְהָ לוֹ תִקְוָה וְנִחְמָה  
יִיטִיב מִצְבוֹ בְּשָׁמַיִם שְׁמָה  
שְׂמַח לְבוֹ לְקִרְאֵת יוֹם פְּקֻדָּתוֹ  
וְלֹא יִצַר לוֹ מֵאַחֲיוֹ פְּרִידָתוֹ  
"שׁוֹב עָרִי" כְּהִשְׁמִיעַ אֶל קוֹל דְּבָרוֹ  
הָרוּחַ שָׁב אֶל אֵל וְעָפַר אֶל עַפְרוֹ.

(טוביה כהן, חדר העלייה)



## פֹּה אִישׁוֹן וְאִיקָץ אֲנִי בְרוּךְ ב"ר יוֹנָה יִיטֹלֶשׁ

מְעֻטִים וְרָעִים הָיוּ יָמֵי מְגוּרָתִי  
הֲרַבָּה יַגְעָתִי וְלֹא מְצָאתִי  
הֲרַבָּה לִי אוֹהֲבִים  
וְגַם הֲרַבָּה לִי אוֹיְבִים  
אֱלֹהִים מֵאַהֲבָתְךָ הֲרִימוּ הוֹדִי  
וְאֱלֹהִים מִשְׁנֹאֲתְךָ הוֹרִידוּ כְבוֹדִי  
וְאֲנִי לֹא קָמָה בִּי רוּחַ  
אֲמַרְתִּי מָתִי אֲשַׁקֵּט מָתִי אָנוּחַ  
עֲתָה לְשׂוֹא אֶהְבֶּתְךָ  
עֲתָה לְשׂוֹא שְׁנֹאֲתְךָ  
אֱלֹהִים לְרִיק הֲרִימוּ הוֹדִי  
אֱלֹהִים לְרִיק הוֹרִידוּ כְבוֹדִי  
הַגּוֹרֵף שָׁב אֶל הָאֲדָמָה  
שָׁם תֹּאכְלֶהוּ תוֹלְעִים וְרִמָּה  
אֶל הָאֱלֹהִים שָׁב הָרוּחַ  
עֲתָה אֲשַׁקֵּט עֲתָה אָנוּחַ

(ברוך ייטלש)

## גַּם בְּשֹׁחַק יִכָּאֵב לֵב

אחת מתכונות היסוד של הטקסט הפרודי היא נטייתו למזג בין יסודות טרגיים ליסודות קומיים. סוגת האפיטף, העוסקת באימת המוות ובסוגיות פילוסופיות עמוקות כמו השארת הנפש, הפכה בידי משוררי האפיטף הפרודי לזירה המעמתת בין יסודות טרגיים אלו ליסודות קומיים. האפיטף המשכילי הברזי היה לטקסט המשמש ליצירת סאטירה שאפשרה למתוח בעקיפין ביקורת ולהלעיג על דמויות אבטיפוסיות מן המציאות האנושית. כך נוצרה מסורת אפיטפים מכתמיים-מוסרניים, אשר ייעודם הדידקטי הוא ביקורת על טבעו של האדם. באפיטף המשכילי העברי כוונה הסאטירה אל תופעות כמו עצלות, קמצנות, שכרות ואפילו רווקות.

### ציון לקובר מתים

אַנְשִׁים רַבִּים הִטְמִין בְּתַיִּי הוּ,  
זֶה הַרְבֵּה שָׁנִים בְּאֶדְמָה;  
הַכּוֹרֶה בּוֹרוֹת לְעַמִּיתָהוּ  
בְּאַחֲרוֹנָה, יְפוֹל גַּם הוּא שָׁמָּה.

(יוחנן ויטקובר, אגודת פרחים)

### על מצבת כלבי איש כילי

כָּלְבֵי אִם יִקְצֵן בְּקֶבֶר  
יֵאֱתָזְהוּ פֶּתַח וְאֵימָה  
מִלְחָמוֹ לֹא פָּרַס לְגֶבֶר  
וּמִבְּשָׂרוֹ תֹאכַל — הָרְמָה

(יונה יטלש, בני הנעורים)

•  
זֶה קָבֵר אִישׁ, בְּחַיָּיו לֹא נָתַן לְעֵנִי מִפֶּתֹחַ;  
לוֹ יֵשׁ לְאֵל יָדוֹ הַתְּלָעִים יִגְרֹשׁ מֵאֲתָו.

(צבי הירש זומרהויזן, חצי שנונים)

### עַל קָבֵר הַנְּדִיב אַחֲרֵי מוֹתוֹ

עֲשֵׂק, רְצִץ דְּלִים,  
וַיִּרְבַּ כְּבוֹד בֵּיתוֹ;  
וַיֵּרָא כִּי חָלָה לְמוֹת  
וַיַּעֲזֹב לְדָלִים נַחֲלָתוֹ;  
רַבִּים הֵמִית בְּחַיָּיו,  
מֵאֲשֶׁר הִחְיָה בְּמוֹתוֹ.  
להנ"ל. וְסָפְדוּ לוֹ - - לֹא קָרִי  
עֲשֵׂה עֶשֶׂר - לֹא בְּמִשְׁפָּט,  
הָרִים קָרְנוֹ - לֹא בְּכָבוֹד,  
וַיָּמָת - בְּלֹא עֵתוֹ,  
עַל כֵּן אֶבְכְּהָ - בְּלֹא דְמָעָה.

(אברהם בר גוטלובר, כל שירי מהללאל)

רַבִּים הֵמִית בְּחַיָּיו: הַיְפוּךְ הַפְּסוּק הַמֵּתָאֵר אֶת מוֹת שִׁמְשׁוֹן בְּעֵזָה (שׁוֹפְטִים טז, ל): "וַיִּהְיֶה הַמֵּתִים  
אֲשֶׁר הֵמִית בְּמוֹתוֹ רַבִּים מֵאֲשֶׁר הֵמִית בְּחַיָּיו"

•  
פה טמוּן נָבֵל, אִישׁ כִּילֵי וְאַכְזֹר,  
אֶף אִם קָרְבִי הָיָה לֹא אֶסְפְּדָהּוּ;  
כִּי מֵת בְּשֵׁלֶשׁ-עָשָׂר לַחֹדֶשׁ אָדָר,  
לְבַל יִשְׁלַח לְמַחְרָת מְנוּת לְרַעְהוּ.

(צבי הירש זומררהויזן, חצי שנונים)

### על מצבת קבורת השכור

פֶּה שְׂכוּרִים  
דָּמַעַתְּ דָּמַעַתְּ עֵינַי;  
עַל כִּי נִקְבְּרָה פֶּה –  
מִלֹּא הַחֲמַת יָיִן.

(אברהם בר גוטלובר, כל שירי מהללאל)

### על מצבת איש עצל מפחד מתחיית המתים

עֲתָה יִשְׁנֹתִי יְנוּחַ לִי  
וְהַמְנוּחָה מָה הִיא נְעֻמָּה!  
הָהָ לַיּוֹם הַנּוֹרָא בּוֹא גּוֹאֲלִי  
לְהַקִּיצָנִי מִתְרַדְמָה

(יונה יטלש, בני הנעורים)

## לְשִׁמְרָךְ מֵאִשָּׁת רָע

תיאורים סאטיריים שהציגו את דמותן של נשים באופן נלעג נפוצו מאוד בספרות ההשכלה העברית. היחס כלפי נשים באפיטף הסאטירי הושפע מצד אחד מהספרות האירופית ומתרבותה, ומצד אחר מהספרות העברית הקדם-השכלתית. מאפייניה הבולטים של האשה המוכרים מן המודל הנשי הסאטירי ביצירות האירופיות אומצו על ידי משוררי האפיטף: האשה הדברנית, הקטנונית, המרוכזת בחיי היום יום הפשוטים, לעתים חשודה בחוסר צניעות, ומתוארת תמיד כפעילה יתר על המידה וכשולטת בבעלה הכנוע.

### הבעל על קבר אשתו

פֹּה קְבַרְתִּי אֶת אִשְׁתִּי לְמְנוּחָתָה,  
מֵה שְׁפָרָה נִחַלְתָּה!  
פֹּה קְבַרְתִּי אֶת אִשְׁתִּי לְמְנוּחָתִי,  
מֵה שְׁפָרָה נִחַלְתִּי!

(יצחק אייזק בן יעקב, מכתבים ושירים שונים)

### מצבת אשת מדנים

תְּהִי זֹאת לְזִכְרוֹן לְעֵתוֹת הַבָּאוֹת  
כִּי בְּמִוְתָהּ הִיְתָה בְּרוּכַת טָעַם;  
לְזֹאת יִקְרָא אִשָּׁה טוֹבָה הַפְּעַם,  
עַל כִּי מֵאִישׁ לָקְחָה זֹאת.

(מרדכי באס, ילדי שעשועים)

**על כי מאיש לקחה זאת:** שינוי הוראה מתיאור בריאתה של חוה ע"פ בראשית (ב, כג): "לזאת יקרא אשה כי מאיש לקחה זאת".

## על מצבת אשה רעה והיא עשירה

בְּחַיֶּיהָ, נִפְּשׁ בְּעֵלָה מְשֻׁלֹּם זְנוּחָה  
גַּם מֵרַב עֲשָׂרָה לֹא נִתְּנָה לוֹ מְאוּמָה  
עֲתָה, כִּי בְשֻׁלֹּם בָּאָה עַל מְקוֹמָה  
הוּא בָּא אֶל הַנִּחְלָה וְאֶל הַמְּנוּחָה.

(יונה יטלש, בני הנעורים)

## מצבת בעל אשת מדנים

אִשָּׁה חַיִּים לִי נִתְּנָה,  
וְאִשָּׁה הַמָּוֶת לִי הַכִּינָה;  
בֶּן קְרָאָה לִי הָרֵאשׁוֹנָה,  
וְאִשְׁתִּי קְרָאֲתִי לְאַחֲרוֹנָה.

(ויטקובר, אגודת פרחים)

## על קבר אשה זונה

לִיפְיָה כֶּלֶם נִכְסָפוּ  
בְּעוֹדָה בִּימֵי נְעוּרֶיהָ  
מִבְּקִשְׁיָה לֹא עִיפוּ  
כִּי נִמְצְאָה לְדוֹרְשֵׁיהָ  
אָבֵל הַזְּמַן בְּרַמְיָה  
לְזַעֲוָה הַפֶּן הִיפֶהפִּיָה  
וּמְאֹז לְזַקְנָה שְׁחָה  
מְאָסוּ בָּהּ עוֹגְבֵיָה  
וַתֵּרָא כִּי נִשְׁכָּחָה  
וְאִין פּוֹנָה אֲלֵיָה  
וַתִּלְךְ שְׁעָרֵי צַלְמוֹת  
לְעִגּוֹב גַּם עַל הַמָּוֶת

(קינדרפיינד, שירים שונים)

## מצ"ק

רודף תשוקה וחס"ד ימצא חליים צעקה וריבות, זד יהיר אדם חסר לב,  
אוהב מצה, כי בעד אשה זונה, עבר בשוק אצל פנה, בנשף בערב יום.

רשע ! אל מצות אל אפה מרדת  
במאוס את תורתו תקנת הגבר ;  
רועה זונות ! עתה כל הון אבדת  
וישליכו גוף אל תוף הקבר.  
לשכב אשה זרה תמיד חמדת,  
מכף רגל עד ראש הן בך הדבר.  
אתו לשאל תחית אפה נרדת  
כי יד תחת יד שבר תחת שבר.  
שפכת דם נקי, לכן אליך  
שדים ושעירים בשמחות יבואו ;  
גם השטן יבוא פה בגלגלך.  
איה, אומר, איה אדם כמוהו ;  
גנב, הולך רכיל, עוזב חלכה,  
הה ! אם עולם שנה ישוב לתהו.  
לשחוק אמרתי מהלל  
אי"ן

(יוסף אלמנצי, יד יוסף: זמירות ושירים, אגרות ומצבות)

## מחצתי ואני ארפא ואין מידי מציל

תפיסת הרופא כבן בריתו של המוות הייתה לאחד מן המוקדים הסאטיריים של האפיטפים המשכיליים העבריים הפארודיים, וכתובות רבות הוקדשו לרופאי אליל ולמיני שרלטנים.

### על קבר רופא נער

הילילו עליו ובכו אותו:  
אָהָה! לא מלאו מאַנְיוֹ!  
רְבִים הִתְיַה בְּמוֹתוֹ,  
מֵאַשֶׁר הִמִּית בְּחַיּוֹ.

(יצחק אייזק בן יעקב. מכתבים ושירים שונים)

### על קבר רופא אליל

חֲרַדַת שׁוֹכְנֵי הָאֲדָמָה  
הוֹשֵׁב הֵנָּה לְדָמָה  
בֵּית רִגְלוֹ צִעְדָה  
נְהִי וְאַבֵּל יִבְאֶהוּ  
וְחוֹלָה יְדוֹ לְכָדָה  
שָׂאוֹל בְּאֵין כּוֹפֵר יִקְחֶהוּ  
הַרְבֵּה לְפָרוֹץ פְּרִץ  
רְצַח אֲשֶׁתוֹ וּבְנָיו  
בְּבוֹאוֹ תַחְתִּיּוֹת אֲרִץ  
הַמֹּת נִבְעַת מִפְּנֵיו

(אריה ליב קינדרפינדר, שירים שונים)



## על מצבת קבורת איש מפליא לעשות

נפלאות עשית כל ימי חייד ;  
חולים רפאת, אסורים התרת,  
"הוא ארץ ! " לשלג אמרת,  
ובמחיר רב גשם מכרת,  
ותרק אמתחות הבאים אליך.  
התמה תמהנו עליך,  
אם בוא קצך,  
עשית לך כנפים,  
ותעל השמים ?  
הן בכל עת אוית,  
השמים עליה.  
לכן מאד נעלית  
ולעשות הפלאה,  
כי לא העלית  
כנשרים אבר ;  
כי מעשיך נפלאים,  
ותרד פלאים  
אל ירפתי קבר !

(יוחנן ויטקובר, אגודת פרחים)

את הקובץ יחתום אפיטף הומוריסטי של יל"ג על ספרו "משלי יהודה". אפשר גם לקרוא ב"קבורה" זו שעורך כביכול יל"ג לספרו, ספק אזהרה, ספק תחינה המופנית אל נמעניה של שירת ההשכלה, בני הדורות הבאים, לשימור היצירה המשכילית, שלא תמוש מיד אוהבי הספר, ושלא תישכח כמת הזה המשתכח מן הלב.

### קְחֹבֶת עַל מַצְבֹּת "מְשָׁלֵי יְהוּדָה"

פֶּה נִטְמָן צָרוֹר כֶּסֶף יְחִיד לְבַעְלָיו!  
כְּמֵה רְסִיסי זְעָה נִזְלוּ עָלָיו  
טָרָם בָּא בְּאֲנָשִׁים, טָרָם גִּדְלוּ אָבִיהוּ;  
נָר רוּבָל יִדְעָה, לֹא יָשׁוּבוּ יְגִיָּהוּ  
כִּי טְמָנְהוּ בְּכִיסָם עֲמֹק, וְקָבְרוּ אוֹתוֹ הַמְקַבְּרִים.  
הַנְּסוּרִי, כָּל סוּפְרֵי אֶרֶץ, וְקָחוּ מוֹסֵר, הַמְתַּבְּרִים!  
תְּהִי נֶפֶשׁ הַצָּרוֹר צְרוּרָה בְּצָרוֹר הַחַיִּים,  
אֵת אֲשֶׁר לוֹ הַכֶּסֶף וְלוֹ הַזָּהָב, אֵף לֹא בְּשָׁמַיִם.

(יהודה לייב גורדון, פאניוועז, חשון תר"ך)

# אנתולוגיה פואטיקה דהשכלה

• אסופה זו היא המשכה הטבעי של האסופה 'פואטיקה-דרבנן' שנתפרסמה בכרך הקודם וכללה לקט ממחשבותיהם של משוררי והוגי ימי הביניים העבריים על אודות מלאכת השיר.

• לקט הדברים מפי משוררי ההשכלה והוגיה שהובאו באסופה זו הם בבחינת מדגם מייצג ומתומצת, וניתן היה לכלול ביניהם עוד כתבים רבים (החל מן הקטעים בחיבורו של יצחק אייכל 'איגרות משולם בן אוריה האשתמועי' העוסקים במלאכת השיר וכלה בדברים שהשמיעו בעניין אליעזר צבי צווייפל, דוד פרנקו-מנדס ועוד רבים אחרים), אולם בהעדר כוח אדם – כלומר, הכוח אשר לאדם – נבצר ממני להביאם כאן.

• כך או כך, אסופה זו (שמקצתה טקסטים שלמים ושעיקרה שברי שברים) אינה מהווה בשום אופן תחליף לקריאה בכתבים עצמם ואף אינה מקלה במאום מן הצורך הבהול להדפיס את מרביתם מחדש במהדורות נגישות, מלאות ומתוקנות, או באנתולוגיה עבת כרס.

• עוד אציין כי הטקסטים המובאים כאן בצורתם זו (כמו גם הטקסטים שהובאו באסופת 'פואטיקה-דרבנן') אינם מיועדים לקהל החוקרים, כי אם לקהל המשוררים אשר לא ידעו את דברי אבותיהם וחפצים להתוודע להם. לאלו, תהיה אסופה זו צוהר מועיל ומפת דרכים להתהלך על-פיה.

י.ג.

## ר' משה חיים לוצאטו

### מתוך 'לשון לימודים'

אם כן איפוא כי תחילת חוכמה יסודותיה, וראשית דעת אדניו, מי זה בא ונפשו אותה לדעת מוסר השכל, הלא ממני יחל, למען יצליח. כי לא נתן אלוהים לבני אדם להבין רק מן המאוחר אל הקודם, והאיש החפץ כמוני היום לערוך כמסת ידו מן התבונות והדיעות, הלא ממנו יחל גם הוא, כי יבוא דברו על היסוד הזה בראשית אמריו, בפרש אותו באר היטב למען תקום עצתו, להבין כל חפץ דעת העניין אשר עליו ישפוך שיחו, כי הלא זה כל ישעו וכל חפצו.

וגם אני עתה הנני בא, טרם החילו להתהלך ברחבי המליצה אשר אליה מבטי ועל שורשיה אתחקה, לגלות יסודותיה.

ואתה ידוע תדע, כי יסודות המליצה יקראו, כל אשר ידובר בה ממנה. ומליצה עצמה תקרא כל אשר תדבר היא מזולתה. ולמען בין תבין האמת הזאת יצטרך לך לדעת גדר המליצה. ואז תדע ותשכיל להבחין אותה מה הוא, ומה יסודותיה ומבלי זאת לא תוכל, כי לא יבחין ויבדיל האדם, את אשר לא ידע מה הוא.

זה איפוא יצא ראשונה. גדור אותה והבין גדרה כמשפט. גדרה הוא מלאכת טוב ונעים עתה תבינהו. קראנוהו מלאכה באשר המלאכה נגדרה אצלנו. כוח מסדר ע"י חוקים, פעולה אשר אם החוקים ההם ישמרו כמשפטם תצא בוודאי הפעולה ההיא בשלימות ד"מ מלאכת הנגינה, תסדר פעולת הידיים העולות ויורדות במיתרי הנבל, ומלאכת הריקוד תנועת הרגלים בהליכתן, ובראותנו המליצה אשר תסדר פעולות דיבורנו, נדע כי מלאכה היא. אכן סדר הדיבור הנה הוא שווה אל הדקדוק כמו אל המליצה ואך בזאת יבחינו, כי הדקדוק יסדר הדיבור, למען יהיה זך ונקי מבלי שגיאות ומבוכה

והמליצה תסדרהו להיות טוב ונעים הוא הדבר אשר דברתי מלאכת טוב ונעים. ועוד תראה ותדע מה הטוב הזה והנעים.

עתה יכול תוכל הבין והשכיל מה היא המליצה ומה יסודותיה, כי כל אשר יתן חוק בעניין הדיבור ויודיע ההתנהג בו, הנה זה מגוף המליצה, וכל אשר יאמר על המליצה בכלל, איננה ממנה כי אם מיסודותיה, וכאשר הוא ג"כ גדרה הלזה אשר בארנו עד כה ועל אלה יבוא עתה דברי בראשית אמרי, והנה לפניך:

מלאכה זאת נניח המצאה מאשר ראינו, ונבין האפשרות בדיבור להיותו טוב ורע, פי' נעים ולא נעים, וזה בראותנו המדברים זה דובר טוב וינעם לנו דברו, וזה לא טוב ידבר, ודברו לא ינעם. ועל אלא לשפוט הימצא כוח אחד, יעמיד הדיבור במעגל טוב למען יערב, הוא אשר העתיק בפי הדובר טוב דברו, ויטב בעיננו. זאת היא אשר הביאתנו לחפש ולחקור בדברי נעימי הדיבור את הכוח הלזה אשר שפטנו היותו במ, ונמצאהו בהבחינו במה ישנה דברם מדבר שאר עם הארץ, אשר לא ערב לנו, כי אמרנו הלא זה אשר נמצא בדברם ויעמוד לו להנעימו, מבלי היותו בדברי האחרים, לא ערבו דבריהם. ויהי כאשר מצאנוהו שונה ברוב דברים, כל אשר ראינוהו שונה, שמנוהו חוק לדברינו ומן החוקים האלה נעשתה המליצה הזאת.

עתה נשאר להבין מה הוא הטוב והנעים אשר אמרנו, דבר טוב ונעים, והוא כי הנה תכלית המליץ הוא להנעים את דבריו, אמנם תכלית הנעים דבריו, הוא להטות את לב שומעיהם לקבלם, נמצא כי תכלית המליץ הוא להתקבל משומעיו, ואולם לא כשאר המלאכות, המליצה כי שאר המלאכות ד"מ מלאכת החרש והחושב נקרא חרש איש אשר לא ידע להוציא ע"י מלאכתו כלי למעשיהו, באשר זה ודאי תכלית מלאכתו, אך שומר כמשפט, חוקי מלאכתו יצא תכליתם ודאי. כאשר זכרנו למעלה, וזה אשר לא הוציא לאור תכלית מלאכתו, מבלתי שמרו את חוקותיה הוא, לא כן המליצה, כי גם בהיות תכליתה התקבל דברי המליץ מאת שומעיו, לא יבצר ממנו בעבור זה הקרא מליץ, אם שומעיו לא אבוא שמוע, הנאמר עתה, כי לא ידעו דבר נביאי האמת בהלוך שומעיהם אחרי שרירות לבם, הלא יש אשר ישמור המליץ כל חוקות המליצה עד היות ראוי ומחויב להתקבל ממקשיביו, והם

יכבדו את אונם ובשאת נפש ימרוהו, ואולי להכעיסו, הנמליץ יהיה הפשע, הנה המליצה תלמד להנחות איש את דבריו ללכת בתוך קירות לבב שומעו, להשלים שכלו איתו אשר יטה את נפש אל אמת דבריו. והיה כל משא המליץ, להיות דבריו נכונים ונכוחים, אשר מהם לא יחסר עשות כל אלה. ואם מצד השומע ימנע לא לו יהיה הפשע. הנה אפיקים בשדות יצאו מימיהם אל כל סביבותם להרוות כל שדה, ולהשביע כל עמק, ואז ישרו אם אחד מהמה לא יגרעו מימם די שובען, ואם שדה אחד צורים כולו סלעים קשים ולא יצמיחו ולא יתן פרי, לא חטאו האפיקים, אם הוא יחטא, כן הדבר הזה, אין המליצה תלויה בפיתוי, כי בדבר נכון לפתות.

ומכל אשר אמרתי, נשמע, היות תכלית המליץ להתקבל מן שומעיו וכבר התבאר זה בדברי הנביא (ישעיה נד') ה' אלוהים נתן לי לשון לימודים לדעת לעוות את יעף דבר, הנה כי תכלית לשון הלימודים (הוא המליצה) לדעת לעוות את יעף הדבר, ואמנם טעם אמרו לעוות את יעף, הוא כי האנשים אשר עייפה נפשם ותקצר מן העבודה אשר עליהם, הנה ימאסו בשער מוכח, ובתוכחתו יקוצו, אם לא ימשוך לבותם במתק שפתיו.

[...]

ונשוב אל עניינו כי תכלית המליץ לתקוע אמונת דבר מה בלב שומעיו, וא"כ יהיה מלאכתו ומשמרתו, לכונן אמריו בדרך נאות, אשר יגיע בהם אל תכליתו, שיקבלו שומעיו הדבר ההוא, וזה יהיה בדברו טוב ונעים, פי' דיבר באמרים נעימים, ועניינים נכוחים, אשר כל עושה זה ממלא חוק המליצה ומשמרתה.

ועדיין צריכין אנו לבאר מה הם האמרים נעימים, והעניינים הנכוחים האלה, אשר זכרנו בשם טוב ונעים ויתבאר בלימודים הבאים לפנינו בע"ה. ואתה דע כי לכל תופש חוכמה ימצא נושא אחד אשר בו יעסוק בחוכמתו, ולא חוץ ממנו, וכן לכל עושה מלאכה ד"מ לרופא, החולאים, למנתח, גוף האדם, לאיש תשבורת המספרים, וכן כולם, והמליץ יהיה נושאו כל העניינים אשר הם במציאות, אשר יפול עליהם הדיבור, כי ידבר על החולאים, על גוף האדם, על המספרים, ועל כל תולדות השמים והארץ,

וזאת שנית תדע, כי אל שלושה מליצים תלמד דעת המליצה. ה-א' הוא אשר ידריך דיבורו בדרך עצה בהשים מגמת פניו אל האיש הפועל לא אל הפועל עצמו, וזה קראוהו (דעליבעראטיווא) בל' לאטין (דעליבעראטיווס) נקראהו, דרך עבתיי וזה אשר ניעץ אל אחד עשות דבר או עזוב אותו ד"מ בדברי שלמה (משלי ג') בכל דרכיך דעהו, וכאלה שם רבים, וכוונת המליץ הזה להטות איש מדרך אחד, או להטותו אך דרך אחד, ויהיה מבט דבריו אל העתיד, כי המייעץ מה ראוי לעשות על אשר נעשה כבר, אך הכל יפצה פיהו. ה-ב' הוא אשר יהיה דיבורו לימודי ויהיה נושאו השבח או הכוז על הפועל עצמו, קראוהו (דימאסטראטיו, בל' לאטין דעמאנסטראטיווס) נקראהו. דרך לימודי וזה אשר יהיה ענינו להבזות דבר או פעולה ולמאוס בה, או לשבחה ולקרבה, ומבטו על העבר וההווה, ה-ג' אשר יהיה דיבורי משפט, בהוכיחו על דבר משפט הראוי להיענש אם לא, ויהיה נושא הלץ הטוב, וקריאת תגר, להרשיע איש או להצדיק אותו, קראוהו (גיודיצאלע, יודיציאלע) נקראהו משפטי ומבטו על העבר, כי לא נצדיק או נרשיע רק איש אשר עשה.

## נפתלי הרץ וייזל

### ההקדמה ל'שירי תפארת'

מראש ומקדם היה השיר כלי חפץ לאלהים ולאנשים. תראה, כי כששפט השם את יצור כפו על חטאתו אשר חטא, נאמרו הדברים בדמות השיר. תוכחת השם לקין היתה באורח שיר, למך דבר לנשיו באורח שיר, גם נח ברך את בניו לקלל את כנען בדרך השיר; וכן נהגו לכבד את ריעיהם בשירים ישירו עליהם, כמו שאמר לבן ליעקב: ואשלחך בשמחה ובשירים, בתוף ובכנור (בראשית נא, כז). גם ברכת יעקב את בניו וברכת איש אלהים את ישראל לפני מותם, דברי שיר הם. בו הודו לאלהים על חסדיו, כמו שירת הים ושירת הבאר. וכן תוכחת השם העומדת לעדה בבני ישראל עד עולם, כלל בה כל אשר יקרה להם עד אחרית הימים, דברי שירה הם. ואם נבוא לפרוט השירים הכתובים בספרי הנביאים יאריכו הדברים. ספר תהילים כל אדם חזו בו, כולו שירים וזמירות לאלהי ישראל. חכמת שלמה בספר משלי כלו בארחות השיר, וכמוהו כל ספר איוב. ורובי דברי הנביאים ישעיהו וכו'.

וכן אם נרד מההר הטוב הזה, מכל אשר נמצא כתוב בספרי הקודש בדרך שיר, ונביט על פני תבל ארצה, נצא השדה, נלינה בכרמים, נבוא בערים, נעמוד בחצרות הגדולים, גם הם יחדיו ישאו קול ירונו בשירים, כל אחד כפי דרכו וכפי כחו. כי ממזרח שמש עד מבואו לא נבוא אל אחת הארצות, אשר לא תשמענה בה אזנינו קול השיר מפי יושביה. והיותר יפלא בעינינו, כי העידו אנשים חקרי לב, אשר נשאו נפשם לעבור ימים רחוקים, לתור תכונת הארץ ומחוזותיה, ומה העמים היושבים בהן, וכאשר באו לקצוי ארץ בין בני אדם השוכבים בדד באיי הים הרחוקים, אין להם לא כתב ולא ספר, אין בהם לא מדרשים ולא אנשי החכמה, גם מדותיהם ותכונותיהם פרועות, וכל היום יגורו ריב ומלחמה, – והעידו שבפרוע פרעות בעמים ההם, טרם יצאו לקרב, ישירו בשירים ושיש להם שירים ידועים להם, קבלום בעל פה ממשורריהם, ישירו במ פה אחד למועדים ידועים להם, כמו שספרו לנו



קאלומבוס וחבריו מוצאי העולם החדש, וכאשר ספר לנו בדורנו רב אנית מלך בריטאני השר קאקש וחבריו, מוצאי האיים הדרומים בקצות הארץ. וכן בכל אומה ולשון, שהצליחו בימיהם, נשאר מהם מחברות ממשורריהם הגדולים, כמו שירי הומירוס ואנקרעאן ליונים, ורבים כמוהם; שירי האראץ וירגיל לרומים וחבריהם, ואחריהן השירים הרבים הנמצאים בכל אומה ולשון, וביותר בממלכות האירופי. המון שיריהם מה רבו, עצמו מספר. קצתן ספורי המלכים מלחמותיהם ומעשיהם, וקצתן דברי מוסר ולמודי ידיעות מועילות, וקצתן מלאים הזיות והבלים, ששרו לשקוציהם בחרו בם, כמו ספרי הומירוס שזכרנו, וקצתן מלאות דברי עגבים ונבלות, קצתן שירי שמחה, וקצתן שירי אבל. וכן בכל מדה ומדה, דבר והפוכו שוררו עליהן כפי חכמתם וכפי כחם. ומעתה ראוי לנו להתבונן על החפץ הזה לשיר בשירים או לשמוע בשיר, הנטוע בכל הנפשות בכל דור ובכל מקום, לדעת על מה יסודתו, ועל מה יוצר הנפשות ב"ה נטע כזאת בנפשות יצוריו. כי בלי ספק מטע ה' הוא, תתפאר בו נפש המשורר ונפש השומע, ושבלעדי השיר לא יכון פי המדבר. כי אם תחשוב כי עצם השיר אינו כי אם תפארת מליצה והדרת לשון המדבר, לא היה כולל העמים והלשוונות כולם, שבכללן אלה הדומים עד היום לפראים במדבר, לא תאר ולא הדר להם במנהגייהם ובמעשייהם, וגם אנשי הרוח ואחריהם חכמי בני אדם מכל העמים, לא את כל דבריהם ישא רוח השיר על אברתו, כי קצתם חוברו ממליצות פשוטות, ואם גם בהם דרכיהם דרכי נועם לסדר המאמר בדרך מתוקן ומתקבל על דעת השומע, למה גם אלה אינם בדרך השיר? והנני בא לבאר פה בקצרה פשר הדבר.

דע כי נשמת האדם ממרומים, והיא עצם נשגב מדעתנו, כי אין בה מקרים ממקרי החמרים הידועים לחושינו, וכחות רבים נטועות בה לא נדע ספר אותם, ואין להם גבולות בטבעיהן, כי לכחות הדברים שהם תחת השמש יש גבולות, וכן לנפשות הבעלי חיים האלמים לפי שנבראו לתשמישי הארץ, אבל כל כח שבנפש האדם, אם לא יגבילהו האדם עצמו בחכמתו ובבחירתו, לאמור לו עד פה תבוא בפעולותיך, ועד כה תהיה ממשלתך בקרבי, ימשול ממשלתו ויפעל מפעלים בלי גבול. זה דרך כל כח וכח שבנפשנו, הן כשימשול בנו ויפעל פעולותיו בארחות צדיקים כפי החכמה, והן כשימשול בנו ויפעל פעולותיו בארחות עקלקלות, אין גבול לממשלתו

ולמפעלותיו, וממשלתו עזה וקשה. ואי אפשר לאדם זולתו לדעת תוקף ממשלת כח מן הכחות שבנפש רעהו, כי האדם יראה לעינים, ולא יראה ללבב מה מושל בו, ועד כמה מושל בו. אין דרך שיודע הענין גם לזולתו, זולתי על ידי אומר ודברים, כשמגלה לו סוד לבו. ועתה הדמה בדעתך שגברה באחד ממנו כח האהבה בדרך טובים, שהוא אוהב השם או אוהב חכמה באהבה עזה, או אהבה בדרך סכלות, אוהב אשת חן אהבה עזה, ונקח לדוגמה זאת השניה: שנשא עיניו אל אשה ונפשו לא תוכל כלכל את אהבתה, ורוצה לשפוך את נפשו לפני רעהו, לגלות אזנו מה עזה אהבתו זו בקרבו, ושמצוקת לבו רבה עליו. אמור נא, היוכל עשוהו? גם כי ירבה מלין כל היום, הנה המלין עצמן מקרי החומר להן, ואיך יציירו הן מדת עזות הכח שבנפשו, הנשגבת ממקרי החומר? ואינו דומה לאיש המספר לרעהו עשרו ורוב נכסיו, כי לכל תכלה יש קץ, וכשיאמר לו סך דינרי זהבו וכספו, מספר בתיו וגניו, ומדת קרקעותיו ויתר פרטיהן, השומע ידע הכל כמוהו. לא כן כשיגיד במר רוחו עזות אהבתו אל אשה מן הנשים, ושנפשו במצוקה גדולה, אם השומע מעולם לא הרגיש בנפשו אהבה עזה כזאת, אם כל היום ירבה דברים, לא יבין תכלית דבר, ואם יתן לו עצות במה יחלוש האהבה, יענהו תמיד: גם זה לא יועיל, וגם זה לא יועיל, כי האהבה עלתה על כלנה. אין דרך להבין לזולתו מה עזה האהבה, ושאינן עצה ואין תבונה מועלת נגדה, כי אם כשישמיענה באורח שיר, כי אם מתוקף הרגש הפנימי יבטא בשפתיו מליצה בשיר, יבין השומע הכל. כי זהו עצם השיר: מליצה קצרה נושאת משל חכמה וערך סדר דברים, והיא תעורר תכונת נפש השומע לעומתו, לבו ירגיש ושכלו יבין הכל. ולכן ערכתי דוגמא זו מן האהבה, לפי שכן מצאנוה בשיר השירים לשלמה, כשצייר עזות האהבה אמר בדרך שיר, כי עזה כמות האהבה (שיר השירים, ח' ו'). השומע משל המות יחרד, וכרגע יבין מן המשל הכל, כי יודע שהמות עז מכל, ולו גם יתן איש כל הון בעבור חיי שעה, או יעשה מה שיעשה, לא יעמוד בפני המותבהיותו עז מכל, ואם כן עזה אהבתו, לא יעמוד דבר כנגדה. והנה מלות ארבע אלה בדרך שיר פעלו יותר מהגדות רבות כל היום כולו.

והנה מן המעט שדברנו על כח האהבה, תקיש על כל כחות נפש האדם, כמו שנאה, נקם, רחמים, אכזריות וכיוצא. כשתעוז יד אחת מהן בנפש, ונלאה כלכל אותה בלבו, ופורצת פתחי פיו שפוך שיח, הנפש בטבעה תבחר לדבר

בשיר בין לטוב ובין לרע. אלא שאין בכח כל נפש לכלכל בשירים הרגשותיה הפנימיות. כי תכונות רבות ונכבדות תצטרך הנפש המשוררת, לא תמצאנה בכל הנפשות, על כן תעזר משירי הגדולים, שחברו על ענינים שהיא צריכה להם, והם הם המשוררים שבכל עם ועם, שערכו שירים להמון, לשורר במ הן לעתות בצרה או שמחה, לגבורה, לאהבת רעים או לשנאה, להקל עזות הכח המושל במ. ועל ידם יעוררו איש את רעהו לעשות כמוהם באומץ לב מעשה אהבה וריעות חסד, או מעשה שנאה ונקם וכיוצא. ולפי שזו מטבע הנפש שהרגשותיה העזים יפרצו חוצה על ידי שירים, על כל מקום שיש קבוץ בני אדם, לא יבצר מהם השיר. כי כל הנפשות שוין בענין זה, שמרגישים שמחה ועצב, אהבה ושנאה, רחמים ואכזריות וכיוצא, וכשתעוז אחת מאלה בנפש, תבקש לה השיר להקל משאה. ומזה בא, כי גם שוכני האיים בים הגדול הדרומי, הפרועים במדותיהם ונלחמים משפחה במשפחה, מעזות האיבה והשנאה הגוברת בנשפם, תפרוץ הנפש החוצה ותשתפך בהרים קול בשיר. ובו יעיר איש באחיו תכונת השנאה שבנשפו, ועמה אומץ וגבורה לנקום נקם. ועל דרך זו הרו והגו לב כסילים כמה מיני שירים: שיר און, שיר עגבים, שירי זימה, שירי לצון, שירי יין וכיוצא, מעזות התכונות האלה, שכברו בלב משורריהם. עליהם אמר קהלת: טוב לשמוע גערת חכם מאיש שומע שיר כסילים (קהלת, ז') ולעומת זה, כשתגבר הרוח הטוב בנפשות אנשי חיל, המלאות יראת כבוד השם, אהבתו, שמחת מפעלותיו, צדקת תורותיו, אהבת החכמה והצדק וכיוצא – כשתעוז דבר מהן בנפש ולא תוכל כלכל, עד תשתפך במילין היוצאים מדלתות פיה, פעם תקדם פני אלהיה, להראות לו מה רבה אהבתה, יראתה או שמחתה בעצם נפשה; פעם תעורר נפש זולתה שתשוה לה גם היא באחת מאלה, במה תשיג תכליתה הטובה הזאת? הלא בדרך השיר – ומטעם שאמרנו. וממין זה הם שירי הקודש שבספר תנ"ך. אין ערוך עליהן בכל שירי המשוררים אשר קמו ואשר יקומו מאחריהן, כי מליצותיהן מלבד שהן מכלל יופי מכל הפרטים המפארים את השיר, ומעוררים יראה וחפץ, חכמה ומוסר בנפש השומע, אלא שמשליהם נושאים נזר החכמה על ראשם, קרן אור פניהם, וצפונם מלא דעת קדושים. ולכן כל המדברים בספרי הקודש, שמגמת כולם ללמד לבני אדם גבורות ה', ולהודיע טובו וחסדיו, ולהזכיר נוראותיו וגדולותיו, בחרו בשיר, לעורר לבות השומעים בנועם המליצה, ובתוקף המשלים והדמויים שכללו בו.

וכבר אמרנו, שאין בכל הנפשות ההכנות הצריכות לשורר בשיר, ושתעזרנה משירי משורריהם, וכל שכן שאין ביד כל נפש לשורר שירי אלהים, שירי קודש, על כן הופיע רוח ה' באורח שיר בלב המלך דוד ע"ה, ותקן שירים וזמירות כאלה לכלל ישראל ישוררו בהם במקדש ה', וגם ישורר בהם כל איש כפי הצריך לו בכל העתים יעברו עליו, אין ערוך אליהם, וכאמרו על עצמו "נאום דוד בן ישי ונאום הגבר הוקם על, משיח אלהי יעקב ונעים זמירות ישראל, רוח ה' דבר בי ומלתו על לשוני (שמואל ב', כג). וכן אשר למדו דעת את העם, חכמה ומוסר, גם הם בחרו לעורר לבות העם בשיריהם, כמו שלמה בספר משלי, ורבות משירי דוד המלאים למודי חכמה ומסור ורבות בספרי הנביאים והכתובים.

## יצחק סטנוב

### מתוך 'מלאכת השיר'

נאום המחבר, המכונה בשם 'איר המדבר, בימים ההם ובעת ההיא בהיו' משכן ה' לכבוד בתוכנו, בסוד אלוה עלי אהלנו, בהלו אור המדע עלי המוננו, והסכלות לא מצאה לה מנוח בקרב מחנינו וכל מלכי הארץ באי' לשמוע חכמתנו, כי מראש אמנה, היא היתה לנו לענה, בהניף ה' על ארצינו גשמי הבינה, ואדמתנו תתן יבולי התבונה, כי כל חכמה שמה קננה, וכל בנות המזמה שמה תרבענה, וכיונים אל ארובותיהם תעופינה, אז גם המליצה מצאה בית והשיר קן לו, ויעל גם הוא לגורלו, בהיכלו; אומר כבוד כלו, יען כי הנביאים במקהלותם, והלויים במשמרותם, ואשר רוח ה' דבר עלי שפתם, כלם בשיר ישאו מדברותם, ומעת אשר חשך כוכב נשפנו, ונוטל כבוד מבית חיינו אז אבדה חכמת חכמינו, ונסתרה בינת נבוינו, גם המליצה לא עלתה עוד לגורלנו, ולחם השיר אזל מכלינו, ואף כי לא לכבוד היתה בהמון קהלנו, לכן העמסנו עלינו להמליץ בעדה, ולספר כבוד תהלתה והודה, למען הראות העמים והשרים הדבר כבודה, כי אפס בלעדה, ואם רבות בנות המזמה עשו חיל היא עלתה על כלנה, ומי הוא זה אשר היא אתו באמנה, היו תהי' לו למשען ומשענה, ואשר לעמוד לפני תכירהו, כבוד והדר תעטרהו.

**ואומר** – כבר חשבו אנשים מבני עמנו ששיר ונגינה אחד הם, מה שאין הענין כן, והעד מאמרו קדמו שרים אחר נגנים, ושרים כחוללים, הרי שהזכיר הכתוב המנגני' והחוללי' בחלילים כנגד המשוררים, והן בהיות זה דרך כל הנביאים, והמדברי' בר"הק לדבר רוב דבריהם ע"צ השיר, ואף כי חז"ל אשר מליצה חידות להם זה דרכם לתת פרק כשיר, וכל בעלי הצחות יוצאי' בשיר, כמו שנבאר אח"ז, הנה אין אתנו יוד' על מה הונח זה השם, ומה הוא ההבדל שבין מליצת השיר למליצ' איזה מאמר והגיון זולתו מהמאמרים ואם נאמר כי סידור הכתיבה לבד תבדיל ביניהם שהיא אריח על גבי לבינה, הלא יש שם כמה שירות בלתי משוני סידור הכתיבה, כמו

שירת הבאר, ושירת דודי לכרמו, ומה גם אם בפה יושר השיר, ולא בכתב במה זה יבדל ממליצה זולתו, לכן ראינו כי טוב הוא לבאר בזאת הפתיחה גדר השיר והמליצה ר"ל ביאורם, בעבור נדע על מה זה הטבעו אדניהם בלשון עברית ואז נלך לבטח דרכנו ונאמר:

שיר שם הונח להורות על מליצ' משליית, יעשוה המשוררי' על צד החקוי והדמיון ממשלים כוזבים אפשריים בטבע המציאות, או בלתי כוזבי מפליאי הנפש השומעה כמ"ש החכם מיטב השיר כוזבו, וזה שכבר מבואר שגדר המבטא ותועלתו הוא להודיע איש אל אחיו רעיוניו בהראות אפיקי מחשבותיו, ר"ל להכניס דבריו מלב המדבר בנפש השומע, ומתכונת הנפש היא הזכרון ר"ל זכרון הדברי' אחרי העלמם מן החוש, וסבת אורך זמן הזכרון היא התפעלות הנפש מהמוחש בעת אשר הרגיש אותו: (הערה – ולזה יארך זכרון הדב' המורגש בעת הנערו' כמ"ש חז"ל למאי נ"מ לגירסא דינקות', למהשהנפש הנער תתפעל ותשתאה מכל דבר כקטן כגדול) וכאשר ירב ויגדל ההתפעלות בעת ההרגשה, כן ירבה וכן יפרוץ אורך ימים עולם ועד זכרון הדבר המורגש ההוא, וממה שידענו שהנפש תתפעל ותשתאה מדברי' זרים, או ענינים נוראי' מבהילים, טבעיים או עניני' בלתי טבעיים ר"ל היוצאי' חוץ להיקש התולדה, לכן כאשר ירצה המליץ להכניס דבריו בלב שומעיהם, למען יעמדו למזכרת עולם, יבהיל מליצתו להשמעות אזנים במשלים, ודמיונים כוזבים או בלתי כוזבי' מפליאי נפש שומעיהם, למען יהי למזכרת, וכמו שהנפש האר' תתפעל מהמוז"יקא שהם קולות נערכי' נגוני' ותעתק ממדה אל מדה ד"מ מעצבות לשמחה או משמחה אל עצבות, ככה תתפעל ותשתאה מערכי הנמצאי' ר"ל מהיקש המשלי'. אשר משמיעתם תהפך הנפש ממדה אל מדה הן לטוב או למוטב. כאשר אנחנו רואים שירי העגבים יעוררו את האדם אל פעולת החשק והמשגל. ושירים ומשלים מוסריים יעוררו את האדם אל מדות הטובות ולעשות פעולות ישרות. ויעתיקו הנפש לקנות שלימות ומעלות שכליות. וכ"ש כשיתחברו שניהם בנושא אחד ר"ל הניגון והשיר אז תגבר פעולתן בנפש שומעיהן. וזהו טעם השיר שהיו הלויים משוררי' בכלי שיר בזמן הבית וכן דוד ע"ה חבר ספר תהלים בשיר וניגון כמש"ה למנצח על נגינות. הללוהו במינים ועוגב וזולתם. וזהו שאמרו ז"ל הקורא בלא נעימה עליו נאמר וגם אני נתתי להם חקים לא טובים.

## מתוך ההקדמה ל'זמירות ישראל'

### עניין המליצה

מלבד הדבור השכלי, אשר יסודו בכללי ההגיון, ואשר על ידו ישמיע איש איש לזולתו ע"י כלי המבטא וההברה את כל אשר בלבו, רעיוניו ומחשבותיו משפטיו והקשיו, וימירו אלו באלו, זה נותן וזה לוקח, זה שומע וזה מדבר, עד שיתרבו הרעיונות בלב כל אחד מהם, וידעו כל מה שאפשר להם לדעת, ויבינו כל מה שאפשר להם להבין, מלבד הדבור הזה נמצא עוד דבור אשר בין האנשים מובדל בהבדל גמור מן הראשון, אשר יקראהו בשם דבור ההתפעלות. וזה באמצעות ההרגשות המתרועעות אשה באחותה, כשיפעול כח נפשיי אחד בכח נפשיי אחר, או באותו הכח עצמו, הנפש אחרת. כאשר הגבורה תוליד גבורה או יראת נזק, הרוממות תוליד רוממות או יראת כבוד, הנורא הנשגב יוליד רעדה והשתוממות, האהבה תוליד אהבה או רצון, הענוה תוליד חנינה. היופי יוליד חמדה ודומיהם אשר מי יכול לספור אותם. והדבור ההוא לא ע"י אומר ודברים, כי אם ע"י פעולות מתהוות מאותן הכחות, ועל דרך שאמר המשורר השמים מספרים כבוד אל וגו'. אין אומר ואין דברים בלי נשמע קולם, בכל הארץ יצא קום וגו'. ואם ישמע לפעמים קול בהדבור ההוא, יהיה קול הברה גרידא, כמו קול השמחה וקול הצער וקול ההשתוממות (אהה, האח, אָ אָך אה) [...]. אשר ההברה היא בעצמה תולד מהתפעלות הנפש וגם תורה עליה, לא כן הברות התיבות, שאינן מסמנות כלל בפני עצמן, כי אם ע"י הרכבתם לתיבה אחת, והתיבה היא סימן הרעיון שבנפש (ומזה הטעם יתדמו גם תיבת הקריאה האלה שזכרנו בכל הלשונות, לפי שאינן מן המוסכמות בלבד, כי אם נטועים בתולדות הנפש, ולא יבדלו כי אם מעט מזעיר, אבל שאר התיבות שהן מן המוסכמות יבדלו כהנה וכהנה. ויש להרחיב הדבור בזה, אלא שאין כאן מקומו.) הנמשך מזה הוא, כי פעולת הדבור הזה תהיה בלתי מסופקת בנפש השומע, ע"ד שאמרו חז"ל דברים היוצאים מן הלב נכנסים

בלב, ותהיה ג"כ פעולתו חזקה מפעולת הדבור השכלי, ותתקיים גם יותר בנפש השומע. כי הרעיון מכל מקום אינו כי אם תחת הדבור, לא הדבור עצמו, וגם תהיה יצירת הרעיונות נופלת תחת המאורעות, ולא כאשר יפעול אותו המושג עצמו במקבל זה ביחודי הזמן והמקום שלו, יפעול גם במקבל אשר עם יחודי הזמן והמקום אחרים; ולכן אם גם יסכימו שנים לחבר איזה רעיון בסימן חושיי מה, ד"מ בתיבה מיוחדת, אפשר שאם יעלו את הסימן ההוא על זכרונם, יחשוב כל אחד מהם דבר משונה מאשר יחשוב חברו. ומזה ההבדל הגדול המצוי בין מחשבות בני האדם, כי ההיקש ההגיוני הוא נטוע בנפש האדם בלי אפשרי לטעות כמעט התבוננות, ואם יוכלו להסכים על הרעיונות כראוי לא יהיה כל מחלוקת בעולם, אך על הרוב זה אינו, לפי שההתפעלות וההרגשות אינן שוות בכל עת ובכל נושא. ולזה תהיה תמיד פעולת הדבור השכלי חלושה ומסופקת מפעולת דבור ההתפעלות ע"י ההרגשות המתרועעות שזכרנו אשר הפעלתם אחת היא בכל הנפשות, ואם יש הבדל ביניהם, לא יהיה כי אם בכמות. ואולם להיפך לא תהיה פעולת דבור ההתפעלות אלא כללית ואינה יוצאת לפרטים כדבור השכלי המחלק את המושג לכל יחודי במקום ובזמן ובגוף ופרטיהם ופרטי פרטיהן כידוע לכל משכיל. ולכן כמו שעצמות דבור ההתפעלות הוא יתר עז, כן עצמות דבור השכלי הוא יתר באור.

והנה מה טוב ומה נעים יהיה הדבור אשר בו נתחברו שתי המעלות האלו: זו היא המליצה. כי היא הדבור השכלי מכוון באופן שיעורר גם את כחות הנפש על דרך ההרגשות המתרועעות, וע"י ההצטרפות הזו יחברו יתרון העז ויתרון הבאור יחד, ולא די שתהי פעולתה חזקה, אבל תעשה גם שהנפש המדובר אליהם תצייר את הרעיונות כולם כפי רצון המליץ. כי כל הרעיונות הם מופשטות מן ההפעלות אשר הדברים החיצונים מפעילים בנו, אך שהפעלות מושג אחד אינן שוות בכל עת וכמו שזכרנו; אמנם אם ההפעלה היא בידו להוציאה כרצונו, הלא ימשול גם ברעיון אשר יולד ממנה. על כן יאמר שהמשוררים ימשלו בעדת שומעיהם כרצונם; כעת יעוררו בהם רוח הנקמה לנתוש ולנתוץ להרוס ולאבד, ועוד מעט יעירו בהם רוח נדיבה לחמול ולחוס, יהפכו לבם מתכונה לתכונה וממדה למדה, לאהוב ולשנוא, לירא ולהרים מצח, להשתומם ולבוז. וכפלגי מים לכל אשר יחפצו יטום. ומעתה נבאר תחלה את סגולותיה אשר על ידן תפעול כל אלה



בכחות הנפש, ואח"כ נדבר מסגולות המליץ המשתמש בה, ונשוב לחקור בפרטיה על חלק המליצה הנקרא שיר, ונעמוד על פרטיה מליצת ספרי קדש, ונדבר במשקל מאמריה למיניהם ונתור אחרי כן אחרי תולדות השיר והשתמושה בימים הקדמונים, ונפן אז ונלך לראות בשירי תהלים אשר לפנינו, שירי קודש המלאים כל טוב. ואל נא ילאה הקורא הנעים ללכת אחרי בלמודים האלה הערבים לנפש ומביאים שכר טוב לדורשיהם, כי את כל הדברים האלה מלבי לא הוצאתי, אבל לקטתים קצתם מדברי חכמינו ז"ל, וקצתם מספרי חכמי האומות אשר הרבו לדבר בענין זה דברים טובים ונכוחים. וידעתי גם ידעתי שמה שאציג לפניך פה אינו כי אם חלק קטן ממה שאמרו וממה שיוכל עוד להאמר באלו הענינים, אך רצוני בזה להעיר את נפש אחי גם על החלק הטוב הזה הנתן לנו בתורתנו הקדושה, היא המליצה הנשגבת, אשר על ידה תתרומם נפש האדם מעלה, ואשר היא תוליד בה ההרגשה המתוקה על כל, כי בצלם אלהים נבראה.

## יצחק בר לווינזון

### ההקדמה ל'אשכול לסופר'

"השתא דקשישנא לדרדקי!" כי הנה ככל עולמות בעולם, בנות השיר היושבות בהר, יגישו דודיהן רק לעולי ימים, וימאסו בישישים, לא יהדרו פני גבר בימים, – החוכמה לזקנים והשיר לבחורים! וכמאמר ר' יונתן האמורא על שעה"ש: "נער אומר דברי זמר" וכו'. זאת היא באמת הפליאה הראשונה הגדולה אשר ראוי שיתפלא עלי המבין הקורא מחברתי זו, – אך דע יקירי! כי לא כל השירים אשר לפניך פה בני זקונים המה, כי מהם גם מילדי הנעורים ומימי העמידה ואני בהיות עוד כבן תשע ועשר שנים, כבר התעורר בקרבי חפץ העלות בספר הגיוני, וכל דבר אשר קריתי ולמדתי ושמעתי וראיתי, והייתי כקוף לחקות כל דבר בעטי, זה דודי וזה רעי מנוער, וכמו שאמרו דורשי רשומות במאמר התנא האלוהי: "וקנה לך חבר!" ומלבד שקידתי המופלגת יומם ולילה מאז ועד היום בקריאת ספרים שונים מן הבא בידי, אשר נטעה בקרבי ימין עליון, ומלבד כוח הזיכרון הנפלא אשר חנני ה' – ברכני ה'! גם בכתיבה תמה ויפה, כן בעברית ויהודית כן בלשונות הלועזיות, ובמשך זמן הרב הזה יצאו מתחת ידי המונים עניינים שונים מחוברים בספר, ובתוכם לפעמים בהזדמנות גם כמה מליצות וכמה שירים, אך לא נשארו בידי מהשירים והמליצות העתקות, כי לא עלתה על לבי מעולם להוקיעם נגד השמש ולהעלותם בדפוס, ובכל זאת נשארו מהם קצת בידי אחרים כה וכה, ועתה לבקשת אוהבי וידידי נקבצו כמה מהם לאגודה אחת קטנה, אשר פי יקבנה בשם: אשכול הסופר.

אמנם לא אכחד תחת לשוני כי השירים הללו וגם אלה אשר אינם פה, וכל השירים אשר יצאו מעטי מעודי עד היום, אינם כדאי להיות נמנים בין השירים היפים והנעלים שיצאו בעולם ממשוררים טובים ומפורסמים נעימי זמירות ישראל, וכמעט לא באו שירי למדרגה זו להיות מכונים בשם היקר "שירים"; כי זה השם הונח על מכתב סגולי ויקר מאוד (עיין ספרי 'שורשי לבנון', שורש שיר).

ואני ידעתי את נגעי לבבי, כי הבנות העדינות, אלה בנות השיר, בשמאלן אם קרבוני, בימינן הלא דחוני, ונקעה נפשן ממני, ותעגובנה על מאהביהן אשר בחרו, והמה אחד מני אלף ושניים מרבבה, – ממחברי שירים – כי באמת חיבור שירים סגוליים, הוא מלאכה נפלאה מאוד, והיא חוכמה ומלאכה הצריכה הכנה טבעית, ולא יועיל לזה כל עמל אדם, וכל לימוד, וזהו שקדמוני חכמי יוון ורומי, יחסו למלאכה זו השפעת רוח ממרום, וגם מרבתינו הקדמונים יחסו לזה עזר אלוהי ורוח הקודש (וכמבואר במורה להרמב"ם ז"ל) וההכנה הטבעית הזאת הנטועה באדם בכוח ה', יש באחד ואינה בשני. וכמו ד"מ: כוח הנטוע באדם אחד לזמר בקול יפה המשמח אלוהים ואנשים, ואין זה בכוח בשני, ובאמת כל אדם מזמר ושורר בביתו, ויש שוטים כאלה כי גם במקהלות יזמרו, האם בגלל זה ראויים להיקרא בשם מזמרים ומשוררים? ומלבד ההכנה הטבעית לשירים צריך ידיעה שלמה ומופלגת בלשון הזאת אשר יכתוב בה, ולשלמות זו צריך יגיעה רבה והתמדה וגם שכל טוב וישר, ולפי עדות המבין הגדול בחוכמת הלשון החכם הצרפתי וואלטער, כמעט כל חיי האדם לא יספיקו לו להשתלם בלשון אחת ואפילו בלשונו שנתגדל בה וינק אותה משדי אמו.

ובאמת ידיעת הלשון על תכלית שלמותה היא ידיעה רחבה וחוכמה נפלאה, ועל צירה יסובב הכל. והאיש אשר השתלם בלשון אחת כבר אין לפניו חומרא בכל מה שנכתב באיזה ספרים בלשון הזאת מסופרים חכמים ושלמים, כי רוב החומרות וקושי ההבנה בספרים תבואנה לרוב מהעדר ידיעת הלשון על בוריה בכל אופניה, הן מהעדר ידיעת המחבר, והן מהעדר ידיעת הקורא, הן בשימוש הלשון והן בחוכמת הלשון והן בדקדוקה או בחוכמת הגיונה, וכדומה.

ונשוב הפעם אל תנאי מחברי השירים הסגוליים, ונאמר: מתנאיו, ללמוד היטב במלאכת היגיון והריטאָריק והפראזאדיע (Prosodia) וכדומה, גם לקרוא בתמידות ובשום לב המון שירים ומליצות מהסופרים המשובחים והמפורסמים ישנים וחדשים, לאומות שונות מחוכמות ומתוקנות. הם אלה מדרכי השירים הסגוליים הראויים לבוא בקהל מיד סופריהם, אשר הקדישו כל עתותם וחייהם רק למלאכה זו אחר ההכנה הטבעית שהרגישו בנפשם.

ואני אחר שהקדשתי זמני ועטי וכל כוחותיי לכתוב ספרים מועילים ת"ל בעניינים שונים, ומדעת העדר כישרוני, כישרון שלם לחבר שירים סגוליים, אמרתי לנפשי כלך מדרך זו! ואל תעמוד בפני גדולים מביני שיר, היערב שריקת אבוב רועה אל מטיבי בכינור ועוגב? וזאת הייתה הנסיבה שלא אביתי שיתבדרו שירי בעולם ע"י הדפוס, לולא פתוני היום מאהבי ומיודעי מצעירי הימים אשר סביבותי להוציאם לאור, ואפת; אמרתי בלבי הלא באמת הקוראים רבים, והמבינים השלמים הלא מעטים המה ונער יכתבם, ובזאת אבוא היום עם הספר רק לפני המון הקוראים הבלתי שלמים, ואקרא אל החכמים המבינים השלמים: גשו הלאה!

אל תגעו בם, מה לכהן בבית הקברות? והיה אם יבואו אולי קצת מהמבינים השלמים וימצאו בכל זאת בשירי אלה איזה שירים טובים ויפים, אז אדע לנכון כי מבין אינני בשירים, ובין כה וכה לא אמלט בזה מחסרון, או יחסר לי כשרון לחבר שירים או אינני מבין לאשורו.

ובזה אקוד ואשתחוה לה' ואומר עם המשורר: "אלוהים למדתי מנעורי וגו' וגם עד זקנה ושיבה אלוהים אל תעזבני וגו'".

## שלמה לויזון

### מתוך 'מליצת ישורון'

#### הנשגב (Sublime)

יען כי הוא המושל ממשל רב בלכות בני אנוש, ופעלתו היא החזקה בנפש.

#### פעלת הנשגב

המליצה אשר תחתוף פתאום ברעם הפעלתה את כל הגות האדם, כי תמלא בעיניה את הנפש כלה, מבלי תת מקום אל רעיון אחר לעבור בה, היא הנשגבה מאוד; והרגשה כזאת אשר תולד בנפש מהנשגב באשר יפעול בעצם עזו הוא ההתמהון או ההשתוממות, והיא רבה וחזקה מההתפלאות הנולדת בנפש מהנשגב אשר לא הגיע לתכלית הרוממות.

#### איכות הנשגב

דע! כי היסוד לכל מליצה נשגבת המענגת את הנפש עונג רב, הוא, ציור ענינים יוצאים מן המורגל; כי מחכמת היוצר הרוצה בהשתלמות האדם, נטבע בנפש כל אנוש, אשר תתעדן מהשגת דברים חדשים, כי יכבדו בעיניה מאוד, ולהפך יקלו בעיניה הדברים אשר השיגה אותם כבר ימים רבים, כי לא תשא עוד עונג מהמה. והתכונה הזאת היא אשר נראה מושלת בעצם תמה בלב האדם כל ימי חייו, מעת הנצה הכרת העולל ועד יום מות גבר – הלא תראו, איך מהר יקוץ הילד בכלי שעשועיו, כי יחפצם חדשים לבקרים, ואיך חיש ימאס הגבר בקניני מחמדיו אשר השיגתם ידו, ויום על יום יוסיף עמל לקנות חדשות לבל תלה נפשו בין שפעת חפציו הנושנים – והנה גם במליצה כן הוא, אם תצייר ענינים החדשים בענין מה הנמצאים והנהיים בסדרי הבריאה אך במקמות רחוקים ולעתים רחוקות, או היוצאים ממנהג

הטבע וממנהג קורות תבל; אז תיצק שפך עונג רב אל כליות אנוש, אז תעתיק את נפשו בחפזה מתכונת השקט והמרגוע, אל מוקדי להבות עדנים, ואז היא נשגבה.

### שם הנשגב

והנה בין הדברים הנופלים תחת חוש הראות, (החרוץ בכל חמשת חושינו) אלה אשר יש בהם התפשטות באורך או בקומה יותר מאשר הרגלנו לראות סביבותינו יום יום – הדברים הגדולים והגבוהים מאד – הם אשר יביאו לרוב ההשתוממות אל לבנו, וממראהם תאחזנו עליצות התמהון העז המסתער בקרבנו, לא ממראה הדברים היפים והנחמדים אף כי יערבו על נפשנו מאוד. כי לא נשתומם על מי שילוח הנהר הקטון, אף כי מימיו זכים המה וכעין הברדלח יזהירו; אבל נשתומם על היאור הגדול הגדול המכסה את כל ארץ מצרים בשאון מימיו ביום השטף, או על הים הנורא המקיף את כל האדמה מקצה אל קצה. כן לא תשתאה נפשנו ממראה אש יוקד במערכת עצים עלי האח; אבל שער ושמה תאחזנו בשכרנו את התהמות הלוהטים, אשר מתחת להרי געש המריקים מתוך פיהם נהרי נחלי אש שוטפת, או מציוור מדורת תפתה כפי אשר יציירנה ישעיה, או מדמיון הלהט הנורא במליצת לא-קם-כמוהו, הנצת באף אלוה בראש מרומי שמים, ויורד ושורף עד שרשי תהמות הארץ.

כִּי עָרוּף מְאֹתְמוּל תִּפְתָּה  
גַּם הוּא לְמִלֵּךְ הוֹכֵן  
הָעֲמִיק הִרְחֵב  
מְדַרְתָּה אֵשׁ וְעֲצִים הִרְבֵּה  
נִשְׁמַת יְהוָה כְּנַחַל גְּפָרִית  
בְּעָרָה בָּהּ. (ישעיה למד)

כִּי אֵשׁ קָדְחָה בְּאֶפֶי  
וַתִּקַּד עַד שְׂאוֹל תִּחְתִּית  
וַתֹּאכַל אֶרֶץ וַיִּבְלָה  
וַתִּלְהַט מוֹסְדֵי הָרִים. (דברים ל"ב)

כמו כן נשתאה בראותנו את השנהב הכבד אשר ידמה לנו בגדלו ובגבהו, כהר גבוה ותלול אשר נפח בו האל נשמת חיים; או בראותנו את לויתן העקלתון אשר בים, הדומה למראה עינינו כאי נרחב אשר הוצק רוח חיים בעפרותיו, ואשר מהליכותיו יתגרשו (כפי ציור מליצת ספר איוב) כל מימי מצולה, כמי הסיר אשר רַתַח מיקוד אש, אף ילבינו מקצף הרב העולה במרוצתו על פניהם, עד כי יחשוב אנוש אז את הים כאיש שיבה המלכין משלג שערותיו.

יִרְתִּיחַ כְּסִיר מְצוּלָה  
יָם יְשִׁים פְּמִרְקָהָה  
אַחֲרָיו יְאִיר נְתִיב  
יִחְשֹׁב תְּהוֹם לְשִׁיבָה. (איוב מ"א)

גם הגובה יפעל בנפש הפעלה עצומה, בהולידו בקרבה הרגשת התמהוון והרוממות – במרום הרים הכינו אבותינו את מקדש אלהים לפנים, למען רומם הדרת תפארתו – במרומי במרומי קרת תכונן מצבת איש גבור אשר נפל בשדה המערכה, למען יכבד זכרו עוד בפי דור אחרון – במרום כסא גבוה ישב המלך ביום שבתו לדין עמים, והמליץ המטה כפלגי מים לבב העם בעוז אמרותיו, יעמוד במרום הבמה גבוה מכל העם – ומה נכבד לעין רואה מראה עץ השתול על שפת הר גבוה! או מראה בית קטן הנשקף מראש הפסגה על פני השרון! מי לא ישתאה למחזה הנשר כי יפלח מרומי שחק בכנפי עזו? או למראה איש עולה בכדור עב על במתי ענן? ומי לא יעלוז לציור גדלת צדקת אל וחסדו במליצת נעים זמירות ישראל?

יְהִנֵּה! בְּהַשְׂמִים חֲסִדָּךְ  
אַמּוֹנְתְךָ עַד שְׁחָקִים  
צִדְקָתְךָ – כְּהַרֵּי אֵל  
מִשְׁפָּטְךָ – תְּהוֹם רִבְּה (שיר ל"ו)

וכן במענה השוחי בספר איוב:

הַחֲקֵר אֵלֹהִים תִּמְצָא?

אם עד תְּכַלִּית שְׂדֵי תִמְצָא ?  
גְּבַהֵי שָׁמַיִם – מַה תִּפְעַל ?  
עֲמֻקָּה מִשָּׁאוֹל – מַה תִּדְעַע ?  
אֲרָפָה מֵאֲרֶץ מִדְּבָר  
וְרָחֲבָה מִנֵּי-יָם. (איוב י"א)

והנה גם בחוש השמע כן הוא ; אם יגע עד אזנינו קול החזק יותר מאשר הרגלנו לשמוע כפעם בפעם, תשתומם נפשנו מאד, ובפתע פתאום תמצאנה כליותינו תמהון והסתערות – קול מים אדירים המתנפלים מראש הצורים בקול שאון נורא – קול המון הרעם המתגולל בין חשרת עבי לפידיים – קול צוחת אנשי הצבא בקרבתם אל האויב ביום הרג רב – הן המה ישגיבו את ציורי המליצה מאד מאד.

וְאֶשְׁמַע אֶת קוֹל כְּנַפְיָהֶם  
כְּקוֹל מַיִם רַבִּים  
כְּקוֹל שְׂדֵי בְּלִקְתָּם  
קוֹל הַמְּלָה כְּקוֹל מְחַנְּהָ. (יחזקאל א)



## ההקדמה ל'שירי שפת קודש' מחברת ב'

אמר אד"ם הכהן לעבענזאהן: זה לי ארבע עשרה שנה אשר יצא לאור ספרי 'שירי שפת קודש' בעיר לייפציג, ואם מעט היה מספר העתקותיו בדפוס, רבים היו הימים אשר לא יכלו להשיב לי המחיר אשר נתתי בהם, והוא יען עי עוד מעט ממספר הספרים היה אז במדינתנו מספר החפצים בשירי שפת קודש, אשר על כן אמרתי אז נואש! ולא אושב עוד לעשות כן, אמנם כי בשנים אלה האחרונות כאשר החל לפרוץ החפץ לשפת קודש, והספרים מעטו ותמו בידי, כן החלו רבים מכל פינה ועבר לשוטט ולבקש מפרי זה כה וכה ואיננו – וישובו להפציר בי יום יום בדבריהם ובאגרותיהם לשוב להדפיסו שנית, וימים רבים פתוני כן, ואפת; אבל לא להדפיס עוד את הראשון (מיראתי את מקרהו הראשון בבואו עוד גם פעם שנית) כי אם לשוב לקבץ את אשר עשיתי בזה גם בשנים אלה ולעשות מהם ספר חדש ובשם הראשון יכנה: שירי שפת קודש מחברת ב', כי אותו הלא יאספו גם אותם אשר הראשון בידם, וזה אשר אין לו הראשון ידעתי כי ייטב לו זה השני ממנו, להיותו טוב ממנו בלשון, רב ממנו בכמות, וגם במספר העניינים; וגם לטובת שפת קודש הלא טובים השניים מן האחד; והנה באו בזה ה' גם שירים פרטיים רבים אבל גם בזה נעתרתי לבקשת רעי לבלתי עזוב כל מאומה מכל אשר יצא מאתי ומעטי בשיר, אשר אך יכולתי לאספם אלי (ועוד רבים נשארו גם עתה בחוץ) יען כי הכול בא ללמד – ; והיה אם כמקרה הראשון יקרהו גם הוא, רב לי אם ייקר וגם יועיל לבני עמי כמוהו, וזה לבדו לי למדי להיות שכר כל פעלי, ופרי כל עמלי, וחלק נחלת גורלי, בימי חיי הבלי, בארץ אשר היא אוהלי, ולא ארמוני והיכלי – ומי יתן והייתה שפת קודש גם בגללי, ולמענה יאמץ כוחי וחילי, אלוהי משגבי צור גואלי, אמן.

והנה הניסיון הרב הוא יאכפני להעיר עוד אוזן הקורא, כי גם בשירותי יבואו אמרים רבים שיש להתבונן בם היטב ולקראם פעמיים ושלוש עד שיובן כל מה שכוונתי בם, כי הוא מסתתר מן הקורא אותם בחפזון אף כי הוא מבואר בלשון, והוא מסגולות השיר; וכאשר גם הגדילו לי רבים מן הקוראים אותן כי בקוראי אני לפניהם שמעו תמיד את אשר לא התבוננו.

ועתה אתם בני אחי ועמי! ילדי ישורון, זרע יעקב, ונערי בני ישראל! הלא אך לכם לבדכם מגמת פני כל נותני אמרי שפר על ספר. כי ידיעת לשוננו היא לבדה תולידכם בדרך ישר לבוא אל חקר תורת אמת, אשר היא עם החכמה מתאמת; והיא לבדה תתן לכם רחמים, חן, ושכל טוב, בעיני אלוהים ובני אדם בארץ. ומי יתן והיה גם ספרי זה מן המעירים והמעוררים את האהבה בלבבכם לשפת קודשנו, שארית כל צבי תפארנו!

## יהודה וואהרמאן

### מתוך 'מערכת ההעתקות'

אחרי אשר בארנו את מושג ההעתקות לכל מיניהן בכלל, נשוב ונשים עינינו אל הביאור הפרטי למינים האלה והידיעות המסתעפות ממנם. – מושג ההעתקה הפשוטה ייתכן בשני דרכים: (א) אפ' תשנה המילה הוראתה ותעתק מהוראתה העיקרית אל הוראה אחרת; (ב) אם לא תשנה את הוראתה העיקרית, רק נעתקת מיחסה הרגיל אל יחס אחר, בעבור אשר נמשל המושג הראשי אל עצם אחר, כאשר הראינו למעלה. ונחלקות ההעתקות בדרך הראשון לשלושה מינים. והם: העתקת יחס פנימי, העתקת יחס חיצון והשאלה.

#### 1. העתקת יחס פנימי

המין הראשון הוא העתקת המילה מהוראתה העיקרית אל הוראה אחרת בעבור יחס פנימי שביניהן, כיחס החלק אל הכלל; ומתולדת הנפש, כי מדי עלות בזיכרונה ציור אחד, יתעורר גם ציור אחר המתייחס אליו, לכן הועתקה המילה מהוראה אחת אל הוראה אחרת; וההעתקה הזאת נקראת בלשון העמים סינעקדאכע (Synecdoche) ד"מ: ארץ אשר הוראתו היבשה: ויקרא אלוהים ליבשה ארץ (בראשית א'), וגם חלק מיוחד מן היבשה לשיבת עם (לאנד): בארצותם בגויהם (שם י'), וגם כל הכדור אשר אנחנו יושבים עליו: בראשית ברא אלוהים את השמים ואת הארץ (שם א'), וכן שמים הונח להוראת הגלגל האווירי המקיף את כדור הארץ: ויקרא אלוהים לרקיע שמים (שם), והועתק להוראת המרחב הכביר ממעל לארץ אשר בו תלויים הגלגלים העליונים [...].

#### 2. העתקת יחס חיצון

המין השני הוא העתקת המילה מהוראתה אל הוראה אחרת בעבור יחס חיצון שבין שני הציורים; ומתולדת הנפש, כי מדי עלות בזיכרונה ציור

אחד, יתעורר גם הציור המתייחס אליו, לכן הועתקה המילה מהוראה אחת אל הוראה אחרת, וההעתקה הזאת נקראת בלשון העמים מעטנימיא (Metonymia) ד"מ: מילת שפה הוראתה הראשונה האבר הסוגר חלל הפה, ובעובר אשר השפה תוציא הדיבור, הועתקה גם אל פעולתה, ותורה הוראת שפארכע: ויהי כל הארץ שפה אחת. וכן: רגל עקר הוראתו האבר אשר עומד עליו החי, והעותק אל הוראת הפסיעה שהיא פעולתו: הלא קול רגלי אדוניו אחריו (מלכים ב', ו'); רגלי חסידיו ישמור (שמואל א', ב'). וכן במילות הפעולה אשר הועתקו מהוראת הסיבה אל המסובב הנמשך ממנה, כמו פועל השכיל אשר ענינו הוראת השכל. אשכילך ואורך בדרך זו תלך (תהילים ל"ב), והעותק אל ההצלחה מפני היותה נמשכת מדרך ההשכלה. וכן פועל אשם הועתק אל הוראת הכיליון: האשימם אלוהים (תהילים ה), בעבור היותו פעולת האשם. ואלה חשובי היחסים החיצונים אשר העירו מניחי הלשון, להעתיק המילה מהוראתה העיקרית אל הוראה אחרת. [...]

### 3. השאלה

המין השלישי הוא העתקת המילה מהוראתה העיקרית אל הוראה אחרת בעבור הדימיון שבין שני המושגים; ומתולדת הנפש, כי מדי עלות בזיכרונה ציור אחד, יתעורר גם הציור המתייחס אליו, ע"כ הועתקה המילה מהוראה אחת אל הוראה אחרת; וההעתקה הזאת נקראת לעמים מעטאפער (Metaphora), ולעברים נודעת בשם השאלה, ד"מ: שפה הוראתו העקרית האבר אשר ידבר האדם בו, ובעבור אשר קצה היבשה הסוגר את מי הים מעבור גבולם ידמה לשפה אשר גם היא מסגרת את חלל הפה, וערך קצה היבשה אל הים כערך השפה אל הפה [...] ויאמר בסמיכות אל שם אחר: שפת ים, וכן רגל אשר הוראתו העקרית האבר אשר יעמוד עליו החי, הועתק אל הוראת תחתית ההר בעבור הדמיון שבין שני הציורים, כי שניהם משענת לחלק העליון, ויאמר בסמיכות אל שם המגביל: רגל ההר. וכך בפעלים כאשר יאמרו על עניינים אשר לא יתכנו להתייחס אליהם כהוראתם העיקרית הם צד השאלה, יהיו עומדים או יוצאים; העומדים כמו: והרעב בא; כי תצא האש; ולא קמה עוד רוח; נפלה תרדמה; הנשואים במאמרים האלה לא יוכלו בעצם ובראשונה להיצמד אל נושאייהן.

## שמואל דוד לוצאטו

### מתוך 'תהילות מלאכת השיר'

מכל מלאכות האדם אחת היא מלאכת השיר, היתה לכבוד ולתפארת אצל כח אומה ולשון, למן היום אשר ברא אלוהים אדם על הארץ ולמקצה השמים ועד קצה השמים.

עמים רבים נמצאו לא ידעו להוציא לחם מן הארץ, כל חכמה נעלמה להם, גם כתב אין אתמו; וגוי אחד לא נמצא אשר לא יכבד אלהיו בזמירות. לא יהלל גבוריו בשירים, לא יחוג ביום טובה בנגינותיו ולא ינהה בקינה ביום רע.

דורות רבים קדמה מלאכת השיר למלאכת הכתב, וגם אחר המצא מלאכת הכתב לא נכתבו הספרים במשך דורות רבים כי אם בשיר. החכמים אשר החלו לכתוב ספרים במליצה נפרדת ולא במשקל, נודע שמם ונודע זמנם, וספרי שיר יש בידנו הכתובים ארבע מאות שנה לפניהם.

כן העניין באומות העולם, ולא רחוק מזה מה שהיה בקרב בני ישראל; כי אמנם הקדמון מכל ספרי הקודש, לדעת גדולי החכמים, הנה הוא ספר איוב, אשר הוא שיר; וקדמון מאיוב יעקב, והוא ברך את בניו בשיר; וקדמון מיעקב נח, והוא ברך את שני בניו וקלל את בן בנו בשיר, ואימר

אָרוּר כְּנָעַן,  
עֶבֶד עֲבָדִים  
יְהִי לְאֹחִיו;  
כְּרוּךְ יְהוָה אֱלֹהֵי שֵׁם  
וַיְהִי כְנָעַן, עֶבֶד לְמוֹ;  
יִפְתֹּ אֱלֹהִים לְיִפְתֹּ

וַיִּשְׁפֹּן בְּאֶהֱלֵי-שָׁם  
וַיְהִי כְנֻעַן, עֲבָד לָמוֹ.

וקדמון מנח למך, והוא מפייס את נשיו בשיר ויאמר למך לנשיו:

עֲדָה וְצִלָּה,  
שְׁמַעַן קוֹלִי;  
נָשִׁי לְמֶךְ,  
הֶאֱזִנָּה אִמְרָתִי,  
כִּי אִישׁ הִרְגֹתִי לְפָצְעִי,  
וַיֵּלֶד לְחִבְרָתִי. כִּי שִׁבְעַתִּים יָקָם-קַיִן  
וְלִמֶךְ, שִׁבְעִים וְשִׁבְעָה.

הן אמת, כי בעלי שנים השירים האלה לא מבני ישראל המה, אמנם הם עדות על חשיבות מלאכת השיר בעיני ישראל, אחרי אשר לא נמנעה תורת האלוהים מתת להם מקום באוצרותיה; וכמו כן ספר איוב, גם אם אולי לא היה הכותבו איש יהודי, הלא בהיותו שמור בכלל ספרי הקודש, כמאה עדים יעיד על יקר תפארת השיר בעיני כל בית ישראל.

החכמים היו מלמדים דעת את העם במשלים שיריים, המחוקקים היו אומרים תורתם בזמרה, כהני העמים היו משיבים לדורשיהם בדברי שיר, וגדולי המשוררים נקראו בפי הקדמונים אנשים אלוהיים ואנשי רוח.

לא אשר על שפתי שמור כל המלכים האדירים, אשר כבדו ונשאו את המשוררים, כי ידעתי יוכל אדם לענות אותי: מכבדיהם כבדו ומחניפיהם נשאו; רק לא אכחד תחת לשוני את הצפיר השעיר מלך יוון, אשר בכל מסעיו היו עמו תמיד שירי הומירוס ותחת מראשותיו בלילות; וכי מצאו עבדיו בין שלל מלך פרס ארון מפואר בזהב ואבן יקרה פקד עליהם לאמור: יד אל תשלחו בו, לי יהיה ובו אשמרה ספרי המשורר.

וסוף דבר דוד המלך בהגידו שבחי עצמו, אחרי הזכירו מעלתו הרמה מצד היותו האיש אשר בחר האלוהים להמליכו על עם סגולתו, לא בוש מהזכיר

כי רב כוחו גם כן במלאכת השיר: משיח אלוהי יעקב ונעים זמירות ישראל; חשב מדרגת המשורר קרובה במעלה למדרגת משיח ה'; ומה נבקש עוד מופתים על גדולת מלאכת השיר בעיני עדת ישראל?

[...]

וימת השיר העברי וימלוך תחתיו השיר הערבי, והיה זה חמש מאות שנה אחרי חתימת התלמוד, זה כשמונה מאות שנה, בימים אשר חושך כיסה ארץ וערפל לאומים, ולישמעאלים לבדם תחת קליפיהם היה אור במושבותם, ויעלו מעלה מעלה הן בממשלה והן ובחוכמה. והנה ידוע כי הנוצרים כולם למדו כל החוכמות מן הערביים, וביום קנותם מהם את החוכמות גם מלאכת השיר קנו מהם, ויעזבו כולם את דרכי השיר היווני והרומי, אשר היו בלא חרוז ובלא מספר הברות, כי אם במספר מידות או רגליים, ויקחו להם איש ללשונו את השיר הערבי המיוסד על החרוז ועל חשבון ההברות בלבד, באין חילוק בין תנועה ארוכה לקצרה כדרך קדמוניהם. ויהי כמעשה כל העמים גם מעשה בני ישראל, גם המה נטשו דרכי השיר העברי, ויבנו שיריהם כמשפטי השיר הערבי, בחרוז ובמשקל. החרוז הוא בלא ספק דבר אשר ינעם לאוזן שומעת, ולו גם כן כוח עצום להקל העבודה על הזיכרון; וגם בעיני הנביאים עצמם לא היה נמבזה ונמאס מצאנוהו בספרי הקודש כמעט בחמש מאות מקומות. אך רבים ילנו על ההמצאה הזאת לאמור: כי פעמים רבות תשים בסד רגלי החרוז, ותמנעהו מבאר עשתונותיו כחפצו, גם תביאהו לפעמים לדבר שלא מדעתו, כאשר הודה פעם אחת המשורר המפורסם בין האחרונים בבני הנעורים אשר לו וכה אמר: "רוח החרוז הציקתני וערום כסיתי בגד." ולזאת אשיב ולא אירא, כי על החרוזים תלונותינו, לא על החרוז, כי אומנם רבים המה החרוזים, ואם בחרוז אשר עלה על לב החרוזן ראשונה אין די באר מחשבתו, יפנה על ימין או על שמאל אצל חרוזים אחרים עד אשר ימצא מבוקשו, ומובטח הוא שאם לא ישוב אחור לא ישוב ריקם. אך מה פשע ומה חטאת החרוז, אם החרוזן עצל הוא ומתרפה במלאכתו?

## מאיר הלוי לטריס

### מתוך ההקדמה ל'תופש כינור ועוגב'

#### דבר אל הקורא

Und wer der Dichtung Stimme nicht vernimmt  
Ist ein Barbar, er sei auch ewr er sei.

(Goethe)

כותבי תולדות דורות קדם יספרו לנו, כי לעת מלחמה וריב בעיר גדולה לאלהים בארץ יון, עת אנשי הצבא מהרו לצאת לקראת נשק וישליכו נפשם מנגד להציל ארץ מולדתם מכף צורריהם אזי חכם אחד נודע בשערים, כי זר מעשהו בכל אשר פעל ועשה, בא בחביתו כי שם ביתו, ויגול אותה לפניו ברחובות קריה, באמרו כי בחלה נפשו להוציא עצמו מן הכלל ולטמון לבדו ידו בצלחת בעצלתים בלי עשות מאומה, עת בני עירו וארצו יצאו לקרב ביד רמה ובזרוע נטויה.

הנה כן גם אנכי עמדי אחי ועמי! כי אבוא היום בתוך קהל ועדה במעשה שעשועים קבוצת שירים וזמירות, עת המלחמה כבדה בין המון לאומים בשדה קטל, ועת גם במערכות החכמה גדולים חקרי לב ילחמו עם סעפים והבלי שוא. להרים מכשול מדרך עמי. אמנם השיבותי אל לבי: כי מה טוב ומה נעים להקריב גם מעדנים ופרי מגדים מזמרת ארץ אבותינו להשיב נפש, אחרי ערכה החכמה שלחנה לתת להם אבירים ויין הטוב אל קרואיה אנשי לבב. כי חכמים גדולים באמת – אשר לא ילכו שבי אסירים בנחשתי ידיעה אחת לבדה מבלתי יכולת לנטות ממנה ימין או שמאל – גם אל זמרת נבל והגיזון בכנור יטו און. לא כאלה בני בלי שם הדשים מקרוב באו המתפרצים על חמדת לשוננו באמרם: נחנו בחכמה עמוקה רחבה מני ים נשנה תמיד, ומה לנו לנגינות שר בשירים בשפת עבר אשר כבדה מזקן ובקהל רפאים תניה? – המה יחשבו להתפאר בהתוליהם זו לענם, וחרפתם



אל היקם תשיב, והיו גם יהיו ללעג ולקלס ולחרפת עולם, כי בז לשירי עבר בגאיה ובגודל לבב מבלתי יכולת לעשות תושיה, אומר לכל: חסרתי טעם! ומלבד אלה בוזי מליצת לשוננו הקדושה, הנה תפתח הרעה הזאת לנו בדורנו גם ממקום אחר. כי הנה חדשים מקרוב באו שוחרי תושיה רבים ונכבדים אשר כל ישעם וכל חפצם במחקרי קדמוניות ישראל, ואין די תורה בפנינו ובלבבנו כעל כל הטוב אשר נמלאו המה החוקרים אנשי השם: שי"ר, יאָסט, צונץ, לוצאטו, קראחמאל, ריגיו, יעללינעק, גייגער, וועסעלי, גראָץ, מונק, כרמולי, קעמפף, דוקעס, פֿירסט;

והבאים אחריהם: קאיזערלינג, שניאור ומ' זקש, יה"ש, פֿראנקעל, קירכהיים, בן-יעקב, ז' כוכב טוב, לעף, הערצפֿעלד, בעער, יג"ט ומש"ש וכהמה, איש איש כערכו ותכנתו ותכונות כפיו. – אולם זה רעה חולה בבני אדם ופועל כפיהם מימות עולם, אם יקום ויתהלך איש חי רב פעלים חוקר עד תכלית במסלה חדשה במחקרי חכמה רמה לא שערום אבותינו, אז קל מהרה יתלקטו אליהם אנשים קטני נפש עניי דעת בגאון ורום לבב, אשר לא ירדו לסוף דעת מוריהם, ובהערות דלות צנומות ושדופות יבלו כל ימיהם ותפארו עוד בכסלם לאמר: בסוד חכמים ונבונים גם אנו, ובקהל חוקרי קדמוניות תָּחַד גם כבודנו!

חכמים בעיניהם אלה לא אל תוך הספרים ישימו עין לדעת יושר דברי אמת הטמון בְּחֻבָּם, כי אם אל שער הספר והקדמתו, אל דפיו ואגפיו יתבוננו, ויחטרו למצוא בחקירה עצומה – שנת ומקום הדפוס, ומי האיש אשר זכה וזיכה את הרבים להזכיר הספר הזה ראשונה ברשימת הספרים! כמה נבזה בעיניהם כל חכמה, בלתי ידיעת מוצא הספרים לבדה, לדעת מתי נכתבו, ומי אביהם, ואנה יצאו לאור? כבואם אל אוצרות הספרים בערי הממלכה, אזי אל הדלת והשער ירצעו אזנם במרצע הבקורת, והבית סגור לפניהם מבוא, והיה סגור! אם נִתֵּן לאיש מהם ספר לאמר: קרא נא זה, ואמר: לא ידעתי ספר, אך שערי הספרים פתוחים לפני, זה חלקי מכל עמלי, פה אשב כי אויתהו! לעמת החכמים הגדולים באמת אשר פעלתם תהלתם, מנשלו מתחכמים כאלה למקוששי קש ורומסי טיט וחומר, אשר סביב חכמי הבנין יתהלכון, הבונים כמו רמים מקדש מלך נחמד למראה; ועת יעבדו אלה בפרך עבודתם וישאו בכתף אבני גיר מנופצים והחמר לחומר

לעזרת בוני ההיכל במלאכת מחשבת, יקראו בקול גדול לכל הנצבים שמה:  
המשא הזה אשר

נשא ונסבול על שכמנו, זה הוא ההיכל הבנוי לתלפיות, ואם לא נגיש  
חמר ומלט במלבן לעושי המלאכה, לשוא עמלו בונוי בו! ומעשיהם  
כמעשה האיש חרש אבן הבא לבקר בהיכל מלך מלא כל הון יקר ונעים  
ושירות כל חמדה במלאכת מחשבת, ויהי בכואו יפנה עורף לכל הכבוד  
הזה ויחצוב אבן מקיר וכפיס מעץ בגרון אשר הביא בידו, וברוב עמל  
ויגיעה ובזיעת אפים ישית לכו לדעת תכונתם ומשקלם, ארכם ורחבם, ולכל  
החמדה אשר סביבותיו לא ישית לב.

אולם בלי משל וחידות אדברה עמך, ידיד אהוב! כי אם בָּאָר על  
הלוח למען ירוץ קורא בו: האנשים ההם אשר אתותם לא יִנְכְּרוּ כל יודעי  
בינה, לא יכבדו ספרי חכמה ושירי עבר בלתי אם כותביהם כבר נמו שְׁנָתָם,  
ובארץ רחוקה מצאו להם קבר ורמה תכסה עליהם לפני שנות דור ודור. אזי  
קדוש יאמרו להם; והנקבר בארץ ספרד לו עשר ידות! אמנם אנשים אשר  
לא הצליחו עוד להיות פגרים מתים על אדמת נכר, כי אם עוד יֵעֲזוּ פנים  
להתהלך בין החיים ולהתענג בנועם ה' בתבל ארצה, ולכתוב הגיון לבם על  
ספר בארץ מולדתנו, אותם כלה גרש יגרשו מהסתפח בנחלת בעלי אסופות  
וּקְהָל באנוש נבזה יהתלו בם – בלי שום לב כי התוליהם על קדקדם  
וכלמתם אל חיקם תשוב! – גם השירים הישנים לא מפנים נועם המליצה  
והדרה יקרו בעיניהם, חלילה להם! כי אם מאשר יסכנו להיות למו ליתד  
לתלות עליו בלואי

סחבות הערותיהם על בלימה! – תחת אשר גדולים חקרי לב באמת  
לא למראה עין אשר הורו להם מרחוק דרך הבקורת בתעלומות ימי קדם,  
חֶכֶם צוף דבש אמרי נועם יטעם לו באשר הוא שם, ישן או חדש, ולא אחת  
ולא שתים ישן מפני חדש יוציאו, אם הישן נושן, לא תואר ולא הדר לו,  
והחדש יגיה אורו לכבוד ותפארת.

ידידי הקורא, אשר רוח נכון לך לשפוט משרים, אתה תשפטו ולא אני  
אם לא השחוק היו לבית ישראל, להוציא משפט מעקל לאמר: אחרי כי

מארץ ספרד יצאו לפנים מאורות החכמה וגדולי המשוררים: בן גבירול, יהודה הלוי, משה ואברהם אבן עזרא ומעטים כערכם. לכן איש ואיש יולד בה כותב ספרים ועושה חרוזים יקר ונעלה הוא מכל המשוררים חדשים מקרוב באו! מי ישמע הבלים כאלה ולא ימלא שחוק פיהו? ונמשלו בעלי בקורת אלה לאיש בא בגן המלך וישלח ידו לקחת מפרי עץ הגן, תפוח זהב נחמד למראה וטוב למאכל, ויקרא בגרון: האדמה הזאת פוריה ושמנה היא, לכן אגזור ואחרון משפט כי גם תפוחי האדמה אשר יחפרו בעמק מתחת רגבי עפרה, טעמם כטעם תפוחי זהב ופרי עץ החיים!

אחי ועמי! לא עת עוד לחשות המכשלה הזאת. באה העת, הגיע היום להורות לנלוזי לב אלה בקברים ילינו, כי קורי עכביש מבטחם ולא יסיפו עוד להקטין ולהשפיל כבוד ישראל בעט שקר קנה רצון ורוח כהה. – אמנם אל קנא ונוקם חי וקים! הוא לקח נקמתו מהם, נקמת לשוננו הקדושה. לא בחיל ולא בכח נקם ישוב לבנים שובבים אלה, כי אם ברוח מפשט ורוב בער. כי רגע יתגנבו מתחכמים אלה לבוא גם הם בחברת המחברים לעת מְצוֹא לדבר יהודית באזני בני עמם, אזי מפתח שפתם הבל ורעות רוח, לשון עלגים וסרת טעם, וראו כל בית ישראל כי עירומים הם מחכמה מכבוד, מלשון וספר. על מליצתם הנאלחה ילעגו ילדי בית הספר, ונערים יתקלסו במו. וכבר חכמים הגידו במכתביהם לעיני כל ישראל, איך יבערו ויכסלו באפם דעת, לא צחות בפיהם ולא תבונה בקדקדם, אף כי כל יגיעם ועמלם להזכיר עונות המחברים, אשר שערי ספריהם שומים בפיהם, ובאיבה וקנאה עזות פנים וחֲזָק מצח יעבירו אותם תחת שבטם, שבט הנוגש בם! זאת נקמת אל קנא לשפוך בוז על כבודם אי-כבוד והיו גם יהיו בחייהם ובמותם ללעג ולקלס, לא יזכרו ולא יפקדו עדי יבוא באחרית הימים דורש אל המתים כמוהם ויהלל בשערים מעשיהם!

קנצי למלין! רב כבוד להם, כי העתתי דברי עליהם עד הנה בתוך קהל ועדה לעיני זקני עמי! לא אשא את שמותיהם על שפתי, כי בני בלי שם המה; אמנם בלעדי אגיד, הקורא המבין יכירם, כי שמתו להם אות והתוותי תו על מצחם, למען יכיר אותם כל מוצאם! והנה אנשי רוח אוהבי לשוננו הקדושה, הדבקים בה' ובתורתו אשר ידעו נאמנה כי שפת קדשנו עמוד התוך היא לאמונת בית ישראל, וכי בלעדיה היכל ה' נוטה לנפול –

מרחוק ומקרוב ידרשוני ונפשם, בשאלתם, כי אוסיף להוציא לאור מחדש פרי מלאכת עבודתי מימי עלומי, כי הספרים ההמה כבר ספו תמו ואינם כי ארכו הימים למאז באו ראשונה בקהל רב, ועת כביר לא חדשו נעוריהם, ורבים ונכבדים נכספה נפשם לאסוף פרים אל בתייהם. ואני נדרשתי לאשר שאלוני, ואתנה כל השירים ההם ביד איש אמן במלאכת הדפוס, להוציאם לאור ברב חן והדר תפארת לרגל המלאכה אשר לפניו, כאשר עיניך לנוכח יביטו, ולבי נכון ובטוח כי המנחה הזאת תמצא חן בעיני משכילי עמנו, ולא ימנע טוב מבעליו ויהי שכר לפעולתו.

עוד זאת יודע לך, קורא אהוב! כי בין אוהבי ורעי ברב ארצות האיירופה, אשר העירו לבבי למלאכה הזאת, באו גם חכמי לבב אשר האירה הארץ מכבודם וחכמת לבם, כי מליצת לשון עבר לא דבר רק הוא מהם וידעו מאד במה כחה גדול על כל לב טהור ורוח נכון. בין המכתבים הרבים אשר באו עדי בדבר הזה יתנוסס כאבני קדש, אבן חן, מכתב אחד מלא אמרי נועם, אשר כתב לי ידיד נפשי ולבי הרב הגאון הגדול, חוקר עד תכלית, אבי כל דורשי קדמוניות, אשר לא סר טעמו עד זקנה ושיבה, מוהר"ר שלמה יהודה הכהן ראפאפרט, אב"ד בקהל פראג יע"א, כי ככחו אז כחו עתה בחקרי לבבו, ואהבתו עוד נאמנה לי ולפועל כפי; יקוד אשו אשדות לא כבה בקרבו וחסדו ואמתו לא נעדרו בפיו ובשפתיו, ואהבת אחים עוד תוסיף תת כחה לכל אהביו מימי קדם. כי פי שנים ברוחו: נפש עדינה ולב טוב אשר זער שם זער שם צמדים המה יחד באיש אחד! קח נא, קורא אהוב! את קצות דבריו אשר כתב לי האדם הגדול הזה לאות יקרת רוחו ולחותם אמת להגיון לבבו; ואלה הם:

“לכבוד ידידי החכם היקר, משורר נפלא בלשונו  
הקדושה, חן וטעם תטופנה שפתותיו, מוהר"ר  
מאיר הלוי לעטעריס נ”י.

בזה הרגע באה אלי אגרתך הנחמדה ושמחתי מאד על בשורתך כי את נפשך לאסוף כל שיריך הנפלאים ויקרים אל מחברת אחת ולהוציאם לאור והיו לאחדים בידינו. צלח רכב על כנפי רוח נעלה ועל במתי מליצה נשגבה ותורך נעימות ימינך נצח. ועוד לך תודה ממני כי השמעתני רצונך לשלוח לי במתנה הספר ההוא על נייר יפה, ואני מבטיחך כי לולא שלחתהו לי

הייתי ממהר לקנותו בכסף מלא. – ואוחיל כי הקונים ירביון, ומעשי ידיך להתפאר ישאו לך ברכה וגם לאחינו בני ישראל הנבונים כי יעוררו האהבה בלבם אל אִם ישרון היא שפה עבריה הקדושה. – שתה נזולים מתוך בארך ושמח באהובת נעוריך אילת אהבים ויעלת חן, והנני אוהבך ומוקירך כל הימים בעבור המתנה הטובה לשון למודים הניתנה לך ממעל.

פראג, יום ד' ג' אדר שני תרי"ט.

שלמה יהודה כהן ראפאפרט"

## מתוך ההקדמה ל'מכתם ללמד'

חוכמת השיר והמליצה היא אחת מבנות היופי, אשר שלחה משמים עת ברוא אלוהים אדם, להתהלך על פני תבל ארצה ולהיות עזר לאדם בהרגשות נפשו. יסודותיה בנפש פנימה המתפעלת מכל אשר עיניה רואות מסביב לה, הן עיני בשר או עיני השכל והדמיון. אם שתבוא בקרבה יראת הרוממות, או תמלא שמחה ועונג, כעס ויגון, השתוממות ותימהון, פחד ובהלה וכדומה; אזי תצלח על בעל הנפש רוח השיר (אם הוא מוכן לזה, כנודע). להמליץ הרגשותיו בדבר שפתיים באוזני השומע, ולהעתיקם בנשפו עדי יתפעל גם הוא מנועם אמרי המספר; וכל מגמת המליץ וחפצו להכניס דבריו בלב השומע, ולעורר בקרבו רוח חפץ ותשוקה; אם עשות דבר, כמו לבוש עוז עשות שם או קחת נקם עשות משפט וכדומה; או לתעב ולרחק הדבר הרע בעיני אלוהים ואדם. וכל דברי המליץ יהיו ערוכים על פי משפטי השיר וחוקי המליצה למחלקותיהם.

והנה מכל חלקי השיר בכלל, ובפרט מחלקי השיר ומיניו הנמצאים בספר הקודש, כבר האריכו המליצים המבארים והמשוררים בספריהם. כמו הרב החכם השלם ר' משה חיים לוצאטו ז"ל בספרו 'לשון לימודים', המליץ האלוהי ר' נפתלי הירץ וויזל ז"ל בהקדמת ספרו 'שירי תפארת', הרב החכם השלם הרמבמ"ן ז"ל בהקדמת ביאורו לשירת הים, והחכם השלם ר' יואל ברי"ל ז"ל בהקדמת ביאורו לס' תהילים; החכם ר' שלמה לעוויזאהן ז"ל בספרו 'מליצת ישורון', והחכם ר' בעריש גינצבורג ז"ל בהקדמתו לס' 'לשון לימודים'; ועוד רבים זולתם לפנייהם ואחריהם. גם עלו ובאו בספרי המאספים דברים רבים ונכבדים בעין הזה. אפס כל החכמים האלה לא דיברו כי אם על חלקי השיר ומיניו הנמצאים בספרי הקודש אשר בידינו, ובאלה לא נמצא גם מדרך השיר בכלל אך מעט מחלקיו. ועם כי מליצת לשון עבר קדומה וישנה כלשון עצמה, ולה משפט הבכורה על כל לשונות

העמים, כי צעירות הנה ממנה; בכל זאת איננה שלמה איתנו היום במיני השיר ומחלקות המליצה. כי השירים הנמצאים בה, על רוב מעשי ה' ותהילותיו יספרו, ושירים המושרים בית ה' על הקורבן ועל העבודה בכלי שיר. – גם הנביאים הקדושים עת נחה עליהם הרוח, וה' נתן להם לשון לימודים להטות בדבריהם לבות העם לשמוע בקול ה' ללכת בדרכיו, או להשיבם מדרכם הרע ומרוע מעלליהם, דברו בדרך שיר. יען כי הוא פועל בנפש השומע יותר, מכאשר ידבר איש אל רעהו בהגדה פשוטה. ועוד מעט משאר חלקי השיר נמצאים במפורזים הנה והנה.

והנה אמת נכון הדבר, כי בשבת ישראל על אדמת הקודש הייתה גם החוכמה הזאת שלמה בידם ככל שארי החוכמות; ובפרט בימי שלמי המלך החכם מכל האדם, ובעתות השלווה וההשקט בשבתם איש תחת גפנו ותחת תאנתו לבטח; פרחו כל החכמות והמדעים, גדלו ועשו פרי. כי עוד לפניו בימי שמואל הרואה היו בתי מדרש בעירו ברמה לתלמידים ללמדם ספר ולשון, ונקראו בשם "ניות" – והמלך אשר עליו נאמר החכם מכל האדם, איך יבצר ממנו גם חלק קטן מחלקי החוכמה? והכותב ספר משלי (ואולי ע"ז כיוון הכתוב באומרו: וידבר שלשת אלפים משל) אשר כולו מזה העניין, אפוס מוסרי ובדרך המוכיח והמלמד, הקצור קצרה ידו גם מיתר דרכיה? ואין ספק כי הוא דיבר משליו בכל דרכי המשל, גם בדרך ההיתול; אפס בעבור כי אינם כרוב אחיהם מפאת חומרם, עם כי גם מאיתם תצא תורה ומוסר, לא חשו להעתיקם מפה אל פה. – או יתכן כי גם המשלים הבאים בס' משלי, ובפרט מס' ב' והלאה, ר"ל מסימן יו"ד והלאה, היו לבושים במעטה המשל בצאתם מפי המושל החכם, ואל העם לא נעתק כי אם המוסר הכללי היוצא מהם. ויכול להיות כי היו להם גם ספרים רבים ונכבדים בחוכמה הזאת; אך גם עליהם עברה כוס הנשייה והאבדון בגלות אבותינו מארצם, ויאבדו מתוך קהל הגולים כאשר נעו ונדו מארץ הקדושה אל ארץ אחרת, ככל ספרי שארי החוכמות אשר אין לנו שריד מהם, וכמו כמה ספרי נביאים הקדושים אשר אין לנו היום, כמו נבואת גד החוזה וספר דברי שלמה, ועוד רבים.

ואולם לא כאלה חלק העמים כיוון ורומי ודומיהם. בשגם גם המה שתו ולעו מכוס היין החמה, ויכלו שבי לפני צר בגולה, ועמים רבים כמו שבלול

תמס הלכו עד כי עתה אין שריד מהם והיו כלא היו; בכל זאת חוכמתם עמדה להם, יען כי בימי שבתם על אדמתם לבטח נתפשטה חוכמתם אל כל ארץ נושבת, ומכל ארצות שכניהם באו אליהם לקחת לקח מפי מורי החוכמה, וגם ספרי החוכמה היו מצויים ביד כל דורש ומבקש; על כן עמד טעמם בם, וגם בארץ אויב החוכמה מצאה בית והדעת קן לה, כי רבים דורשיה ועצומים מבקשיה; לכן מצאה ידם להציב למו יד ושם בכל חוכמה, ולחזות לה גבול לאמור עד פה תבוא ולא תוסיף; חוקים חגו ולא יעברו גבול היופי. גם ספחו והוסיפו עוד דברים אחדים עליהם, כמו החרוזים והמשקלים בדרכי השיר; הקדמונים תקעו יתדות ותנועות בשיריהם, והאחרונים אחזו שער מספר התנועות והחרוזים בסוף השורות. – והדברים האלה עם כי אינם נצרכים לגוף העניין, כי אם למראה עיניים ולהשמעות אוזניים; בכל זאת נאים המה מפאת היופי, ומועילים מאוד לנטוע הדברים היטיב בלב השומע והקורא לזיכרון; אשר על כן שמו חוק ומשפט גם לכל הדברים הטפלים האלה. גם משוררי עמנו אחזו בדרכיהם, ויכתבו המה את רוב שיריהם ערוכים ושקולים כמוהם.

ועם כי כבר דברו וכתבו החכמים כותבי ספר אשר הזכרתי למעלה ראש מעט או הרבה על רב חלקי השיר; אפס על אחד מחלקיו דבר בכל אלה לא מצאתי, ולא נזכר ממנו מאומה בכל ספריהם. והוא: המכתם (Epigram). כי המעט האמור במאסף תקמ"ח על מילת מכתם, לא ישיב נפש רעבה; ושני המכתמים שהביאו ראשונה לא מן השם המה, כי נאוה להם יותר שם משל מוסרי משם מכתם. גם דבריהם בהערתם שמה כדברי נבואה המה, אמור ולא אמור בהם; ועוד נדבר בפנים המאמר מזה. – על כן ניסיתי לצאת לישע נערי עמי החפצים להציב למו יד גם בחלק השיר הזה, להורות להם הדרך בה ילכו ואת המעשה אשר יעשו; ואשים לפנים חוקים ותורות מאשר השיגה ידי לאסוף מספרי חכמי העמים ללשונותם, ולכנוס זעיר שם זעיר שם כיד ה' הטובה עלי.



## הלל דה לה טורה

### מתוך ההקדמה ל'טל ילדות'

כל מחבר ספר מוציאו לאור עולם למען ישקל כסף מחירו או להודיע טבעו בעולם או כי נדבה רוחו אותו, להיטיב זולתו, ולהעניק לאחרים מחוכמתו. לא כן אנכי עמדי; ידעתי כי הנחתי מעותיי, קן וחומש, על קן הצבי ובצע כסף לא אקח. ואעכ"פ היציאה יתרה על השבח, וגם לא אעשה לי שם בזה מכמה סיבות. ספר הכתוב עברית הוא להדיוטות היום הזה כדברי הספר החתום. ובעיני החכמים המפורסמים, המה הגיבורים המשפילים והמרומים, כל מליץ ומשורר כקליפת השום. גם מתמול גם משלשום, אם על מליצותיו ושיריו לא ארג עכביש את קוריו, אם לא הבאישו נמקו גיליונותיהם, ואם לא פרחו באוויר אותיותיהם, יחברו ספרים אין קץ לבאר שירי הקדמונים, וגם טעויותיהם יחפשו כמטמונים, יעשו לאגודה אחת מכל משמר יצרום פן יאבדו מתוך הקהל כאילו האבנים פנינים והקמשונים שושנים. וכל שיר חדש גם אם אמריו נעימים, נשגבים ורמים, עם כל עצי בשמים, נמאס בעיניהם נבזה. לאמור מה יושיענו זה. יאמרו עליו שהוא מלאכה ולא חוכמה. לא כסות בקרה כי אם בגד רקמה. ולהועיל לזולתי לא אקווה, כי נעדרתי כל חוכמה ואין מדברי נאוה.

[...]

ועתה פן יהיה דבר עם לבבך כי מלאכת השיר פתתני ואפת, ברכתני על הפרפרת ופטרתי את הפת, לקחתי מן התורה טעמה לא ממשה, עליה ופרחיה ולא פריה ושורשה. אודיעך מה מפשט השירים אשר אני נותן לפניך היום ומה מעשיהם.

לפנים באיטליא ובפרט בפיימונטי לא הייתה חתונה בלא שיר והספד בלא קינה וכן בכל חנות בה"כ, בה"מ או חברה, או בהבאת סת"ק לדביר הבית וכל כיצא בזה קדמו שרים אחר נוגנים בשכר או בנדבה. ומשנת תק"פ

ואילך כל החפץ שיר אור קינה לא אחת ולא שתיים בא אלי, כי קרן אור פני ידיעתי בדברי שיר בעיני בני עמי ואנוכי לא ידעתי. בשנת תקפ"א בין פסח לעצרת עודני באסטי, שלחו לי בני חברת זריזים יצ"ו אשר בטורינו לאמור חבר לנו שירה חדשה וגדולה לחינוך לוחות כסף אשר התנדבנו להקים בבה"כ הגדול וגם אתה תבוא בתוך הבאים לשמוח בשמחת חגנו ביום מתן תורה, ואת שירתך נדפיס כעין כ"י ברישיון החקירה, ומן הוא והלאה חיברתי שירים אחרים וקינות להספד במצוות ראשי הקהל וראשי בתי תפילה או בתי ספר לעיתים מזומנים כאשר עיניך תחזינה מישרים בספרי זה. לכן רוב שירי הם שירי עת ורק לעיתים רחוקות ניבאתי כנוח על הרוח, ולהתחנך במליצת לה"ק תרגמתי מעט שירים מלשון איטלקי ורומי ובתוכם שניים משירים הוראציו כי ראיתם מתורגמים בבה"ע לשנת תקפ"ו ולא נחה דעתי בתרגומם. אך אחרי אשר ירדתי להשתקע פה פאדובה בשנת תקפ"ט ולהסתפח אל אחת הכהונות בבית מדרש הרבנים, מלבד שלא היה לי עוד פנאי לרעות בגנים וללקוט שושנים, וגם אין רוח השיר שורה אלא מתוך שמחה, שבתי מצבא השיר עבדתי עוד כי הייתה רוח אחרת עמי כאשר כתבתי לידידי החכם ר' יהודה ליב דוקעס נ"י בשנת תקצ"ז ואלה דברי: "לא אכחד ממך כי השיר השקול נוכריה עבודתו בעיני בלשון עברית וזמורת זר זרעוהו המשוררים בגן מליצתנו נטעוהו נוטים וחיללו יפי הלשון המואסת בהדר גאונה מתג ורסן החרוז לא שערוהו אבות המליצה אשר רוח ה' דיבר בם ומילתו על לשונם המה הנביאים הקדושים... ולמה תטה אשורנו מני דרכם דרך סלולה ובעקבותיהם לא נלך להביא את צווארנו בעול החרוז המשחית פאר המליצה ודקדוק הלשון הלובשת בעדו מלבוש נוכרי להניע הנח ולהניח הנע, לשנות שימוש הבניינים קשר המילות והוראתן והגורם להשתמש במליצות אשר כמו זר נחשבו וחלק ונחלה אין להן בלשוננו כי בגבול ספרי התנ"ך לא באו? ומי יתן והחזירו מליצי עמנו העטרה ליושנה מוסרות החרוז ינתקו וישליכו מהם עבותיו!" ולכן מעט החיבורים אשר חיברתי מיום בואי הנה עד היום הזה לתשוקת השואלים לא היו כי אם בלשון ספרי תנ"ך.

## אברהם בר גוטלובר

### מתוך 'איגרת ביקורת'

#### איגרת ביקורת

כתובה אל משוררי דורנו הנכבדים אשר להם חן לטעום ואוזן לשמוע  
ולבחון. וזה שמה אשר קראתי לה:

#### פֶּלֶס ומאזני משקל השירה העברית

בארצות הגרמנים והסלונים

אחי המשכילים, אשר מלא ה' את לבכן חוכמה ודעת, ונתן לכם כישרון  
לעשות במלאכת הקודש מלאכת השיר, יהי ה' עמכם ויברך את מעשה  
ידיכם וישם לכם שלום!

כראותי השערורה הנעשה בלשוננו היום, אשר כל הדורך על מפתן ביתה  
ולא השלים לימודו אף בתנ"ך ובמלאכת הדקדוק ימלא את ידיו לכהן פאר  
בבית מקדשה ובחצרות השיר יפריח, והנה הוא שר בשירים מבלי דעת אל  
נכון מוצא פיהו, וממלאכת המליצה א ידע מאומה לכלכל דבריו במשפט,  
ורק בזאת יחשוב להיות מליץ ומשורר אם יחרוז בחרוזים; ומקצה מזה  
המשכילים בעם אשר יש להם ידיעה בלשונות העמים ומשקלי מליצותיהם  
וידעו אל נכון גם את לשוננו הקדושה, הנה באנתם להיבדל מתוך עדת  
הנערים המשוררים בטרם הגיעה עתם, שמו עול על צווארם ומוטה על  
שכמם להראות כוחם ורוב אונם, לחרוז דווקא במלעיל ולבער כל שווא נע  
בראש המילה מתוך שיריהם, ובעבור זה ישחיתו לפעמים את יופי השיר  
העברי, ולפעמים מתוך הלחץ הזה יהיו דבריהם כדברי הספר החתום  
וכחלום ואין פותר אותו. שבת ונתון אל לבי כי עת לעשות ללשוננו סיג  
וגדר, לבלתי תהיה כעיר פרוצה אין חומה, ותהי עצתי לשום כל מעיני

בשירי המשוררים המעולים ולהבין דרכי נועם, ובייחוד האחרונים אשר שרו קרוב לזמננו והשרים עד היום בארצנו ובארצות הקרובות לנו, אשר שפה אחת ודברים אחדים לנו ולהם, והם מבטאים ומטעימים הלשון כמונו, כי רק מהם ניקח לעבוד את אדמת מליצתנו. והמשוררים אשר חיו לפנינו בארצות ספרד תחת ממשלת הערבים, אשר הלכו בדרכי שיריהם בעקבות אדוני הארץ, וההולכים בנתיבותיהם בארצות איטליא עד היום הזה, דבר אין לנו עמהם, כי לא כשירנו שירם ולא חכם חכנו, ואינו דומה שיר העולה מוויץ לטעם השיר העולה מפאדובה. זאת חשבתי למשפט ואקרב אל המלאכה.

## מתוך 'ביקורת שירי שפת קודש לאד"ם הכהן'

הביקור הוא חכמת הניתוח, בעולם הרוחניים, כמו שהמנתח מפריד ומבדיל כל חלקי גוף שלם ומפרט כל תכונותיו, כן יגש המבקר אל הספר, יעביר רוח בין בכל כפליו, ויבחין כל פרט ופרט, וכמו שטובה היא תועלת הניתוח לדעת על-פיו תכונת העצם השלם כי בדעתנו פרטיו נשכיל לדעת גם מבנה גוו ודרך קשורו: כן אם נשלח עין פנימה לחלקי תולדה רוחנית, חפצה עינינו לראות יקרת כן-לה. ועל פי אמת המידה אשר נמדוד פרטיה, נמדוד גם את אלה. — אמנם כאשר לא יאות אל המנתח להיות נטוי לחפץ אהבה או שנאה אל הגוף המנותח! כן לא יאות אל המבקר לגשת אל מעשהו ברגשת איבה וידידות, כי אז יצא משפט מעוקל, בהיותו בלתי מבקר את ח י ב ו ר כי אם את ה מ ח ב ר, ובלתי שופט את המפעל כי אם את הפועל, על כן אף בהיות מחבר ספר זה ראש ידידנו אשר קנה לו זה ימים לבב כל משכיל ואוהב שירי שפת קדש, הנה לא יאמין הקורא לשמוע מאת המבקר משפט מריח ברוח נשיאת פנים אל המחבר כי רק האמת לנוכח פניו. "אהוב את סאקראט אהוב את אפלאטון אבל את האמת יותר מכולם" יאמר משל הקדמוני.

אמנם טרם גשתנו אל דלתות הספר הזה נתמהמה נא מעט על הדרך המוביל אליו, ונתבונן על מעמדו מבחוץ, למען נוכל להוקירו על פי מעמדו בין שדמות מליצת משוררי העברים, ועל פי הזמן אשר הולידו - כי הזמן והמקום הם בעלי יד פועל על תכונת כל תולדה בעולם הלמודי, על כן נשים עין על על דרכי המליצה העברית בדור האחרון הזה והוא מימות המשורר, לישרים תהילה, רמח"ל, עד היום, בערך תקופה מאה שנה.

המליצה אף כי יסודתה בהררי קדש הדמיון אשר רק מעט יש לה התלות בתולדות והשתנות הזמן והמקום, כי רק השכל הוא ישתנה, יעלה וירד לרגל תהפוכות הזמן, ושנוי המקום, בכל זאת יפעל השכל על הדמיון בבחינת פעולה רחוקה כי הוא גם הוא ידידה וירחף אחרי מעוף השכל, העולה שמים ויורד ארץ ומגלה תעלומות מני חושך, ויקח לו כילד קטן

מעט מתנובת השכל אשר הוביל ממרחקים, לשעשועים לשחק עמהם. על כן נראה פעולת השכל ותולדותיו על הדמיון, ועם זה על השפה המליצית אף בעם אשר התרחק מעט מהיכל השכל העיוני והמדעים, ואשר גם חדלה שפתו לחיות חיי שלטון לשלוט בכל מחמדי המושגים וציורי הידיעות המתחדשות, כעם ישראל וכשפת קדשו, העם הזה אף בהיותו נרחק ימים רבים ממחוז החפץ להוציא תועלת נרא' ומוחשית מפרי המדע, ואשר ע"כ לא יעמלו חכמיו להתעסק בכמו אלה, ובפרט לדבר בלשונם לעמם מדברים כאלה הבלתי נוגעים לאמונתם או לפרנסתם (הצירים השונים אשר עליהם יסוב אופן חיי העם הזה) ומה גם כי לשונם הקדומה צרה היא מהתכנס ומהשתרע על כל תמונות מתמונות שונות וביטוי שם מביטויים חדשים הנדרשים לחפץ המדעים, וקצרת יד היא למסור לנו ציור שלם מנושאי ההמצאות החדשות, ובכל זאת בשאת חכמי ישראל את כלי מלאכת השפה בעולם הלימודי [מלבד אלה אשר רק בקודש נאחזו וילמדו את משפטי קדושת הדת ומנהגיה לרוב], אלה אשר התערבו לשלוח בחול ידם ויתענגו לפרוט על פי כינורי הדמיון ולשיר שירי המליצה בקשו לטעת גם החדשות אשר מצאו והשיגו בשפתי העמים הקרובים להם ובשיריהם במטע הגיון קדש ויעשירו את אסמי המליצה במושגים וציורים חדשים, תולדות הזמן והמקום, ועל כן יראה המבין גם בהם פעולת תולדות השכל על הדמיון ועל השפה המליצית.

ובאמת אין חטא גם נגד שפת קודש, אם ישתמשו מליצי וסופרי העברים בחדשות כאלה בדרך המצוע, כי המקור הגדול אשר יגלו המה להחיות שפת קדש הוא מקור חיים מפכה ממבוע רוח הזמן אשר גדל במעלה ובקומה על אבי זקנו הדור הישן, על כן טובה גדולה עושים הם עמנו אם יאבו ללמד את בני ישראל חנוטי דורות קדומים ליהנות מבשמי הרוחות ויקריבו את הבשמים הטהורים בכלי קדשם, שפתם הקדומה, יבקשו בה כוחות פנימות, לקבל ציורים חדשים ויפארו בה שיבת יקתה – אמנם יראו נא סופרי עבר לבלי יהפכו את העדים למתג ורסן לאכוף על פי שפתם לדבר כרצונם. העדי והיפוי נאווה, אם נערך לתכונת העצם מקבל העדי, אבל לא נוכל לתת עטרת זהב משא ככר בראש זקנה בלתי ברוב הימים, כי ישח ראשה תחתיו, כי הלא נעשה בנפשנו שקר להואיל ולחשוב לדברים כנים את הצפופים אשר יצפץ העץ העשוי בתבנית אדם, אשר לא ישמע ולא יבין את אשר אכפו על שפתיו לבטא.

## מתוך 'נופת צופים': ספר ההלצה לרומם כתבי הקודש'

בסוגי הדבורים אשר תעיין בהם ההלצה: חשבו קצת הקדמונים כמו שאמר טוליא"ו בהלצה הישנה שהדבורים אשר תעיין בהם ההלצה הם בלתי בעלי תכלית רצוני לומר שאין ענין וחקירה אשר לא תעיין בהם ההלצה כאלו תאמר החקירה אם הריקות נמצא או לא ומהו הזמן והמקום וזולתם מן החקירות טבעיות אלקיות איך ומה שתהיינה והלק עליהם הפילוסוף והנמשכים אחריו רצוני לומר טוליא"ו וקוינטיליאנו וזולתם וזה לשון הפילוסוף בראשון מההלצה וכבר ימצאו סוגי הדבורים אשר תעיין בהם ההלצה מהענינים הרצוניים שלשה כמו שימצא מספר מיני השומעים למאמר ההלצי שלשה וזה כי הדבור מורכב משלשה מאומר והוא המליץ ומנאמר לו והוא אשר יעשה לו המאמר ומאשר יתחייב אליהם המאמר והם השומעים והתכלית במאמר אמנם הוא פונה מול אלו השומעים והשומעים בלי ספק אם חולק ואם שופט ואם המכוון לתת לו הספקה והשופט אם שיהיה שופט בענינים העתידיים והם המועילים והמזיקים ואם בענינים שכבר היו והענינים שכבר היו מהם אשר ימצאו לאדם בבחירתו כמו המעלות והפחיתות מהם שימצאו לאדם בזולת בחירתו אבל מאדם אחר והוא העול והיושר והשופט בענינים העתידיים הוא הראש והשופט בענינים ההווים הוא אשר יפקדהו הראש כמו הדיין במדינותינו אלה ואמנם החולק הנה אמנם יחלק בכה הקנין ההלצי אם יכן סוני המאמר ההלצי שלשה עצתי ועצומי וקיומי עד כאן דבריו. אמנם קוינטיליאנו בפרק רביעי מהחלק השלישי אומר שלא ימנע אם שתהיה משמרת המליץ בדבר נוגע במשפט או חוץ ממנו אם ינתן הראשון יהיה בידנו סונ אהד מסוני ההלצה והוא העצומי או המשפטי והדבר אשר הוא חוץ מהמשפט לא ימנע גם כן אם שיהיו בערך אל ומן העתיד ויולד העצתי שהעצה היא בדברים העתידיים ואם שיהיו בערך אל הזמן העבר ויצמח המקיים למה שהשבח והגנות המיוחדים במקיים יביטו הזמן העבר עוד באופן אחר שלא ימנע אם שיהיה הדבר

בודאי אצל המליץ ומזה יצמח המקיים שהוא מהייב שבח או גנות בודאי אם שיהיה זה אצלו בספק וזה לא ימנע אם שהוא בבחירתנו ויתחייב מזה העצתי ואם שהדבר תלוי בספק זולתנו וימשך העצומי ואהר התישב זה ראוי שנגדור כל אהד מאלו הסוגים כאשר נוכל להבין מהפילוסוף בראשון מההלצה וטוליאו בראשון מההלצה החדשה והישנה וזולתם ונאמר שהמקיים הוא אשר יכלול שבח או גנות בערך אל אדם מה והשבח הוא שהדברים הרצוניים אשר ידוברו מאדם מה הם מעלה וחשיבות לנפשו והגנות הוא כשהדברים האלה ישובו גנות פחיתות וחסרון לנפש אשר ידובר אליה בערכו. אמנם העצתי הוא שכאשר יושם בעצם תמצא בו הרשאה או מניעה וזה שכל מי שיעץ בין לאחד מאנשי המדינה בין לכלל המדינה הנה לא ימנע אם שיעץ בהרשאה או במניעה והרשאה הוא המאמר העצתי המספיק על שהדבר ראוי שיעשה והמניעה הוא מאמר העצתי המספיק על שהדבר אינו ראוי שיעשה ואין ראוי שיעלם שהצואה והאזהרה והגערה והפיסוס והתחנה והנוהג מנהגם הם תחת זה הסוג ואם העצומי או המשפטי הוא דבר שכאשר יושם מחלקת בו תלונה או התנצלות ממנה והתלונה היא אשר יכוון בה לבאר שפלוני עשה הפך מן הראוי רצוני לומר שהניע ממנו רע לפלוני וההתנצלות הוא אשר יכוון בו לבאר שלא עשה הפך מן הראוי ולא הגיע מפלוני לפלוני רע והתוכחה תחת התלונה וראוי שתדע שהיותר ראוי שבזמנים בערך אל המקיים הוא הזמן העומד או קרוב אליו כי מה שישובח או יגונה הוא בדברים הנמצאים בו בעת השבח והגנות ולפעמים ישבח אדם או יגנה לתחבולה מהתחבולות ואז יכוון בשבח או בגנות זולת מה שספרנוהו והתכליות לאלה הסוגים לפי המכוון מהפילוסוף בראשון מההלצה אם בערך אל העצתי יהיה המועיל או המזיק. רצוני לומר שירשה במועיל או ביותר מועיל וימנע מההזק או מיותר הזק ותכלית העצומי הוא היושר והעול ותכלית המקיים הוא השבח והגנות ואם ישתמש אהד מאלו בתכלית חברו הנה זה לא יהיה על הכונה הראשונה והמשל שאפשר שהיועץ יספיק על שהדבר יושר או עול ויכוון בזה ליעץ בהרשאה או במניעה רצוני לומר שיעץ שהדבר שהוא ישר ראוי שיעשה אמנם הדבר שהוא עול ראוי האדם להתרחק ממנו וכן גם כן כשישתמש במעלה או בפחיתות יכון בזה ליעץ התקרב אל חמעות או התרחק מן הפחיתות.



## שלמה רובין

### מתוך 'תהילת הכסילים'

#### נתיבה שלישיית: השיר

##### א.

צא צא תאמר לחכמת השיר והמליצה, שכל העוסק בחרוזי שירים  
ובתורי מליצה, עניות קופצת עליו, ואז ישיר (כי "כל משורר רעב" יאמר  
משל המוני גם בפי המשורר ר' שלום כהן בשירתו ניר דוד)  
עם שיללער מזמור "חלוקת הארץ" כי שירה ועניות אחיות תאומות, ומשל  
בפי האיטלקי:

Poësia e Povertá van di concerto,

Ella fa sempre stanze e non ha copero.

שר"ל: מליצה ועניות אשה באחותה צרורה

השירה עושה בתים ואין לה קורה בקרה.

המשורר האיטלקי Ariosto מתמרמר בהתוליו ומתאונן על עניותו,  
והיה לו בית קטן ונמוך בשפל גגים גגו, וכאשר אמר לו איש אחד, איך  
הבונה חרוזים נעלים ידור במגור שפל, השיב כי בנין בתים לשבת קשה  
יותר מבנין בתים לשורר.

האיטלקי השני Tasso היה עני ואביון, ופעם הוכרח ללוות מאחד  
מרעיו שקל כסף לחיות עליו שבוע אחד. ועל עניותו הגדולה הוא רומז  
בשירו אל החתול כי יבקשהו, להאיר בירקרק נוגה עיניו את חשכת לילו,  
באשר חסר לו נר לכתוב על ספר זמירותיו.

הצרפתי Lesage בעודנו משעשע כל הארץ בחזיוניו ובדמיוניו, היה  
גר בסוכה עניה מחוץ לעיר פאריז, ולא אכל בטובה מימיו.

ויהי כאשר שאל לודוויג י"ד מלך צרפת את המשורר Racine על  
אודות המשורר הגדול Corneille, השיבהו כי הוא שוכב על ערש דוי קרוב  
למות ואין מעט רוטב להשיב נפשו, וישלח המלך איזה שקלי כסף אל  
המשורר ההוא, וימצאוהו במפח נפשו האחרון.

המשורר הצרפתי Marot במאה הט"ז היה מסכן חסר לחם ויבקש מאת המלך פֶּראַנץ הראשון נדבה בחרוזים האלה:

Plaise au Roi me donner cent livres

Pour acheter livres et vivres:

De livres je me passerais;

Mais de vivres je ne saurais.

המשורר האנגלי Spencer סבל כל ימי חייו עניות יתירה בחוסר לחם צר ומים לחץ, וכן הרבה משוררים אנגליים כמו בוטלער ואחרים מתו ביגון כמו שחיו באנחה. ושמואל באָיער בעל השיר על היצירה נמצא מת בעליתו מקרה, מכוסה בשמיכה עבה מטולאה ועט סופר בידו.

המשורר ההולנדי Vendel שהיה מפורסם ויחיד בדורותיו, חי בעוני ומת במסכנות בן תשעים שנה, ואת ארונו נשאו והובילו לקבר י"ד משוררים אחרים פחותים ממנו אבל עניים כמוהו.

ולמשוררים רבים היתה העניות מסבבת אופן שירותיהם על ידות חוסר לחם, כמו שהעיד המשורר הרומי האָראַץ על עצמו לאמר: העניות אלצתני למלאכת השיר והמליצה, והביאתני אל בתי גדולי הדור כמו ווארוס מעצענעס ווירגיל. – והספרדים שמחו על עניות המליץ Cervantes אשר בלי עניותו לא היה כותב ספריו המפוארים. – ומסופר כי הצרפתי Dumas שאל את האנגלי Reboul: "מי עשה אותך למשורר?" והשיבהו: "כעס ומכאובים", כי במות עליו אשתו ובנו הלך עירי והתבודד להנחם בעניו, ומצא מנוח לנפשו בעסק השיר.

אמנם כן הוא, משוררים רבים ראו עני בשבט עברתו ואד נכון לצלעם: האיטלקי הגדול Dante כתב את שירתו הגדולה על גיהנם וג'ע בהיותו בגולה מורדף מאויביו, והיה נע ונד עשרים שנה ומת בגולה, וגם אחרי מותו נשרף ספרו על תורת המלכים בפקודת הכהן הגדול.

המשורר הספרדי Camoëns בעל השירה Lusidade שר בשירים על לב רע בעוני ובחוסר כל, ונעשה סומא באחת מעיניו, והתהלך מארץ אל ארץ וממלכה אל עם אחר, וגורש מהודו המזרחית, ונשברה ספינתו בלב ים, ונמלט אל נפשו והלך אל מאקאָ, ושם נאסר בבור הכלא, ובשובו לארץ מולדתו חי שרוי בצער, ומת באחד בתי החפשיית, שבע רוגו ומכאובים, וחרתו על מצבת קבורתו את הדברים האלה: "פה מונח קאמוענס המליץ הגדול אשר חי בעניות וביגון ומת במכאובים בשנת 1579."

וכמוהם חיבר גם המשורר הגדול באשכנז **שיללער** חזיוני תוגה שלו  
היותר מפוארים בהיות נגוע במכאוב חליים רעים ונאמנים.

רבים מהם הוכו בסוף ימיהם בשיגעון ובתמהון לבב, כמו  
האיטלקי Tasso הנ"ל אשר נאסר כמשוגע בבית שוטים שבע שנים.  
והמשורר היהודי אפרים קוה, אשר שר בשעת שגעונו מכתמיו היותר  
חרוצים. והמליץ הנשגב ר"ש לעווענזאן בעל מליצות ישרון יצא מדעתו  
ומת בדמי ימיו.

וכמוהם היה קץ חיי משוררים רבים אשכנזים וצרפתים בזמננו.  
והמשורר "הצופה נסתרות" בדור העבר Justinus Kerner אשר אמו  
ואחיותיה (שאחת מהנה היתה אֵם המשורר Wilhelm Hauff) הוכו  
בשיגעון רב או מעט, הודה באחד מכתביו כי חיי משפחתו מברר למדי  
משפט אמת וצדק: "Wie Wahnsinn, Somnambulismus und  
Dichtkunst miteinander verwandt sind, und oft eines aus dem  
Andern hervorgeht." ועל כלם שבט עברת העני אשר ראה המשורר  
האיטלקי האומלל Giacomo Leopardi אשר שקידתו בלימודיו השביעה  
גֵוּו ורוחו ממרורי רוש ולענה. – וכבר בימי קדומים הזמינו בני המשורר  
היוני סופוקלס את אביהם לדין בית המשפט, באמרם עליו שנשתטה ויצא  
מדעתו.

והעוה"ב של המשוררים כעוה"ז שלהם, כי סופם יורשים גיהנם, שכן  
ראה פיתגורס בגיהנם את נפשות המשוררים הקדמונים הומירס והעזיוד על  
אשר טחו שירי טפל על האלהים (כפי שמספר לנו דיוגינס  
לאערטאס) ואפלטון בחזיון המדינה החפשית שלו גרש כל משורר מקרבה,  
וחרה אפו מאד על שירי הומירס לחלל כל קודש.

## ב.

ולבד מכל זאת אמר לי אבא חמור ז"ל, שהיה משורר נשגב ומליץ  
נעלה, כי שירים ומליצות אך עגבים הם כשירת הזונה, ורק ערמה בפיהם  
לפתות ומרמה בלשונם לכזב כמ"ש מיטב השיר כזבו.

ומשורר אחד ושמו קאמפאן מתקלס בעצמו על המשוררים לאמר:  
המשוררים חיים משטות חרוזיהם,  
בלי סכלותם זו ירעבו ויצמאו בחייהם,  
שקריהם זהבם ופחזותם אוצרותיהם,

משקרים מכחשים ומכזבים כטוב בעיניהם,

וככבוד הכזב אין כבוד גדול בעיניהם. –

וגדולי משוררי עולם ומליצי עד לא יצאו נקיים במשפט מבקריהם ומנדיהם, שכן הרשיע אפלטון את הומירוס בדינו, והרבה מבקרים דנו את המליצים בעלי שם פינדאר, עשיללעס, אייריפידעס ואחרים לכף חובה, במצאם בתכונותיהם שגיאות גדולות, ואת הרומי האַראַן הוכיחו על רוב שקריו ומליו דמשתמעין לתרי אנפין.

ומרביתם פטפוטי מלין על שעשועי ילדים ושיחות רקים, כמו שמצינו במשורר איטלקי בסוף המאה התשיעית Antonio Cornezano שכתב מאתים שירים על ענין אחד; ומה היה הענין ההוא? עיני אהובתו.

והמשורר כמשתגע בחום הגיג דמיונו הבורע ביקוד אש קדחת, והוא דומה אז לשוטה משתטה בהזיות חלומותיו, ע"ד שאמרו בני דורו על רְעו של Richelieu המשורר Desmaréts מחבר הדרמה "הצופות" (Visionnaires) שהיה השוטה היותר גדול בין המשוררים והמשורר היותר גדול בין השוטים. וביחוד היו משוררי חצרות המלכים (Poëta Cesariano) ממש כעין שוטי החצר הנ"ל, ותואר משורר המלך בצרפת: Poëte de Roi. הורה אז כמו Fou de roi.

## ג.

ועוד אמר לי אבא כי כשרון השיר הוא בהפוך אותיות שכרון, וכי האיש אשר רוח השיר תפעמהו הוא שכור לא מיין. על כן יזמו רוב המשוררים למלא הטבעיי במלאכותיי, וירבו לשתות יין ושכר, למען ישאבו מכד היין ומצפחת השכר רוח השיר, או להעירהו ולעוררהו בכוס יין חמר מלא מסך, וכאשר ידליקם היין יוצת בקרבם התלהבות השיר, כמו שמספר פלוטארך כי המשורר היווני Aeschylus הנ"ל כתב שירות תוגה שלו בדלקת היין להלהיב דמיון רוחו. וכן להצרפתי Mézerai שנזכיר להלן היה תמיד בקבוק יין על שלחנו בשעת מלאכתו לכתוב ספריו. ועל Maimbourg אמרו כי מימיו לא לקח עט סופר בידו בלתי אם הסיק ראשו ביין. ומזה הטעם חשבו אפלטון ואריסטוטלס כי משוררים ומליצים אך בעזר בכוס, מלאך הממונה על היין, יעשו תושיה וישכילו במלאכתם. על כן הוכתרו בימים הקדמונים גם המשוררים עם עלי זמורת Epheu כמו שהיו עטרת גאות שכורי אלילי היין. והמשורר Propertius שר אל בכוס

לאמר: "חיי רוחי ואורך ימי אתה מנת כוסי רוייה, ממך אורי וישעי, בלעדיך רוחי ציה וחררה!: – וכן המשורר עגבים בין היונים Anacreon זמר שיר הלולים אל היין. וכמוהו נוהגים הרבה משוררים חדשים גם ישנים לברך בשירתם על הגפן ועל פרי הגפן כנזכר בחרוזי אלחריזי ועמנואל. המשורר הצרפתי Chappelle בקר שירי D'éspreaux בפניו אשר גער בו לאמר: הס כי שכור אתה! והשיב לו האחר: אינני שכור מיין כמו שאתה שכור מחרוזיך. ומסופר על המשורר Camillus Overnus המכונה בפי אנשי דורו "נגיד המשוררים" (Archi Poëta) כי בבואו לעיר רומי אל האפיפיור לעצו העשירי קדמו פניו כל משוררי העיר וקבלוהו בכבוד גדול, ושמו על ראשו עטרת על גפן עם עלי ירק, לרמוז לו שיוכל להשביח בירק שאון שכרותו. פעם אחת פקד עליו האפיפיור לחבר ברגע שני חרוזים בלשון רומית, וימהר המשורר ויתחיל:

"בין אלפי משוררים כמוני אין" –

ויעמוד מלדת כי לא יכול הלאה, וישלים לו האפיפיור את החרוז השני

לאמר:

"גם לקבל אלפא אשתה יין".

"Archi-Poëta facit versus pro mille poëtis,  
pro mille aliis Archi-poëta bibit".

ועל מצבת המשורר הצרפתי Santeuil חרתו השורות האלה:

Ci-git le Poëte Santeuil,

Muses et fous prenez Deuil.

ובלשון הסינים מורה המלה chi-thsieou שיר וגם יין והמשורר היותר גדול בארץ הסינים הוא Li-thai-pe חיבר חרוזיו היותר מפוארים בשעה שהיה מבושם ביין, כמסופר בספר הסיני הנ"ל, ושם מדבר על אדירי השיר והמליצה שהגדילו על כל בני דורם בטעם היין והשיר. ומסופר כי איש אחד אמר אל המשורר הצרפתי Téophile Viaud במאה הי"ז שכל המשוררים הם שוטים, והשיב להם, אמת שכל המשוררים שוטים אך לא כל השוטים הם משוררים. ודומה אל הרגיל אצלנו לומר: כל החזנים שוטים אבל לא כל השוטים חזנים; וכן נוכל לאמר בעניננו שכל המשוררים שוטים, אך לא כל השוטים משוררים הם. והצרפתי Bellay אמר על אחד שהיה מנגן ומשורר וציר ואיצטגנון שהוא שוטה הולך על ארבע.

ע"כ מצינו כי היונים הקדמונים אנשי אטהען נתנו פעם אחת לחרם את האמערוס שלהם, ועל המשורר טיכטעוס לעגו וקראו לו שוטה וחסר דעת. ואנשי שפארטא צוו את המשורר ארצילאָקעס לנקות את עירם מזוהמת ספריו. קדמוני הרומאים קרו נבלה לעסק השיר, עד שלדעת קאטון ואחרים קראו לכל עוסק בשירים בשם חומס וגנב, והקיסר יוסטיניאן גזר שכל העוסקים בשירים אינם הגונים לשום הרשאה לאיזה עסק מכובד.

#### ד.

והסביר לי אבא שמטעם זה הפילוסופים, אשר יורו אך לבצע כסף ולא יטיפו ליין ולשכר, אינם אוהבים את המשוררים ובמליצתם געלה נפשם, והגדולים שבהם ערערו על מלאכת השיר וחשבוה לשעשועי הבל אין בם מועיל: אפלטון המנבל מעשה הומירס כנ"ל אמר, כי העוסק בשיר ומליצה הוא מזיק לכנסיה האנושית – גם בין בני קדם אמיצי הדמיון בטבעם מאסו הערביאים עד זמנו של מחמד ועד בכלל במלאכת השיר, שכן לפי החכם האממער-פורגשטאלל אמר מחמד: רוח המשוררים הוא השטן. והאמינו לפני מחמד כי השירים מושפעים מהשטן, ובכל משורר שוכן שד האוחז ברב או במעט כח הדמיון. וגער מחמד במשורר אחד לאמר: יקחך סמאל! כי ספר מדות טוב מספר מלא שירים. –

הפילוסוף האנגלי Locke בזה מאד את בעלי השיר. הפילוסוף הצרפתי Pascal אמר שאין שום תועלת ותכלית בעסק השיר והמליצה. הפילוסוף הצרפתי Longuerue בן דורו של Racine מאס גם הוא בשירים ובמליצות, ולא נמצא בכל עקד ספריו אף ספר שירי אחד, ואמר אל Racine: אין לי שום למוד מועיל ומענג בשירים, אך המשורר השוטה Ariosto מענג אותי לפעמים.

והחכם Leclerc כתב מאמר שלם נגד עסק השיר, ואמר שם עם החכם Scaliger כי גאון בעלי השיר קשה מנשוא, ובאחוז אותם שבץ השיר נכיר על פניהם אותות שגעון, והמה מתהלכים נושכים צפרניהם ברוב שרעפיהם בקרבם, עד שנוכל להאמין כי יעמיקו מחשבותיהם באיזה ענין נכבד, והמה באמת אינם חושבים מאומה, או חופשים איזה חרוז החסר להם. ורש"ט פלקירא בספרו מבקש ואומר: החכם המצליח מאד בבני אדם מי שיתעסק מנעוריו בחכמת המופת ולא בהבלי המשוררים.

החכם Akron מבארו של האַראַן מספר לנו שהיה לאלכסנדר מוקדון משורר בחצרו ושמו chörilus, והתנה עמו המלך לתת לו במחיר כל חרוז טוב שקל זהב, ובעד כל חרוז רע מכת לחי. המשורר האמן בעיניו שמח מאד ומהר וכתב בטוב לבו שלשים אלף חרוזים, בתקוּתו לקבל מאת המלך שלשים אלף שקלי זהב. אבל ככלותו את שיריו מצא אלכסנדר בהם כמה חרוזים טובים ונתן לו איזה שקלים זהב, ובעד יתר חרוזיו הרעים הכהו לפי התנאי אלפי מכות לחי, עד מת המשורר האומלל בטרם כלה לקרוא את שיריו עד תומם.

והיו משוררים בעצמם שקראו תגר על העסק בשירים, עלובה העיסה שהנחתום מעיד עליה. ככה החליט הצרפתי Malherbe שהיה משורר גדול בדורותיו, שאין תועלת למדינה במשורר יותר מבאיש היודע לשחק בכדורים. וכאשר הראו לו שיר יקר מאד בזמנו, שאל כמה תל אם יש בכח שיר כזה להזויל מחיר הלחם בשער? ונודע כי המשורר הגדול Racine בעצמו הוכיח לנו בכורו לפנות עורף אל בנות השיר שהן בכזיב בלדתן.

והרבה חכמים חסרי טעם יופי ונשגב, מעמיקי חקירה צחיחה, חכמי סברה יבשה, ונבוני הגיון חרחר, מתקלסים במנעימי זמירות ובמטיפי עסיס מליצה. וכן התנגדו הבהמות לבעלי השיר באמרם אל האדם: "מה שזכרת מבעלי המליצות והאגרות הנה לא יאות לכם שתתפארו בהם, הלא הם אשר יישירו אל הדרך הרע יותר מזולתם, לדקות תבונתם ועומק מחשבתם וטוב בחינתם וצחות לשונם ושפע מליצתם בספריהם, ויכתוב אחד מהם אל אחיו ואוהבו דברים מצוירים מסובכים במלות סדורים וחרוזים ומאמרים מתוקים ומליצות צחות, יחליק לשונו לגנוב דעתו במה שיצטרך ממנו, עד שיגיע לו מבוקשו ויקח ממנו בערמות ובמתק דברים ויפוי אמרים כזבים ושקרים" (אגרת בעלי חיים הנ"ל).

ואתה בני לך בדרכי התמימים ההם "שהם בהמה המה להם" (קהלת ג') אל תכזב בשירים ואל תשתטה בפיוטים ובחרוזים, ובפירוש אמרו חז"ל: "אל תהי שוטה בחרוזין!" (חולין צ"ה ב').

## יהודה לייב גורדון

### מתוך אגרת לאליעזר הלבברשטאם

חיים נעימים, וארך ימים, לאדוני ידידי החכם השלם והתמים, אח למשכילים ורע לחכמים, בְּנֵה ביתו כמו רמים, זה דודי ואהובי לעולמים, כ"ש מו"ה אלעזר האלבערשטאם נ"י.

אגרתך הנאהבה והנעימה, כתובה ביום ב' כסליו, קבלתי במועדה, ואָשִׁישׁ עליה כעל כל הון בראותי כי לא הבישותני משברי; אבל לדאבון נפשי, בהודיעך לי כי הנך נוסע ארץ פרוסיה, לא הגדת לי מתי תשוב, ועל כן נאנסתי עוד היום לכלוא את שפתי מְדַבֵּר אליך; וגם היום הנני כותב ושולח כסומא באַרְבָּה, ומי יודע מתי יבא ויגיע מכתבי זה לידך!

והנה אֲדַךְ בִּישׁוֹר לבב על התהלה אשר מִדַּת אל חִיקי בעבור ספרי הקטן והדל באיכותו; ואם כי אהבתך העזה לשפת קדשנו ולכל דורשיה הפריזה זכותי בעיניך, בכל זאת נפשי יודעת מאד את קטן ערכה ותמיד אשוה לנגד עיני וזכרוני את דברי המשוררים:

**וְאִם הַלְלוּךָ מְאֹשֶׁר אֵין בְּךָ, שְׁקוֹד עַד תְּהִי צֶדֶק מְלֶתֶם.**

(ר"ש הנגיד בספר בן משלי).

וכן

**אָנוֹשׁ אִם יְהוּדוּךָ בְּדַבְּרֵי שְׁקָרִים**

**טָרַח עַד תִּזְוֹת כָּל דְּבָרָיו שְׁרִים.**

(ר' יוסף קמחי בס' שקל הקדש, שער הענוה).

וכן נדרתי בסתר לבבי לאביר שפתנו הקדושה להצדיק את דברי כל ידידי ורעי אשר שבע ביום יהללוני במכתביהם, להקדיש את כל כחות נפשי לעבודתה; ואקוה כי לא יבושו בי אוהבי ומכירי אם יהיה לי ה' בעוזרי. אולם יותר מאשר שמחתי על אהבתך אלי ועל תהלתך אשר הללתני, גלתי וששתי בתוכחתך המגולה, כי בה הראיתני לדעת כי באמונה עשית עמדי



וכי מישרים אהבתני. ועתה הואל נא איפוא אדוני, פנה בי גם אתה להטות אזניך לדברי ולשמוע את התנצלותי. מתוך דבריך נִפְרָשׁ שלא יישר בעיניך את אשר שמתי את האד"ם לי לנס ואצא בעקבותיו; וכבר הוכיחו גם רבים אחרים דרכי זאת על פני, כי הובלתי ספרי זה שי לאדם, ואחד אמר לי במכתבו בפה מלא: "חֲדַל לך מן האדם כי במה נחשב הוא?". אולם אנכי רק בתם לבכי ובניקיון כפי עשיתי זאת; לא לקחתי מידו כפר ושחד, לא שחד כסף ולא שחד דברים, כי אם מיום החילולי להבין בספרים לא מצאתי בין משוררי שפת קדש החיים בארצנו נעלה ויקר ממנו, ומדי צאתי להתהלך ביער הלבנון, נָעַם דבשו לחֲפִי ואתעמל גם אני לעשות פְּמִתְפָּנְתוּ, ואם לא הפיק רצון מרבים מחכמי ארצנו – אף כי לא אדע מה עָנַל ומגרעות מצאו בשיריו ובספריו כי רחקו מעליו? הן לשיר בשירים לא ייטיבו ממנו, ואיש יודע כל דרכי לשוננו על בוריה אין כמוהו; אין זאת כי אם זה כל פשעו וכל חטאתו כי עודנו חי עמנו היום ורבים מקרבנו יכירוהו פנים אל פנים, וכבוד סופרים לא ירבה בטרם שימותו – הן אמת זה עון פלילי! אולם אנכי אשר כבר נסיתי גם אני הצג כף רגלי בקהל המשוררים וחוברי חבר, ועודני חי בעצם עלומי ועודני חפץ לחיות בארץ, אנכי לא אוכל לחשוב לו עוון זה; ובעבור פשעו מפני נשאר זכותו וכחמתו לְבִדְהָנָה – ועל כן לא נסוגתי אחור מהודות נגדה נא לכל עמי את אשר רחש לבי בסתר. כי מציתי והתענגתי משד שיריו בספרו הראשון ובספרו "אמת ואמונה" ועוד רבים אשר אתו בכתובים, וכי מעודי אֶנְתָּה נפשי להיות יודע ומבין בשפת קדש למצער כמוהו. ומי זה יאשימני על התגלות לבי? מְגַלָּה לְבוֹ נֶפֶשׁ נִקְיָה וּמִפְסָה בְּמִשְׁאוֹן בְּלִיעַל!

ובדבר המשקל ומניעת השואים נעים אשר קראת חמס על האד"ם ועל כל משוררי איטליה וגם עלי העש הקטן, הן בזאת הדברים מרובים וארוכים וכבר נחלקו בזה רבים וכן שלמים, זה מְקַרְב וזה מְרַחֵק. עיין למשל ס' אוצר נחמד ח' א' צד 17 וביחוד צד 70 במכתב יש"ר המדקדק עם המשוררים כחוט השערה, וקורא מלא אחרי המשוררים אשר לא יפלוסו נתיב לשיריהם, ולעומתו התעבר הפרופסור די לא טארא, שם צד 141, על כל אלה המביאים שירי עברית במשקל וצוארם בחרוזים. ואתה אדוני מדוע לא הזכרת את רנ"ה ויזל ואת ר"מ לעטטעריס אשר גם המה נזהרים מזה בשיריהם? ומדוע לא צעקת על שאר כללי המשקל, על שווי התנועות ועל

החרוזים ועל המלעיל ועל מספר הדלתות, כלם נטיעות חדשות אשר נטעו על אדמת קדש מזמן הכליפים והלאה? ובאמת המשקל והחרוז בשיר הוא דבר הסכמי, שהמציאוהו רק להשוואת הערך – הארמאניע – ולתענוג האזנים, ותולה בדעת בני הדור ורוח היום; ומשוררי שפת קדש שנים דרכים לפנייהם: או כי שקל ישקלו שיריהם על פי תכונת השפה הישנה אשר המה כותבים בה ואז יכתבום כשירי התנ"ך בלי משקל ובלי חרוז, או כי ישאום במאזני הזמן החדש אשר המה כותבים בו, ואז יקימו את כל החקים ואת המשפטים אשר שמו לפנייהם גדולים חקרי לב. ומי לנו גדול מכל משוררי ספרד ואיטליה מבן גבירול, מר' יהודה הלוי, מבן עזרא, מר"י אלחריזי ומכל משפחת לוֹצֶאטָא? והמה כלם כתבו שיריהם במדה במשקל ובמשורה, והשואים אשר בראשי מלותיהם מנויים גם המה במספר ועשויים ליתדות, באשר ההברה ששוא נע בראשיתה ארוכה מעט יותר במבטאה, והארוכות מדה אחרת להן מן הקצרות כמו בכל לשונות הגוים אשר בעקבותיהם יצאו גם בית ישראל. ואנחנו יושבי אדמת צפון אשר אין לנו חכמי קדם ומשוררי דורות עולמים ילידי ארצנו אשר בהם נשען, אין אנחנו יכולים להסיג גבול עולם אשר גבלו ראשונים חכמי לב, והוא דבר שבמנין ואין לנו מנין אחר להתירו; וזה יהיה משפט השוא נע, או כלה גרש יגרש מבין שירותינו, ואז תהיינה כל ההברות קצרות, או שנוהר לכתוב גם על פי יתדות כספרדים וכאיטלקים, ולא יהיה שירנו פעמים בא בארוכה ופעמים בקצרה. והלא קולא היא הקילו למו משוררי הימים האחרונים, לכתוב שיריהם בלי שנ"ע למען לא יצטרכו לשמור היתדות. ועין בעין נראה, כי שפתנו סובלת את הלחץ הזה, כי איה בכל שירי ר"מ לוֹצֶאטָא, בשירי רנה"ו ובשירי לעטטעריס האחרונים, ובשירי האד"ם – ביחוד הראשונים – מקום משחת בשביל המשקל ומניעת הנ"ע? ואם ירעו וישחיתו שמירות הכללים האלה בשירי איזה משורר, אז לא במשקל תליא מלתא כי אם בידיעת המשורר, ואות הוא לו כי לא יתהלך ברחבה בשפתו ולא תתהפך כחמר חותם בידו, ומכלל אלה לא יצאתי גם אני, אחרי כי השחיתה שמירת המשקל לפעמים את הרעיון והדבור בשירי, כדבריך אדוני.

אלה המה הדברים אשר דברתי להצדיק נפשי ונפש יתר המשוררים בעלי המשקל, ובכל זאת לא אכזר אנכי לרדות בהם בפרך ולשום לפנייהם

משעול צר זה ולאמר: זה הדרך לכו בו, לא תאמינו ולא תשמאילו. וכמה שירים קראתי וכמה שירים כתבתי בנפשי בלי משקל צר, וכלם אהובים כלם ברורים, ובדרך כלל אומר כי טוב שיר טוב בלא משקל ממשקל טוב בלא שיר. ואם השיר טוב לרוח בת השירה ולרוח משפטי השפה העברית, מה ממני יהלך אם שקול הוא גם במשקל; ואם השיר רע מה יתן ומה יוסיף המשקל הפרוץ ואם גם יהיה מוקף שואים נעים, חבילות חבילות כתנור של עכנאי? ואנכי ידעתי כי כל הנזהרים לכתוב במשקל המה סבלנים גדולים – טאַלעראַנט – לקרוא בחפץ לבב שירים טובים ממשוררים אחרים אשר יש בכיסם אבן ואבן, כי סוף סוף דברי אלהים חיים פְּלֵם!

## ישכר בערוש הלוי איש הורוויץ

### מתוך אחרית הדבר ל'למנצח על השירה'

כן השם "Poesie" שבלשונות העמים יורה על השירה נגזר מן הפועל "Poe" שהוראתו בלשון רומי כמו בעברית יצר, ברא. ובשכל טוב השכילו לכוון בשם זה שקראו בו את השירה להראות לדעת כי גם השירה יוצרת עשתונות שונות ומחשבות נשגבות ופלאות, ובוראת להן בכלי שיר בצלצל קולות שונים המתאחדים בנעימות נצח ופלאי-יה, או בכלי מבטא ובקסת הסופר, השירה יוצרת מחשבות גדולות ורמות ובוראת להן ניב שפתים במליצות נעימות ונשגבות יחד. ושפתיה שפתי חן בצחות מתוקה ועזה, נעימה ומפלאה יחד להפליא כל רוח ונפש. וכן גם המשורר נקרא בלשונות העמים "פאָעט" כי גם הוא כשירה ברוח השירה הנתונה לו בשאר רוחו מרחם הוא בורא רמות ונשגבות ברעיון ברוח ולשון בשירים ונגינות ויוצר בה חדשות ופלאים, וישנים יחדש כנשר נעוריהם ברוח המליצה ומשלי חן, וישווה עליהם הוד והדר עד להפליא. וגם המשורר בשיר וזמרה גם הוא יתעלה ויתרומם בתור אדם המעלה, יתעלה ויתהדר לבחיר היצורים ולעליון בכני אדם, בין השרידים אשר ה' קורא להם מבטן ומלידה, ואל השירה הקדש במתת אל זאת אך אחד דגול מרבבות להיות בה האמן הנאמן לברוא בה חדשות מועילות ונהדרות יפות ונעימות נשגבות ונפלאות יחד להעיר אוזן ולעורר לב ורוח. [...] ואחרי כן הביאו משוררינו עדי חדש לשירת שפתנו, והוא החרוז להשוות את המילות משתי שורות בסופן בהברה אחת או שתיים, והוא נעים מאוד להשמעות אוזניים, וייתן קול נגינה אשר תנעם לנפש השומע ויתענג בו אם נעשה בחרושת המעשה ומלאכת מחשבת אמן לדבר הזה, ותפארת החרוזים לקחו משוררינו מלשונות אחרות והביאו שי לשירת שפתנו ושימו כענק לגרורותיה ולווית חן לצוואריה, וכן מידי מביני דבר בשיר נאוו מאוד החרוזים לצווארי השירה בשפתנו; הראשון אשר הביא תשורה זו לשירת שפתנו עדי החרוזים היה ר' אליעזר הקליר, ויש אומרים כי רבו היה הראשון בדבר הזה, אבל ר"א נהג בחרוזים לא בסדר היופי הדרוש ונהפכו בידו החרוזים לגועל נפש, ובאין

לב הבין היו בידו החרוזים המעשירים את השירים לחרוזים עניים המוריישים שירת שפתנו, והיה קולם כקול הסירים וממשק חרולים לאוזן השומע, כאשר כבר העיר זאת הראב"ע. [...] אחרי כן שבו שמו משוררינו משקלה לשירה בשפתנו, אבל לא במשקל המילות והמידות כאשר נמצאו בשירים מקראי קודש, אבל שמו לה משקל אחר והוא להניע כל שורה ושורה בתנועות קצובות ולתקוע בהן יתדות. – המשקל הזה לשירת שפתנו לקחו משירי ערב, והראשון אשר הביא המשקל הזה לשירת שפתנו היה ר' דונש בן לברט, ואחריו ר' סעדיה גאון, ואחריהם הלכו משוררים רבים ממשוררינו בספרד, ורבים בהם בעבור המשקל הזה שחתו הלשון וקלקלוה השמות ובניינים זרים ופעלים אשר בדו להם מדעתם וזרים המה לשפתנו. [...] אבל המשקל הנכון בדרך התיכון המכבד את השירה בשפתנו ולא תכבד עליה, הוא המשקל אשר שם לרוח השירה בשפתנו, המשורר הגדול רנה"ו ז"ל בהקדמתו ל'שירי תפארת', אשר שלוש אלה לא יחסר לה במשקלה, שווי מספר התנועות בכל שורה אם ג', ה', ז', ט' או עד יג' בכל שורה ולא יותר כי אז יתארך השורה, ותצא מגבול השירה אשר סגולתה הראשונה והמשובחת היא כי יהיו מאמריה קצרים וחרוזיה אם נאוו לא יהיו סרוחים יותר מדי באורך השורות, וכן במספר התנועות לא תבוא שווא בראש המילה, כי היא איננה נחשבת לתנועה שלמה ונשמעת רק כחצי תנועה ובאמצע המילה איננה נחשבת למאומה ומובלעת בהברה, וכן החרוזים תהיה נגינתם מלעיל ותהיה שורה אחת מהחרוז שווה בנגינתה בסופה מלעיל עם שורה השנייה שהיא לא חרוזה, ולא תהיה אחת סופה בחרוז נגינתו מלמעלה ושנייה לה מלמטה או להפך, כי אז אין צלצול החרוז נעים.

## שלום יעקב אברמוביץ

### מתוך 'קלקול המינים'

כל המחברים מתחלקים לדעתי לשישה מינים, ואלו הם:

(א) מחבר-דְּבוּרָתִי. ר"ל, מכל אשר ליקט בשדי המדעים יעשה מטעמים מתוקים להעם, וחיל בלע יקיאנו, כדבורה זו אשר תאכל פרחי שושנים בפיה, ותריק מאחוריה דבש.

(ב) מחבר-זבובי. ר"ל, המשחית דברי שמועתו ומקלקלם, כזבובי מוות יבאיש יביע שמן רוקח.

(ג) מחבר-ברבורי. ר"ל, כברבור ההוא אשר היה למשל בפי המושלים, כי התחפש ורצה להיות כבני התוכים ולהתרועע איתם, אבל קולו ענה בו כי ברבור הוא. כן יש ג"כ מחבר אשר כ"ז שהוא מעתיק ומתכבד בדברי אחרים ובילדי נוכרים ישפיק עוד נוכל לשאת ולסבול אותו, ומכיוון שהשמיע קול דברו ודעת עצמו, אז קצר כוח הסבל, וצא צא נאמר לו כי ברבור אתה.

(ד) מחבר-פְּרָתִי. ר"ל, שהוא דל בדעת וריק משכל, וכשבע פרות הרעות מראה יבלע בתוכו ספרים רבים וטובים ולא נודע כי באו אל קרבו, והוא ריק וחסר לב כאשר בתחילה.

(ה) מחבר קודם לספרו. ר"ל, מחשקו העז להיות מחבר לחפצו בשם ותהילה, לכן ידרוש עניין אחד איזה שיהיה, וכל הבא לידו במקרה יקרבהו אליו. ויעשה ממנו ספר בעמל ויגיעה רבה, כחייט התופר בגדים. ומחבר כזה יסור לפעמים מדרך האמת, כי בעורמה הוא עשה מלאכתו, ואין על ליבו יושר ואמת כי אם לכתוב ולהשיג כבוד ושם טוב, לכן החוקרים מזה המין והמבארים מדעת נבערים, והמשוררים סוררים וקול שיריהם כקול

הסירים תחת הסיר. ושרים כבקרים, כי אין רוח השירה מתנוססת בקרבם ואך יצברו דברים חומרים-חומרים. ובעוה"ר המין הזה פרה ורבה במאוד מאוד.

ו) מחבר מאוחר לספרו. ר"ל, מיתרון הכשיר חוכמה ודעת ומרוח שדי אשר בקרבו הוא מתעורר ומשתאה מכל דבר, אשר ישמח או ימרר את רוחו, ויקום לקול הרגשותיו להגיד דבריו ברבים, להביע להם רוחו ולשלוח מזימותיו על פני חוצה, לחוות דעת את אשר בלבבו יבין ובנפשו ירגיש, ושב ורוח לו, כי הציקתהו רוח בטנו, ומין המין הזה – המשוררים, ומחברים חכמים ואנשי הרוח, אשר נוכח האמת פניהם, וכל דבריהם נאמרים באמת וצדק, כי אין נפשם לבוא ולטול לשם המחבר, אבל לדבר הגות רוחם להשכיל להיטיב, ולא לפניהם חנף יבוא, והמין הזה אם כי קטן הוא מן הראשון ולא יפרה וירבה כמוהו, בכ"ז הוא מצוי, ולא אלמן ישראל ממחברים חכמים וישרים בימים ההם ובזמן הזה.

ויש מוסיפים ומחשבים עוד שני מינים הללו:

ז) מחבר מבלה מעשה ידיו. ר"ל, שספרו יבטל כעפרא דארעא בחייו, ובאשר יצא ערום מבית-הדפוס כן ישוב ללכת בתוהו וזכר לא יהיה לו בארץ.

ח) מחבר שמעשה ידיו מבלים אותו. ר"ל, כי ספרו יעמוד לזיכרון עולם, הוא ימות, אבל ספרו חיה יחיה, יבוא ויגיד חוכמתו לעם נולד כי עשה.

## מתוך מכתב VII ב'מכתבים על דבר הספרות'

... כזאת וכזאת היא הלשון אשר בה יכתוב המשורר הזה את שיריו. הן דור של סופרים חדשים קם עתה בספרותנו, והוא בראש חוצות הלא יתהלל כל היום כי איננו יודע את השפה. ידיעת השפה היתה פתאום לסימן של אדיקות ופסיעה לאחור, ואי-ידיעתה היתה לסימן של חרות ושל כישרונות מיוחדים; כל מה שהסופר העברי ממעט בימינו לדעת את השפה, הוא גדול מחברו ברוחו החדשה. מובן מאליו, כי השקפה כזאת נולדה רק במוחם של אלו אשר מצד כישרונותיהם הדלים ומצד יכולתם המעטה לא היה באפשרותם ללמוד אפילו מעט אלף-בית כהוגן! אבל לא על השפה אני דן ביום הזה. עיקר הדבר הלא הם השירים כשהם לעצמם! הנה השיר הראשון, והוא כעין "הקדמה". הלא תקראי עמי את ארבע השורות האלה, ידידתי?

"בהישבר לבבי בקרבי כחרס, (צ"ל כחרש!)  
את בשרי קְשֵׁנִי (צ"ל קְשֵׁנִי!) נשאתי;  
ובשפה לה (?) זרה עתה תשתפך  
ותקונן שירתי!"

הלא זה שיר של היינע! – נראה ברגע הראשון, ומאוד מאוד נתפלא אחרי-כן בראותנו כי שיר זה, מילה במילה, לא נמצא אצל היינע; ובכל זאת לא נוכל להשמיד עוד את הרעיון מקרב לבבנו כי רק העתקה מאחד משירי היינע קראנו פה. רגע אחד נאמין כי הוא העתקה מאותו השיר אשר ישנם אותו גם היינע כעין "הקדמה" לקובץ שיריו "לירישעם אינטערמעצצאָ". [...] ורגע שלישי נחשוב כי הוא העתקה משיר שלישי להיינע, וברגע הרביעי נזכור שיר רביעי להיינע – אכן זאת היא הרעה! המשוררים המחקים אינם מעתיקים מילה במילה, כי אם לוקחים את הרעיון או את הדמיון או את ההיגיון או את האופן והצורה אשר לאחר ועושים

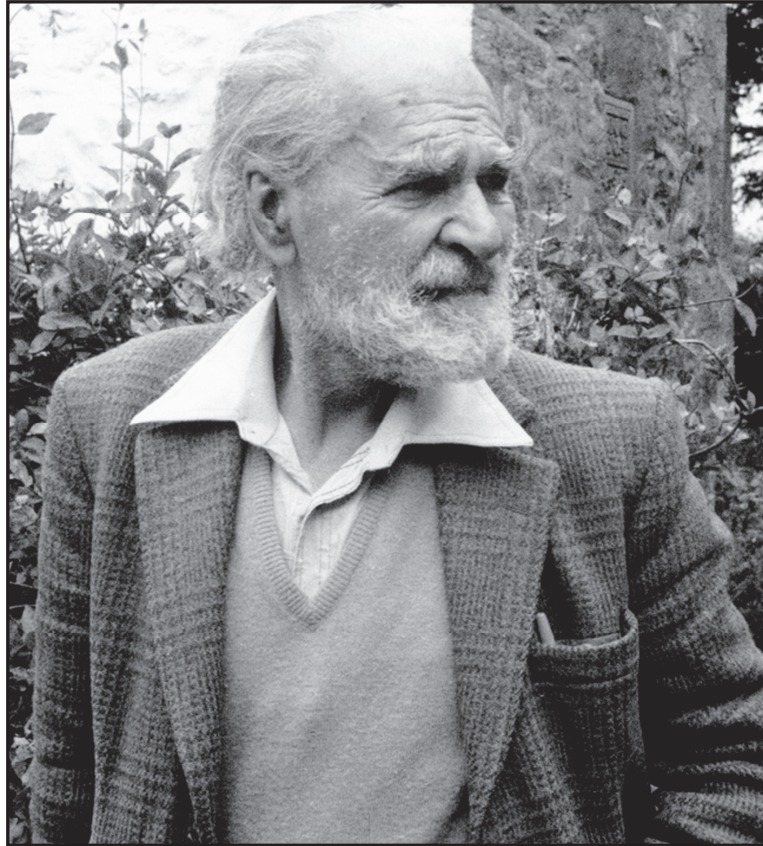


“במתכונתו”, ובנוגע לצבור המילים הבודדות, הם צוברים שורה אחת מן השיר האחד ושורה שנית מן השיר השני וכורים אותן ביחד, וככה כמעט תקצר ידינו ממצוא אחרי-כן את המקור באותו אופן שנוכל להראות אותו גלוי ונראה לעין כל. האנשים האלה גונבים מגדנות ומטעמים טובים ואוכלים אותם בעל-פה ואחרי-כן יקראו אותם לעינינו, אחרי שהאצטומכא שלהם לא עיכלה אותם; והנה הכל יודעים היטב את חומרי המזונות המוקאים האלה ואת מראהם הראשון, ורק שהם קיבלו עתה צורה זרה ומשונה ונעשו לטריה גסה, המעוררת בנו גועל-נפש! אם נקרא שירים כאלה בצורתם החדשה, אז תקצר ידנו לפעמים מהראות באצבע על המקור אשר משם לוקחו, ורק הרגשה פנימית תעיד בנו כי כדבר הזה כן הוא. הרגשה דומה לזו היתה לי רק פעם אחת, והסיבה היתה פרוזאית מאוד. לפני שנים נגנב ממני בברלין מעילי העליון ואני הכרתיו אחרי-כן בידי איש זר, ואולם האיש הזר הזה משח בין כה וכה את המעיל בצבעים אחרים, וגם השחית אותו הרבה על-ידי מה שהצבעים ההם היו גסים ועזים מאוד, ואני קצרה ידי מהוציא את הגנבה מתחת ידו, כי לא עמדה לי להוכיח כי מעילי הוא. כל קרביי בי ידעו כי לי המעיל, וגם השופטים ידעו בלבם כי כדבריי כן הוא, ואולם כל זאת לא הועילה. – והנה כל הדברים האלה נאמרים רק בנוגע לרגע הראשון, כי רק ברגע הראשון יש אשר נוכל להאמין כי השיר שלפנינו הוא שיר של היינע, אחרי כי צלול המילים ונעימות המשקל וההיגיון היסודי הם על-פי היינע, ואולם אם ברוח משפט ננתח את השיר לנתחים ולא ניתן להשלות את נפשנו על-ידי צלצול מילים ומשקל ערב לאוזן ועל-ידי היגיון הלב אשר ביסודותיו לקוח מתוך שירי היינע, ונחל לבקש בשיר ההוא גם איזה רעיון, אז ניווכח כרגע כי שגיננו, אחרי כי דבריי רוח כאלה נמצא בשירי היינע לעולם. היינע נותן לפנינו תמיד, מלבד צלצול-מילים נעים ומלבד נעימות משקלו היודע הערב לכל אוזן ומלבד הגיון-הלב היוצא מתוך ההתרגשות בהיות הנפש במצב ידוע, – מלבד כל אלה נותן לנו היינע תמיד גם איזה רעיון. היינע בכתבו לנו שירה קטנה בת ארבע שורות, מחלק אותה על-פי-רוב לשני חלקים ועורך בהם לפנינו משפט והיפוכו, מה שוקרים תזה ואנטיתזה, באופן ששתי השורות הראשונות מניחות לפנינו את המשפט ושתי השורות האחרונות מניחות לפנינו את היפוכו. ואולם מה נמצא בשיר הקטן הזה אשר לפנינו עתה? אם נחסר מן השיר הזה את צלצול מליו הנעים לאוזן, שהוא אינו שלו, כי אם

של היינע, ואם נחסר ממנו גם את הלך הדמיון היפה המתגנב אל לב כל קורא, שהוא גם אינו שלו, כי אם של היינע, מה נמצא לפנינו עוד? האם נמצא איזה רעיון (משפט בן שני חלקים) גם בזה שיאמר לנו איש, כי כאשר נשבר לבבו בקרבו כחרש נשא את בשרו בשיניו (על יפי המליצה של נשיאת הבשר בשיניים ועל מקומה הנכון בשירים ליריים דווקא, לא אדבר כלל), ואולם אחרי-כן – התשמע? – אחרי-כן תשתפך ותקונן שירתו בשפה הזרה לאותה הנפש שבשבילה נשבר לבבו! היש איזה יחס וקשר בין שני המשפטים האלה? היש איזו שייכות בין הלב הנשבר כחרש לפנים ובין השירה המשתפכת בשפה זרה עתה? רק צלצול מילים! צלצול מילים – זאת היא הרעה היותר גדולה אשר הולידו שירי היינע מאז ומעולם!

## באזיל בנטינג

Basil Bunting (1900-1985)



"It took me a long time to write anything I considered printable, and I never expected anybody to want to print my work, so naturally, nobody took any notice of me, with only four exceptions. However, those four were Yeats and Pound and Eliot and Zukofsky, and if any man wants more encouragement than that he must be greedy."  
(1970)

## באזיל בנטינג

### עצה למשוררים צעירים

אני מציע

- 1) כתבו בקול רם ; שירה היא צליל.
  - 2) גוונו את המקצב – כך שיעורר את הרגש אותו אתם מבקשים לעורר – אך לא באופן שיוביל לאובדן תנופה.
  - 3) השתמשו בלשון ובתחביר של הדיבור.
  - 4) גורו לכם משמות תואר ; הם מדממים שמות עצם. שנאו את הסביל.
  - 5) היפטרו מן הקישוט ברינה וגילה – אך שימרו על הצורה.
- הניחו לשיר שלכם עד שתשכחו ממנו, ואז:
- 6) סלקו כל מילה שאתם מעזים לסלק.
  - 7) עשו זאת שוב לאחר שבוע, ושוב.
- לעולם אל תסבירו – הקורא שלכם אינו פחות חכם מכם.

(1966)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## באזיל בנטינג

### הערה על תרגום שירה

יהיה זה מיותר להניח כי תרגומִסולף (mistranslation) נעשה שלא בכוונה.

מתרגם טוב מבקש לעורר בקוראיו את אותו הרושם שהמשורר המקורי עורר בקוראיו.

הוא לא יעשה שימוש בארכאיזמים אלא אם כן המקור עושה בהם שימוש (מה שלא קורה כמעט אף פעם).

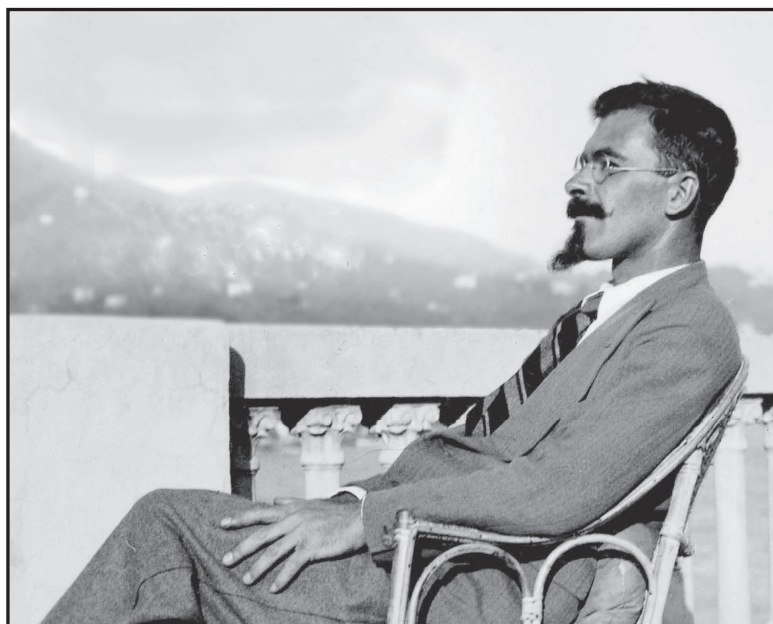
הוא יעשה שימוש בלשון אנכרוניסטית רק כאשר אין ברירה וזאת בכדי להימנע מאותו סוג של אי-בהירות המהווה תירוץ להערות שוליים.

הוא לעולם לא יכתוב כבן זמנו של המקור הקדום כי אם ישאף שהמקור הקדום יכתוב כטובים שבבני זמנו.

משורר, לעומת זאת, טרוד אך ורק ביצירת שיר טוב. הוא אינו מחויב להיות נאמן כלל וכלל למשוררים קודמים, אותם עליו לבזוז ולערוך לפי שיקול דעתו, מפני שכולנו כאחד חולקים את אותה מסורת. בכל מקרה, זכויות היוצרים שלהם כבר פגו.

אל לו לאיש להסתמך על שום דבר שלי שנראה כמו תרגום. בקובץ זה תרגמתי אך ורק לעיתים נדירות ורק את מה שסברתי כי יש בכוחי לשפר. אפילו סיפורו של מקיאווולי [תיאור האופן שבו תפס הדוכס ואלנטינו את ויטאָלוצו ויטאָלי, את אוליברוטו דה פאָרמו, את הסניור פאגולו ואת הדוכס די גראבינה אורסיני וכיצד הרג אותם] הקרוב למדי לאיטלקית, רומם מפרוזה לשירה. אם ניתן לכנות את ההוראטיוס שלי "הוראטיוסי", אין זה בשל הדיוק המילולי. לא תרגמתי מן הגאזלות של חאפז כי אם

כוננתי שירים אחדים על גבי הבסיס שבזזתי ממנו. שיפרתי את מרובע מס' 20 שלו עד כדי כך שהיססתי לכתוב את שמו על יד השיר, אולם לאחר שהרהרתי בדבר החלטתי שמוטב לקשר את כל השאילות הנרחבות עם שמות המשאילים, ולהסתפק בכתובת נספח המכחיש כל כוונה להתחנף, להקטין, לסלף או, במקרה דנן, לתרגם אי אלו מהם.



בנטינג, ראפאלו, איטליה, תחילת שנות ה-30.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## הרצאה על שימושה של השירה

פוסום [ת.ס. אליוט] ופאונד נהגו לטעון ששירה היא אמנות שימושית ומועילה, אפילו הכרחית. תפקידו של המשורר היה לטהר את הניב של השבט, או לבהרו, או לשמור על המילים נקיות וחדות, כדי שבני האדם, אשר חושבים בעיקר באמצעות מילים, יוכלו לחשוב מחשבות שקצותיהן מחודדים. ניתן להסיק כל מני מסקנות מפתיעות מן הטיעון הזה באשר למטאפיזיקה שלהם, אך אני סבור כי המסקנה הלגיטימית היחידה היא שהם היו מבולבלים. דבר ראשון, נדמה כי מחשבה פורייה נוטה להיות מדויקת אך ורק לעיתים נדירות. דיוק זה משהו שמתאים יותר ללוגיקה עקרה. זוהי תכונה של פקידים ורואי חשבון, של עורך דין המכין חוזה או של האיש שמחבר מדריך-טכני. אף על פי כן, כשהייתי צעיר ומבולבל דבקתי בדבריהם של פאונד ופוסום כל אימת ששאלוני למה מיועדת שירה.

טעיתי, כמובן. לשירה אין שום שימוש. כל הרעיון של שימושיות הוא בלתי-רלוונטי למה שמכונה האמנויות-היפות, כמו גם לעוד דברים רבים, כפי הנראה לרוב הדברים שחשובים באמת. אנו, אשר מכנים את עצמנו "המערב", עכשיו, לאחר שהפסקנו לכנות את עצמנו נוצרים, כה חדורים בתשוקה לשימושיות ולתועלת שהחדיר בנו ג'רמי בנת'ם, עד שקשה לנו מאוד להימלט מן התועלתנות אל העולם האמיתי, ואיני יודע אם אי פעם הייתי משתכנע כל כך שבנת'ם ומיל טעו, או בכך שבנג'מין פרנקלין היה שוטה, אלמלא גזרה עלי המלחמה לשהות זמן-מה בארצות המוסלמים, כאשר מוטלת עלי חובה בהולה לנסות ולפענח כיצד עובד הראש של האנשים האלה, למען יוכלו שליטינו לנהוג בהם בפיקחות ולהערים על הגרמנים והרוסים. מוסלמים אינם שואלים מה התועלת בכך או בכך; וישנם דברים רבים בארצותיהם שאינם עומדים למכירה. אינך יכול לקנות כבוד בבגד.

תועלתנות היא מקרה קיצון של הומניזם, שכן הדבר אשר מכונה בפיהם "יעיל" הוא "מה שמסייע לצרכים החומריים של האדם" – לפי פרנקלין – או "לבני האדם באופן כללי" – לפי בנת'ם. הדת היא מה שאנו לומדים משחר ימינו, מה שאמור להשפיע על ההתנהגות שלנו ולהדריך את עיקר מחשבתנו. תועלתנות היא הדת של המערב במאה הזו, כשם שהייתה גם במהלך מרבית המאה הקודמת: דת שהציבה הפשטה המכונה אדם, במקום בו ניצב בעבר רעיון מעורפל שנקרא אלוהים. הברנש שגורם לשני עשבים לצמוח במקום בו צמח עשב אחד, הוא המיטיב הגדול (לפיכך היה זה בסדר גמור מצד איטליה לכבוש את לוב, והיה זה בסדר גמור שחקלאים ותעשיינים יהודים גירשו את הערבים הנוודים, או שהמתיישבים ביבשת הזו הרעיבו את האינדיאנים או טבחו בהם). אין זה בסדר להתעצל וללכת בטל במקום לעבוד במשהו מועיל, וכמובן, זה ממש לא בסדר ואפילו טיפשי לכתוב שירה אלא אם כן ניתן לטהר באמצעותה את הניב של השבט או לשמור שהפלבאים לא יפרו את הסדר או לבצע פעולה מועילה אחרת. (כדורגל שומר שהפלבאים לא יפרו את הסדר. כביזנטיון היו אלו מרוצי המרכבות, קלפים ומשחקי קובייה באימפריה הסינית.)

אך כאשר אתה מתבונן במה שכותבים משוררים, קשה לך מאוד לשכנע את עצמך שאמנותם אכן תורמת משהו למהלכה של המחשבה. הדברים שהם אומרים הם לעיתים טיפשיים, בדרך כלל שגרתיים, הדברים המוכרים שנמסרו ממשורר למשורר; ואפילו אותם המעטים שאכן הציבו מעין מערכת מחשבתית שראוי לשקול בכובד ראש, לקחו את רוב הדברים, בסיטונות ממש, מכותב פרוזה כלשהו: דנטה מתומאס אקווינס, לוקרטיוס מאפיקורוס ודמוקריוס. יתרה מכך, אתה יכול לחשוב שרעיונותיו של המשורר הם שטויות במיץ, מבלי שהדבר יפגום בהנאה שאתה מפיק משירתו – אתאיסט או קלוויניסט יכולים ליהנות מדנטה כשם שהקתולי יכול ליהנות ממנו. נדמה כי רבים מהשירים שכולנו מחשיבים ליצירות מופת אינם מכילים כל מחשבה. *Full fathom five* בסך הכל אומר: "אבא שלך טבע"; וכשאריל אומר זאת הוא ממילא ממציא כאן איזה שקר מחורבן. *O fons Bandusiae* בסך הכל מעיד על כך שהוראטיוס יקריב מחר, או באחד הימים הבאים, אם יזכור, קורבן – גדי – למעייך הקטן. *Über allen Gipfeln Ist Ruh* מגיע למסקנה המזהירה שביום מן הימים



כולנו נמות. שירים נערצים אחרים מגיעים למסקנה כי מזג אוויר אביבי משפר את מצב הרוח, או שלהיות מאוהב גורם לאי-נחת. אם המשוררים הללו מספקים לנו כלים למחשבה, מדוע לא עשו בעצמם שימוש בכלים אלה? *O fons Bandusiae*, מן הסתם, אינו מכיל מוסר השכל מכל סוג שהוא. אין בו ולו רמז למחשבה מעמיקה – או מחשבה מכל סוג. הוא אינו מספר סיפור כלשהו. בעבור מי שאינו פגאני אדוק, הוא אינו רחוק כל כך מנונסנס. אין בו שום שחז. אין הצהרה כלשהי שעשויה, באופן שמתקבל על הדעת, לעורר את רגשותיך. ואף על פי כן, הוא בכל זאת מעורר רגשות שלא ניתן להסבירם. מדוע? נדמה כי ישנה אך ורק תשובה אפשרית אחת לשאלה זו: צילין של המלים הוא שעורר את הרגש. לא היה לכך כמעט דבר וחצי דבר עם משמעותן. זה הגיוני. הרי ברור לגמרי ששופן מעורר רגשות שקשה להגדיר, והוא לא עשה זאת בשום אמצעי מלבד צליל. מדוע שהוראטיוס לא ינהג באותו האופן? כשחושבים על זה, אין שום דבר שמשותף לכל סוגי השירה מלבד צליל. הם כולם מפעילים צלילים.

כמובן שאם אתה מתחיל עם איזו הגדרה אפריורית של השירה, משהו שדלית מתהום האינטרוספקציה, אתה עשוי להגיע לכל מני מסקנות מטופשות, כאותו פילוסוף אשר הגה פיל במעמקי תודעתו הפנימית, אך שלמרבה הצער לא היה דומה כלל וכלל לפיל שבקרקס. אפילו משוררים מצוינים אומרים דברים לא נכונים על אודות השירה, או נכונים רק לגבי שירה מסוימת. תגיעו רחוק יותר עם תתבוננו על מכלול השירה, על כל מה שזכה, באופן נרחב למדי ובמשך זמן רב למדי לכינוי שירה; ועליכם להתבונן במיוחד בהיסטוריה של השירה. אתם יכולים לעקוב אחר ההיסטוריה שלה עד להומרוס, או, אם תרצו, עד מי שלא יהיה זה שכתב את 'גילגמש'. מעבר לכך אתם יכולים לגשש (כשם שזן מסוים של היסטוריונים עושה) – בחוסר וודאות הולך וגובר, ויחד עם זאת בסבירות לא קטנה – בעזרתם של אתנולוגים וארכיאולוגים והשרלוק הולמסים של הפילולוגיה הפרהיסטורית.

ככל שהולכים אחורה בזמן נדמה שהשירה והמוסיקה קרובות זו לזו יותר ויותר. אפילו לפני 350 שנה, מאלרב, ששירתו נראית לי בין המשובחות ביותר בסוגה, קונן באוזני חברו רקאן, על כך שכל חייו נאלץ לעבוד תחת

מגבלה קשה. הוריו לא לימדו אותם מעולם כיצד פורטים על לאוטה. היה עליו לחבר את שיריו ללא העזרה לה זכו משוררים אחרים אשר ניגנו ושרו את שיריהם בו-זמנית. האנקדוטה הזאת מבארת את מה שכל אדם שניחן באוזן טובה יכול להסיק על נקלה ממהלכיה של שירת המאה השש עשרה. התוכלו לדמיין את תומאס וייאט ללא הלאוטה שלו? אי אפשר.

נאמר לנו כי לכל שיר של טרובדור היה לחן משלו, שנולד איתו, ושהוא בלתי נפרד ממנו. בִּפְרָס למשל, המסורת שבעל-פה שימרה את הלחנים של המשורר בן המאה הארבע עשרה חאפז, וניתן לשמוע קונצרטטים של שירתו גם כיום. שידורי הרדיו שם נפתחים מדי יום בהשמעת שיר מתוך האפוס הלאומי, המדוקלם באופן מסורתי – ואין לי ספק שכאשר פרדוסי כתב אותו, במאה העשירית, הוא דקלם וזימר אותו בעודו כותב.

ברור למדי מן הפרגמנטים של סאפפו שהיא כתבה את שיריה כדי שהללו יושרו. הקתרוס שלה – ולא חשוב בדיוק איזה סוג של כלי נגינה היה זה – היה קשור בעבותות לאפקט הכללי, וייתכן שחלקו בשיר היה לא פחות מחלקן של המילים עצמן.

לפני כעשרים וחמש שנה ירדתי במורד הרי זגרוס שבפרס לתוך עיראק, כאשר פגשתי באחד השבטים הכורדים הנוודים, שהיה בעיצומה של נדידתו במעלה ההרים. הייתה זו חבורת ברברים ציורית למדי, הגברים במכנסיהם הנפוחים כשקים וטורבנים מדובללים על ראשיהם, והנשים בחלוקים אדומים המהודקים בסיכת-נוי באזור הצוואר. כיביתי את המנוע והנחתי למכונת לשייט באיטיות בעודי לוחץ על דוושת הבלם כשלפתע שמעתי מעין רחש, קול של חבטות, המבשר רעות, כמו רעש של צמיג מפונצ'ר שהשתחרר ועומד להתנתק. עצרתי כדי להביט בצמיגים, אך רעש החבטות נמשך. התקרבה קבוצה של נשים, כפופות תחת משאן, ונוכחתי שמקור הרעש הוא בשדיהן הנפולים והארוכים הנחבטים על בטנן עם כל צעד. הגוף שלנו יוצר מוסיקה משלו כל אימת שאנו נעים, אם כי לעיתים רחוקות בלבד נוצר צליל כה רם. ואף על פי כן, הצעד הקלוש ביותר מייצר צליל קצבי שניתן לשמוע. אחר כך חשבתי על נשים כושיות שראיתי בממלכת הזולו, רוקדות – ומאז ראיתי עוד הרבה כאלה בטלוויזיה –

ומייצרות את אותו הצליל שייצרו הנשים הכורדיות. הן אינן זקוקות לקסטנייטות ולתופי-מרים: גופיהן מייצרים עבורן את המקצב. כך נולדת מוסיקה. השלב הראשון הוא להשתמש בתוף בכדי להגביר את צליל ריקעות הרגליים, הידיים וחבטות השדיים. ואפשר שההתחלה מצויה, פחות או יותר, באנחות העמומות והגניחות שלהט הריקוד סוחט מן הריאות: ואלו הם כנראה גם מלמולי השירה הראשונים. אם כך, השירה והמוסיקה הן תאומות, שנולדו מן הריקוד הפרימיטיבי, וככל זוג תאומות, לעולם לא ניתן להפריד ביניהן לגמרי.

לריקוד אין מטרה וגם לא משמעות. קשה לעידן תועלתני כמו שלנו להאמין בכך. איזה מיסיונר מטייל לו ומטריד את הפראים המסכנים בכל מיני שאלות: "למה אתם רוקדים?", והפראי, שמבחינן כי השואל לא יניח לו בשקט עד שיחוש מסופק, משיב: "הו, זה גורם לגשם לרדת" או "זה גורם לחיטה לצמוח". ייתכן – כאשר מתחילות השאלות, אפילו השאלות שלו עצמו – שהוא אכן משכנע את עצמו להאמין במשהו מעין זה. אך בתחילה הוא רוקד רק משום שכיף לרקוד. הוא נהנה מזה. חלקם מכירים אולי את סיפורו של עזרא פאונד על המדבר הערבי. איני יודע מאיזה חוקר הוא לקח את זה. האורח כבד הראש אומר לערבי: "בוא נדבר על אלוהים." הערבי אומר: "אני מוכרח לחלוב את הנאקות שלי." לאחר שנחלבו הנאקות, אומר האורח: "בוא נדבר על אלוהים." הערבי אומר: "אני מוכרח לשתות את החלב שלי." לבסוף נגמר החלב והאורח אומר: "אדוני, האם סוף-סוף יש לך זמן לדבר על אלוהים?" הערבי אומר: "אני מוכרח לרקוד."

ציפורים שרות גם כשאינן מחזרות או מזהירות זו את זו. הן שרות משום שציפורים שרות – זהו תענוג עבורן להשתמש בגרונותיהן (וכל ילד ששר לעצמו יודע זאת). בני אדם רוקדים כי זה הטבע שלהם (כשם שכל ילד מקפץ, מדלג, מרקד בדרך לבית הספר, עושה בדיוק את ההפך ממה שמועיל, שכן ריקוד מצריך יותר אנרגיה מאשר הליכה). צאצאיו של הריקוד (בסופו של דבר, כך אני מאמין, מדובר בכל האמנויות. אף על פי שיהיה קשה להדגים את הקשר שבין האמנויות החזותיות והריקוד) –

צאצאיו של הריקוד הם פחות או יותר חסרי תועלת. אין להם שום תכלית.  
הם עצמם התכלית.

עידן אחר, עם דיקציה שונה, אולי היה מנסח זאת אחרת. היה נאמר שאנחנו רוקדים ושרים, כותבים שירה ומנגנים מוסיקה, כדי לפאר את האלוהים: ובכל פעם שאנו מתירים למטרה אחרת לפלוש ליצירה, אנו גוזלים מן האל את תפארתו. חייל שיכור שמזמר את פזמון יורדי הים *Bollicky Bill* משרת את אלוהים, בעוד שכומר שמטיף להינזרות ממשקאות ולחיים של סיגוף משרת אך ורק את האדם. זאת אמונתי. אני קווייקר. אני נחרד מבנג'מין פרנקלין.

השירה, אם כן, מופיעה אצל האדם באופן ספונטני, ממש כמו מוסיקה, ובאותו הזמן. לא אנסה להתחקות אחר הצעדים שהפכו את גניחותיו של הרקדן לשירים. את זה כבר עשו פרנץ בועז, סר מוריס בוארה ועוד כתריסר אנשים שחקרו את ראשית הדיבור או הספרות, והתיאור שלי את העניין לא יוסיף דבר על מה שתוכלו למצוא בספרייה (או בספרייה כלשהי) במחקרים אנתרופולוגיים שמרניים למדי. רק אציין שבכל פעם שהשירה שוכחת את מקורותיה, בכל פעם שהיא מאבדת קשר עם המוסיקה, היא דועכת, מתקשה, ונוטה למות, עד שמישהו בא ומשיב אותה פעם נוספת לחיק המוסיקה.

התרומה שלי, כפי שאני רואה זאת, הייתה לזהות מה יכולה השירה לשאול מן המכשירים והצורות שהמוסיקה פיתחה מאז ששתי האמנויות נפרדו זו מזו לקראת סוף המאה השבע עשרה. אחרים עשו את אותו הדבר לפני, אך לא שמעתי עליהם בטרם הייתה תפישתי כבר חצי מגובשת. בשלב מסוים חשבתי על 'פרלודים'; אך זו צורה כל כך חופשית כך שזה לא ממש עזר. מר אליוט בוודאי העלה את אותו הרעיון, אולי עשר שנים לפני, אך הוא לא הלך איתו רחוק, כפי הנראה בשל אותה הסיבה.

אחר כך חשבתי על סונטות, וניסיתי לכתוב משהו באמצעות הקונטרסטים האלימים בהם השתמש בטהובן; אך זה לא עבד. השירה נשמעה יומרנית ובומבסטית. אז חשבתי על כותבי הסונטות הראשונים, האיטלקים בחציה

הראשון של המאה השמונה עשרה, ובמיוחד על דומניקו סקרלטי, שאת המוסיקה שלו אהבתי מאז ומעולם. עברתי, בחיפושי אחר צורות שאוכל לבוזז, גם על יוהאן סבסטיאן באך.

היה זה בשלב זה, כשהייתי בן תשע עשרה, כשנינה המנט הראתה לי לראשונה את עבודתו המוקדמת של אליוט ואת "פרופרטיוס" של פאונד. אתם יכולים לשער איזו התרגשות חוויתי. אליוט, בתחילה, נראה לי כמי שפוסע באופן מודע על מסלולה של המוסיקה, ועזרא כמי שעושה שימוש בחירות וקלילות ריתמיות שמניחות בהישג יד את מה שנראה היה כי מצוי כבר מחוץ להישג היד. מאוחר יותר גיליתי שלפאונד היה רעיון עמום (באותה העת) באשר לאופן בו ניתן להשתמש, בשירה, במאפייניה של הפוגה. ואז 'ארץ השממה' ראה אור, עם צורה שנוטה בכירור לעבר הסוֹנָטָה. כיום אנו יודעים שהצורה הזו הייתה פחות או יותר תאונה שנבעה מחיתוכי העריכה של פאונד, אך זה לא נראה כמו תאונה באותה העת.

ובכן – גנבתי מאבותיי, את כל מה שהיה לי נוח לגנוב, כשם שכל משורר ראוי מוכרח לעשות, וזהו באמת כל הסיפור. לקח לי המון זמן לכתוב משהו שנראה לי ראוי להדפסה, ומעולם לא ציפיתי שמישהו ירצה להדפיס את יצירתי, כך שבאופן טבעי, איש לא הבחין בי, מלבד ארבעה אנשים. מצד שני, היו אלה ייטס, פאונד, אליוט וזוקופסקי, ואם מישהו זקוק לעידוד נוסף, אז אין ספק שהוא חמדן.

ניתן כמובן, לדלות יותר ממסקנה אחת מן הטענה ששירה צריכה להישמע, שיש לדקלם או לשיר אותה.

למשל, שאנו מפסידים מעט מאוד מכך שאיננו יודעים מה אומרות המילים (כל עוד אנו יכולים להגות אותן). בחנתי את הדבר כשהקראתי לכיתה. הקראתי להם גרמנית, איטלקית, וולשית ופרסית, ועד כמה שיכולתי לשפוט, הם ספגו מכך לא פחות ממה שהם ספגו ממרבית השירים האנגליים. זוקופסקי ניסה לתרגם את הצליל של קאטולוס ושל חלק מספר איוב העברי, מבלי להעניק תשומת לב מרובה מדי למשמעות. האיוב נשמע נפלא. הרברט ריד ניסה לסדר מילים לפי הצליל שלהן ללא כל קשר

למשמעותן. זה נכשל, אך רק משום שהפרטיטורה שלנו פגומה. הקורא אינו יודע כיצד להדגיש את המילים. נדמה כי לא היה לנו שום צורך בתרגום שירה אילו הייתה לנו פונטיקה אלפביתית אוניברסאלית, המבטאת גם דגשים ואינטונציות. מסקנה נוספת היא שאנו מפסידים חלק ניכר מן השירה היוונית והלטינית כיוון שאיננו יודעים בדיוק כיצד השפות הללו נהגו; יש לנו מושג חלקי בלבד גם לגבי האנגלית העתיקה או הנורדית העתיקה. אפילו אצל צ'וסר והאליזבתנים אנו מאבדים משהו ממה שהיה שם.

וכעת, לאחר שדחקו בנו להשתמש בלשון הקרובה ככל האפשר לאנגלית סטנדרטית, שפת קוינה, ניב של אף אחד, כמה אנו מפסידים מאותם משוררים שכתבו בניב המקומי שלהם, בטרם הומצאה האנגלית הסטנדרטית בבתי הספר הציבוריים באמצע המאה הקודמת?

ידוע לנו שוורדסוורת' דיבר בניב צפוני עיקש כל כך, עד שקיטס והאזליט התקשו מאוד לעקוב אחר דבריו; ושהוא כתב את שיריו בקול רם, כפי שכל המשוררים הטובים עושים, במבטא של הלייק-דיסטריקט, היכן ש-water הם watter, ומתחרזים עם chatter, וצלילי ה-oo" נמשכים לנצח, ו-stone היא stwoen ו-coal הוא cwol. וקיטס עצמו היה קוקני, ודיבר, לא את הקוקנית של ימינו, שהיא ברובה ניב אסקסי, כי אם את הקוקנית שדיבר סאם וולר [משרתו הקוקני הנאמן של מר פיקוויק ב'רשומות מועדון הפיקוויקים' לדיקנס], שהיא בעיקר קנטית. ה-v שלו וה-w שלו בוודאי נשמעו דומות למדי, והאופן בו ביטא את התנועות היה לבטח כאותו צליל דקיק שעוד ניתן לשמוע ממנו בקנזינגטון. וכמה מה-s's של הארדי יש לקרוא כ-z's?

(1970)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## שיחה עם באזיל בנטינג (1983)

**ג'ונתן ויליאמס:** לפני שנתחיל בהכנת הרשימה הכרונולוגית, באזיל, נדמה לי שעלי לספר לך שזוג חוקרים נועזו מארה"ב רמז לנו בחורף שעבר שישנה סבירות גבוהה לטענה שניהלת רומן הומוסקסואלי עם עזרא פאונד.

**באזיל בנטינג:** אלוהים ישמור! על מה עוד הם יחשבו? עזרא היה מתפלח. הוא היה מעט מתחסד בנוגע לדברים מסוימים. אם הוא לא היה מכוסה בעפר, אף אחד לא היה נפגע מזה שג'ייקוב אפשטיין החזיק שש מאהבות.

**ג'ונתן ויליאמס:** תמיד היה לי קשה להאמין בחצי תריסר הממזרים בני גוונים שונים שוולט וויטמן השריץ בין קרסנט סיטי לעיר אחוות האחים [פילדלפיה]... בכל מקרה, נסטה מהנושא עוד פעם אחת אחרונה. תעיף מבט על רשימת הספרים שאדוארד דלברג הכין עבור ספר היובל שלו. פניתי אל ביבליוגרף לונדוני שיברר אצל המוזיאון הבריטי אם הטקסטים הללו זמינים. נדמה לי ששניים מהספרים אינם בנמצא – מעולם לא התקיימו.

**באזיל בנטינג:** מעניין, אבל בשבילי זה קדחת בצלחת. קראתי בקושי שניים או שלושה מכל הרשימה.

**ג'ונתן ויליאמס:** גם אני. אה, "יש תקווה לכולנו – כל עוד נשיג הגשות טובות", אם לצטט מימרת בייסכול נושנה. זה בדיוק מה שדרוש לנו, רשימה של משוררים שיודעים לשחק כדור בסיס ישן וטוב. אז, עם מי היית מתחיל?

**באזיל בנטינג:** בהתחשב במה שזמין לנו, אנחנו חייבים להתחיל עם הומרוס, יווני סביר להניח, פעל באסיה התיכונה בין המאות השביעית לשמינית לפני הספירה. ייתכן שלמעשה כתב את יצירותיו באלפבית

החדש, והיה אחד הראשונים לעשות זאת. רוב בני דורי נטו חיבה ל'אודיסאה', אבל אני תמיד העדפתי את הרהיטות הנוקשה של 'האיליאדה', יש בה יציבות של מחזה והיא לא ממחרת לדרכה כמו סיפור הרפתקאות. זה העיקר, המבנה הפשוט. זה ספר שכתב איש צעיר; 'האודיסאה' היא נוסטוס, ספר מאוחר על השיבה מטרואיה.

כשנפנה מהאפוס לשירה הלירית נגיע אל ספנו. תקראו אותה ביוונית ותגנבו ממנה רעיונות, ממש ככה. אין משוררת או משורר אחרים שהותירו חותם כמו ספנו, ועוד בשיר אחד בלבד... פינדרוס – בשביל מי שיכול לקרוא אותו ביוונית שוטפת.

הרושם שלי הוא שתרגומי קאטולוס לספנו עשויים לעלות על המקור. זה מאוד מחכים להשוות בין שני הטקסטים. יכול להיות שאצל קאטולוס הדברים מהודקים יותר. קאטולוס ולוקרציוס הצליחו להוציא את הייחודי שבהם לפועל בצורה המושלמת ביותר שאפשר. משוררים בימינו יכולים ללמוד מחצי תריסר השירים של קאטולוס שיעזרו בישירות קיצונית.

פאונד התעניין מאוד ביוונים המאוחרים. תאוקריטוס הוא המוכר שבהם ויש לו כמה דברים מאוד נחמדים. אבל לא הייתי מטריח מישהו לקרוא אותם. זה סגנון מאוד נשי ובוסרי. אני בור גמור בכל הנוגע למשוררים האלה.

ברור שלא נוכל לפרוש סקירה היסטורית מלאה בכמה עמודים. יש כמויות אדירות של דברים מאוד חשובים לכל אורך הדרך. אבל מה שאנחנו רוצים פה זה משוררים אחדים שאני מכיר וזוכר, שהיצירות שלהם יכולות לסייע לכותבים שמעוניינים ללמוד את המלאכה.

אפשר לציין למשל את דמותו הייחודית של אנרין, מהמסורת הברטונית או הפרוטו-וולשית של המאות החמישית והשישית. חזרה על נוסחה לשונית המלווה בשינויים קלים היא חלק חשוב מאוד באמנות השירה. לא אחת הוא יבטא רק שתיים או שלוש מילים כשיקונן על הנופלים בקרב קטראית, אבל המילים הבודדות האלה מספרות הרבה. קיים תרגום בפרוזה שלו מאת



ג'קסון מאדינבורו, שחייבים לקרוא במקביל לגרסה הוולשית. זאת משימה קשה. זה משהו שאני שמח שמצאתי, גם אם, לצערי, בגיל מאוחר.

הלד (Heledd) הופיעה כנראה לא יותר ממאה שנה אחריו. היא מקוננת על הנופלים בקרב שנערך ליד שרוסברי. יש לה שניים או שלושה שירים שחיברה על בסיס פזמון חוזר עם שינויים קלים. שירים קטלניים, לבעלי דמיון. לא מסוג השירים שיסדרו אתם בימינו. יש כאלה שטוענים שהיא לא היתה ולא נבראה. אבל השירים קיימים.

Stauell Gyndylan ys tywyll heno,  
Heb dan, heb wely,  
Wylaf wers; tawaf wedy.

[היכל סינדילן חשוך הלילה ;  
לא אש, לא מיטה.  
אבכה מעט ואחר אדום.]

זאת דוגמא קטנה מהלד, שלקוחה מתוך 'מבוא לשירה וולשית' (מראשית המאה השש-עשרה), מאת גוויין ויליאמס, בהוצאת פאבר את פאבר, לונדון, 1953. מכאן חייבים להמשיך לספריות גדולות. זה דבר נורא. מוסיף שנים, מוסיף אובדן. אני יודע כל כך מעט על הנושאים האלה. אבל הם בכל זאת חשובים. באיזה פלא המילים מהודקות זו לזו, החרוזים, המצלולים. אתה חייב להשתמש בכל חתיכה מהפנים שלך כדי לדבר וולשית.

**ג'ונתן ויליאמס:** לפני שנדלג מעל מאה או שתיים נוספות, אני חש שעלינו לומר – פעם נוספת – מה אנחנו עושים כאן. אני מבקש ממך רשימה (כולל שפות רחוקות, שבקושי קיימות בתרגום) של מורים גדולים, אלה שאתה קורא על מנת ללמוד מהם כיצד לבנות את שיריך. זה הכל. לכן לא נגענו למשל במשוררי האנתולוגיה היוונית, במארטיאליס או בפרופרטיוס או אפילו בהוראטיוס הנערץ עליך. אני זוכר שבמקום כלשהו דיברת על **כובעים**, אמרת שהדברים החשובים הם ליצור כובע או לחבוש כובע. יצרן הכובע נדרש ללמוד כיצד לייעל את זמנו, חומריו ורווחיו. חובש הכובע

מעוניין במוצר שימשוך אותו בצבעו ובמרקמו, וביכולתו להדוף את הגשם או את השמש, או את הקור. ושסגנונו לא יהיה בהכרח בלתי מוכר. כובע אינו שם עצם מופשט או משהו שתרצה לבלות את חיך במחשבות עליו. או שאתה חובש אותו או שלא. אולם אלה שמונעים על ידי תחושות אסתטיות קוראים שירה ומאזינים לסונטות של מר סקרלטי או ליצירותיו הליריות של מר גריג ולומדים כיצד לאפות כיכר לחם ראויה – אלה חפצים אמנותיים שהופכים את החיים לחוויה מורכבת ומעניינת יותר להתמודד עמה. יש מקום בדנטדייל שנקרא ליאה ייט [Lea Yeat]. "השער אל קרחת היער". ליאה הוא מקום שבראו, ניקו מצמחייה, ולעתים אף עיבדו. כנראה ששורשיו טמונים במילה לוקרה [Lucre] שפירושה לזרות. רובנו מגיבים לצורתו הנאה של שדה תחת אור שמש, וכך נוהגות עינינו ואוזנינו כאשר מילים או אותיות מצטרפות זו לזו בדמותה הנאה של אותה חומת אבן הניצבת לעומת סלעי פולחן קדומים. אולי לפני שנמשיך כדאי שתאמר כמה מילים על הדברים שאתה מצפה למצוא בשירים משובחים. אני מקווה שתזכיר לאנשים ששירה אינה התעמלות עבור השכל.

**באזיל בנטינג:** זה מה שאני תמיד אומר: שיר הוא סדרת צלילים שעוברת בחלל, בדיוק כמו מוסיקה. אפשר לכלול בו דברים נוספים או לטעון אותו בהם, אבל הדבר המהותי הוא פשוט הרעש. קצת קשה לראות את זה כשעוסקים בשירה אפית, כמו זאת שהקדשנו לה את רוב השיחה עד עכשיו, כי האפוס כולל סיפור. הלב משמיעה רק יללה. היא לא מספקת הרבה מידע.

**ג'ונתן ויליאמס:** מה התחנה הבאה?

**באזיל בנטינג:** פירדוסי. 900 לספירה בערך. סוף ימי הביניים, הרבה לפני הכיבושים הנורמניים. הוא מטפל בסיפור בדרכים שונות מאלה שבהן השתמש הומרוס באפוסים שלו, אבל אם יש לכם עניין בבניית עלילה תוכלו ללמוד ממנו הרבה. הוא גם נכנס לפירוט לירי בתיאורי המרחב, משהו שהומרוס קימץ בו, אם אני זוכר נכון. הייתי ממקם אותו יחד עם הומרוס בפסגת יכולת כתיבת השירה. נדמה ששניהם מסוגלים ליצור כמעט כל דבר; וליצור זאת בן רגע. פירדוסי מסוגל להיות לפתע פשוט ותמים

להחריד ובאותו זמן להדהים אותך בעוצמות הרגש שהוא מייצר. בפעמים אחרות הוא יוצר מבנים ושוזר אותם זה בזה, יפה-יפה, כמו שטיח פרסי, בלי שום משמעות מיוחדת, אבל זה עדיין מהפנט. אתה בטח רואה כמה מרגש אותי להיזכר ביצירה שלו, אבל איך להעביר את זה לקוראים? הם פשוט יהיו חייבים ללמוד פרסית ולקרוא בעצמם? אין תרגום ראוי ל'שאה-נמה'.

מנוצ'הרי? לא היה לו שום כישרון לכתיבה אפית, אבל הוא השיג כמעט כל דבר אחר מהדברים שהשירה יכולה להשיג, והוא משיג אותם כמו אחד הגדולים ביותר. הוא ישיר כמו קאטולוס ורוברט ברנס – לא פשוט. יש לו יצירות שעשויות מהרכב משולב של מבנים. אין להן שום מקבילה בשפה האנגלית, להוציא, אולי, חלקים קטנים מכתובתו המוקדמת של סווינבורן. יש לו שיר על הספרות, משהו בסגנון דאנבר ("איה הם, משוררי אשתקד?"), שבו יש דף שלם עם שמות של משוררים, גלגולים קוליים מדהימים של שירה. דבר נפלא. בשיריו הבנויים מבתים הוא משלב שליטה יוצאת דופן ביצירת תבניות (שוות ערך לאלה שב'מזמורי לינדיספרן') עם דיוק מושלם. שמות הפרחים מדויקים לחלוטין, הכל יושב במקומו הודות לדייקנות, ולא על מנת למלא צורה כלשהי. ואין שם אף שריד למיסטיקה ניאו-אפלטונית, כל הזבל הזה שהאוריאנטליסטים האירופאים מחפשים כל הזמן. אני מאמין שגם בחייו האמתיים הוא לא שם קצוץ על אלוהים. הוא היה עובד אלילים מזנדרני, כמו שצריך. תוכלו לקרוא אותו בפרסית, בעזרת הערות השוליים הלטיניות של קזימירסקי. איך לומדים פרסית? שבו עם הספר הטוב ביותר שנכתב בשפה הזאת ותשיגו לכם מילון טוב. בסוף תבינו איפה אתם נמצאים.

חאפז הוא הבא בתור, 1300 בערך. הוא תלוי לחלוטין בצלילים, אין אצלו כמעט שום דבר אחר. בשיר השני המפורסם בדיוואן שלו, לאורך 14-15 קופלטים בערך הוא רק מספר לך שהוא לא יגיע לארוחת הערב. זה מעלה דמעות בעיניים לראות יופי כזה. הוא מקרה קיצוני. תרגמו אותו הרבה אנשים שחשבו שהוא מפרש איזה דוקטרינה צופית טובה. אני לא קונה את זה לרגע. התרגומים של גרטרוד בל אמורים להיות הכי טובים, אבל הם לא טובים. הצליל נוכח בהם רק לפעמים.

**ג'ונתן ויליאמס**: מאחר שאנחנו דבקים בסדר הכרונולוגי ברשימת המורים שלנו, הבא בתור יהיה דנטה.

**באזיל בנטינג**: מה כבר אפשר להגיד? לשם התחלה, הוא מאורגן באופן יסודי מאוד, והסדר הקיצוני הזה מאוד תמציתי. הוא מלמד הרבה על השפה ועל השירה והוא מזהיר בצורה חד משמעית בחיבור *De vulgari eloquentia* [על הרהיטות בשפת העם] שמה שחשוב הוא צליל המילים – בלעדיהן אין שום שירה. הוא לקח לעצמו מידה רבה של חירות בשורה בת אחת עשרה ההברות שהשתמש בה, וזאת האמת שכל המדקדקים מסתירים מאחורי כל הכאילו החוקים שאליהם הם מבקשים להתאים את צורת הכתיבה של דנטה. השילוב של שפה תמציתית להחריד וחיה עם קוליות שיודעת להיצמד לכל התרחשות הוא מה שהופך בעצם את 'הקומדיה' כולה (בשביל מי שיטרח לקרוא אותה באיטלקית) ליצירה בלתי נשכחת. אתם תזכרו יותר שורות ופסקאות של דנטה מכל משורר אחר. כדאי לקרוא את כתיבתו הביקורתית באותה מידה, אם יש לכם כוונה ללמוד כתיבה. אין עצות יותר טובות משלו. כמות עצומה של שירה שנכתבה אחריו – איטלקית, צרפתית, ספרדית, אנגלית – צומחת ישירות מדנטה, או בעקיפין, דרך פטררקה למשל.

הבא בתור אמור להיות [תומאס] וייאט. וייאט למד לכתוב שירה לירית באיטליה, כשליווה את עצמו בנגינה בלאוטה, זה היה מנהג של המשוררים האיטלקים. הוא השתמש באופן טבעי בכלים של כותבי המזמורים והמלחינים בני זמנו. זה בלבד הרבה ממשיכי דרכו, מפני שלאחר זמנו אנשים התחילו לערוך יצירות פרוזודיה וציפו שהכל יתיישב בחריזה, ומוזיקאים במקביל השתמשו בהרבה סינקופות שכמובן לא הלמו את כל הכרכורים והפיזוזים של הפרוזודיקנים – רובם לא למדו עד היום. כל העורכים של וייאט, גם במאה הזאת, חשבו שהם יכולים לכתוב שירה טוב יותר ממנו והתייחסו אליו בהתאם. במיוחד סיר ארתור קווילר-קואץ' ב-*Oxford Book of English Verse*. את השירה של וואיט, רובה ככולה, צריך לומר. הוא התלונן בפני ידידו, ראקן, שכל חייו היה מוגבל, מפני שמעולם לא למד לפרוט כראוי על הלאוטה. הוא העניק תשומת לב עצומה למרקם השירה שלו, כדי שיעלה בידו ליצור בתי שיר חלקים למשעי מתוך התחביר

הרגיל של הצרפתית המדוברת. הוא יצא מהאופנה בגלל שהרבה לכתוב שירי הלל למלכים ואנשי מעלה – אופנה שכבר לא קיימת – אבל מרקם השירה שלו היה ונשאר משובח.

**ג'ונתן ויליאמס**: אני סבור שמעולם לא שמעתי הקראה של [פרנסואה דה] מלארב, תוכל למצוא לנו כמה פסקאות?

**באזיל בנטינג**: (מחפש בספר שנטל מהמדף, הופך בדפים) חרא! המוח הזקן שלי לא מוצא שום דבר חוץ מהדברים שאני לא רוצה למצוא. אני אנסה לדקלם קצת מהזיכרון. (הוא עושה זאת). לעזאזל! זוועה! אני אפילו לא מצליח למצוא את האודה על הנערה, יש בה שורות כל כך יפות ומפתיעות... (ובנטינג מקריא שני בתים מתוך 'שיר תנחומים', מרשימים בקלילותם ובאיתנותם). בטח לקח לו שבועות להגיע לפשטות כזאת. סיפרו לי שבשנות השבעים הצרפתים חזרו ללמוד את מלארב כמו משוגעים.

**ג'ונתן ויליאמס**: נדמה לי שבחרנו ביום החם ביותר שידעה נורת'מברלנד מזה שנים להרהר בו על שירה (הריאיון נערך בחוות גרייסטיד אשר בטרסט, שבצפון עמק טיין, ב-13 ביולי).

**באזיל בנטינג**: נכון. אבל אם אתה רוצה לדבר על קיצים חמים אז צריך לחזור לשנת 1911. איזה חום היה! אבל לפני שאתייבש פה, בוא נמשיך. ספנסר? וסידני? מה אני יכול להגיד על החבר'ה האלה? היה להם עניין מיוחד בצליל של מילים אנגליות. סידני הוציא זמן רב על חקירת משך ההברה בשירה במקום על הטעמות. ספנסר ניסה שם את כוחו, אבל הוא התעניין בכל כך הרבה היבטים של החריזה ולבסוף זנח את זה. הוא כתב את 'לוח השנה של הרועה' כדי להציג לראווה עושר החריזה האנגלית, ובמשך דורות משוררים יכלו לצלול אל תוך ספנסר ולמצוא אצלו מה שביקשו לחקות. הפואמה 'מלכת הפיות' לא ממצה את כל אפשרויות המשקל שלו, הוא תמיד מגלה ומשתמש באפשרויות חדשות של צלילי השפה. כמעט כל מי שבא אחרי ספנסר לקח ממנו משהו, ישירות או מיד שניה.

אני חושב שאנשים לא נוטים לראות במילטון משורר ספנסרי, אבל מילטון הושפע רבות מפיירפקס שהושפע עמוקות מספנסר. אני חושב שיש המון מה ללמוד מספנסר. בשביל המשוררים שהגיעו דור וחצי אחריו, ספנסר היה חדשן שחובה להכיר, בדיוק כמו עזרא פאונד בשביל משוררי המאה הנוכחית. זה לא רק מרקם השירה שלו שמעניין כל כך. הוא תכנן את השירים שלו בכאלה דרכים מפתיעות, עד שאין אצלו שניים זהים. שירים כמו 'ארבעה המנונות' או 'סיפורה של אמא האברד', הם מהראשונים מסוגם ועד היום מהטובים מסוגם. והמחזור הגדול [Amoretti] שמתחיל ברצף ארוך למדי של סונטות רגועות וצפויות למדי, ועובר במפתיע למהומה שמותירה את הקורא משתאה, עד לרגע שבו המשורר פונה פתאום אל ה'אפיתלמיון' – לשם מילוי הפער אם תרצה – הוא מחזור ההמנונות הגדול ביותר שאני מכיר!

**ג'ונתן ויליאמס:** ברור לי שאתה מתכוון לדלג מעל שתי מאות (ועוד קצת) אל משורר בן העיירה קוקרמאות שבקומברלנד, בשם ויליאם וורדסוורת'.

**באזיל בנטינג:** כדאי לתת את הדעת למילטון המאוחר. אלה יצירות ספרותיות להחריד, אבל הנושא שהן עוסקות בו עושה אותן נסבלות. 'שמשון' וחלקים גדולים 'מגן העדן האבוד'... לא מצליח לחשוב על מישהו אחר. עזרא פאונד היה מכניס את פופ. לא יודע. הוא אהב את פופ ולא אהב את טניסון. מוזר.

בנוגע לוורדסוורת', את ערכו כמשורר (ולא כ"מיסטיקן" או "פנתאיסט") מסבכת העובדה שרוב פרשניו לא דיברו בכלל בשפתו. הם מדברים אנגלית אקדמית, של "קנזינגטון", ולא שומעים את המוזיקליות של וורדסוורת'. האמת היא שהוא מאוד מוזיקלי. הוא כתב שירה בשפה מאוד פשוטה, לרוב בתחביר מאוד פשוט, ועשה אותה מוזיקלית וחזקה באותה מידה. הכל נמצא שם. משהו שאף פעם לא מדברים עליו הוא יכולות בניית העלילה הנדירה שלו, גדולה יותר משל כל משורר אנגלי אחר, להוציא צ'וסר, אולי. חוץ מזה, הם תמיד מתעלמים לגמרי מחוש ההומור שלו. דברים נורא מצחיקים, מן הומור מוקדם ששוב מעלה על הדעת את צ'וסר. 'הילד האידיוט' מאוד מצחיק; גם 'העגלון'. וגם שירים קצרים: 'גודי

בלייק' נורא מצחיק. אני שואג מצחוק כשאני קורא אותו, ואני לא מזלזל בו. מעל הכל, משוררים בני ימינו יכולים ללמוד מוורדסוורת' כתיבת עלילה מהי.

העובדה שאתה לא צריך מילים מיובאות, קשקושים פיוטיים, כדי להשיג יופי צלילי. אין שום צורך להמתיק דברים כמו שעשה קיטס, כמו שעשה טניסון, זה רק מפריע. וורדסוורת' ידע שממתקים מסוכרים לא טובים לקיבה. לעתים קרובות היופי הוא מלכודת. בסופו של דבר הרבה מזה מסתכם בקריאת ספרות, בהבנה לגבי מה מילים יכולות לעשות ומה הן עשו בעבר – בזכות הקריאה שלך, ולא בזכות המילים שמצאת במילון פילולוגי. אז אתה מתחיל לטפל במילים מתוך מודעות לניגון שהן נושאות. בשביל שייקספיר נערה היתה נערה. כמה מאות לפניו נערה היתה איש צעיר. כן, חשוב לדעת את הדברים האלה.

**ג'ונתן ויליאמס:** אמרת באיזה מקום שהעצה הכי טובה למשוררים מתחילים היא ללמוד דקדוק אנגלי – במיוחד תחביר.

**באזיל בנטינג:** המקום הנפלא ביותר למצוא בו תחביר טוב הוא אצל ג'ונתן סוויפט. 'סיפורה של גיגית', למשל. ייטס הבחין בכך שאת אוצר המילים הפשוט של וורדסוורת' משלים תחביר פשוט. קרלוס וילאמס חשוב בגלל התחביר הצלול והיפה שלו.

**ג'ונתן ויליאמס:** אני זוכר שסוויפט אמר: כל מה שצריך לעשות זה לשים את המילה הנכונה במקום היאה לה.

**באזיל בנטינג:** כן, זה טוב. יש כאן פיתול כפול. אנחנו מדמיינים את ג'ויס או פלובר מוציאים שבועות על פסיק בודד, על מילת יחס אחת ויחידה.

לפעמים אני ממליץ דווקא על מישהו שלא היה משורר כמקור הראיה לכותבים, שאפשר ללמוד ממנו פרק בסדר וארגון: וזה צ'ארלס דארווין. אבל לגבי וורדסוורת' הייתי צריך להגיד שלפעמים ההטעמה שלו את "הדברים" היא בלתי רגילה. כל כותב הגון חייב להכיר בחשיבות הדברים.

ברגע שאתה גולש אל מילים מופשטות אתה מאבד קשר, עם הקוראים ועם המוסיקה ועם העולם. אז תתרחקו מאפלטון.

**ג'ונתן ויליאמס:** בדיוק נתקלתי במילה **מוזפוביה**, שדומה שפירושה הוא פחד מעכברים או פחד משירה. כולנו מכירים אנשים בוגרים שמזנקים על שולחן או נמלטים בבהלה, כשחיה זעירה או שיר פצפון צצים פתאום בבית. הייתי אומר שבשנת 1983 פקדה אותנו מגפה חובקת עולם של מוזפוביה.

**באזיל בנטינג:** זאת תקופת שפל. אבל ככה זה היה תמיד. חובתו של המשורר לעמוד בפרץ.

(מאנגלית: יהונתן דיין)



בנטינג ואלן גינסברג, ניוקאסל, 1965.



## באזיל בנטינג

### עשרה שירים

#### דיאלוג, לא אפלטוני

ההלך: אדון, אנא תן דעתך  
לבשם הזה שהמציא עבדך.  
הוא עז בהרבה מניחוח פשפש.  
הוא חזק מן האתר, משמן הורד,  
מפרח לימון. הבשמת עוברת  
בגוף מאליה – טפה על העור  
תבשם את מעידך כשמן המר,  
תזקק מועת שחידך מעדן  
לנחירי הבנות. כל רחוב שתציב  
בו כף רגל יפיץ ניחוחות של אביב,  
פרפרים יחפשו בו פרחים מסביב  
עד הקיץ. הקץ למחנק מתעפש  
ברפכת, לריח של גומי וזפת  
בגריט פורטלנד סטריט. החלאה הנוטפת  
מדגי בילינגזגייט תענג את האף  
בשיק של שאנל או קוטי, וביצף  
כפצוץ, כהרהור של ממציא הקטר.  
גם בייב ושפכים יהפכו לנקטר –  
שתנך? מכר כשמפן!  
אם תרצה להסוות נפיתה משבחת  
בריח של תה מיפן,  
בדקנו, נסינו, ואת המרקחת  
דחפנו לכמה שרלילות לתחת

ופתן, תאמין או שלא תאמין,  
מריחה כמו תפוז. מענגן להזמין?  
הקונה: לא חכמה. התוכל, במטותא,  
לגרם לתפוז להריח כמו טוטה?

(מאנגלית: יוחם בנשלום)

### כה אמר היו"ר לטום

שירה? זה תחביב.  
אני מרביב דגמי רכבות.  
מר שו, שיושב שם, מגדל יונים.

זו לא עבודה. אתה לא מזיע.  
אף אחד לא משלם על זה.  
סבון! זה משהו שאפשר לפרסם.

אופרה! זו אמנות, או התזמורת –  
'שירת המדבר'.  
נגסי היתה במקלה.

אבל לבקש שנים עשר פאונד לשבוע –  
אתה נשוי, לא?  
יש לך חצפה.

איך אסתכל לפרטיסן באוטובוס  
בעינים  
אם אשלם לך שנים עשר פאונד?

מי בכלל קבע שזו שירה?  
הבן שלי, בן עשר, יכול לעשות את זה  
ולחזו.

אני מקבל שלשת אלפים פלוס  
הוצאות פלוס רכב פלוס שוכרי קניה,  
אבל אני רואה חשבון.

הם עושים מה שאני אומר להם,  
בחברה שלי,  
ומה אתה עושה?

מלים קטנות ואימות, מלים ארכות ונוראות  
זה לא בריא.  
בא לי להתקלח אחרי שאני פוגש משורר.

הם קומוניסטים, מכורים,  
עבריינים כלם.  
מה שאתה כותב זה שטיות.

זה מה שמר הינס אומר, והוא מורה בבצפר,  
אז הוא בטח יודע.  
לך תמצא עבודה.

## ברכת יומולדת

הִלְכוּ לְצוּד ; וְאָחִי,  
אֶף הַבְּקָתָה נִקְיָה, אִמְרָה הַנְּעִרָה.  
לְבַד מִמִּי הַגְּבִינָה, יֵשׁ לִי גַם גֶּבֶן.

רְמוּנִים, נָוֵד ;  
חִמָּאָה, אִם אַתָּה זָקוּק לָהּ,  
צְרוּרָה בְּעֲלֵי גְרָגֵיר.

רְכָה, פֶּה רְכָה הִיא מְטָתִי.  
מְעֻטִים עוֹבְרִים בְּדֶרֶךְ זֶה.  
אֵינְנִי נְשׂוּאָה : — — — עֲדִין

הַיּוֹם אֲנִי בַת אַרְבַּע עֶשְׂרֵה.

•

כְּדֵי לְנַקֵּז אֶת מָה שְׁנִפְוִחַ  
הַשְּׁתַּמֵּשׁ בְּקֶרֶח כְּאִזְמֵל.  
הוּא יִמַּס בְּתוֹךְ  
הַמְּקוֹם שֶׁתְּחַתֵּךְ  
וְאִישׁ לֹא יוּכַל לְנַחֵשׁ  
בְּמַה הַמְּנַחֵחַ הַשְּׁתַּמֵּשׁ.

אֵין זְהוּם, אֵין צִלְקוֹת,  
אֵין תְּחִבּוּשׁוֹת סְמוּקוֹת.

## טרינאקריה

.1

יְלֻדְתִי, סִפְרֹתִי  
אֶת כָּל הָאֲבָנִים אֲשֶׁר בִּקִּיר הַזֶּה...

אֶפְלוּ הַיּוֹם  
לְתַפֵּס אוֹתָךְ בְּבֵית לְבָדְךָ  
הֲיֵה בְלֹתִי אֶפְשָׁרִי.

.2

גִּיסִי לְעֵתִיד  
שָׁלַח לִי מִתְנָה, מְנִיפָה.  
הָיָה בָּהּ שְׁלוֹשָׁה צְבָעִים,  
וְרֵד, אֲרַגְמֵן וְזָהָב.

כָּל־שֶׁאֱלוֹ אוֹתִי  
כִּמְהָ עֲלֹתָה לְךָ הַמְנִיפָה הַזֹּאת שְׁלֹךְ?  
עֲנִיתִי: כָּלוּם. קִבְּלֹתִיָּהּ  
מֵאֲהוּבָה שֶׁל אַחֹתִי.

.3

בְּפִסְגוֹת הַכִּי גְבוּהוֹת הַשְּׁחַר מְקַדִּים לְבוֹא  
(אֵךְ זֶה אֵינָה הַעֵצָה לְוַתֵּר עַל לְאָהָב.)

.4

יְרַדְתִּי לַגִּיהֵנוֹם: טָרַם בְּקִרְתִּי שֶׁם בְּעֶבֶר!  
לֹא בְקִשְׁתִּי לְרֹאוֹת אֶת אֱהוֹבָתִי.  
הִיא אֶמְרָה לִי: נִכְּל וְכֹלֵב!  
אֵלוּ יְסוּרִים אֲנִי סוֹבְלֹת בְּגֻלְלֶךָ.  
אֶמְרֹתִי לָהּ: אֵינְךָ אוֹהֶבֶת אוֹתִי,  
יֵשׁ נָשִׁים יְפוֹת מִמֶּךָ.

•

רוח דרומית, גלי לה  
את מה שלא יעציבה,  
ולא מה אמלל  
אנכי.

האם חמים לך במטה  
בלילות הארפים הללו או  
יודעת את כי  
שוכב אנכי לבידי?

• (בעקבות רודאקי)

באה אלי –  
מי?  
היא.  
מתי?  
עם שחר, מפקדת.

ממה?  
כעס.  
של מי?  
אביה.  
ספר!

נשקתיה פְעָמִים.  
איפה?  
בְּפֶה הַלַּח שְׁלֵה.  
בְּפֶה?

לא.  
או איפה?  
בְּאָבֶן הָאֲדָם.  
איך הָיָה?  
מְתוֹק.

• (בעקבות הוראטיוס, 'האודות', א-5)

מֵאֲמִי, עִם מִי אֶת מִסְתוֹבְכֶת?  
אֵיזָה יְלִדוֹן כְּחוֹשׁ? אֶחָד שִׁימְשֵׁמֶשׁ אוֹתָךְ  
עַל מִדְּשָׁאוֹת בְּחוּץ?  
אֶת מִסְדֶּרֶת תִּשְׁעֵר בְּשִׁבִילוֹ,  
אוּ כִּי נִדְמָה לוֹ, מִשְׁחָרֵר וְחֶלֶק.

תִּשְׁנִי אֶת דְּעֵתְךָ וְהוּא יִבְכֶּה.  
הוּא לֹא אֲמוֹן עַל סְעָרוֹת  
הַלְתֶּךָ הִיא כָּל עוֹלָמוֹ,  
תְּמִיד זְמִין, תְּמִיד עֲדִין;  
רוּחוֹת אֵינָן סוֹטוֹת מִמְּסֻלוֹלָן.

אֶת תִּזְרָחִי עַל כָּלָם, פְּרָחִים מִסְכָּנִים,  
עַד שֶׁאֶחָד מֵהֶם יִתְפֹּס אוֹתְךָ.  
אֶךְ בְּאֶשֶׁר אֵלִי –  
תְּלִיתִי כְּבָר מִזְמָן אֶת נְעֻלִי.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

• (בעקבות סעדי)

פּוֹדְרָה, שְׁפֹתוֹן וְתַחֲרָה עֲדִינָה  
יָאִים לְעֵלְמָה וְנָאִים לְזוֹנָה  
וְכַמְעַט מְשׁוּיִם לְהוֹן צֶלֶם אָדָם;  
אֶף לְאִישׁ – הַבְּיָצִים וְהַזֵּינִן דְּיָם.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

מתוך 'בריגפלאטס'

גָּעָה, שׁוֹר מְתוֹק־טָנוֹר,  
גּוֹנֵן עַל פְּנֵי הַמְּדַרְיָגֵל שֶׁל רוֹתִי,  
כָּל חֲלוּק חֲלָקוֹ  
בְּלִבְלוּב הַמְּאַחֵר שֶׁל הַכּוֹר.  
טוֹפֵף וְרִקֵּד, שׁוֹר,  
שָׁחַר עַל גְּבִי עֲזָרָד.  
מְגַחֵף וּמְלַבֵּב  
דִּלֵּק אַחֵר צִלְלִים דּוֹלְגִים  
בְּקָר עַד צְהָרִים.  
עֲזָרָד עַל עוֹר הַשׁוֹר  
וּלְרַחֵב הָעֵמֶק  
עֲזָרָד נֶעְמָס בְּנִירִים,  
סוֹלֵל לְקַמְטֵן צִירִים.

הַסֵּתֶת מְתַזְמֵן אֶת פְּטִישׁוֹ



עם ציוציו של עפרוני,  
מאזין קשהשיש נח,  
מאזן את סרגלו  
בקצה של אות,  
אצבעות מודאות,  
עד שהאבן מאיתת שם  
של איש שלא,  
איש אשר נכרת.  
עפרוני כאוב, עמל לנסק!  
והפטיש סח כבדראש:  
גופתו קבורה בנקב.  
לנו הרקב.

הכליון נועץ את הלהב,  
החטה עומדת בדמן  
רוטטת. הרותי רוטט.  
לשונות כושלות, אַזְנִים זונות,  
מחשש מפני האביב.  
שוף את האבן בחול,  
אבן-חול רטבה משילה  
את חספוסה. אצבעות  
כואבות על אבן המשופה.  
סח הסתת: סלעים  
קורים במקרה.  
איש אינו נועל כאן את הדלת,  
האהבה נואלת.

אבן חלקה כעור,  
קרה כמו המתים שהם מעמיסים  
על עצלה שפופה בלילה.  
הירח נח באחיו  
אף הגשם רד ירד.

תחת שקים, על האבן,  
שני ילדים שוכבים,  
שומעים את הסוס משתין,  
את הספת שורק,  
רתמה רוטנת אל יצול,  
חשור חורק אל ציר,  
חשוק חורץ חריץ,  
חצץ נכתש.

[...]

קולות צדינים אדיבים טוים  
על פני לילה חשוף  
מלים כדי לחזק ולענג  
עד שתעור הצפור.  
מי גשם מן הקבית  
היא מביאה ומטלית  
כדי לרחצו עד היסוד,  
נושקת לחלוקי הנחל.  
קמטן בזהק – אף הוא בטיפעה.  
הספת רוחש:  
מלים!  
העטים יותר מדי קלים.  
יש לכתב באזמלים.

כל לדה היא חטא,  
כל משפט עולם.

(מאנגלית: יהודה ויזן, אריאל קריל)

## דורות'י ריצ'רדסון

Dorothy Richardson (1873-1957)



"Stream of consciousness is a muddle-headed phrase. It's not a stream, it's a pool, a sea, an ocean. It has depth and greater depth and when you think you have reached its bottom there is nothing there."

## מתוך 'הרומנים של דורותי ריצ'רדסון'

איני יודעת אם המאמר הזה יהיה בסופו של דבר מאמר ביקורת, שכן ברגע בו אני מתחילה לחשוב מה עלי לומר אני מוצאת את עצמי מבקרת את הביקורת, תוהה מה הבעיה איתה, ומה, אם בכלל, ניתן לעשות כדי לשפרה, כדי לעשותה חיה. רק ביקורת חיה מסוגלת לעסוק כראוי באמנות חיה. ונדמה לי כי הצעד הראשון לעבר החיים הוא להשליך את הז'רגון הפילוסופי של המאה ה-19. איני מתכוונת לכך שאין פילוסופיה של אמנות, או שאם הייתה כזו, אזי אל לה להיות עוד; אני מתכוונת לכך שזה מגוחך להמשיך ולדבר על אמנות ריאליסטית, אידיאליסטית, אובייקטיבית או סובייקטיבית, כאילו הפילוסופיה עדיין תקועה באותו המקום בו עמדה בשנות השמונים. באותם הימים, ההבחנה בין אידיאליזם לריאליזם, בין סובייקטיבי לאובייקטיבי, הייתה חשובה ומדויקת. וכל עוד לרעיונות אותן ייצגו הייתה חשיבות ודיוק – היו המילים הללו נר לרגליו של המבקר ואבוקה המאירה את דרכו. גם לאחר שהחלו לאבד מדיוקן ומחשיבותן, הן עדיין שימשו את המבקר כתגיות יעילות עבור תופעות אמנותיות מבלבלות. אך עכשיו הן מתחילות לעשות צרות; הן מערפלות את הנושא. מר ג'. ב. ברספורד, בהקדמתו הראויה לשבח ל'גנות מחודדים' מודה כי חווה בעצמו את הצרות האלה. כאשר הוא קרא את היצירה בכתב היד הוא החליט שהיא "ריאליסטית, אובייקטיבית." כאשר קרא אותה מוקלדת חשב לעצמו: "... זהו הדבר הסובייקטיבי ביותר שקראתי מעולם." ברור לגמרי כי כאשר מר ברספורד נתקל לראשונה ב"חדשנות" המטלטלת של השיטה והצורה של גברת ריצ'רדסון, העניין נראה לו קצת משונה. כאילו עד לרגע מסוים של הארה היה הוא אנוס לחשוב על שיטות וצורות



מיי סינקלר

במונחים של "אובייקטיבי לגמרי" או "סובייקטיבי לגמרי". רגע ההארה הכה בו בקריאה השלישית, כאשר 'גגות מחודדים' ראה אור בדפוס. הספר עצמו רמז לו על הבעיה שלו, שהיא גם הבעיה שלי, הרמז הראשון לכך שהביקורת, עד לרגע זה, הסתפקה במחשבה באמצעות קלישאות, בעודה מחמיצה את הגל החדש של הפילוסופיה במאה העשרים. [...] המציאות מעובה ועמוקה, מעובה מדי ועמוקה מדי ובה בעת נוזלית מכדי שנוכל לחתכה בסכין נוחה כלשהי. הסופר שמבקש להתקרב אל המציאות מוכרח [...] כמו שאומר מר ברספורד, "לקפוץ פנימה, לצלול". מר ברספורד טוען כי גברת ריצ'רדסון היא הסופר הראשון שצלל. היא קפצה וצללה בצורה נקייה ושקטה כל כך שאפשר שאפילו המעריצים של ביצועיה לא לגמרי תופשים מה הוא בדיוק הדבר שעשתה. היא נעלמה בזמן שהם עדיין ממתנינים לנתזי המים. כך שהקדמתו של מר ברספורד הייתה נחוצה.

כאשר קראתי בפעם הראשונה את 'גגות מחודדים' ואת 'מים עומדים' ואת 'יערת הדבש' חשבתי גם אני, כמו מר ברספורד, שגברת ריצ'רדסון הייתה הראשונה לצלול. אך נדמה לי בדיעבד שהיא דווקא עקבה, באופן עצמאי, ייתכן שבאופן לא מודע, אחר נטייה הולכת וגוברת לצלול. [...] הטוב ביותר ביצירתו הטובה ביותר של כל סופר טוב הוא תמיד צלילה ממושכת. ככל שהסופר מודרני יותר, כך רבה יותר יכולתו לשהות מתחת למים. גברת ריצ'רדסון לא צללה עמוק יותר ממר ג'ויס ב'דיוקן האמן כאיש צעיר'. בכך שכפתה על עצמה מגבלות חמורות היא הביאה את אמנותה, את שיטתה, לדרגת שלמות גבוהה, כך שהצורה שלה נראית אפילו חדישה יותר משהיא למעשה. היא עצמה אינה מודעת לשלמות של שיטתה. היא לבטח תכחיש לגמרי שכתבה באופן מכוון באמצעות שיטה כלשהי. היא תאמר: "אני רק יודעת שישנם דברים מסוימים שאסור לי לעשות..." מובן מאיליו, אסור לה להתערב. אסור לה לנתח או להגיב או להסביר. אך מה שפחות מובן מאיליו הוא שאסור לה לספר סיפור, או לטפל בסיטואציה או לבנות סצנה; היא מוכרחה להימנע מדראמה כשם שהיא נמנעת מעלילה. וישנם דברים אחדים שאסור לה להיות. אסור לה להיות הסופר החכם, הכל יודע. היא מוכרחה להיות מרים הנדרסון [גיבורת ספריה]. אסור לה לדעת או לנבא דבר שמרים הנדרסון לא הייתה יודעת או מנבאת בעצמה. אסור לה לראות דבר שמרים הנדרסון אינה רואה. היא עטתה את טבעה של מרים. היא אינה

עסוקה, כשם שעוסקים סופרים אחרים, בדמויות. על אודות האנשים שחולפים בעולמה של מרים איננו יודעים דבר זולת מה שמרים יודעת. אם מרים טועה, ובכך, היא זו שטועה, ולא גברת ריצ'רדסון. מרים היא מתבוננת חדת עין, אך היא רחוקה מלראות את אותם האנשים בשלמותם. הם נגלים לפנינו באותו אופן מלא חיות אך פרגמנטארי שבו הם נגלים בפני מרים, באותו אופן פרגמנטארי שבו אנשים נגלים בפני מריבתנו. גברת ריצ'רדסון בסך הכל כפתה על עצמה את אותם התנאים שהחיים כופים על כולנו. ואם יש בכוונתכם להתווכח עם התנאים הללו, אז אפשר שהרומנים שלה לא יספקו אתכם. אך סיפוקכם אינו מעניינה. ואני מוצאת שלא ניתן לצמצם למונחים פשוטים את הסיפוק שאני חווה. בעבורי, שלושת הרומנים האלה מציגים אמנות, שיטה וצורה, המובאים לכדי שלמות מוקפדת. אף על פי כן שמעתי סופרים אחרים אומרים שאין להם כל אמנות, כל שיטה או צורה, ושאותו חוסר-צורה הוא מה שמעצבן אותם. הם אומרים שאין להם התחלה, אמצע וסוף, ושכדי שתהיה לרומן צורה מוכרח שיהיו לו סוף, התחלה ואמצע. [...] ישנה מידה מסוימת של סבירות בדבריהם, אך הדבר תלוי בשאלה מה מכונן התחלה, אמצע או סוף. בסדרת הרומנים הזו אין דראמה, אין סיטואציה, אין סצנה מובנית. כלום לא קורה. אלו רק חיים שהולכים ונמשכים עוד ועוד. זהו **זרם התודעה**\* של גברת הנדרסון שממשיך עוד ועוד. ובאף אחד מהם אין התחלה או אמצע או סוף מובחנים באמת. בכך שזיהתה את עצמה עם החיים הללו, שהם זרם התודעה של מרים, גברת ריצ'רדסון גורמת לנו לחוש שהיא הראשונה שמתקרבת למציאות – הרבה יותר מכל סופרינו אשר מנסים, באופן נואש, להתקרב.

.1918, *The Egoist*, אפריל

\* זהו השימוש הראשון אי פעם במונח 'זרם תודעה' ביחס ליצירה ספרותית.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## דורות'י ריצ'רדסון משיבה לשאלון ה'ליטל ריווי'ו'

1) מהו הדבר שאת הכי רוצה לעשות, לדעת, להיות? (במידה שאינך מסופקת).

לבנות בקתה על צוק.  
כיצד להימצא בשני מקומות בעת ובעונה אחת.  
חברה באיגוד-עולמי לשידור כל מה שקורה בעולמן של המטאפורות.

2) מדוע לא היית מתחלפת עם אף אדם?

משום שאיני יכולה להפריד בין העתיד להווה.

3) למה את מצפה?

איני יכולה להפריד בין העתיד להווה.

4) מה הדבר בעתיד שאת הכי חוששת ממנו?

איני יכולה להפריד בין העתיד להווה.

5) מה היה הרגע הכי השמח בחייך? הכי עצוב? (אם מתחשק לך לספר)

רגע שחוזר על עצמו. עוד רגע שחוזר על עצמו.

6) מה לדעתך התכונה הרעה ביותר שלך? הטובה ביותר? מה את הכי אוהבת בעצמך? הכי שונאת?

העדר ריכוז. מסוגלות להתרכז. סוג של עקביות. שטחיות.

**7) אלו דברים את אוהבת כאמת? שונאת? (טבע, אנשים, רעיונות, אובייקטים וכו')**

ריקוד, עמק אנגלי באמצע חודש מאי שעה לפני השקיעה, שחפים במרומים לאור השמש. אלומות אור. את רוב האנשים מתחת לגיל שלוש. נשים יפות. נשים מכוערות. את רוב האירים. סינתזה.

תחריטי-קו. גותיקה. אונורה דומייה. אלפרד סיסלי. בלייק. ברזסקה. אלן אודל. רוזטי. דיומא האב. בלזק. אוסטן. הוגו. אנדרה ז'יד. ווילד. את הספרים שאוסברט סיטוול יכתוב. את המחזות שנואל קאוורד יכתוב בין גיל ארבעים וחמש לשישים.

שירת בודהה, ישו, פאולוס, פרנסיס, אבות הקווייקרים, עבריים. קיטס. אלפרד-מדשאה-טניסון. תומאס ויליאם קרוסלנד. ג'ין סטרטון פורטר. יעקב וסרמן. פרוסט. יאן סמאטס הדרום אפריקאי. הילדה דוליטל. מריאן מור. אליזבת' מדוקס רוברטס. את הקולנוע. בתי קפה. כל רחוב. כל גן. בקרים. ימי ראשון. לחם חום עם חמאת קורניש. סבון. את הקולנוע. בצלים. פלחי שזיף. סיגרים. בייקון נוסח ברקשייר. את הקולנוע. בירה גרמנית. שיחות. שמפניה יבשה. פונץ'. גילברט וסאליבן. באך. ג'ורג' אנתאיל. באך. ואגנר. בטהובן. בטהובן. בטהובן. באך. באך. את הקולנוע. מפגשי קווייקרים.

וילות. דירות. בתי-קיט. כלבי שעשועים. יהלומים. את המראה של סיגריה מלוחלחת. את המראה של כל מי שמבקש לאפר את הסיגריה לפני שהאפר מוכן ליפול. נכלוליות. חרסינה לבנה וכלי זכוכית. סטן. אברקיים. תסרוקת *Marcel waves*. מכנסיים. פיתולים. נשריות. אקסצנטריות דוגמטית. צפון לונדון. אדוארד ברן-ג'ונס. קול וצבע בקולנוע. את הרעיון כי לכל דבר ישנה היסטוריה אבולוציונית.

**8) מהי גישתך לגבי האמנות כיום?**



צר לי על הספרות, שמרשה להשערות של המדע לבוא במקום המחשבה, ועל ה"אמנות", שיש בה משהו חלקלק, מתחכם, קליל ומודע לעצמו.

**9) מה היא תפישת עולמך? (האם את אדם הגיוני בתוך תוכנית הגיונית?)**

שהאנושות היא המינימום הבלתי-ניתן-לצמצום של החיים, ושהיא מאשררת זאת על ידי כך שהיא כופרת בקיומו של כל דבר, בכל מקום ב"חיים", שמקביל למה שהיא מוצאת בתוך עצמה.

**10) למה את ממשיכה לחיות?**

משום שרק התחלתי להבין כיצד להתחיל להיות כשירה לחיות.

1929

(מאנגלית: יהודה ויזן)

על הרומאנים 'המנהרה' ו'אורות מסובכים' מאת  
דורות'י ריצ'רדסון - שתי ביקורות

על 'המנהרה'

13.2.1919, *Times Literary Supplement*

הגם שהמנהרה הוא הספר הרביעי שכתבה מיס ריצ'רדסון, בכל זאת היא עתידה לגלות שהמבקרים עדיין מקדישים תשומת לב רבה למתודה שלה. זו מתודה התובעת תשומת לב, כשם שדלת שאנו מסובכים את ידיה ללא הועיל מסבה את תשומת ליבנו לכך שהיא נעולה. כאן אי אפשר לגלוש מעדנות בערוצים הרגילים; הפרקים הראשונים מספקים לנו מחזה משעשע של מבקרים פוזיזים אשר תרים אחריהם לשווא. לו היתה זו תוצאתה של דווקאיות, היינו חושבים שמיס ריצ'רדסון יותר אמיצה מחכמה; אבל מאחר שהתוצאה הזו, כך אנו סבורים, אינה מתריסה אלא טבעית, הריהי מייצגת שכנוע פנימי אמיתי בקיומו של פער בין מה שיש לה לומר לבין הצורה שהמסורת מספקת לה כדי שתאמר זאת. היא אחת מאותם סופרים נדירים המאמינים שהרומן מלא-חיים עד כדי כך שהוא ממש הולך וגדל. בלשון האמירה שהיא נותנת בפיו של המבקר המתקדם מר וילסון: "יהיו ספרים שכל זה יסולק מהם – הוא והיא – כל הדברים האלה. הספר של העתיד יהיה נקי מכל זה". ומרם הַנְדְרִסוֹן עצמה מהרהרת: "אבל אם ספרים היו נכתבים ככה, כשמתיישבים ועושים את זה בפיקחות ויודעים בדיוק מה שעושים ואיך בדיוק מישוהו אחר עשה את זה, היה אז משהו לא נכון, איזו פיקחות של גברים שהיא רק חצי-נכונה. לכתוב ספרים כשיוודעים הכול בענייני סגנון, זה אומר להפוך להיות כמו גבר". אם כן "הוא והיא" מסולקים, ואיתם מסתלק כל העסק הישן והמכוון: פרקי בניית המתח ופרקי שחרור המתח; הנפשות, שתמיד הן נפשות פועלות;

הסצנות שיש בהן רגש והסצנות שיש בהן הומור; בנייה משוכללת של מציאות; הקונצפציה המעצבת ועוטפת את המכלול. כל אלה מושלכים, ונותרת רק – ערומה, ללא קורת-גג, ללא התחלה וסוף – תודעתה של מרים הנדרסון, גוש קטן ורגיש של חומר, ספק שקופה ספק אטומה, המשקפת ומעוותת עד אינסוף את התהלוכה הרבגונית, והיא, כך אנו מתבקשים להאמין, המבוע שמתחת לפני השטח, בשר הצדפה הצנוף בלב הקונכייה. המבקר משוחרר לפיכך מן ההכרח להתחקות אחר נושאי הסיפור. הקורא אינו מקבל סיפור; הוא מוזמן להטמיע את עצמו בתודעתה של מרים הנדרסון, לקלוט זה אחר זה, וזה על-גבי זה, מילים, קריאות, צעקות, צלילי כינור, שברי הרצאה, לעקוב אחר הרשמים הללו בעודם מהבהבים בנפשה של מרים, מעירים ללא כל קשר מחשבות אחרות, וקולעים זה בזה ללא הרף את החוטים הססגוניים והרבים-מספור של החיים. אבל הציטוט עדיף על התיאור.

היא הופתעה כעת מכך שפרטי החדר היו מוכרים לה... הרעיון הזה של ביקור במקומות בשעת החלום. זה היה משהו מעֵבֵר לזה... בכל החלק הממשי של חייה יש חלום ממשי; משהו שמתגשם מתוך חלק החלום הממשי שבך. את יודעת מראש כשאת הולכת באמת ובתמים בעקבות חייה. הדברים האלה מופרים משום שהממשות נמצאת כאן. המאורעות זורעים אור בבואם. הרי זה כמו לשמוט הכול וללכת לאחור אל משהו שאת יודעת כי נמצא שם. ככל שתרחיקי לצאת, את שבה וחוזרת... חזרתי עכשיו למקום שהייתי בו לפני שהתחלתי לנסות לעשות דברים כמו אנשים אחרים. עזבתי את הבית כדי להגיע הנה. אף אחד מהדברים ההם לא יכול לגעת בי כאן. הם שלי.

כאן אנחנו חושבים, מילה במילה, כפי שִמְרים חושבת. המתודה, אם היא מנצחת, אמורה לגרום לנו להרגיש כי אנו ישובים במרכז נפשו של אדם אחר, וכמידת כשרונו האמנותי של הסופר, עלינו לתפוס בתוך המולת הרסיסים המתעופפים איזו אחדות, משמעות או תוכנית. אין ספק שמיס ריצ'רדסון מצליחה להגיע לתחושת ממשות חזקה הרבה יותר מזו המופקת

על ידי האמצעים הרגילים. אבל מצד שני, איזו ממשות היא זו – השטחית או העמוקה? עלינו לבחון את איכות תודעתה של מרים הנדרסון, ועד כמה מסוגלת מיס ריצ'רדסון לחשוף אותה. עלינו להחליט אם ההמולה המתעופפת נפתרת, מעט-מעט, והופכת לשלם שאפשר לתפוס אותו. כשאנו מגיעים לשלב שבו אנו יכולים לבוא לידי הכרעה, לא נוכל להכחיש שאנו חשים אכזבת-מה. מִשְׁהֶקְרַבְנוּ לֹא רַק "הוא-והיא-ים", אלא עוד שלל כיווני-חן מפתים של סגנון ושל שנינה, תמורת הסיכוי לזכות באיזו תגלית

חדשה או תעצומות נפש גדולות יותר, אנחנו בכל זאת מוצאים את עצמנו קרובים עד דכא אל פני השטח. פני הדברים אינם שונים מאוד מכפי שהיו תמיד. פני השטח האלו אמנם שופעים חיים. התודעה של מרים לוקחת את השתקפותה של מרפאת שיניים ומביאה אותה לידי שלמות. חושי המישוש, הראייה והשמיעה שלה כולם חדים להפליא. אבל תחושות, רשמים, רעיונות ורגשות נהדפים ממנה והלאה, ללא התייחסות וללא פקפוק, בלי לשפוך אור



וולף

רב כפי שקיוונו אל חשכת המעמקים. אנו מוצאים את עצמנו בחדרו של רופא-השיניים, ברחוב, בחדרה באכסניה, לעיתים תכופות ובאופן משכנע; אבל אף פעם – או אולי רק לשנייה אחת, שאין בה כדי להשביע – איננו מגיעים אל הממשות אשר בשורש המופעים הללו. ובמיוחד הדמויות האחרות, אשר מרים שופכת עליהן מאורה ההפכך, מתגלות לנו בצבעים חדים למדי, אבל דבריהן ומעשיהן לעולם אינם עולים למדרגת המשמעות שאנחנו – אולי בלי היגיון – מצפים לה. נדמה לפעמים שהמתודה הישנה היא העמוקה והחסכונית מבין השתיים. אבל יש להודות שאנחנו תובעניים: אנחנו רוצים להיפטר מן הריאליזם, לחדור בלי עזרתו אל המחוזות שמתחתיו, ונוסף על כך אנו דורשים שמיס ריצ'רדסון תיצור מן החומר החדש הזה משהו שניחן ביפי-תוארן של הצורות המקובלות הישנות. הבקשה שלנו גדולה מדי; אבל משיעור גדולה אפשר להיווכח כי הרומן המנהרה, בכשלונו, עולה על רוב הספרים בהצלחתם.

## על 'אורות מסתובבים'

19.5.1923, *The Nation and the Athenaeum*

אין מילה בודדת, כגון רומאנס או ריאליזם, היכולה לחול אפילו בקירוב על עבודותיה של מיס דורות' ריצ'רדסון. המאפיין העיקרי שלהן – אם תלמידתה מפעם לפעם זכאית לומר זאת – הוא מאפיין שאנו עדיין מחפשים לו שם. היא המציאה, או, אם לא המציאה, פיתחה ויישמה לצרכיה, משפט שנוכל לקרוא לו המשפט הפסיכולוגי של המין הנקבי. הוא בנוי מחוטים אלסטיים יותר מאשר הסוג הישן, מסוגל להימתח עד גבולו הקיצון, לתלות באוויר את החלקיקים השבריריים ביותר, לעטוף את הצורות העמומות ביותר. סופרים אחרים מן המין הנגדי השתמשו במשפטים העונים לתיאור הזה ומתחו אותם עד גבולם הקיצון. אבל יש הבדל. מיס ריצ'רדסון עיצבה את המשפט שלה בכוונת מכוון, כדי שתוכל לרדת אל עומק תודעתה של מרים הנדרסון ולחקור את נקייה. זהו משפט של אישה, אבל רק במובן זה שהוא משמש כדי לתאר את נפשה של אישה בידיה של סופרת שאינה גאה בשום דבר ואינה פוחדת משום דבר שהיא עשויה לגלות בפסיכולוגיה של מינה. ולכן אנחנו מרגישים כי השלל שמיס ריצ'רדסון מעלה אל פני השטח, ולא חשוב כמה נערער על גודלו, הוא אמיתי ללא צל של ספק. התגליות שלה עוסקות במצבי הוויה ולא במצבי עשייה. מרים מודעת ל"חיים עצמם"; לאווירת השולחן יותר מאשר לשולחן; לשתיקה יותר מאשר לצליל. לכן היא מוסיפה אל האופן שבו היא תופסת את פני הדברים יסוד אשר לא הורגש עד כה, או, אם הורגש, הודחק מתוך תחושת אשמה. גבר עשוי ליפול חלל לרגליה (אין זה סביר), ומרים עשויה לחוש שֶקֶרן אור סגולה היא יסוד חשוב בדרך שבה היא מודעת לאסון. אילו כך חשה, היתה אומרת זאת. לכן, כשאנחנו קוראים את **אורות מסתובבים** אנו נתקפים לעיתים קרובות אי-נוחות מן התחושה כי הדגש על הרגשות נעקר ממקומו. מה שהיה גילוי של הזדהות – מגוהץ עד שנעלם. מה שהיה חשוב למגי טוליבר [גיבורת 'הטחנה על הנהר פלוס' לג'ורג' אליוט] כבר לא משנה למרים הנדרסון. זו הדרך שבה אנחנו משיבים על פי רוב לאמן כגמולו, כאשר הוא מספר לנו שהלב איננו, כפי שהיינו רוצים שיהיה, גוף ניח, אלא גוף אשר נע בלי הרף, ולכן מצוי תמיד ביחס חדש

כלפי הרגשות אשר עומדים בעינם. צ'וסר, דאן, דיקנס – כל אחד מהם, אם תקראו בו, מראה את המרת הלב הזו. זה מה שמיס ריצ'רדסון עושה, בקנה מידה קטן יותר לאין שיעור. מרים הנדרסון מצביעה על לבה ואומרת שהיא חשה כאב בצד ימין שלה ולא בצד שמאל. היא מצביעה בצורה דידקטית יותר מדי. הכאב שלה, בהשוואה לכאבה של מגי טוליבר, הוא כאב קטן מאוד. אבל, כך או אחרת, הרי לנו גם מיס וילסון [חלקה הראשון של הרשימה הוקדש לספרה של רומר וילסון 'הטיול הגדול' וגם מיס ריצ'רדסון המוכיחות כי הרומן איננו תלוי על מסמר ועטור זרי תהילה, אלא להיפך, צועד ברחוב הראשי, חי וער, ומתחכך כתף-אל-כתף בגברים ונשים אמיתיים.

(מאנגלית: אביעד שטיר)

## דורותי ריצ'רדסון

### גגות מחודדים – פרק ראשון ושני

#### פרק ראשון

1.

מרים יצאה מן המבואה המוארת בגז ועלתה במדרגות לאטה. דמדומי מארס האירו את המישורות אבל גרם המדרגות היה כמעט אפל. המישורת העליונה היתה אפלה לגמרי ודוממת. לא היה שם אף אחד. חדרה יהיה שקט. היא תוכל לשבת ליד האח בשתיקה ולהרהר בדברים עד שאיב והרייט תחזורנה עם החבילות. יהיה לה זמן לחשוב על הנסיעה ולהחליט מה תאמר לפרויליין.

ארגז המסע החדש שלה ניצב מוצק ומבהיק באור האח. מחר הוא יילקח מכאן והיא לא תהיה פה יותר. החדר יהיה כולו של הרייט. הוא לעולם לא ילבש את החזות הקודמת שלו. היא חמקה מהמחשבה וזזה בגולמניות אל החלון הקרוב. קו המתאר של הערוגה העגולה וצורות העוזורים משני צדי העיקול של שביל הכניסה נראו אך בקושי. לא היה למחשבותיה לאן לברוח בכיוון הזה. תחושת כל מה שהיא עומדת לנטוש געשה בלי שליטה בעודה עומדת וצופה למטה לתוך הגן הכה-מוכר.

מן הדרך שמעבר לעצי הטיליה הבלתי נראים עלה רעם גלגלים. השער חרק והגלגלים גרסו את דרכם במעלה השביל, מתלעלעים ונעצרים תחת חלון חדר האוכל.

זה היה הפסנתר-אורגן של יום חמישי אחר הצהריים, זה המכוון תמיד. היום הוא הקדים לבוא.

היא התרחקה מן החלון כשהבסים התחילו לבמבם בעדינות בחושך. דווקא טוב שהוא בא עכשיו ולא מאוחר יותר, בשעת הסעודה. היא תתגבר על זה לבדה כאן למעלה.

היא פסעה לאורך החדר וכרעה לצד האח כשידה האחת על האדן כך שתוכל להתרומם בלי להקים רעש ולעסוק בהדלקת אור הגז במקרה שמישהו ייכנס.

הפסנתר ניגן את "הלבוש הירוק".<sup>1</sup>

הוא התחיל לנגן את הנעימה הזאת במהלך השליש האחרון בבית הספר. זה העיר בה את המחשבה על משחק הקפות בגינת בית הספר החמה, שיעורי זמרה בחדר הירוק הגדול כשכל הכיתה צועקת "לקטו ורדים כל עוד אפשר",<sup>2</sup> אחרי-צהריים חמים בחדר הצפוני המוצל, קול הפיכת דפים, זמזום הגן מעבר לתריסים, פגישות בחדר הלימוד של כיתה י"ב . . . לילה, עם שיערה השחור ונקודות הענבר הזוהר בתוך החום של עיניה, מדברת על רצון חופשי.

היא ערבבה את הגחלים. החלונות היו אפלים לגמרי. הלהבות זינקו למעלה וצללים קיפצו.

הקיץ, שעדיין נדמה לה קרוב אליה, עומד להתעמעם ולנטוש אותה בלי סימן וזכר. מחר הוא יהיה שייך לעולם שיימשך בלעדיה, יתעלם. עדיין יהיו ימים של אושר. אבל היא לא תיקח בהם חלק.

לא יהיו עוד בקרים שמשיים דוממים כשכל היום לפניך ואין מה לעשות בו והכל נמשך בו עד אין קץ; לא עוד ישיבה ליד החלון הפתוח בחדר האוכל וקריאה בלקי ובדרווין ובחברות כרוכות של "ביקורת עכשווית"

---

<sup>1</sup> The Wearing of the Green, בלדה אירית ששרו תומכי המרד ב-1798, שנחשבה להתרסה מרדנית.

<sup>2</sup> השורה היא מהשיר "אל הבתולות" מאת המשורר בן המאה ה-17 רוברט הריק.



כשוורדים מחכים בגן להיענר אחר הצהריים, ואיב והרייט היכן שהוא בסביבה, מכבסות חולצות או מעתיקות ואלסים מאוסף הספרייה . . . לא עוד הרייט שמציצה פנימה בסוף הבוקר ומאיצה בה לגשת אל פסנתר הכנף החדש ולנגן את הדואטים "מיקאדו" או "המשפחה הקדושה". מועדון הטניס ימשיך להתקיים, אבל היא לא תהיה שם. הוא יתחיל במאי. שוב תהיה שם דמות לבנה מנצנצת שחשה במעלה השביל בין שורות החוטמיות כל שבת אחר הצהריים.

למה הוא נהג לבוא לתה מנחה כל יום ראשון – בלי להחמיץ ולו יום ראשון אחד – כל החורף? למה הוא אמר אתמול "נגני את 'שְׁבָה אֵתִי', נגני את 'שְׁבָה אֵתִי'<sup>3</sup> אם לא אכפת לו ממני? מה יוצא מזה שהוא שקט כל כך ולא אומר מילה? למה הוא לא אמר "אל תלכי" או "מתי את חוזרת?" איב אמרה שהוא נראה אומלל לגמרי.

כבר לא נשאר לה דבר לצפות לו חוץ מלהיות אומנת ולהזדקן, אולי צדקה מיס גילקס . . . היפטרי מגברים ומבלבולי-מוח ושהכל יהיה פשוט ורגיל ותהיי מאושרת. "תחליטי להיות מאושרת. את יכולה להיות לְגַמִּי מאושרת בלי אף אחד לחשוב עליו . . ." עונדת את סיכת הקמע הגדולה שלה – ידיים ארוכות, לבנות, שטוחות-אצבעות והצחוק הקטן השקט הזה . . . הפסנתר-אורגן הגיע אל הנעימה האחרונה שלו. באמצע תרועת הצלילים הסופית נפתחה הדלת לרווחה. מרים מיהרה לקום על רגליה וגיששה אחר גפרורים.

## 2.

נכנסה הרייט כשהיא מנופפת בחבילה דקה עטופה בנייר חום.

"שמעת את האינטרמצו? איזה אור דתי עמום פה!<sup>4</sup> הבאנו את הצווארונים שרצית".

<sup>3</sup> מזמור פופלרי, המקור בברית החדשה, לוקס כ"ד 29, והפנייה היא אל ישוע. היות שבאנגלית אין הבחנה בגוף שני בין זכר לנקבה, האמירה יכולה להיתפס כ"שבי אתי".

<sup>4</sup> המשפט הוא ציטוט אירוני משיר של המשורר בן המאה ה-17 ג'ון מילטון. שם הכוונה לכנסייה שחלונותיה מטילים "אור דתי עמום".

מרים לקחה את החבילה וצנחה על מרבד האח, הביטה בסקרנות חדשה בפנים הקטנות, העגולות, המוארות באש האח ומחייכות בשפתיים מכווצות תחת תיתורת כובע הלבד הנוקשה שלה, וסרט המשי המבהיק תחת הסנטר.

קול צעדים נשמע על המישורת ואז דפיקה קלה בדלת.

“אה, בואי תכנסי, איב, – תביאי איתך גפרורים. הצווארונים מבד פיקה, הָאָרִי?”  
“לא, לא היה להם פיקה, אבל הצורה שלהם פשוטה כמו שאת אוהבת. תגידי לנו תודה שהם לא שלחו לך דברים עם סלסלות רוֹגְ'בִיבֶה<sup>5</sup> קטנות.”

איב נכנסה לחדר בדקיקות ומרים ראתה בהקלה שהיא הסירה את לבוש החוץ. כשאור הגז הבזיק נחה דעתה למראה שמלת הצמר האדומה והלחי הארגמנית הרכה והמצח הלבן של הצדודית המורמת בכיוון להבת הגז המבזיקה.

“אני לא יודעת,” אמרה איב. היא נאנחה אנחה מהורהרת וצנחה לתוך כורסה מרופדת תחת מנורת הגז שעל הקיר. מרים שלחה מבט אל עיניה המוטרדות.

“אבא בדיוק נכנס. אני חושבת שהמצב די גרוע,” הכריזה הרייט ממרבד האח.

“זה לא זוועתי – לכולנו?” מרים הרגישה בוגדנית, שפתחה פה גדול מדי. זו תהיה הקלה לנסוע מכאן. היא ידעה שתחושת ההקלה הזאת היא שמאפשרת לה לדבר. “לא לדעת, זה מה שהכי נורא. אולי הוא ישיג בקרוב כסף והדברים שוב יסתדרו תארנה לעצמכן שלאמא תמיד היה את זה, מאז שהיינו תינוקות.”  
“תעזבי, מִים.”

---

<sup>5</sup> ככל הנראה, סירוס של ruche abeille, כוורת דבורים בצרפתית.

"בסדר. אני לא אחזור בפניכן על המלים שאמר, איך הוא ניסח את הקושי להשיג כסף בשביל הדברים שלי".  
"תעזבי, מים".

מרים חזרה במחשבתה אל הביטוי ואל הפנים המיוסרות של אמה. היא חשה בודדה לגמרי בחדר החם.  
"הלואי שלי היה שכל, צפצפה הרייט כשהיא מזיזה את הגחלים בחרטום הנעל שלה.  
"דווקא יש לך – יותר ממה שיש לי".  
"נו בְּמַת".

"אתן יודעות, אני יודעת בנות, שהדברים כרגע הם ממש הכי זועתיים שאפשר ושצריך לעשות משהו . . . אבל אתן יודעות שפחד אלוהים להתייצב פנים אל פנים עם בית הספר הזה ברגע האמת".  
"אוי, יקירה, זה יהיה נחמד, אמרה איב; "הכל חדש וכיפי, ותחשבי כמה תיהני מההרצאות האלה, את פשוט תאהבי אותן".  
"תגידי מה שתגידי, את יודעת שהיית מתה מפחד".  
"זה יהיה בסדר – כשכילך – אחרי שתגיעי לשם".  
מרים נעצה את עיניה באש והתחילה למלמל בפנים מבוישות.  
"גמרנו עם לשחק בְּזִיק כל היום. . . גמרנו עם בילוי ימים שלמים בְּנֶסֶט אָנֵד . . . גמרנו עם הצגות יומיות . . . גמרנו עם תערוכות . . . עם תה מנחה באי-בי-סי . . . גמרנו עם להשתגע . . . גמרנו עם הכל".  
"מה עם חופשות? תיהני מהן עוד יותר".  
"אני אהיה טיפוס מיושב, כמו אומנת".  
"שלא תעזי. את חייבת להיות פרחחית".  
שתי גומות חפורות עמוק הידקו ומתחו את העור הנקי מעל תפיחת החיוך של מרים.  
"ולהתחתן עם פרופסור גרמני, שוררה בעליצות.  
"שלא – בחיי אַדוֹנֵי, שלא תעזי להגיד את זה בנוכחות אמא, מרים".  
"את רוצה להגיד שאכפת לה שאני עוזבת?"  
"יקירה!"  
למה איב מדברת בקול הכועס שלה? – טיפשי . . . "חיי נפשי, לא "בחיי אדוני". זה שטותי, שאיב מדברת בסלנג . . .

"בסדר, אני לא".  
 "לא תתחתני עם פרופסור גרמני, או לא תספרי לאמא, את מתכוונת? . . . יו  
 – אוי ואבוי! העוגה שלי בתנור!" הרייט זינקה אל הדלת.  
 "מצחיק איך שהרייט התחילה להתעניין בבישול. זה כאילו לא מתאים לה  
 בכלל".  
 "היא תצטרך לעשות משהו – וכך גם אני, אני מתארת לי".  
 "זה נשמע נורא".  
 "פשוט לא תהיה לנו ברירה".  
 "זה נורא," אמרה מרים והצטמררה.  
 "ילדונת מסכנה. אני מניחה שאת מרגישה זוועה כי את עייפה אחרי כל  
 האריזה וההתרגשות".  
 "נו טוב, בכל אופן, זה פשוט זוועה".  
 "מחר תרגישי יותר טוב".  
 "את חושבת?"  
 "כן – את כזאת חזקה," אמרה איב. היא הסמיקה ובחנה את ציפורניה.  
 "איך למשל?"  
 "אה – בכל מיני דרכים".  
 "באיזו דרך?"  
 "אה – טוב – איך שסידרת הכל – זאת אומרת ענית למודעה וארגנת הכל".  
 "נו טוב, את יודעת שנתת לי גב".  
 "זה נכון, אבל דברים אחרים . . ." "מה?"  
 "אה, חשבתי על זה שאין לך את הדת".  
 "אה".  
 "ברור שיש לך כאלה עקרונות נהדרים ששומרים שתלכי בדרך הישר,"  
 אמרה איב, וכחכחה בגרונה, "זאת אומרת, ברור שיש לך כל כך הרבה  
 בפנים".  
 "לי?"  
 "כן, כמובן".  
 "אני לא יודעת מאיפה זה בא. מה כבר עשיתי?"

"נו, טוב, זה לאו-דווקא מה שעשית – כזה כיף לך . . . כולם מתפעלים ממך וכל זה . . . את יודעת מה אני רוצה להגיד – את כל כך נבונה . . . את תמיד צודקת".

"זה בדיוק מה שכולם שונאים!"

"נו טוב, יקרה, הלוואי שהיה לי השכל שלך".

"את לא צריכה," אמרה מרים.

"את בסדר – את תצאי מזה בסדר. את אחת מאלה עם הרצון החזק שצריכות לעבור תקופה של ספקנות".

"אבל, יקרה," אמרה מרים הגאה ואסירת התודה, "אני מרגישה כזאת רמאית. את יודעת שבמכתב ההוא לפרויליין כתבתי שאני שייכת לכנסייה האנגליקנית. אני יודעת מה יקרה, אני איאלץ לקחת את הבנות האנגליות לכנסייה".

"טוב, נו, זה לא יהיה כזה נורא".

"אני אהיה פשוט חולה מזה – אני לא יכולה להתחיל לתאר לך," אמרה מרים בפנים לוהטות, "מה זה בשבילי לשמוע איזה גבר טיפשי מטרטור בלי סוף עם כשל אמצע לא מופץ".<sup>6</sup>

"לא כולם כאלה".

"נו טוב, אז זה יהיה *ignoratio elenchi* או *argumentum ad hominem*".

"זה נכון, אבל הם לא טקס התפילה".

"בטקס אני לא מוצאת את הידיים והרגליים – תחשבי על האתנזים".<sup>7</sup>

"כן". איב זעה באי-נוחות והתחילה לבצע סולם עדין על הברך בידה הזעירה, המהודקת, הכחולה-לבנה.

"זה יהיה זוועה," המשיכה מרים, "בלי מישהי להשתפך לפני – סיפרתי לך כל כך הרבה בימים האחרונים".

"כן, זה לא משונה? כאילו בבת-אחת אני מכירה אותך הרבה יותר טוב".

"נו – אז את לא חושבת שאני לגמרי מגעילה?"

"לא. אני מתפעלת ממך יותר מתמיד. אני חושבת שאת פשוט נהדרת".

"סימן שאת פשוט לא מכירה אותי".

<sup>6</sup> סילוגיזם שגוי, שהטענה האמצעית שלו מטעה. גם הביטויים הלטיניים להלן הם סוגי כשלים לוגיים.

<sup>7</sup> ענף בכנסייה הנוצרית שמקדש בעיקר את השילוש הקדוש וסעודת האדון.

”דווקא כן. ותוכלי לכתוב לי”.

איב, שנוטה לבכות בקלות, חיבקה אותה ולחשה, ”בבקשה לא. אני לא יכולה לראות אותך נשברת – שלא – שלא – שלא. אסור לנו להיות מצוברחות בערב האחרון שלך... תחשבי על דברים נחמדים... עוד יהיו שוב פעם דברים נחמדים... יהיו, יהיו, יהיו, יהיו”.

מרים כיווצה את שפתיה לצרור מהודק וישבה כשהיא מפתלת את אצבעותיה הארוכות, העבות מעט. איב קמה על רגליה בתוך הדמעות. החיוך שלה ועיקולי השפתיים לא השתנו בעקבות הבכי, והאדום העז התפשט והעמיק קצת בפנים האובליות הארוכות. מרים צפתה באדום המשתנה. עיניה זזו קדימה ואחורה בינו לבין שפעת השיער החום המהודק למשעי בסיכות.

”אני ניגשת להביא מים חמים,” אמרה איב, ”ונעשה את עצמנו יפות להלל”.

מרים צפתה בה בעודה פוסעת בחדר הארוך – האליפסה הענקית של שיער כהה, הצוואר הצר, הגב הצר, ידיים קטנות שמנמנות ומהודקות תלויות בפרופיל, לבנות עם תפיחה ארגמנית קרוב לפרק היד.

.3

כשמרים התעוררה למחרת בבוקר היא שכבה דוממת בעיניים עצומות. היא חלמה שהיא עומדת בחדר בבית-הספר הגרמני והצוות מצטופף סביבה, מביט בה. היו להם עיניים נוראות, עיניים כמו עיני מארחות שהיא זוכרת, עיניים שראתה ברכבות וברכב ציבורי, עיניים מהדור הישן. הם באו ונעמדו והביטו בה, וראו אותה כמות שהיא, חסרת אומץ, חסרת ממון או בגדים נאים או יופי, חסרת קסם אישי או עניין, חסרה אפילו אותה מיומנות שנדרשת לשחק תפקיד. הם הביטו בה בתיעוב. ”כלכלה ומגורים – אישור להשתתף בהרצאות של צוות המורים וכביסה (בגדים תחתונים בלבד)”. זה היה כל מה שחשבה עליו ונאחזה בו – כל הזמן, מאז שקראה בפעם הראשונה את המכתב של הפרויליין. המחיה והאפשרות ללמוד . . .

וגרמניה – *das deutsche Vaterland* – גרמניה שכולה חורש והרים ועדינות - הרמן ודורותיאה<sup>8</sup> באפלולית של כפר מאושר. ולמעשה תהיינה הנשים הללו, המצפות ממנה כל מיני דברים, בהתחלה הן תהיינה כל כך חביבות. היא כבר חוותה את זה מיליון פעמים – כל חייה – מאז ומעולם. הן תחייכנה את חיוכי הנשים המאוסים – גיחוכים מדושנים – חיוכי שביעות רצון עצמית כאילו כולן מסכימות על הכל. היא מתעבת נשים. תמיד הן מחייכות. כך עשו המורות בבית-הספר, כל הבנות, חוץ מלילה. גם איב . . . לפעמים עד כדי להוציא מן הדעת . . . אמא . . . זה הדבר המצחיק הנוראי היחיד אצלה. לא הרייט . . . הרייט צוחקת. היא חזקה וקשוחה איכשהו . . .

אבא יודע כמה מאוס הוא כל עולם הנשים ובז להן. הוא מעולם לא כלל אותה ביניהן; או רק לפעמים כשהיא העמידה פנים, או כשהוא לא הבין . . .

מישהו אמר "היי!" בצעקה מגררת חנוקה, מרחוק. היא פקחה את עיניה. כבר האיר הבוקר. היא ראתה את פיתול גופה של הרייט שוכב לרוחבו של קצה המיטה. בגניחה היא הטילה את עצמה אל מעבר לצד שלה. הארי, הארי החביבה, הארי החמודה זוכרת את הטקס הגרנדיוזי. בן-רגע היה הראש שלה עצמה תלוי, השיער הארוך מוטל אחורנית עד הרצפה, העיניים נעוצות מעבר למיטה בפרצוף הסולד במהופך של הרייט. הוא היה סמוק בתוך השיער המקורזל שהזדקר ואפף אותו סביב-סביב אבל לא הגיע אל הרצפה. "היי!" הן גרגרו בחגיגיות, "היי! . . . היי!" בעודן מנענעות את ראשיהן מצד אל צד. ואז הורדו למטה ארבע הידיים המעוטרות בסלסלות והן צנחו בכבדות מהמיטה הגבוהה. הן ביצעו טקס הלבשה צוהל וקולני. זה נראה כל כך בטוח כאן למעלה בחדר הבהיר החשוף. המטען של מרים הוצא ממנו. הוא אי-שם בבית; רחוק וחסר ממשות כמו הוריה אי-שם בקומה התחתונה. והמשרתים במרתף מכינים ארוחת בוקר ושרה ואיב, לא להאמין, תמיד קמות בשקט בחדר הסמוך. שום דבר אינו ממשי חוץ מההשכמה עם הרייט המוכרת והחביבה בחדר המוכר והחביב הזה.

---

<sup>8</sup> הרמן ודורותיאה הם גיבורי פואמה מאת המשורר הגרמני גתה (1797).

היא התמוגגה מהמוקיונות המעודנת של הרייט ("חוסר-תואם מכוון" ציטטה לעצמה בעודה צופה בה) – כותרות כמה מן הספרים על המדף של הרייט, "אונגאוה; סיפור מן הצפון", "מעשיות האחים גרים", "ג'והן הליפקס", "משפחת רובינזון השווייצית" עוררו בה צחוק. הגומחות המוולגנות של החדר הארוך נמתחו הרחק אל החלל.

היא הסתובבה כשהיא מצטחקת ומגיבה, שרה ומתחפשת בעוד ידיה הגדולות עושות את עבודתן.

היא שוררה את כותרות המדף שלה – כתגובה לקללות ולהתלווצצויות המלוות את עיסוקיה של הרייט. "מסע הפייייגל", "סקוט – כל השירים". וילט – לונגפלו – כתבי הקודש כולל הספרים החיצוניים – אגמונט – "בינקס!" צווחה הרייט בעדינות. "ינק גרינק בינקס".

"ספרים!" הגיבה מרים בנימה חרישית והסמיקה כאילו חיבקה את הרייט בחיבה. "הספרים המחורבנים שלי . . .". היא תחזור, ותקרא את כל הספרים שלה ביתר תשומת-לב. היא ארזה כמה מהם. לא זוכרת איזה ולמה.

"בינקס", אמרה, והיה להן קל לגמרי להצטופף יחד ליד שולחן הטואלט הקטן. הרייט עמדה בתחתונית הקטנה הדהויה מאריג טאפט אדום וחלוק קצר מפלנל כחול והברישה את שיערה המקורזל. מרים החליטה שכבר אינה חייבת לשנוא אותה בגלל האופן שהבגדים שלה מונחים סביב האגן. היא לכדה במבטה את גופיית הצמר הדהויה שלה עצמה ואת התחתונית השחורה הנוקשה, חסרת הצורה הנשקפות בראי. המכבנות של הרייט נחו על שולחן הטואלט, שלה עדיין הרימו את עור המצח שלה בכיווצים פזורים שנשענו על זרוע כל סיכה.

בסתר, היא הביטה בצמה הדקיקה הנוקשה שבלטה כמעט במאוזן מעורפה של הרייט, וצפתה בה כשהיא משחררת בעזרת המסרק את התלתלים הצפופים של הפוני המזדקר לו, קצר ועבה, החוצה לרוחב המצח ונמשך כמו משוכה סבוכה על גולגלתה עד חצי הדרך, ששם הוא נפסק בבת אחת אצל הקווצות הארוכות יותר המוברשות למשעי, המתוחות על הקדקוד ונבלעות בתוך הצמה.

"הפרווה שלך תיראה ממש טוב בגרמניה," העירה הרייט.  
"ממ".

"את צריכה לקלוע אותה לצמות-סלסלה כמו של שרה."  
"הלוואי שיכולתי. אין לי מושג איך היא עושה את זה".



"נירלי שזה די קל".

"מזמ".

"אבל את צודקת, בכל אופן".

"בכל אופן, לא שווה את המאמץ כשאת מכוערת".

"את לא מכוערת".

מרים שלחה מבט חד.

"תמשיכי, לקרית".

"את לא. אין לך מושג. סבתא אמרה שאת תהיי ריבה נאה, ושרה חושבת שיש לך מבנה פנים ועור פנים יותר טוב משל כולנו, והמבשלת פשוט לא הפסיקה לבכות אתמול בלילה ואמרה שאת האור של הבית עם הפרצוף השמח, היפה שלך, ואמא אמרה שאסור לך להסתובב לבד כי את מושכת מדי וזה חלק מהסיבה שאבא נוסע איתך להאנובר, טיפשונית . . . את לא מכוערת", התנשמה.

תדהמתה של מרים השתיקה אותה. היא התרחקה מהראי. היא לא יכולה להביט בו כל עוד הרייט נוכחת. הביטויים ששמעה הרגע צלצלו בראשה חסרי משמעות. אבל היא ידעה שתזכור את כולם. היא המשיכה לטפל בשיערה בעיניים מושפלות. היא ראתה את הרייט בבהירות, וכמהה למחוק אותה בזרועותיה ולנשק את לחייה הקטנות העגולות ואת קצה האף הסולד. ואז היא רצתה שתלך.

עכשיו הרייט סיכת-נוי וגלשה לאורך החדר, "טרללה-טרילילי!" זמררה, "אל תתעכבי מדי, ונעלמה."

"אני יפה, מלמלה מרים ונטעה את רגליה לפני שולחן הטואלט. "אני יפה – הם מחבבים אותי – הם מחבבים אותי. איך זה שלא ידעתי?" היא לא הביטה בראי. "הם כולם מחבבים אותי, אותי".

צלצול הפעמון של ארוחת הבוקר דנדן ברחבי הבית. היא מיהרה לגשת אל הצד שלה בגומחה המוולנת. היו תלויים שם הסריג האדום והחצאית הכחולה שלה . . . בחיים כבר לא תלבש . . . רק עוד פעם אחת . . . היא תוכל להחליף בגדים אחר כך. השמלה החגיגית החומה, הכבדה עם השרוולים התפוחים בעלי הקפלולים והחלק העליון המחוזק בעצמות לווייתן, המכווץ והקפלולי, הייתה בידה. היא חזרה ותלתה אותה על הקולב שלה ומיהרה ללבוש את הבגדים הישנים. הסריג הבריק מיושן.

”סמרטוטים ישנים יקרים שלי,“ פלטה כשזרועותיה מחליקות לתוך השרוולים.

דלת החדר הסמוך נפתחה בשקט והיא שמעה את שרה ואיב יורדות למטה כיאה וכיאות. היא חיכתה עד שקול צעדיהן התפוגג ואז ירדה לאט-לאט בגרם הראשון כשהיא רוכסת את החגורה. היא נעצרה ליד חלון המישורת ותחבה את הקצה המרופט של סרט הקשירה תחת מסגרת האבזם. . . . כולם היו למטה, מחבבים אותה. היא לא יכולה לעמוד פנים אל פנים מולם. היא מתרגשת ומתביישת מדי. . . . היא לא חשבה, אפילו לא פעם אחת, מה הם ”מרגישים“ בקשר לנסיעה שלה. . . . על הפרידה מכל אחד. . . . שאכפת להם והם מצטערים – אפילו המשרתים. היא הציצה בחשש החוצה אל הגן, לא ראתה דבר. מישוהו קרא מלמטה, מפתחו של חדר ארוחת הבוקר. ”מי – מי!“ כמה מופתע היה מר בארט כשגילה שהן עצמן אף פעם לא מזהות את קולה של הדוברת מבין ארבעתן אלא אם כן הן רואות אותה, ”אבל למען האמת הקול שלך עשיר יותר“. . . . זו היתה חוצפה מצדו לומר את זה.

”מימם – מי!“

פתאום תקף אותה הרצון להסתלק – שהכל ייגמר והיא תסתלק. היא שמעה את הקאק-קאק של קבקבי העץ של הרייט חוצה את חדר הכניסה המרוצף באריחים. היא הציצה למטה אל פיר המדרגות. היא ראתה את הרייט המטלטלת את הפעמון בעוז ומפזרת מתז קטן של צלילים בקצהו של כל טלטול.

בפנים מבוהלות התגנבה מרים בשקט חזרה למעלה. כשהיא טורקת באלימות את דלת חדר השינה, ”כבר באה – כבר באה,“ צעקה ורצה למטה.

## פרק שני

.1

החצייה הסתיימה. הם מגיעים. תנועת ספינת הקיטור הקטנה שאספה את הנוסעים מאוניית התובלה דחפה את האוויר הקר והלח להצליף בפניה של מרים. במוחה העייף החליקו בלי הרף הנהר האפור והחופים השטוחים המעורפלים אל חזיון של חדר האוכל המואר בגז שם בבית . . . אש האח הגדולה, הצלולה, הזוהרת, צליל קולות המשפחה. כל ניסיון למחוק את התמונה שב והחזיר את הרגע ליד שולחן הסעודה שבו הם ישבו כולם שותקים לשנייה בעיניים מושפלות והיא כמהה לפתע להמשיך לנצח פשוט לשבת שם יחד עם כולם.

עכשיו, בספינה, היא רצתה להיות חופשית לחוות את הנהר האפור הזר והחופים האפורים. אבל סצנות הבית חזרו ותקפו בלי להרפות. שוב ושוב היא חזרה אל הרגעים האחרונים . . . אל מילות הפרידה, אל הכוח העויתי הבלתי צפוי של זרועות אמה, אל אי-היכולת הנוראה שלה להחזיר חיבוק כלשהו. למיטב זיכרונה היא לא הוציאה מילה מפיה. היתה הרגשה שהציפה אותה כמו גאות ונשאה אותה הרחק משם. להוטת ואילמת ואכולת חרטה היא יצאה מן הבית ולתוך הרכב השכור יחד עם שרה, ולאחר מכן הישיבה בקו-הלולאה של הרכבת . . . "דברי על משהו" . . . שרה יושבת מולה והקול החדגוני שלה אומר "על מה נדבר?" אחר כך ציפיה ארוכה, ורצועת העור החומה מיטלטלת על רקע הדלת הצבועה צהוב בדוגמת עץ, ריח האבק ורצפת העץ המלוכלכת, עם רעש הגלגלים מתחת, שנעים בקצב העליו של נעימת אחד מ"לילות ללא שינה" של הָלֵר. הרכבת נדנדה אותה עם תנועתה. באיזה שקט יושבת שרה, המקובעת בחיים הקודמים. לא עלה דבר פרט לרגשות אכזריים מוזרים.

אחרי רכבת הפרוורים הכל היה טשטוש אחד גדול עד שפתיתי השלג החמימים ריחפו ונחבטו על פניה דרך האפלה הקרה על רציף הָרֵיץ'. אחר כך, אחרי מה שנדמה כלולאת זמן ענקית שהעבירה בצעידה חסרת ישע במעלה כבש אונייה לקראת "העולם", היא עמדה בתאה, פנים אל פנים עם דיילת מנומסת חיוורת פנים. "הייתי רוצה לימון, חתוך לשניים," אמרה, וחשה פתאום שהיא נחנקת מפחד. שעות שכבה נואשת, צפתה בקירות המתנודדים של תאה או שקעה בעיניים עצומות לתוך חללים עמוקים

רכיכיים. לפני כל עווית משחררת אמרה לעצמה "זה כמו מוות; יום אחד אמות, כך זה יהיה". היא הניחה שבקרוב תוגש ארוחת בוקר על החוף, חדר יציב וקומקום וספלים ותחתיות. הקור והתשישות יגיעו לקצם.

2.

הוא עמד לידה עם ההולנדי שסייע לה בירידה מהספינה וטיפל במטען שלה. ההולנדי הקשיב, ביראת כבוד. מרים ראתה את הקרינה החזקה, הכחולה הכהה של עיניו. "טוב מאוד, טוב מאוד," שמעה אותו אומר, "חינוך מעולה בבתי-ספר גרמניים".

שני הגברים עישנו סיגרים.

היא רצתה לזקוף את קומתה ולנער את בגדיה.

"מובחר, שמעה, צוות מורים מצוין. . . בנות של ג'נטלמנים".

"אבא מתאמץ להכניס להולנדי לראש שהתקבלתי כתלמידה לבית-ספר משלים לנערות בגרמניה". היא חשבה על העלייה לרגל בגפה לסוכנות בֶּנסֶט אָנְד, על הריאיון המשפיל, על ההסכמה צובטת הלב לקבל את המשרה, ההתרגשות והספקות שחשה, על ההודעה המתריסה מול כולם באותו ערב אחרי הסעודה והתגובה הנסערת, הטענות והמענות – על הפחד והנחישות שלה כשעמדה על דעתה והסבירה את הנקודה שלה וגרמה להם להתחיל להתעניין בתוכנית שלה.

אבל היא חלקה את שביעות הרצון של אביה מכך שהצליח להרשים את ההולנדי. היא ידעה שהיא לגמרי מזדהה איתו בכך. היא הציצה בו. אין שום ספק שהוא משחק את תפקיד הג'נטלמן האנגלי. אבא מסכנון. זה מה שתמיד רצה להיות. הוא הקריב הכל לטובת הרעיון של להיות "איש תרבות ופנאי". טוב, בסופו של דבר זו האמת, איכשהו. הוא היה – ותמיד רצה, היא יודעת, שתהיה אותו הדבר והיא אכן תשלים את השכלתה בחוץ לארץ . . . בגרמניה . . . הם הולכים וקרבים אל רציף קטן נמוך שמאחוריו שלט ענקי שמכריז באותיות שחורות "סאנלייט זיפ".<sup>9</sup>

<sup>9</sup> חברה בריטית, היצרנית הראשונה של סבון כביסה.

### 3.

“ראית, אבא, ראית?”

הם צעדו במהירות לאורך הרציף.

“ראית? סאנלייט זיפ!”

היא הקשיבה לצעידתו הכושלת מעט לצדה.

כשהציצה למעלה ראתה שפניו נרגשות ורבי-חשיבות. הוא לא הקשיב.

הוא התנהל כג'נטלמן אנגלי ש"מגיח" מתחנת הרכבת ההולנדית.

“סאנלייט זיפ, צעקה. “זיפ, אבא!”

הוא הציץ למטה אליה וחיך בפטרונות.

“אה, כן, הודה בצחוק.

היו שם פנים הולנדיות בשביל מרים – גברים, נשים וילדים באים לקראתה

בצעדי און.

“הם מדברים הולנדית! כולם מדברים הולנדית!”

הקולות הנוכריים, ההדים ברחוב הקטן הצר, אפקט קו-המים המשטיח את

הקולות, הצלילות הזוהרת שקראה עליה, העלו דמעות בעיניה.

“כל האחרות מייכות לבוא הנה, אמרה לעצמה, ריחמה על כולן.

הם אכלו ארוחת בוקר במלון ויקטוריה ויצאו החוצה וצעדו במהירות

ברחובות הקטנים. הם קנו סיגרים וחצו את העיר בחשמלית קטנה. עד

מהרה הם היו ברכבת וצפו בנוף ההולנדי החולף על פניהם. חלקה

מישורית אחת החליפה את רעותה. מרים רצתה לצאת החוצה לבדה תחת

השמיים האפורים ולצעוד בשדות השטוחים שצפצפות סוגרות עליהם.

היא צפתה בסוללות ובטחנות הרוח בעיניים אדישות, אבל תשוקתה לכרי

הדשא השטוחים הלכה וגברה.

מאוחר בלילה, בעודה ישובה ערה לגמרי מול בן-הלוויה הישן שלה,

בדרכה אל העיר הגרמנית, היא התחילה לחשוב.

### 4.

זו משימת שווא . . . לקבל על עצמך לבוא לבית-ספר גרמני וללמד . . .

לבוא לשם כשאינן לך מה לתרום. יבוא הרגע שבו תשב כיתה סביב שולחן

ותחכה למוצא פיה. היא דמיינה את אחד החדרים בבית-הספר הישן מלא

נערות לגלגניות . . . איך מלמדים אנגלית? איך מתחילים? דקדוק אנגלי . . .

בגרמנית? היא קיבלה דפיקות לב ונשנקה. היא כלל לא חשבה על זה . . .

כללי הדקדוק האנגלי? פירוק למרכיבים? ניתוח . . . תחיליות וסיומות אנגלו-סקסיות . . . פועל ושם פועל . . . מאוחר מכדי לבדוק את הנושא. אולי יהיה מחר שיעור . . . שיעורי הגרמנית בבית-הספר היו נורא טובים . . . הפרצוף הרציני של פרויליין . . . הידיעה המושלמת של כל כלל וכלל . . . ההסברים הברורים שלה באנגלית . . . הדוגמאות שהביאה . . . כל הדברים האלה נמצאים שם, בדקדוק האנגלי . . . והיא קיבלה על עצמה ללמד אותם והיא אפילו לא דוברת גרמנית. מסייה . . . דיבר צרפתית כל הזמן . . . דיקטטה . . . לקטיר . . . לה קונסקרי . . . נוטרלו . . . לך מייזון דְזֶרְט . . . קולו המוקפד קורא עוד ועוד . . . עד שהחדר נעלם . . . זה מה שהיא צריכה לעשות עם התלמידות הגרמניות שלה. להקריא להן באנגלית שתהיינה מרוצות . . . אבל קודם חייבים את הפעלים . . . היו מלא מחברות של פעלים . . . נטייה ראשונה, שנייה, שלישית . . . זו חוצפה, פלישה מחוצפת . . . בית-הספר הנוכרי הנורא מתוחכם . . . הם יצחקו עליה . . . היא התחילה לחזור על האלפבית האנגלי . . . היא מסופקת אם מול כיתה היא תוכל להגיע אל סופו בלי להתבלבל . . . היא הגיעה אל Z ועברה אל חלקי המשפט.

## 5.

גיעע רגע שבו תצטרך להציע הסבר לפרויליין. אולי תוכל להגיד לה שגילתה שההוראה היא מעבר ליכולותיה ואז למצוא מקום בתור משרתת. היא נזכרה בדברים ששמעה על-אודות משרתות גרמניות – שכל פעם שהן מסירות אבק בחדר הן מנקות את החלונות ושבימי ראשון הן מגישות את ארוחת הצהריים בשמלות מלמלה ואחר כך יוצאות לנשפי ריקודים. היא חוששת שאפילו המשרתות הגרמניות תבזנה לה. בבית אסרו עליהן להיכנס למטבח חוץ מבעת שהכינו ריבה . . . בחיים היא לא הציעה מיטה . . . זבנית בחנות? אבל זה אומר לדעת גרמנית ולהיות זריזה בלתת עודף. בלתי אפשרי. אולי היא תמצא בהאנובר אי-אלו אנגלים שיעזרו לה. יש שם מושבה אנגלית כידוע לה, וכנסייה אנגלית. אבל זה יהיה כמו לחזור הביתה . . . אסור שזה יקרה. היא מעדיפה להישאר בחוץ-לארץ בכל תנאי – רחוק מאנגליה – מאנגלים. היא קלטה איזה ניחוח של משהו, מעין ביטחון עצמי, בכל מקום, בשעותיה בהולנד, ההתנהלות העניינית של עובדי הרכבת הגרמנים והנינוחות של הנוסעים הגרמנים שראתה, אישרו את

התרשמותה. כאן, הרחק מן הבית, תחושת הקטסטרופה הממשמשת ובאה שהעיבה על כל חייה עד כה, נעלמה. אפילו כאן בקרון האפלולי הזה, עם החרפה הצפויה, היא מרגישה שחירות נמצאת היכן שהוא בהישג יד. יקרה מה שיקרה, היא תיאחז בזה.

6.

היא העיפה מבט אל תיק העור הקטן המונח על המדף וחשבה על סכום הכסף הנאה שבארנקה. עשרים וחמישה שילינגים. זה הרבה כסף והיא תקבל עוד לפי הצורך.

היא הביטה בפנים החיוורות ממולה עם חוד הזקן האדמדם שלהן, בידיים הלבנות הארוכות המונחות זו על גבי זו על הברכיים השלובות. הוא נתן לה עשרים וחמישה שילינגים ונוספו על כך דמי הנסיעה שלה ושלו, כרטיס החזור שלו והמזוודה החדשה שלה וכל הדברים שהזדקקה להם. צריך לשים סוף ללקיחת כסף ממנו. היא בוגרת. היא בעלת האופי החזק. היא חייבת להסתדר. עם מעמד מתחזה שמצפה לה ולאחר זמן קצר כישלון חרוץ, היא חייבת להתמודד.

היא העלתה בדעתה את השדות ההולנדיים השלווים. הם נראו כל כך בטוחים. הם חלפו על פניה מהר מדי. תמיד היינו במעמד מתחזה, הרהרה. תמיד שיקרנו והעמדנו פנים והחזקנו פאסון – מעולם לא העזנו לספר למישהו . . . האם היא רוצה לספר למישהו? להיחשף ולקבל עזרה ושיארגנו דברים בשבילה ושהיא תעשה דברים כמו אנשים אחרים? לא . . . לא . . . "מרים תמיד רוצה להיות שונה" – "החברה לא תאיר פניה למי שאינם חברותיים". דברים איומים . . . והבנות צוחקות עליהם יחד. מה היתה הכוונה האמתית שלהן?

"החברה לא תאיר פניה למי שאינם חברותיים" – בעמוד שלה בספר הזיכרונות של אלן שארפ. אלן מסרה לה את זה על המדרגות ושוררה את המלים באוזני האחרות וחייכה את החיוך הזה שלה . . . היא לא ביקשה ממנה לכתוב את שמה . . . האם זה לא חברותי לא לחבב רבות כל כך מן הבנות . . . ההורים של אלן בהודו בשירו . . . מחשבותיה קרטעו . . . בשירור ה – שירור ה – משהו חשוב – כל הבנות החשובות פשוט איומות . . . כאלה מרושעות וערמומיות . . . שירור . . . שירות! בטח! שירות

דמה?

מרים נאנקה. עכשיו היא אומנת. מישהו ישאל אותה את השאלה הזאת. היא תשאל את אביה לפני שיסע . . . לא, היא לא תשאל . . . אם הוא רק היה עונה על שאלות בפשטות, ולא בהתנשאות כאילו הוא המציא את הדבר שעליו הוא מדבר. היא הרגישה שיש לה זכות לקבל את כל המידע הקיים, בלי לעשות רוח . . . אה, בלי לעשות רוח – בלי לעשות רוח ובלי – אמוציונאליות . . . אני כאמת לא חברותית, כנראה – הרהרה. היא לא הצליחה לחשוב על מישהו שלא העליב אותה. אני לא אוהבת גברים ואני מתעבת נשים. אני מיזנטרופית. כך גם אבא. הוא סולד מנשים ולא מסתדר עם גברים. אנחנו שונים מכולם – זה אנחנו, הוא ואני. הוא הכשיל אותנו כי הוא שונה מכולם ולולא היה שונה היינו כמו כולם. פה ברכבת הכל נענה ותואם. כמו כולם . . . נורא . . . היא חשבה על האבות של בנות שהיא מכירה – האחיות פול, למשל, הן נועדו להיות "בלתי תלויות" מאומנות ומוסמכות – היא קנאה בהן – אבל הקנאה שלה נעלמה כשזכרה איך הסכימה בלב שלם כאשר שרה כינתה אותן "ערמומיות" ו"חכמולוגיות".

מר פול איש עסקים . . . המוני . . . סוחר . . . אם אבא היה ממשיך את העסק של סבא גם הן היו ממעמד הסוחרים . . . אמנם אמידות – נשואות כולן. אולי גם כך הוא חשב שהן תינשאנה.

## 7.

היא הרהרה בישנוניות בסבא וסבתא המתודיסטים הוונְזְליאניים שלה הקוראים בשקידה את "וֹזְלִיאן מתודיסט רְקוֹרְדֵר", החנות בִּבְּיִנְטוֹן, אי-שביעות-הרצון של אביה, הַיִּיג והקריאה בבדידות, גילוי המוסיקה . . . המדע . . . מוסיקה קלאסית במהדורות נוֹכְלוֹ הראשונות . . . פראדֵיי . . . השיחה עם פראדֵיי אחרי הרצאות. נישואים . . . הבית החדש . . . קיר הלבנים האדום בקצה הגן היכן שניטעו עצי אפרסק צעירים . . . רצים במדרגות למעלה ולמטה ושרים . . . שניהם שרים בחדרים ובגן . . . היא לפעמים בשיער פזור ואז כשציפו לאורחים אסוף בפקעות תחת שביס פעוט וחישוק קטן תחת השמלה . . . הגן והמדשאות והשיחים וגינת הירק הארוכה ובית הקיץ תחת האלונים שמאחור ו"העיר" הנחמדה על צריחיה על שפת הנהר והחורשות לאורך עמק הנהר והגבעות הזוהרות המגיחות מן הדוק הערפילי . . . איש השלג שבנו שניהם בחורף – לידת שרה ואחריה איב . . . הלימודים שלו וקניית הספרים – וכעבור חמש שנים הלידה



המאכזבת שלה עצמה כבת השלישית, ובואה של הרייט שנה וקצת לאחר מכן . . . מחלת אמה, בעיות כספיות – השנתיים ליד הים כדי להשיב . . . היעלמות הגן בעל הקיר האדום המואר בשמש הזורח תמיד באור חמה של לב הקיץ וקולות דבורים בו או אפלה מן החלונות . . . צמצום חיי הבית לוילה הימית – עם הים המזדחל פנימה – הליכה במים הירוקים הרדודים, עוד ועוד עד מעבר לגובה המותניים – לכידת חסילונים וסרטנים קטנים שעות על גבי שעות שבועות ארוכים . . . חיטוט בכריכות הסלע, צפייה בשמש ובצבעים בשעות אחר הצהריים הזרות . . . ואז הבית הגדול הפתאומי בכארנס עם "כביש הגישה" המתפתל עד הדלת . . . הוא נהג לחזור הבית מהסיטי והקונסטיטושונל קלאב ולפעמים במקום לקרוא את ה"טיימס" או ה"גלוב" או "פרוסדינגס אוף דה בריטיש אסוסיישן" או את הרברט ספנסר, משחק בקלפים עם כולן "האפיפירית ג'ואן" או "ג'קובי", או ביליארד, וצוחק ו"משתטה" או מניח לטימי "להיתקל" בו כשזה מסתובב סביב שולחן האוכל הארוך עם הזנב באוויר; הוא לקח את שרה ואיב לראות את "דון ג'ובאני" ואת "אגדת חורף" ואת היצירה החדשה "לוהנגרין". אף אחד במועדון הטניס לא ראה את זה. היה לו טעם טוב. אף אחד חוץ ממנו לא היה ב"פרידה של מדאם שומן"<sup>10</sup>. . . שישבה ליד הפסנתר עם וילונות השיער שלה והחיוך החולמני . . . והקונצרט של הפילהרמונית. איש חוץ ממנו לא ידע על ההרצאות במכון המלכותי, שהתקיימו בימי שישי החל משעה תשע . . . שום אב אחר לא יצא עם קבוצת אנשי מדע "למען קידום המדע" לנורבגיה או לאמריקה ולא ראה את המפלים ואת עמק יוסמיטי. שום אדם אחר לא לקח את ילדיו למקום רחוק כמו דולי, נסיעה שנמשכה כל היום, משמונה עד שבע . . . לא טיילת, לא מזח האבן העתיק, המפרצונים וקונכיית של חלזונות-ים.

(תרגמה מאנגלית והעירה: אלינוער ברגר)

---

<sup>10</sup> מדאם שומן היא הפסנתרנית הנודעת קלרה שומן, שהקונצרט האחרון שלה היה ב-12.3.1891, בפרנקפורט.

## רודיאָרד קיפּלינג

### שלושה שירים

#### משא ירושלים

וַיֹּאמֶר אַבְרָם אֶל שָׂרִי: הִנֵּה שָׁפַחְתִּיךָ בְּיָדִי,  
עֲשֵׂי לִּי הַטּוֹב בְּעֵינֶיךָ. וְהָעֵנָה שָׂרִי, וְחִבְרַח מִפְּנֵיךָ.  
(בראשית טז, ו)

בִּימֵי עֶבֶר בְּאַרְץ בֵּר  
קָם רִיב אֲשֶׁר עוֹד לֹא הָדָבַר  
בֵּין בֶּן שָׂרָה לְבֶן הָגָר,  
וְלֵב הָרִיב יְרוּשָׁלַיִם.

(בִּינְתִים נִמְנְמוּ הוֹרִי  
שְׁנֵי הַנְּצִים בֵּין הָעֲצִים  
הֵלֵא הֵם אֱלוֹנֵי מִמְרָא  
וְלֹא חָלְמוּ יְרוּשָׁלַיִם).

כְּשִׁישְׁמַעֲאֵל גָּדַל הוּא דָר  
עוֹד שָׁם, בְּאַהֲלֵי קֵידָר  
בֵּין צֹאן, גָּמַל וְקוֹץ דְרָדָר  
מִנְגַּב לִירוּשָׁלַיִם.

אָף יִשְׂרָאֵל מְרַעֵב נִסֵּעַ  
אֶל פְּרַעוֹנִים, אֶל פְּרִנְסָה,  
עַד שִׁפְרָעָה שֶׁלַח זָרְעוֹ  
בְּגִדְדוּפִים לִירוּשָׁלַיִם.

קָצוּ מְדַבֵּר, צִלְחוּ נְהַר,  
וְעַם יָבֵשׁ הַחַל כּוֹבֵשׁ:  
בְּדָם וְאֵשׁ עָלָה בְּהָר  
אֶל יְבוּסֵי יְרוּשָׁלַיִם.

שׁוֹפְטִים שְׁפָטוּ, וְאָז שְׁמוֹאֵל,  
וּמְלָכִים – כְּצִיץ נוֹבֵל,  
עַד שִׁגְרָשָׁה מְלָכוֹת בְּכָל  
אֶת יִשְׂרָאֵל מִירוּשָׁלַיִם.

וְכוֹרֵשׁ קָם וְהִבִּיאָם  
שׁוֹב מְחֻדָּשׁ לְכַנּוֹת מְקַדָּשׁ –  
עַד טִיטוּס שְׁקִרְעַנִּים  
אֶת מְאָרְג יְרוּשָׁלַיִם.

אֶל יָם נְפוּצוֹ וְצָפוֹן.  
וְצִלְכָנִים רָאוּ פָנִים  
אֶת בֶּן הַגֵּר שִׁפְרָצוּפוֹ  
עַל מַחְמְדֵי יְרוּשָׁלַיִם.

בְּאַרְצוֹתָיו, צִיָּה בְּלִי צֵל,  
הוּא דָת גְּלָה, דָת יַעֲיִלָה.  
"אֵלֶּלָה הוּ אַכְבֵּר!" הוּא סֶלְסֵל  
עַל פְּנֵי הָעִיר יְרוּשָׁלַיִם.

וּבְנֵי שָׁרָה, בְּאֶשֶׁר שָׁרוּ,  
אִם מְאִימָה אוֹ מְשֻׁטְמָה  
עָנוּ, בְּתָרוּ וְנִצְרָרוּ –  
מְשֻׁלְחֵי יְרוּשָׁלַיִם.

הָעַם נִרְדָּף – נִבְיָא וְעָבָד –  
אֶף דּוֹר וָדוֹר, עַל פִּי הַתּוֹר,

לְיָה אֶת מִשְׁטִינְיוֹ אֶל קָבֶר,  
וְעַל שְׁפָתָיו יְרוּשָׁלַיִם.

סָפֵק הוּא מָה הָאֵל כִּי  
בָעַם הַהוּא הֵלֵא-אֶהוּב  
עַל רִנְחָיו אֲשֶׁר הִנֵּן  
מִרְיָגָה עַד יְרוּשָׁלַיִם;

אֶבֶל הַזְּמַן וְהַהֶשֶׁג  
הָרָאוּ לְכָל (חוּץ מִמוֹנֵגוֹל)  
שֶׁלֹא כְּדַאי לְהִתְעַסֵּק  
עִם פְּהִינִים מִירוּשָׁלַיִם.

כִּי תַחַת שְׁטְרֵימֶל כְּשַׁעוֹר  
(אוּ, כֶּף בְּסֶרֶט, זֶהב עֲטָרָת)  
זוֹרֵם עוֹד דָּם קְדוּם מְאוֹר  
כְּשֶׁדִים אֶל לֵב יְרוּשָׁלַיִם.

שֶׁם בֶּן הַגֶּר גְּבוּלוֹ מְרַחֵב,  
גִּזְלָן נוֹעֵז כְּמִנִּי אֶז.  
עוֹדוֹ שׁוֹכֵן עַל פְּנֵי אֲחִיו  
הַמְּנַדָּה מִירוּשָׁלַיִם.

וְגוֹי גְדוֹל נוֹשֵׂא כְּעַל:  
לְסַפֵּג סָרָה מִבֶּן שָׂרָה  
שֶׁאֵת נִפְשׁוֹ מִמְשִׁיף לְשֶׁאֵל  
לְשׁוֹב גְּאָה לִירוּשָׁלַיִם.

כֹּל הַסְּכֻסוּף הַזֶּה נִבְרָא  
מִרְפִּיּוֹנוֹ שֶׁל אֲבָרָהָם  
מִפְדוּת אִמָּה מִמְרֵי גְבִירָה:  
הוּא אֶסוֹנָה, יְרוּשָׁלַיִם!

\* רודיארד קיפלינג ביקר בארץ ישראל באביב 1929, חודשים אחדים לפני פרעות תרפ"ט, ובהשפעת הביקור כתב ב-1933 את 'משא ירושלים'. עניינו של השיר הסכסוך הערבי-יהודי, מימי ישמעאל ויצחק ואילך. האחריות ההיסטורית לאיבת הנצח מוטלת בו על אברהם אבינו, שנתן לשרה להתעמר בהגר. הסקירה ההיסטורית האלגורית למחצה שהוא מציע מציגה את היהודים כעם עתיק ואצילי אך שנוא ונרדף שלא חדל להתגעגע לירושלים (וגם, במה שנראה כדעה קדומה אנטישמית, כעשירים) את הערבים כגזלנים פרימיטיביים, ואת הבריטים, ה"גוי" בעל המנדט בארץ ישראל, כמי שנושאים את חולי התכתשותם זו של עמי קדם וסופגים את שנאתם של היהודים המקופחים.

קיפלינג לא פרסם את השיר. הוא מסר אותו, לצד יצירה גנוזה נוספת ושמה 'פרק משלים', לרופא שניתח אותו בערוב ימיו, סמוך למותו ב-1936. אלמנתו החליטה להמשיך לגנוז את צמד היצירות. היות שב'פרק משלים' לא טמון חומר נפץ ומחלוקת חוץ-ספרותי, נראה ש'משא ירושלים' הוא שהדאיג אותה. בעיצומה של מלחמת העולם השנייה שלח הרופא את השירים לראש הממשלה צ'רצ'יל, למלכה מרי ולנשיא ארצות הברית רוזוולט. ב-1943 שלח צ'רצ'יל עצמו עותק לרוזוולט, וציין במכתבו את החלטתה של האלמנה. רוזוולט השיב שהוא מבין ללבה, אף כי השיר הוא "אבן חן". צ.א.

## תפילתה של מרים כהן

מגלגל הדברים הרודה בעולם  
הצילנו, אלוה ישעי,  
ונשורה עם חמת מלכים, עם עלן  
של חרב ואש אנשים.

אל תנח לעינינו את פעל ידך  
ואת רגז חילך, אל צבאות,  
פן נחוש כי שמך היו למדרך  
כוכבים גסי אצבעות.

פרוס עלינו תמיד את ספת השלום  
של העצם, הלב והדם,  
הבשר והשאר – פן נחלם את הלום  
הנשמות הפורחות לבדן.

אל תסביר לנו למה ולא בשביל מה,  
את שבילך מעינינו החבא,  
פן בלאט תתגנב לחישה אלימה  
ותכנו לאין מרפא.

שים בינך ובינינו פרגוד, אל שדי,  
שים בינך ובינינו פרגוד –  
פן נשמע בברור, בברור רב מדי,  
פן נחזה בשגעון נגוהות.

## הצבועים

מִשְׁתַּמָּה מְלֹאכֶת כֶּתֶת הַקְּבוּרָה  
וְנִשְׁלַם בְּקוֹרֵם שֶׁל עוֹפּוֹת הַטֶּרֶף  
צְבוּעִים נְבוֹנִים צוֹבְאִים לְזִרְהָ  
לְטַפֵּל בְּמִתְנּוֹ עִם עָרֵב.

כִּיצַד הוּא נִפְל וְלִמְעַן מָה –  
הֵם אֵינָם מְטַרְדִים בְּעֵטָן  
שֶׁל כְּאֵלוֹ קְשִׁיּוֹת. בְּרַגְבֵי אֲדָמָה  
הֵם חוֹפְרִים לְגוֹפּוֹ שֶׁל עֲנָן.

צוֹ אֶחָד לְצְבוּעֵ: אֶכּוֹל תֹּאכֵל.  
צוֹ חַיִּים, דוֹר לְדוֹר, פֶּה לְפֶה.  
וּבִשְׂרׁוֹ שֶׁל הֵמֶת הוּא מְנַה בְּטוֹחָה  
מִבֶּשֶׁר חַי אִם חֲזַק אִם רַפָּה.

(כִּי רָמַשׁ עָלוֹב עוֹד עָלוּל לְעֵקֶץ,  
יֵלֵד – לְשׁוֹט, עַז – לְנִגַּח,  
אֶבֶל הַחֶלֶל – לֹא יוּכַל לְהַכּוֹת  
בְּאֶפֶס חַיִּים וְאֵין כּוֹח).

הֵם זוֹרְדִים, גּוֹרְדִים, גּוֹרְרִים זְרָדִים,  
עַד נִיבָם וְאֶפֶס כִּי עַז  
נִנְעָצִים בְּבַד שֶׁל חִלְצַת מַדִּים  
וְנִגְלִית הַגּוֹיָה לְשִׁקְיָעָה,

וְנִגְלוֹת פָּנָיו שֶׁל לּוֹחֵם מְכָאֵב  
לְדַקָּה אַחֲרוֹנָה שֶׁל אֱלֹם;  
אֶבֶל לֹא יִרְאֵן הָאָדָם הַחַי:  
הֵן נִגְלוֹת רַק לְאֵל, וּלְאֵלָה

הַפְּטוּרִים מְבוּשׁ, הַטּוֹרְפִים חָלָל  
בְּחֶפְזָם אַרוּחוֹת זְמִינוֹת.  
לֹא בָּפִי צְבוּעִים שֵׁם הַמֶּת חָלָל;  
זֹאת עָשׂוּ לוֹ רַק בְּנֵי מִינוֹ.

(נוסח עברי: צור ארליך)

## פובליוס אובידיוס נאסו

### שתי אלגיות מתוך ה'אהבים'

#### ספר ראשון, אלגיה רביעית

בן זוגך ואני סעדה אחת תזמננו:  
זאת תפלת: כי תהיה זו אחרונת כרותיו!  
כך? ! כמזמן ותילא רק אביט בעלמה שאליה  
אש בלבי, ואחר – על לטופיו תתענגי?  
את על אחר תתרפקי וחקמך על חזהו תשפיעי,  
זה, פאות־לכבו זרוע יכרך על ערפך?  
אל תשתאי כי לעת שהגש היין בת־אטרקס,  
(צח תארה) עוררה קרב בין כפול־הצורה.<sup>1</sup>  
יער – לא בו מחצבתי, איברי – לא לסוס מאחים הם:  
אפס, בדחק אוכל יד להסיג מגופך.  
מה עליך לעשות – זאת למדי ולרוח הקדם  
אל לך לזרות את דברי, או לתימן הקמים.  
בואי נא את לפניו; אינני רואה מה נצליח  
אם תקדימיהו, אבל – בואי נא את לפניו.  
עת ישתרע על ספה, לשכב לצדו עת תבואי,  
תם על פניך נסוף, געי ברגלי בִּחְשָׁאי.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> בת־אטרקס – בת העיר אטרקס שבתסאליה. הכוונה כאן למיתוס בדבר כלולותיה של היפודמיה שנישאה למלך הלאפִיטים פיריתואוס. בעת כרת הנישואים ניצתה תגרה כאשר ניסו הקנטאורים, שחציים סוס וחציים אדם, לחטוף את היפודמיה, שיופיה הרב העביר אותם על דעתם.

<sup>2</sup> מכאן ואילך מפורטים אותות החשאים שעל המאהבת הנשואה להעתיר על המאהב החושקן. כפי שכותבים אחדים מן הפרשנים, רוב האיתותים הללו דווקא מושכים תשומת־לב ומפירים את החשאים, ואובידיוס משתעשע בהם בתיאורו. נושא זה של איתותים בין המאהבים היה חביב על משוררי האלגיה בתור אוגוסטוס.



צָפִי כְּשֶׁאֲנֹד בְּרֵאשִׁי, בְּחֲנִי אֲרֻשְׁתִּי הַדּוֹכֶבֶת,  
רְדֹאוֹתוֹתִי נָא קִלְטִי, לִי הַשִּׁיבִים בְּתוֹרְךָ.  
אֵךְ בְּגִבְיִי אַחֲוָה, מְלִים לְךָ אֲבִיעַ בְּאֶלֶם,  
אֲמַרְיָדִי תִקְרָאִי, אֲמַר בֵּינָן מִתְּוָה.  
עַת יִצְטִיר בְּלִבְךָ תַעֲנוּג מִנְעַמִּי מִזְמוֹטִינוּ,  
עַל לְחַיִּיךָ, סְמוּקוֹת, שִׁימִי בְרֹךְ אֲגוֹדְלִי.  
אִם תִּהְיֶה בְּךָ תְלוּנָה כְּנִגְדִי, הִגִּי בָּהּ אֵין אֲמַר,  
אֲזוּ בִיךְ עֲנֵנָה תְנוּף־אֶפְרָכֶסֶת תִּפְסִי.  
אִם, אֲוֹר־חַיִּי, מַעֲשֵׂי אוֹ דְכָרִי נְעוּם יִנְעֲמוּ לְךָ, –  
אֶת הַטְּבַעַת אֲוֹאֵז פַּעַם בְּפַעַם סִבְבִי.  
גְּעִי בְּשִׁלְחֹן בִּיךְ, כְּמִנְהַג הַעוֹתָרִים לְשָׂמִים,  
עַת תִּבְקָשִׁי לְאִישׁךָ שְׁפַע רְעָה, כְּעָרְכוּ.  
מַה שְׁעָרְב בְּשִׁבְלֶךָ – הַתְחַכְמִי וְלִשְׁתוֹת הַכְרִיחִיהוּ;  
קַחִי מִן הַנֶּעַר אֲוֹאֵז אֶת שְׂרָצִית, בְּהַשְׁקֵט;  
כּוֹס שְׁלֹנְעַר הַחֲזוֹרָת – אֲנִי הֲרֵאשׁוֹן שְׂאֲחֹז בָּהּ;  
חֲלַק אֲשֶׁר מֵתוֹכוֹ פִּיךָ הֶעֱרָה – יִשְׁתָּה פִּי.  
אִם יִקְרָה וְיִתְנַף מְנַה שְׁהַקְדִּים וְנָגַס בָּהּ –  
אֵל תַּעֲתָרִי לְמִזוֹן בּוֹ כְּבָר נִגְעוּ שְׁפֹתוֹתָיו.  
אֵל תְּרֻשִׁי שְׂיַעִיק בְּזִרְעוֹת תְלוּיוֹת עַל הָעֶרְףְּ,  
בַּל עַל חֹז הַקָּשָׁה יָד עֲדִינָה תִפְרֹשִׁי.  
אֵל נָא תִקְרַב אֶצְבְּעוֹ לְבִגְדֶךָ וּלְקַסֵּם שְׂדִיךָ;  
אֵל תִּתְרַצִּי לְקַבֵּל גַּם נְשִׁיקָה יְחִידָה!  
אִם תִּנְשָׁקִיו – אֲתַגְלֶה: מֵאֵהָב שְׁתִּפְסוּהוּ בְּפַעַל,  
”לִי הַנְּשִׁיקוֹת!” אֲזוּ אֲמַר, יָד אֲזוּ אֲשָׂא לְתַבִּיעָה.<sup>3</sup>  
אֵלָה אֲרָאָה; חֲסָדִים שְׁהֵיטֵב מְכַסֶּה אוֹתָם בְּגָד –  
אֵלָה יְהִיו לִי מְקוֹר פֶּחַד עוֹר בְּגִינָם.  
אֵל תַּחֲפֹכִי יִרְכֶךָ בִּירְכוּ, אֵל תִּגְעִי בּוֹ בְּבִרְךָ,

<sup>3</sup> במקור, משתעשע כאן אובידיוס בחוק רומי קדום. בהליך שנקרא vindicatio היה הטוען 'שם יד' על רכוש שחשבו לשלו. אובידיוס טוען, אפוא, לבעלות על גופה וקסמיה של המאהבת שלו. קהל השומעים העריך, מן הסתם, את ההומור שבשימוש בנוסח המשפטי העתיק במצב מפולפל זה.

אל תחברי רך רגלך אל כף־רגלו הקשה.  
45 רבו פחדים, האמלל, כדברים הבוטים שעשיתי:  
אוי לי, אפחד ופחדים – יש לו מופת, בדמותי.  
עם עלמתי לא אחת, תשוקה מהירה מלהיטתנו,  
בגד את שנינו מליט, חשק מתוק נתמצה.  
את הן לא כף תנהגי; אף למען לא אחשד בך,  
50 שלי מגנף לאלתר פסות שתפה לעוון.  
"שתה" כל העת בו הפצירי (אף בלי נשיקות שכנעיהו!)  
עוד הוא לוגם, אם תוכלי, צקי לו עוד יין, בסוד.  
אם כבר ישכב מרגע, הליום בשנה ובנין,  
הנסבות, המקום, אלה ימציאו עצה.  
55 עת תקומי לשוב לביתך, עת נקום כבר כלנו,  
אל תשכחי ואלי לביהמון צעדי,  
שם, בהמון, נא מצאיני; אם לא – אנכי אמצאך בו;  
חלק גופי – זה או זה – מה שיתן לך – בו געי.  
או לי! עצה נתתיך – לשעות מעטות בה תועלת;  
60 לילה יצו את צו – אז מגברתי אקרע.  
לילה – אישה יסגרנה. דמעות בי גואות, ברב עצב,  
עד אי התר לי אלך: עד לדלתות הנודות.  
כבר הוא רנה נשיקות ולא רק נשיקות כבר רנה הוא:  
מה שתתני לי בסוד, לו לפי פרח תתני.  
65 תני לו זאת לא ברצון (זאת תוכלי), כאחת שקפאיה,  
דמנה, מלות עלוסיין; ונוס – תהיה לו קפוצה.  
כח אם יש בעתרי – בל ישבע, אפלל, קרט ענג;  
לא יהי כן? לפחות את לא תרוי הנאה.  
לו יתנהל לו הלילה לפי מזלו, אף בבקר  
70 לי בקול תגף אמרי, כי לא נתת לו מאום.

## ספר ראשון, אלגיה חמישית

חם הקיץ להט ונקפה כבד שעת צהרים,  
כליל אברי הלאים נח באמצע יצועי.  
תריס חלוני האחד מגף ומשנהו פתוח –  
אור כשורר על-פירב בין העצים בחרשה,  
או כעין הדמדום שעם רדת השמש מבליח,  
או כשהלילה נסוג, טרם יפציע אור יום.  
זהו האור היאה לתתו לעלמה מתבישת,  
בו צניעותה, חישנית, מצא לה מסתור מקנה.  
שור, קורינה! היא כאן, לבושה בשלמה בלי מחגרת,  
זוג מחלפות שערה ערף צחור מכסות.  
ככה יפתה סמירמיס בפסעה למשכב (המסרת  
סחה) כף לאיס יפתה, זו שחשקו בה רבים.  
את שלמתה לה קרעתי: הפריעה מעט, פי הארג  
דק היה; היא נאבקה בה לכסות בכל-זאת;  
אפס, כיון ששרתה בי כמו לו לא רצתה לנצח,  
על נקלה הכרעה, כי מעצמה נכנעה.  
עת נעמדה לעיני, מערטלת מכל כסויותיה,  
לא נחזה בה כל פגם, גוף בלי רכב נתגלה.  
הוי, מה כתפים, זרועות, בן זנתי עיני, בן ננעתי!  
אלו שדים נאים, מה תאמו ללטוף!  
תחת חזה הקטן, החטוב, מה שטוחה היא הבטן!  
איזה צדגוף מארף! איזו גרף צעירה!  
למה אפרט כל דבר? אף ראוי להלל בה ראיתי,  
ואאמן את גופה אל זה שלי, בעירם.  
מי לא ידע את השאר? רצוצים למנוחה התמכרנו.  
לו לעתים מהתכופות ככה יהיו צהרי!

(מלטינית: עמינדב דיקמן)

## אברהם בן נפתלי טנג

### ורגיליוס ואובידיוס - ארבעה מקטעים

אברהם בן נפתלי טנג (נקרא גם אברהם אברהמס) היה משכיל, או פרוטו-משכיל, יהודי שפעל במאה ה-18 באנגליה ומת ב-1792. טנג מוכר לקורא העברי בעיקר בשל מאמרו של חיים שירמן 'התרגום העברי הראשון מן הספרות האנגלית: המחזה 'הכלה המתאבלת' לויליאם קונגריב' ('במה' 1967, 35)<sup>1</sup> ולאחרונה גם בשל מחקריהם של דוד רודרמן ושמואל פיינר (שמכנה את טנג "דאיסט וולטריאני מובהק"). לצד תרגומו זה מ-1768 ל'הכלה המתאבלת', ידועים, בין היתר, גם חיבורו (באנגלית) בדבר עקרונות הדמוקרטיה וכן תרגום משלו לאנגלית את פרקי אבות. נוסף על אלו חיבר טנג ספר בשם 'צפנת פענח' העוסק במיתולוגיה. ספר זה הוא למעשה תרגום מקוצר וחלקי לתרגומו האנגלי של אנדרו טוק (Tooke)<sup>2</sup> שהופיע ב-1698 לספרו של הקלסיקון הישועי הצרפתי אנטואן פומה *Pantheum mythicum* (Pomey) מ-1659. בדומה לתרגומו של טנג ל'הכלה המתאבלת' לקונגריב, גם כתב היד של 'צפנת פענח', כפי שקורה פעמים רבות מדי, עודו מונח בספרייה הלאומית מבלי שאיש יטרח להעתיקו. הקטעים המובאים להלן הם קטעי השירה שתרגם טנג "על הדרך", תרגומים לעברית של תרגומים אנגליים, דוגמאות מן השירה הלטינית ששתל פומה ביצירתו ושהומרו בידי המתרגם האנגלי בקטעים מתרגומו של ג'ון דריידן ל'אינאיס' של ורגיליוס ומתרגומו של ג'ורג' סנדיס ל'מטומרפוזות' של אובדיוס.<sup>3</sup>

ברצוני להודות לנועה שקרג'י שסייעה באיתור כתב היד וכן ליהונתן ורדי ולאשתי מיכל שסייעו בפענוחו.

י.ג.

<sup>1</sup> על פי מאיר גילון, בספרו 'קהלת מוסר למנדלסון על רקע תקופתו', התרגום העברי הראשון ליצירה מן הספרות האנגלית הוא למעשה תרגומו של משה מנדלסון, שהופיע ב'קהלת מוסר' (1755), לבתים הפותחים של הפואמה 'הרהורי לילה' לאדווארד יאנג.

<sup>2</sup> תרגומו של טוק זכה להצלחה אדירה, נדפס בימי חייו ב-22 מהדורות, והשפיע רבות, בין היתר גם על ג'ון קיטס.

<sup>3</sup> המקטע הרביעי, מתוך 'אמנות האהבה' לאובדיוס, תורגם כפי הנראה לאנגלית בידי טוק עצמו.

מקטע 1 : ורגיליוס, 'אינאיס', ספר רביעי, שורות 350-359.

אז ישמע הֶרְמִיס ויחגור רגליו המעופפים בנוצי זהב  
וישוט וירכב עלי רוחי מערב:  
ואף כי עלי ימים וארץ ישים משוטו  
ימהרו כנפיו להורידהו מרקיעו;  
וראשונה ישים לתוך כפיו המבהילים,  
שרביטו המנחש, כח ממשלת עולם;  
ואתו יוציא הרוחות מחלולי הקברים  
ולתחתית גלי שטיגוש ינערם;  
אתו יחתום בשינה מראות המעיר;  
ואף שהמוות העינים סגרה ישיבם להאיר.

Hermes obeys; with golden pinions binds  
His flying feet, and mounts the western winds:  
And, whether o'er the seas or earth he flies,  
With rapid force they bear him down the skies.  
But first he grasps within his awful hand  
The mark of sov'reign pow'r, his magic wand;  
With this he draws the ghosts from hollow graves;  
With this he drives them down the Stygian waves;  
With this he seals in sleep the wakeful sight,  
And eyes, tho' clos'd in death, restores to light.

מקטע 2 : ורגיליוס, 'אינאיס', ספר רביעי, שורות 1004-993.

אז נצטערה יונא. שדידא תקבל מיתה משונית מלא יסורים ;  
תשלח אריש למטה להמס רוחה להוציאה ממלחמת עבודת הטבעיים ;  
בפקודתה למטה השרית תקח עופה ואתה תקח אלפי צבעי מאוריות ;  
אז תעמוד לראש חולת האהבה ההולכת למות ;  
אליה תאמר הלא קדשתיך לְמוֹת ;  
ואת הזבח הזה אקרב לאלקי התופת ;  
ככה עוד מדברת רוחה המתאבקת ;  
מבין שערותיה הנגזרים נסעו ולאויר חיותה נמסית

Then Juno, grieving that she should sustain  
A death so ling'ring, and so full of pain,  
Sent Iris down, to free her from the strife  
Of lab'ring nature, and dissolve her life.  
For since she died, not doom'd by Heav'n's decree,  
Or her own crime, but human casualty,  
And rage of love, that plung'd her in despair,  
The Sisters had not cut the topmost hair,  
Which Proserpine and they can only know;  
Nor made her sacred to the shades below.  
Downward the various goddess took her flight,  
And drew a thousand colors from the light;  
Then stood above the dying lover's head,  
And said: "I thus devote thee to the dead.  
This off'ring to th' infernal gods I bear."  
Thus while she spoke, she cut the fatal hair:  
The struggling soul was loos'd, and life dissolv'd in air.

**מקטע 3 : אובידיוס, 'מטמורפוזות', ספר תשיעי, שורות 664-666.**

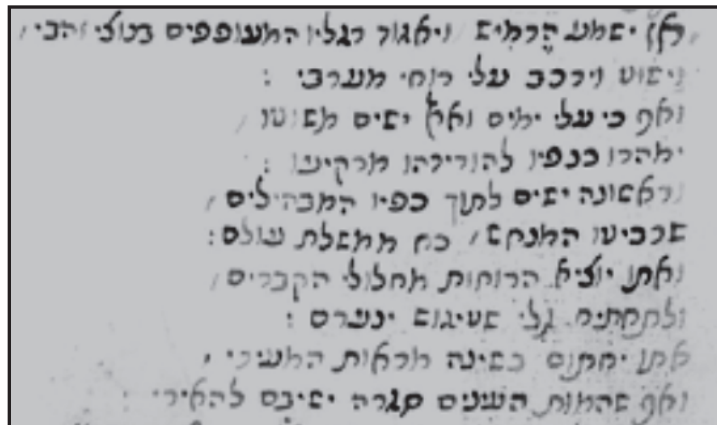
ככה ביבליש בכתה מאין הפוגות,  
עד שנתהפכה מעין חיים על שמה נקראת;  
עומד תחת אילן האלום שחור  
בגיא אלוהה, ירבה בנגרו.

Thus the Phæbeian Byblis, spent in tears,  
Becomes a living fountain, which yet bears  
Her name, and, under a black holm that grows  
In those rank valleys, plentifully flows.

**מקטע 4 : אובידיוס, 'אמנות האהבה', ספר 11, שורות 560-562.**

המשל הולך תוך כל השמים לארכו ורחבו,  
איך מארס עם ווענוס מוואלקן נתלכדו;

The tale is told through heaven far and wide,  
How Mars and Venus were by Vulcan ty'd.



מתוך כתב היד. רוגיליוס, 'אינאיס', ספר רביעי, שורות 350-359.

## הרולד שימל

### מסה על דנטה עברי (חלק ד')

si che dal fatto il dir non sia diverso

“ואל יהיו אמרי פי משונים מאת המעשה”

אם הטופוגרפיה של איטליה היא זו של הרים, אגמים ונחלים, ביצות, ערים ומשקים בודדים, יש גם טופוגרפיה של השפה אצל דנטה – מפה של דוברי ניב זה או אחר, קו שאפשר למתוח בין שימוש בביטוי מסוים ובביטוי שונה. ילדים בצד זה אומרים ככה ובצד שני לא-ככה. כמו הר המסתיך את המראה בין עיר לעיר. מפת אירופה היא גם מפה של צלילים ושל הרגלי מבטא. במסה, *De vulgari eloquentia*, מדבר דנטה על אזורים מיוחדים של מילים. יש מילים ילדותיות, מילים נשיות, ומילים גבריות; וביניהן ישנן כפריות ועירוניות. בין המילים הילדותיות מציין דנטה את אלו שהוא מתאר כך בגלל פשטותן, כמו “אמא” ו”אבא”; ובין הנשיות, אלו בגלל רכותן, כמו “מתיקות” ו”נעימות”; כמו-כן ה”כפריות” בשל החד והקשה שבהן, כמו “רפת” ו”טיט”; ובין העירוניות החלקות, כמו “נשים” ו”אברים”. בהתייחסות כזו מילה היא לא-רק מובן אלא צליל המוסר רושם ורגש. למילה משקל, צורה ואופי משלה. תרגום אינו תרגיל של שימוש במילון אלא התייחסות לדרכי הצליל, ולקבוצות הנוצרות על-ידי גושי מילים. כך אפשר לראות את “הדרך למילה” כתהליך-חי הלוכש צורה מילולית. מונטלה בנה את ספרו-הראשון מהמילון המסוים של “שיר שלשה עשר” של התופת, אם-לא את ראיית-עולמו כולה. ניבים – ציורים, חדים, מלאי-עיצורים,



עם קישורים חד-הברתיים וכפריים בהבחנה של דנטה. מילים כ:  
nodosi, nvolti, stecchi, con tosco, aspri strepi, bronchi,  
tronchi, monchi, stizzo, scheggia rotta, cespuglio, strazio וכו'

פורמיג'ני נאלץ למצוא קבוצות של עיצורים במילון-דומה בעברית:

אטד	גזע	סבך / עקודות ומעוקשות	קוצים תגדע / קוצי
מדבר	וסבכי יער	קול צעקה	וצועקיה.

אפילו ההשאלות

של אותו שיר מוטבעות בחדות וקשיות של מילון מיוחד

כאוד עץ לח בוער בקצהו  
ומקצה האחרון מוציא קול נאקה,  
ושורק מפני הרוח היוצא מנהו;

מה סוף ירוק, כלחוך קצהו להב,  
נטוף יטף ראשו יאנח  
בגלל הרוח הנמלט החוצה –  
(אולסכנגר)

אפרים לוצאטו, במאה שלפני פורמיג'ני, כבר שיחק עם  
הרעיון של צלילים דומים בין שפה לשפה; ובשאלה  
אם אתה נאמן לצליל מה קורה למובן? – כמה רחוק  
תהיה מהמטרה? "עברית ואיטלקית בשפה אחת" הוא בכל-זאת  
לא הפתרון של מתרגם דנטה, אבל כללי המשחק  
בהחלט מעסיקים אותו. קולרידג' האמין כי אם הצליל  
אמיתי ושלם – מוכרח שתהיה משמעות. האמונה הזאת היא  
אבן-יסוד לביקורת-הטובה-ביותר של שירת המאה שלנו. אפשר לבלף  
הרבה דברים. אבל אי-אפשר לבלף בצליל; אם הקצב  
אמיתי ומשכנע – שיר חייב להיות מאחוריו. פורמיג'ני רגיש-ביותר  
לאריגת השפה, לשתי וערב של המילים. כשדנטה כותב

שובר ,mei foste state qui pecore o zebel!  
הוא את המבנה הרגיל, pecore-capre, ובוחר במילה  
הלא-רגילה, zebe. או עיזים מקפצות. פורמיג'יני מעתיק גם  
את הדיבור-הישר על כל פשטותו וגם את היוצא-דופן  
והמוזר שבמילה המקורית של דנטה. כך משתמש הוא (בסירוס-אותיות)  
ב"כשב" (במקום "כבש") כדי לשמור על האריגה שבמקור:

הלא טוב לכם היות כשב או עז על הארץ!

לו עדר צאן היית פה וטוב לך!  
(אולסבנגר)

#### לפעמים

יש קשר מוזר ומסתורי בהתאמת השפות. משהו מצליל-המקור  
בכל-זאת נדבק כאילו מרצון-עצמו. כאן, בשיר החמישי, ההברות  
המדויקות נכנסות למילה אחת בעברית. ובכל זה נשמר  
משהו מאריגת המקור כש"עגורים" מעתיקה את צליל  
האיטלקית "gru":

E come i gru van cantando lor lai,  
faccendo in aere di sé lunga riga

וכעגורים ילכו הלוך והיליל  
בלכתם על פני שמים בטור ארוך

ראה את הלמ"דים המשוכים והארוכים ב"הלוך  
והיליל", שהם בעקבות האיטלקית הפשוטה-יותר, "lor lai". וחשוב ביותר –  
התחביר המסיים ב"lunga riga",

וכמו כרכיות קינותריהן תיללנה  
עת באויר בקו ארוך תעפנה  
(אולסבנגר)

”טור ארוך”, וזאת למרות

שפורמיגיני מאבד את המשמעות החשובה של “di sé” –  
דהיינו “עושים מעצמם טור ארוך באוויר”.

והאם יש

תבנית של חיקוי-צליל ללא-הכרה בתרגומו של פורמיגיני:

Si dileguò, come da corda cocca

הלך לו גז חיש כחץ יעוף מהקשת.

או

בהעתקת ההברות המדויקות במשפט דומה:

corda non pinse mai da se saetta

אין חץ אשר גז חיש מיתר קשת

כה לא תפליט הקשת את חציה.

(אולסבנגר)

ובהד הברור לצליל

הצרה והסגול: “pinse... se saetta”, “אין חץ אשר...  
מיתר קשת”.

החיקוי בצליל הדברים אינו-בא אפילו ביחידות

המתאימות בתחבירן. האוזן תופסת משהו, ואיכשהו מעבירה-חזרה  
הד דומה-ושונה. אבל קצב המקור מגיע אלינו כליל.

Omè, Agnel, come ti muti!

Vedi, che già non se ne due, nè uno.

אבוי אניל איך תשתנה

דע וראה, כי אתה אינך לא שניים ולא אחד.

ההד נתפש גם בתחביר (קיצוב המשפט) וגם בצליל

המיוחד. וראה להלן איך מובלט הדגש במקור, ואיך

פורמיגיני מוכן לגייס פה גוף שלישי כדי להגיע

למבטא המלא:

come Livio scrive, che non erra

כאשר כתב, ליוויו, ולא כזב.

כעדות ליביוס הנאמנת;  
(אולסבנגר)

את ה"ריש" הכפולה והמוארכת הטיפוסית לאיטלקית, משיג  
פורמיגיני רק-על-ידי כפל המילה, ובזה הוא שומר על  
קצב דיבור אמיתי, דהיינו שאלה-פשוטה שבאמת נשמעת כשאלה:

Ond'io: Maestro, di, che terra è questa?  
ואשאל למורי: איזה ארץ הארץ הזאת?

ואפתח פי: מורי, הקרת מה היא?  
(אולסבנגר)

לפעמים כל זה אינו אלא תשומת-לב לפרטי הפרטים הקטנים,  
כמפשט הבא והקיצור שבדיבור 'perche' = 'che':

dicendo: "Padre mio, ché non m'aiuti?"  
"ויאמר: אבי, מה לא עזרתני?"

"מה" במקום "למה"

נכון גם לגבי האיזכור של "אלי, אלי, למה..." שאמנם קיים כאן  
אבל לא צריך להיות קיים כבהקשת פטיש:

קרא: "עזרני, אבא!" – ואבד. בוכה: "אבי, מדוע לא תעזור לי?"  
(אולסבנגר) (ז'בוטינסקי)

במה שדנטה קורא

המילים "הנחוצות" (באיטלקית ברוב המקרים מילים חד-הברתיות) יש  
דמיון מדהים בין העברית והמקור.

Quivi mori; e come tu mi vedi  
וימת שם. וכמו אשר אתה רואה אותי

... ואבד

“וכשם שפה תראני בעינים. ומת; כראותך אותי נגדך.  
(ז'בוטינסקי) (אולסבנגר)

קיימת גשמיות  
בתרגומו של פורמיגיני כשהוא מחקה את הטופוגרפיה של  
השורה (כמו מפה טופוגרפית של האיטלקית של דנטה):

Ripuosemi: Non omo, omo già fui  
ויעץ אלי: אינני עוד אדם, אדם הייתי

לפעמים מצליח פורמיגיני לאחוז בכמה דברים בבת-אחת – הצליל  
של המקור, התרגום המדויק, וכמו כן איזכור של פסוק בתנ"ך  
שאינו אלא עקבות מחשבתו. כאן המשפט משמואל א' (טו, לב)  
“אכן סר מר המוות”, עומד מאחורי הביטוי בדנטה:

Tant'è amara che poco è più morte  
אכן מר הוא עד כי מעט ממנו המוות

תבנית הצליל, כולל הדמיון-המדומה שבין שפה לשפה, אינם  
רק הרגל של תרגום אלא, קודם-כל, הרגל של  
השפות כולן. תרגומו של זוקופסקי לקאטולוס הוא רק  
הדגשה והגזמה (עד כדי שיטה) של דבר שהוא מהותי  
(עם היגיון או בלי) של כל תרגום.

אוזנו

של פורמיגיני – כל כך רגישה לגשר בין שפת-אימו לעברית –  
היא תכונתו העיקרית של כישרונו לעשיית ביטויים. יש-בו  
אמנות-מילה נדירה. טריות השפה בתרגומו היא רק צד-אחד.

חשובה יותר יכולתו לבנות משפטים שנתפסים ומשכנעים. ההחלטיות של משפטיו, יש-בם משהו מופתי – יער חושך; גברה עלי התרדמה; סגר עלי את הדרך; חיי תְּשַׁכְּם שְׁחוּ; מחנה הנבלים; כי האור הזה מעט; ונשמה לא נשארה בי; איש השיר; ורק הכאב בו גדול; בְּאֵי זה אות, ובאי זה דרך; נגעים חדשים ומנגעים אחרים; אולי זעף פניך / הוציא תְּאָרְךָ מליבי; בלי תת לב אל בכיו, ואל כאב בשתו; כהטמן נחש כמו עשב, עד יִקַּשׁ לעיני לראותה; תאוה בלי תקווה; וגם נחנו שמנו פעמינו אל העיר; בחיי קוצר; ובחיי נצח; נושקי רומי קשת; ראיתי עדרים-עדרים נפשות; לגנן את חצריהם וטירותם; לעינים ולאפים; גֹז שֵׁעִיר הַזֹּהָב; גחלים מכובים; אפלה שערורייה; מפני שוט החמה; שחור כגרגר פלפל; הוא מביט את הנחש, והנחש מביט בו; חלומות בשחר; נגד צר הדרך, וצר החמלה; אבדה מהם תוחלת שלום הרוח; ואשר הלך בשרירות תאוותו; והדם מרתיח / ממיץ דמעות עולם מעיני; לשום מיטת בְּטַח; קלשון מרירותה... ומאות ביטויים אחרים בלתי-נשכחים.

## האודה האולימפית השניה

לתרון מאקרגס המנצח במרוץ המרכבות

[מבוא לאגמנון]

מזמורים, שליטי הנבל,  
מי האל, מי הגבור, מי האיש  
שאותו נהלל?  
פיסה שיכת לזאוס, ואת משחקי אולימפיה  
יסד הרקלס, כשלל מלקמה.  
אף את שם תרון יש להכריז  
בזכות נצחון מרפכתו –  
הוא, הנדיב לאורחיו,  
סוללה לאקרנס, מרומם עירו,  
חטר לאבות אצילים

שהתיגעו הרבה כדי לזכות  
בביתם הקדוש ליד הנקר,  
היו בבת עין סיציליה, וזמנם הקצוב  
בא והוסיף עשר ופאר  
לסגלותיהם שמלדה.  
הו, בן קרונוס וריה, המושל בכס אולימפוס,  
בשטף אלפאוס ובקמה שבתחריות,  
שמח במזמורי, והואל  
לשמר את אדמת האבות

לבניהם בעתיד. תוצאות מעשים  
שנעשו בצדק או בנגוד לו,

אֶפְלוּ הַזְּמַן הָאֵב לַפֶּל  
לֹא יוּכַל לְבַטְּלָן.  
אֶךְ עִם הַמְּוֶל הַמְּבֹרֵךְ בָּאָה שְׂכָחָה,  
נִגַּע הַכָּאב גּוֹזַע וְנִכְנַע  
לְנִכַח שְׂמֵחוֹת נַעֲלוֹת

20

בְּכֹל פַּעַם כְּשֶׁאֵלֶת הַגּוֹרֵל  
מִגְבִּיחָה אֶת כַּף הָאִשֶּׁר.  
וְכִף הַנְּסִיכוֹת בְּנוֹת קִדְמוֹס,  
סִבְלוּ מְאוֹד, אֶךְ יְגוֹן כְּבֹד נְסוּג  
לְפָנַי בְּרִכוֹת עֲדִיפוֹת:  
סִמְלָה אֲרַפֶּת הַשְּׁעָר חִיָּה בֵּין הָאֱלִים  
מֵאֲז שְׁנוּעָה בְּנִפְיָן הַבְּרֵךְ,  
יִקְרָה תְּמִיד לְאַתְנָה וּלְזֹאוֹס הָאֵב,  
וּבְיַחֲוֹד לְבִנְיָה עֲטוֹר הַקִּיסוֹס.

25

וְאוֹמְרִים שְׂבַעֲמָקֵי הַיָּם  
אֵינּוּ זָכְתָה לְחַיֵּי אֱלִמּוֹת  
בֵּין בְּנוֹת נִרְאוֹס שׁוֹכְנוֹת הַמְּצוּלָה.  
אֲכֵן, לְבִנְיָה הַתְּמוֹתָה לֹא נִהִיר כְּלָל  
גְּבוּלוֹ שֶׁל הַמְּנוֹת,  
וְאִף לֹא אִם נְסִיִּים אֶת הַיּוֹם, בְּיָן הַשְּׂמֶשׁ,  
כְּשֶׁלְּוָה כְּשֶׁאֲשִׁרְנוּ בְּלֵי פָּגָם.  
לְחִלּוּפֵיִן זְרָמֵי סְפוּק וּמְצוּקָה  
בְּאִים פַּעַם בְּפַעַם עַל בְּנֵי הָאָדָם.

30

35

כִּף הַמּוֹיָרָה, הַמְּקַיֶּמֶת אֶת מְנוֹת הַבְּרֵכָה  
שְׁיִרְשׁוּ מְאֻבּוֹתֵיהֶם, וְאֶת אֲשֵׁרָם,  
מִתַּת הָאֱלִים, הוֹסִיפָה לָהֶם אֶף אֲמִלְלוֹת,  
שְׁגָם הִיא נִגְזָר שְׂתַפּוּג יוֹם אֶחָד –  
מֵאֲז שְׂאֵת לְיוֹס הָרֹג בְּנוֹ שְׁנוּעֵד לוֹ בְּגוֹרֵל  
כְּשֶׁנִּקְלַע לְדָרְכוֹ, וּמִמָּשׁ אֶת הַנְּבוּאָה



40

שִׁנְשַׁמְעָה לְפָנַי בְּדָלְפִי.  
 וְהֵאֲרִינָה חֵדַת הָעֵינַן רְאֵתָה,  
 וְקָטְלָה זֶה בְיַדִּי זֶה  
 אֶת צֶמֶד בְּנָיו הָאֱלִימִים.  
 אֲךָ תִּרְסַנְדְּרוּס שְׁשָׁרְד לְפֹלִינְיִקְס הַמַּת,  
 זָכָה לְכַבּוֹד בְּתַחֲרִיּוֹת הַצְּעִירִים  
 וּבַגְּבוּרֹת מִלְחָמָה, וְהָיָה  
 צְאָצָא מוֹשִׁיעַ לְבֵית אֲדֶרְסְטוֹס.  
 וְזָרְעוּ חַי עֵדִין וּמִתְמִיד  
 בְּכֵן אֵינְסִידְמוֹס, בְּתֵרוֹן  
 הָרְאוּי לְגַבֵּל וּלְמִזְמוּרֵי הַנְּצַחוֹן.

45

50

כִּי בְּאוֹלִימְפִיָּה הוּא עֲצָמוֹ הַשִּׁיג פָּרְס,  
 בְּעוֹד שְׁבָדְלִפִּי וּבְאִיסְתְּמוֹס  
 אֱלוֹת חֵן שִׁתְּפוֹת לְשָׁנַיִם הָעֵנִיקוּ  
 לְאַחִיו הַחֹלֵק בְּהַצְלָחָה – זָרִים  
 עַל מְרַכְבָּתוֹ הַרְתוּמָה לְאַרְבָּעָה  
 שְׁסָבְבָה תְּרִיסָר פְּעָמִים בְּמִסְלוֹל.  
 הַנְּצַחוֹן מִשְׁכִּיחַ אֶת חֲרֻדַת הַמִּתְמוֹדֵד.  
 אֲכֵן, הָעֶשֶׂר הָעֵטוֹר בְּסִגְלוֹת  
 מִקְנָה הַזְּדִמְנוּת לְמִינֵי מַעֲשִׂים,  
 וּמִדְּרַבֵּן בַּלֵּב כְּמִיָּהָה עֲמָקָה לְהֶשֶׁג,

55

זֶה כּוֹכֵב זוֹהָר, אוֹרוֹ הָאֲמֵתִי שֶׁל אָדָם,  
 אִם אִישׁ זֹכָה בוֹ, וְיִוָּדַע אֶת הַצְּפוּי –  
 שִׁנְפִּשׁוּתֵיהֶם הַרְפוֹת שֶׁל אֱלֹהִים  
 שְׁמָתוֹ בְּאֶרֶץ, נִעְנְשׁוֹת מִיָּד,  
 כִּי מִיִּשְׁהוּ בְּעִמְקֵי הָאֲדָמָה  
 שׁוֹפֵט אֶת הָעוֹלוֹת בְּמִמְלַכְתּוֹ זוֹ שֶׁל זְאוֹס  
 וְעַל פִּי הַכָּרַח קָשׁוּחַ גּוֹזֵר דִּין.

60

אֲךָ לְאוֹר שְׁמֵשׁ תְּמִיד,

בְּלִילוֹת זֵהִים וּבְיָמִים זֵהִים,  
הַטּוֹבִים זֹכִים לְחַיִּים לְלֹא יָגַע,  
אֵין לָהֶם צָרָף לְהִטְרִיד  
אֶת הָאֲדָמָה אוֹ אֶת מִי הַיָּם  
בְּעִבּוֹר מַחֲיָה רִיקָה.

65

בְּמַחְצֵת הָאֱלִים הַנִּכְבְּדִים  
אֵלֶּה שְׁעֵלְזוּ לְקִים שְׂבוּעָה מִבְּלִים יְמִיָּהֶם  
לְלֹא דָמַע, בְּעוֹד שֶׁהָאֲחֵרִים  
עוֹמְסִים סָבַל שְׁנִכְבָּר לְהַבִּיט בּוֹ.

וְאֵלֶּה שְׁעֵלָה בְיָדָם בְּשִׁלִּישִׁית  
כְּשֶׁשָּׂהוּ כָּאֵן וְשָׂם

70

לְקִים אֶת נַפְשָׁם בְּטַהֲרָתָהּ,  
הוֹלְכִים בְּנִתְיָב זָאוּס אֶל מַגְדָּל קְרוֹנוֹס,  
שָׂם רוּחוֹת אוֹקְנִנוֹס מְנַשְׁבוֹת מְסָבִיב  
לְאֵי הַמְּבַרְכִים, וְיוֹקֵדִים פְּרָחֵי זָהָב,  
חֶלְקָם בַּחוּף מַעַל אֵילָנוֹת שֶׁל זָהָר,  
וְאֶת חֶלְקָם מִכְּלָפְלִים הַמַּיִם,  
מֵאֵלֶּה קוֹלְעִים הֵם צְמִידִים לִידֵיהֶם וְעֲטָרוֹת,

75

כְּפוּפִים לְצִוּוֹ הַיְשָׁרִים שֶׁל רֶדְמִנְתִּיס,  
הַיּוֹשֵׁב מְסוּר לְצַד הָאָב הַגְּדוֹל,  
בְּעֵלֶּה שֶׁל רִיָּה שְׂאִין רָם מִכְּסָאָה.  
מְנַה בִּינִיָּהֶם אֶת פְּלָאוּס וְאֶת קְדָמוּס,  
לְשָׂם גַּם אֲכִילָס הוּבָא, לְאַחַר שֶׁלֵּב זָאוּס  
נַעֲנָה לְתַחֲנוֹת תְּטִיס אָמוּ –

80

הוּא שֶׁהַפִּיל לְאַרְץ אֶת הַקְטוֹר  
עֲמוּד הַתְּנִיף הָאֲדִיר שֶׁל טְרוּיָה,  
וּמְסָר לִידֵי הַמָּוֶת אֶת קִיקְנִנוֹס  
וְאֶת מְמָנוֹן בְּנֵה שֶׁל אֵלֶּת הַשַּׁחַר.  
בְּאֲשָׁפָה מִתַּחַת לְזֵרוּעֵי

הַרְבֵּה חֲצִים מֵהִירִים  
הַמְדַבְּרִים אֶל מִי שְׁמַבִּין,  
85 אֵךְ לִפְלֵ נְחוּצִים פְּרָשָׁנִים.  
הַחֶכֶם יוֹדֵעַ הַרְבֵּה מִטְּבָעוֹ,  
בְּעוֹד שֶׁהֲרוֹכְשִׁים יָדַע מִתְּלֵה־מִים בְּמִלְל  
כְּעוֹרְבִים שְׁמַכְרְכָרִים לְשׂוֹא

לְנֹכַח הַעוֹף הָאֱלֹהִי שֶׁל זָאוּס.  
וְכַעַתָּה, כִּנּוֹן אֶת הַקֶּשֶׁת לַמְטָרָה, הוּא לְבִי.  
90 אֶל מִי נִיְרָה הַפַּעַם וּמִלֵּב אוֹהֵד  
נִשְׁלַח חֲצִי תְהֵלָה?  
אֲלֵיךְ אֲכוּז, אֲקַרְגֵּס,  
וּבְכִנּוּת אֲצַהִיר בְּשִׁבּוּעָה  
שְׁמֹזָה מֵאָה שָׁנָה אֵין עִיר  
שְׁיִלְדָה גְּבֵר שְׁמִתְחַשֵּׁב בִּידִידִיו  
וּרְחַב דָּ?

יֹתֵר מִתְרוֹן. אֵךְ הַשֵּׁכַח נוֹטָה לְהַגְזֵמָה,  
95 שְׁאִינָה מִסִּיגַת כְּדִין,  
אֶלֶּא בְּיִזְמַת אֲנָשִׁים רַעֲבֵתְנִיִּים לְהוֹטָה לְפִטְפֹּט  
וּלְהִסְתִּיר אֶת גְּדֵלַת הַטּוֹבִים.  
כִּי הַחוֹל חוֹמֵק מִלְּמִנּוּתוֹ,  
וְכַמָּה שְׁמַחֹת חֶלֶק הָאִישׁ לְאַחֲרִים,  
100 מִי יוֹכֵל לְתַאֵר?

(מיוונית: אהרן שבתאי)

## כריסטופר לוג

### שני שירים

#### אפיטף

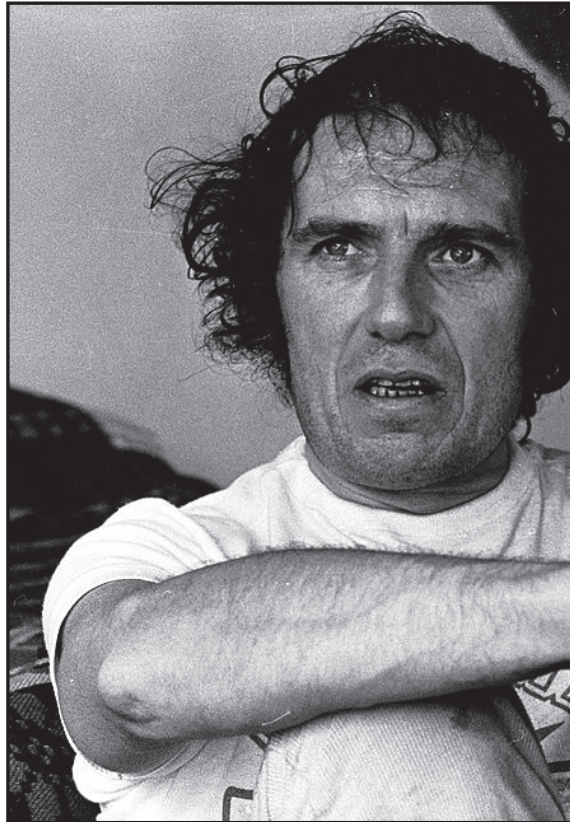
אני זקן.  
כלום לא מענין אותי עכשו.  
יתר על כן  
אני לא מבריק במיוחד  
והגיגי  
לא הפליגו הרחק  
מכפות רגלי.  
את שואלת אותי:  
מהו האשר הגדול עלי אדמות?  
שני דברים:  
לשנות את דעתי  
להחליף מטבע של פני בשילינג,  
או  
להאזין לצליל הקול  
של נערה  
שרה על אם הדרך  
לאחר ששאלה אותי לפיון.

## אני אצביע לייבור

אצביע לייבור כי  
אלהים מצביע לייבור.  
אצביע לייבור כדי לגונן  
על מוסד המשפחה המקדש.  
אצביע לייבור כי  
אני כלב.  
אצביע לייבור כי  
מצהלות העשירון העליון במסעדות יקרה מעצבנות אותי.  
אצביע לייבור כי  
אני בדיאטה.  
אצביע לייבור כי אחרת  
יצביע מישהו אחר:  
חויץ מזה  
אצביע לייבור כי אם אהד יעשה זאת  
כלם ירצו לעשות כמוהו.  
אצביע לייבור כי אם לא אצביע לייבור  
ינשרו לי הביצים.  
אצביע לייבור כי  
פחות מדי מכוניות נוסעות בכבישים.  
אצביע לייבור כי  
אני מסמם מכור ללא תקנה.  
אצביע לייבור כי  
לא הצלחתי להיות מיליונר בדולרים בגיל שלוש.  
אצביע לייבור כי הליבור יבנה  
יותר פתי פלא עם אבטחה מעלה.  
אצביע לייבור כי רצוני לערוך קניות  
במתחם מלגה וממזג שישתרע על חצי מדינה.  
אצביע לייבור כי  
אסף הבולים של המלכה הוא הטוב בעולם.

אַצְבִּיעַ לְיָבוֹר כִּי  
עָמַק בְּלִבִּי  
אֲנִי מוֹשְׁתַּיֵּךְ לְשִׁמְרָנִים.

(מאנגלית: מאיר ויזלטיר)



כריסטופר לוג (1926-2011)

## ברטולט ברכט

### בלדה על ההרפתקנים

(מגרמנית: שמעון זנדבנק)

חולה מרב שמש ואכול מגשם,  
לראשו זר שדוד של עלים ירקים,  
שכח את נעוריו, זכר מה שחלם,  
שכח קורת-זג, זכר את השחקים.

הו אתם, שגרשקם משאול ושמים,  
הו אתם, הרוצחים ידועי האימה,  
למה לא נשארתם ברחם של אמא,  
שישנתם שם והייתם שם והיתה דממה?

אף הוא מתפש עוד בימים של אבסינת  
(גם אם אמא עזבה אותו עם שאר עזובים)  
מגחף ומקלל ולא בלי דמעות  
את הארץ ששם החיים הטובים.

משוטט דרך שאול ומצלף דרך עדן,  
פניו כבירות ופיו בלום  
הוא חולם פה ושם על אחו קטן  
עם שמים כחלים וחוץ מזה כלום.

ג.ק. צ'סטרטון

## שירו של קונדל

הם לא זכו בְּחֶטֶם,  
אוֹתָם יְלֵדֵי תְּוָה;  
מול שׁוֹשְׁנִים פּוֹרְחוֹת הֵם  
יֵאמְרוּ "אָה, פְּרַח־אָדָם";  
מִחֶם שְׂרׁוּי בְּרָדָם,  
אֵינָם יוֹדְעִים דְּבָר.

אָפֶם הוּא חֲטוּטָרֶת,  
וְאֵין חֲשִׁים הֵם אֶף  
בְּיְהוּדֵי סוּגְרֵ אֶת  
הַגֵּן אֲשֶׁר בְּקֶרֶת,  
כְּשֶׁגַם דְּבָרוֹת עֲשָׂרֶת  
אֵינָם מְכַשׁוֹל לְאֶף.

רִיחָם הֵצַח שֶׁל מִים,  
רִיחוֹ שֶׁל חֲדָשׁ שֶׁבֶט,  
רִיחָם שֶׁל בְּרַק שְׁמַיִם  
וְעֵצִים בֵּת יוֹמִים –  
בְּכֹל יִטְעוּ, וּמָה אִם  
נִשְׁאִיר אוֹתָם לְבָר?

נִיחוּחַ כְּפוֹר מֵעֵר,  
בְּשִׁמִּי חֲתָן־כְּלָה,  
רִיחוֹת סָפִין וְתַעֲר,  
רִיחוֹת שְׂמֻחָה וְצַעֲר



וַיּוֹם שַׁבַּת בְּשַׁעַר  
הֵם לָנוּ נִחְלָה.

• • •

וְקוֹדֵל כָּף קוֹבֵעַ:  
גְּבָרִים, נָשִׁים וְטָף  
נוֹלְדוּ בְּלִי אֵף וְרַע —  
וְרַק הָאֵל יוֹדֵעַ  
כַּמָּה הֵם בְּנֵי בְּלִיאָף.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

ג'ון דאן

## זה סוף המחזה שלי

זה סוף המחזה שלי; שמים  
חותמים את מרוצת עולה הרגל  
בצעד אחרון, המדלג אל  
שניה אחרונה, בעצלתים.

מנת זולל יתיר כהרף עין  
גופי מנשמת, אנומה נים;  
אך חלק ער שבי יחזה פנים  
של זה ששמו מטיל בי פיק ברבים.

ואז, כשנשמתי תשוב אל על,  
וגוף עפר במעון עפר יגון,  
ירדו גם חטאי אל צור חבלם,  
אליו משכו אותי, לגיהנום.

חשבנינא צדיק וענותן:  
אני עוזב עולם, בשר, שטן.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

## איגור סבריאנין

### שירת 'וילה מון רפו'

זלל הבשר בשר,  
זלל הבשר תוספת,  
דגים זלל הבשר, קנח והשתכר.  
שלם לבשר שדהו, בכרכרה מאספת,  
וסר לבקור זנונים, אצל בשר אחר.  
עגב על בשר בשר, ואחר גם בעל לבטח.  
והזריע בשר בשר, שהוליד לו בתרים סוררים.  
חלה הבשר ומת, ומק והיה לנתח  
רקוב, מעפש וסרוח, כדרך כל הבשרים.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## אדם זגייבסקי

### שני שירים

#### מורי ורבותי

מורי ורבותי אינם מאלה שלא טועים לעולם.  
זה לא גתה שאינו יכול  
להרדם רק בשעה שבמרחקים  
בוכים הרי הגעש, גם לא הורציוס  
הכותב בלשון האלים  
והעוזרים לפהן. מורי ורבותי  
שואלים בעצתי, במעילי צמר  
רכים שלבשו בחפזה על החלומות,  
עם שחר, קשרוח צוננת חוקרת את הצפורים,  
מורי ורבותי מדברים בלחש.  
אני שומע את קולם רועד.

## קירקגור על אודות הגל

קירקגור אָמַר עַל הַגֵּל : הוּא מְזַכֵּיר מִיִּשְׁהוּ  
שְׂבוּנָה אַרְמוֹן עֲנָקִי, אֵף הוּא עֲצָמוֹ מִתְּגוֹרֵר  
בְּצָרִיף פְּשׁוּט בְּסִמוּף לְמַבְּנָה.  
הוּא הַדִּין בְּאִינְטֵלִיגֵנְצְיָה שְׁמִתְּגוֹרֵרֶת  
בְּאִכְסֵנְיָה הַצְּנוּעָה  
שֶׁל הַגֵּלְגֵּלֶת וְהַמְּדִינּוֹת הַנִּפְלְאוֹת הַלְלוּ  
שֶׁהַבְּטִיחוּ לָנוּ מְכֻסּוֹת  
בְּקוֹרֵי עֶכְבִּישׁ וְלִפִּי שְׁעָה עֲלִינוּ לְהִסְתַּפֵּק  
בְּתֵא אֲסִירִים צָר, בְּפִזְמוֹן הָאֲסִיר,  
בְּמַצֵּב הַרוּחַ הַטּוֹב שֶׁל פְּקִיד הַמְּכֻס, בְּאֶגְרוֹף הַשׁוֹטֵר.  
אָנוּ מִתְּגוֹרֵרִים בְּגַעְגּוּעַ, בְּחִלּוֹמוֹת נִפְתָּחִים  
בְּרִיחִים וּמְנַעֲוֵלִים, מִי שְׁלֵא מְצָא מְחִסָּה  
בְּגֹדוֹל, מְחַפֵּשׂ אֶת הַקֶּטָן. אֱלֹהִים  
הוּא גְרָעִין הַפְּרָג הַכִּי קֶטָן בְּעוֹלָם. הוּא מִתְּפַקֵּעַ  
מֵרֵב גְּדֻלָּה.

\*מבחר משירי זגייבסקי בתרגום דוד וינפלד עתיד לראות אור בהוצאת 'אבן חושן'.

(מפולנית: דוד וינפלד)

## ריצ'רד לאבלס

### ללוקסטה, בצאתי אל המלחמות

אל תאמרי, מתוקה, שאינני נחמד  
אם מתוך המנזר שאצלה –  
מחוזך הקסוד, ממוחך המקמא –  
אל הקרב והנשק אלה.

כן, גבירה קצת אחרת ארדך בקזית:  
האויב שיפני שנאה.  
וביתר דבקות אחבק ואחזיק  
קרב וסוס וצנה.

אם תביני את זאת, גם לבך ימלא  
השתאות וחדנה עוד ועוד:  
לא יכלתי אהוב אותך פה אלמלא  
עוד יותר אהבתי כבוד.

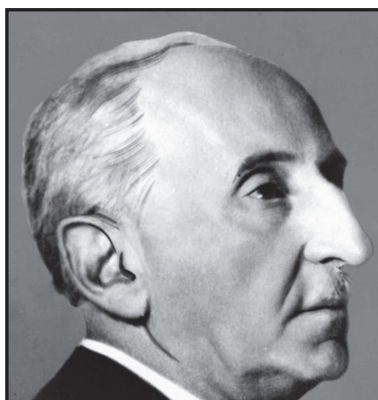
(נוסח עברי: צור ארליך)

## בולסלב לשמיאן

### מחשבות על שירה

ניטשה, למיטב זכרוני, טבע באחת מיצירותיו את המכתם "כל מה שייאמר

על אישה – הוא נכון." ביכולתנו לשנות את המשפט ואף להפוך אותו: "כל מה שייאמר על שירה, הוא שגיאה." שירה חומקת בחיות רבה מכל הגדרה. לגבי דידה הגדרה היא סוג עגום של ארון קבורה עשוי זכוכית; שקיפותה קטלנית. כמה פעמים אנו מנתחים מדעית את מהותה הבלתי נתפסת, החמקמקה, של השירה, אך למעשה אנחנו לא



לשמיאן

עושים דבר אלא רק מנענעים בחגיגות, בתוך חלל ריק, ארון קבורה עשוי זכוכית, ובאותה שעה משוכנעים שאנחנו מגלים ברוחב לב את סודה לעינינו ולעיני אחרים; הנה תפסנו אותה על חם ומעכשיו היא חייבת להישמע לנו.

נבחין בכך כבדרך אגב, לא לגמרי בחוסר רצון: בכל פעם ששירה תחדל להיות בשבילנו סוד, אנחנו נפסיק להיות משוררים. מוסיקה וציור מکتיבים צליל וצבע כאמצעים אמנותיים. בתחום האמנות האמצעי שמתמשים בו בתהליך היצירה נעשה מטרה לעצמה. כיוון שהמטרה בציור נצבעת ובמוזיקה – נשמעת, לצליל ולצבע יש רק יעוד אחד במסגרת אמנותם: להיות הם עצמם; להיות צבע, להיות צליל.

בניגוד לצבע ולצליל, המלה נדונה לחיים מלאי שְׁנוּיֹת מכאיבה וטרגית ומוטלות עליה משימות חסרות תכלית לחלוטין. מצד אחד, ברמה היצירתית של השירה, עליה להיות היא עצמה – מילה במילה – מצד שני,

בחיי היומיום המילה רווחת ושגורה בדיבור רגיל כמושג שחוק, חסר צבע וצליל. החדשנים שבחוקרי השפה מחלקים אותה לשני סוגים: לשפה פרטית ולשפה חברתית. לסוג הראשון אנו קוראים מילה משוחררת, ולשני – מילה מושגית.

קורה שבתקופות מסוימות האמונה במילה היוצרת נעלמת. או אז, המילה, שאך לפני רגע היתה ססגונית, חצופה וקופצנית, נבהלת מהתגלמותה הגלויה מדי והמלודית מדי, מחפשת מקלט באפרוריות הבטוחה של משפטים מוכרים לכלל הציבור, וחובשת מהר ככל האפשר את כובע הפלא של הרואה והבלתי נראה המפורסם כבר עידן ועידנים כמחולל קסמים, כדי שלא יכירו אותה, כדי להסתיר באמצעות הקסם הזה את צורתה החוטאת ואת צבעה, את הלהבה העירומה ואת הטל העירום שלה, את הגוף המשתוקק לאלפי ישויות ואלפי שמחות משולחות רסן, כדי שתוכל להגשים סוף-סוף את חרות היצירה שלה, את עצמאותה ואת אי-תלותה המחשבתית והרוחנית.

מה נשאר, אם כן, למשוררים? לשרוד, כנראה – בסבלנות או בחוסר סבלנות – את התקופה הזאת שאינה נוטה חסד למילה, ולחכות עוד פעם לבוא האביב המעולף הזה, לסערה מופזת השמש וחסרת ההיגיון הזאת, שבמשב רוחה הריחני והמשובב תעיף מן המילה המוקטנת, המבוהלת ומשוללת הצבע בתוך המסתור שלה, את כובע הרואה ולא נראה שלה, המוזכר לעיל, כדי לחשוף שוב את צורתה הנפשעת והחוטאת ללא כחל ושרק.

לפנינו, אם כן, שני סוגי מילים: אלו שחובשות את כובע הרואה הבלתי-נראה ואלו שאינן מצוידות בכובע הפלא הזה.

ואכן יש תקופות כאלו, כשהמשורר עצמו מאבד את בטחונו בגישה לסוגיות חדשות באמנות, כשהיוצר עצמו מתעלם מתוך חרדה מתהומות תולדות ביצירה, כשהזמר עצמו, חרש מן הרעש סביב, כבר לא מאמין בשיר, בהתבדלותו משאר תחומי החיים, בערכו החיוני לחיים. אלו הן תקופות שבהן המילים חובשות כובע של נראה ובלתי-נראה. בעתות כאלה



זרמים ייחודיים במיוחד יוצאים פתאום מן האופנה, הם נעשים לסוג של התייפיות נפשית, ובכל מקרה מגונה.

באחד הגנים הזואולוגים שלנו באזורי הכפרים ראיתי חסידות פוסעות בחופשיות, לא מגלות רצון כלשהו לעוף. היה נדמה לי שמה שמחזיק אותן בשטח הגן הוא קשר אינסטינקטיבי ומודע לחלקת אדמה זו, שבה יש להן בית, הזנה וטיפול, אמצעי נוחות לחיי יומיום. ובכל זאת טעיתי... השומר הסביר לי שכדי לכבול אותן למקום הוא חותך במספריים שתי נוצות שחסרונן אינו נראה לעין, וכך נמנע מהן שימוש בכנפיים. לרגעים הן נזכרות בהיותן מכוונות מלידה ובאמונה עיוורת בעצמן הן מזנקות במעוף הנחשק שלהן, אך לשווא.

הן רק מנופפות בכנפיהן במקום משום שכבר אינן מסוגלות לעוף רחוק. כלאו אותן בגן, מכוונות לכאורה, בחופש מוחלט אך מדומה, עד כי במבט ראשון קשה לנחש את הסוד הכאוב שבעונג קיומן, את נטישתן הפזיזה אסורות במעגל הקסם של הגן הזואולוגי.

או שאתה ציפור, או שלא. אין ציפורים למחצה! הכנף הקטועה חדלה להיות כנף, אם כי לא לגמרי; או שהמילה משתחררת מאזיקי המושגיות, או שהיא כובלת את עצמה באזיקים אלה מרצונה.

בדיוק אז מופיעה איזו אסכולה הגורסת שאין לכתוב במילים עצמאיות, אלא במשפטים אידיאיים, המורכבים כך שלתוכנם המושגי במשפט תהיה עדיפות על פני המילה הכבולה. המלה נעלמת ברצון בתוך השלמות האידיאית של המשפט, משאירה את הראשונות לזו האחרונה. שירה מסוג זה שואפת להקסים לא בכישופן של מילים, אלא בתוכן המשפטים. היא אפילו בזה לקסם המילים וסבורה שהן אמצעי אמנותי שחוק, מיושן מדי אחת ולתמיד, לא מתאים לחיים עצמם או לדו-קיום.

לכן המילים בשירי המשוררים האלה מאבדות את עצמאותן המפוכחת, את אי-תלותן הרגשית ואת יצירתיותן המפתיעה והפתאומית. הן נפטרות מגחמותיהן היצירתיות, מן הניסים, המוזרות והכישופים – ובתוך זה,

במבוכה מסוימת, הן מאמינות שבהיותן עטופות במשפטים כלליים, מוגדרים רעיונית, ייטענו במשקל ובמשמעות חברתית... הן ייעשו מבוקשות, יחכו ויצפו להן מראש, והן יקלו על עצמן את הדרך אל לב הציבור הרחב ולרוחו. המשורר משתדל אז להידמות יותר לסביבתו מאשר להתבדל ממנה. במקום לחתור לחדשנות, שבאמנות אינה אלא אינדיווידואליות חד-פעמית, הוא שואף אל ההווה. אבל ההווה אינו סוד לאיש ואינו דורש חשיפה. יודעים אותו אלה, הלוגמים קפה שחור, ובהמולת בית הקפה חוזים בנחישות נחרצת במה צריכה לעסוק אמנות בימינו.

אלה היודעים עליה, מתבוננים בתעוזה מנצחת במעמקי היקום דרך משקפת מדעית מודרנית, נגישה להמונים, שזה עתה הומצאה בלהיטות רבה, משוכנעים שבדרך זו הם רואים מקרוב ומראש עתיד משופר.

למעשה, ראוי היה לחקור את ההיבט ההיסטורי והפסיכולוגי של התופעה המסובכת והתקופתית הזאת הקרויה ההווה באמנות ובספרות. ממה היא ארוגה – מאילו תכנים ותנועות? אולי רק מתנועות? אולי יתברר שהנימה והעמדה של ההווה הזו תמיד זהות, בלי קשר לזמן שבו הן שליטות? אולי באמת נצליח לנסח אפילו פרדוקס כזה: אולי להווה שהתקיים לפני מאה שנה היה, ביסודו של דבר, אותו תוכן, בלכתו לקראת האנושות באותה מסכת נעורים, שמתפארים בה כחידוש של ההווה הנוכחי...

בלי מחקרים משווים קודמים קשה לומר מתי בא לעולם ההווה הראשון המודע לעצמו. האם הטון והעמדה של זמני ההווה הבאים – כולל הנוכחי – היו ועודם מספיק חיוניים ועמוקים כדי לתרום לשירה ולאמנות משהו יצירתי, משהו חדש – אפילו חלקית – ורגשי לאורך זמן? האם די בהווה כדי להוות תמריץ ומקור? האם לא חלף מן העולם לפני רגע או הוא משהו שחולף דווקא עכשיו? אולי הוא דומה לאישה המסתירה את שנותיה? ואולי בתשוקה להצלחה קלה בדרכים פטורות מן ההתנגדות הזעירה ביותר – הוא רק תחליף רגעי כלשהו ליצירה אינדיווידואלית חדשה, הצלה ודרך הישרדות זמנית בלתי-ידידותית ומזיקה לתקופת השירה, כשצריך לסלוח הרבה, לשכוח הרבה ועוד יותר לסבול?...

בתקופות אלו, המכאיבות מן הסתם לאחדים, ההווה, כסימן של השתייכות למעמד העליון ולבעלי זכויות היתר של היום האחרון, מעורר במשוררים את האמונה – הרדומה במקצת – בעצמם ובמצוינותם יקרת הערך לעולם, מוסיף עידוד ואומץ חיוניים, מחזק באורח משמעותי את השימוש שעושה היוצר בחומרים החדשים ביותר. בקיצור: הוא מגלם להפליא את חיי המסכה שנמשחה בצבע טרי, שמתחתייה מסתתר מבע האתמול – מבוש, מיושן ועמום משהו – של מבטים עורגים אל העתיד, עתיד שעניניהם לא תזכינה לראותו.

המסכה הזאת מגנה עלינו מן הסכנה לאבד עמדה כלשהי ביחס לעולם.

היא מעדכנת את חזונו ומאפשרת לשמר בסתר ליום המחר, ולו טיפה מרוחנו הבלתי כנועה. אי-אמונה ביחיד – בייחודו, בערכו, לעומת אמונה בקבוצותיות – בתופעות רווחות, אפורות, חוזרות על עצמן, חייבת בסופו של דבר לדכא את כוחה של הנפש החופשית, ובמקום זאת ליזום יצירות שונות – שעד עכשיו היו דחיות ומבוזות, ללא חופש ועצמאות, נעלמות מרצון בתוך האפרוריות או ההמולה הקיבוצית.

והנה כוחות הנפש האלו, שעד עכשיו היו סמל מובהק של חוסר כשרון כלשהו, נעשות "כישרון" של משוררים חדשים – זו תכונה מהוללת שלהן – "הזכות שלהן לכישרון". מכאן ראוי שלפני הכל תהיה הזכות לכשרון שנזכרה לעיל, ורק אחר כך – כישרון. ואפשר גם בלי האחרון. טיפוסים אנושיים ששתקו עד עכשיו מתחילים לדבר – לכתוב שירים, סיפורים – להכתיב השקפות חדשות על אמנות. דווקא בקרב אלה – האנשים שהתעלמו מהם עד כה – ניכרים התרגשות ושימחה, להט פתאומי, אמונה במחר. כך קורה תמיד. כך צריך להיות. לא יכול להיות אחרת. השאלה היא רק אילו טיפוסים אנושיים – יוצרי אמנות ושירה – אמורים להוביל ברגע נתון. אלה או אלה? אינדיווידואליסטים או משוללי אינדיווידואליות?

• • •

משוררים מתבוננים תמיד בזהירות ובמרום ביום האחרון וביום שאחריו, זה שעומד להגיע. הם תמיד מוכנים לקבל לא רק את השמחה החדשה, אלא

גם את העצב החדש, ובלבד שיהיה חדש, ובלבד שיהיה שונה מזה של אתמול, זה שכבר לא רוצה ולא יכול להתרחש היום. משוררים לעולם אינם חוסכים בקורבנות, ולו רק כדי להיפרד משיר שחוק שעבר זמנו, מיושן בתוכנו ובצורתו, וליצור שיר חדש – שיר המעורר את תשומת לבו הרדומה כבר של המאזין, ומצית מחדש את להט היצירה במשורר עצמו. משוררים תמיד חוזים, תמיד מקדימים את זמנם ואת סביבתם, ותמיד – כלשונו של אחד מהם – הם עפים כמו עגורים בצוואר מוטה אל העתיד לעבר עולמות לא נודעים, שם מחכה להם שלל מתנגן של מילים צעירות לנצח ושל סודות חסרי סבלנות תמיד. מן המילים האלה, מן הסודות האלה, משתקקים לרקום דווקא שיר כזה, שיוכל לקלוט קשיים חדשים ושמחות חדשות של היום האחרון. אפילו היום האחרון – חסר לב ונוקשה – ידרוש מהם קורבנות של שירה טהורה ואמיתית, והם יקריבו גם קורבן כזה רק כדי לכפות על המילה ניסויים חדשים ומצלול חדש.



המקצב מעניק למילים חיוניות משלהן, מעוף ותעוזה לקיום שמעבר לטקסט. קורא הרוצה לשבח סיפור, אומר על פי רוב: "נפלא! מעולה! שכתתי שאני קורא, שאני מחזיק ספר בידי!" אבל היה זה די מוזר אילו נשמע בפי הקורא המשפט "קראתי שיר כל כך יפה, עד שתוך כדי קריאה שכתתי שזה שיר!" שפה מושגית בפרוזה צריכה להיות כמעט בלתי-מוחשת באמצעיה האמנותיים כדי להעניק את הבכורה לתוכן שהיא מכילה. לעומת זאת מילים של שיר צריכות להיות מוחשיות תמיד. שיר אינו רק רעיון-תמונה-תוכן. הוא יצירה מילולית עצמאית, שנולדה מתוך קסם של מילים והיא עדיין ממשיכה לחולל את הקסם הזה.

יצירתיות לשונית כרוכה ללא הפרד ביצירה פואטית. היא איננה רק תופעה ספרותית נעלה, אלא תופעה ביולוגית. היא ניצחון האדם על עצמו, היא המשך של הווייתו בתוך עולמות שמעבר לחי.

אחדים מן הפילוסופים החדשים סבורים שדווקא תופעה זו – התהליך הפלאי הזה – הוא המקור החיוני ביותר של הלאום, סימן היכר מובהק

להתפתחותו ולשגשוגו. הלשון היא נכס חי ומעצים ללא הפסק שבה ספרות  
הלאום שומרת על כל קניין אינטלקטואלי, כל הישג רגשי חדש, כל מושג  
חדש שנתפס בפתאומיות. נזכיר לעצמנו שוב את אותה עובדה שהוכחה  
היסטורית: בתקופות שיעבוד מילותיהם של המשוררים שלנו נעשו החוליה  
המלכדת המנצחת של הלאום, קיומו הפנימי וקמע-מזל שאין לעמוד בפניו,  
השומר עליו מפני סכנות הסביבה – הבסיס הלא גשמי של נצחיותו.

משוררים באים אל העולם עם ידע מולד של השיר החדש שלהם עוד לפני  
שהתפרסם. עם ידע כזה באו אל העולם הצעירים במשוררינו. אולי השיר  
הזה, היודע על עצמו את מה שאנחנו לא יודעים עליו, משתוקק להסתכן  
בכל האפשרויות – בכל סכנות היצירה, כדי להגיע בדרך זו אל השבילים  
שאחרים פסחו עליהם? ואולי בדאגה לעתיד הוא רוצה לעוות את צורתו,  
בחתירה לאותה מטרה חצופה: להיות מוכן לקבל בכל רגע צורה חדשה,  
מפתיעה? או אולי הוא עסוק כל כך בבדיקה עצמית ובבדיקת כוונותיו עד  
כי הוא מתמהמה בינתיים עם פרץ היצירה האולטימטיבי? קשה לנחש כמה  
דאגות ומאמצים אגדיים וגחמניים, טראגיים וחמדניים מסתתרים בבסיס כל  
שיר! קשה לשער באילו אמצעים, באילו הרמזים וכישופים יכול שיר רע או  
טוב לאמץ לעצמו את ההווה – לנכס את העתיד – לחזות את יום המחר  
שלו והיום שאחריו, כדי לבנות סוף-סוף את כלי היצירה המתאים לו,  
שמעכשיו יתחיל לנגן עליו.

• • •

סמל הוא דבר ממשי כל אימת שהוא מניב תוצאות קונקרטיות. בהשפעת  
הסמל הזה לובש המשורר – חרף רצונו או מודעותו – צורת מימיקה  
מסוימת. תוצאות יצירתיות אחרות מתחברות עם צורה קלאסית, פסבדו-  
קלאסית, ואחרות עם צורה רומאנטית, סימבולית, נטורליסטית, ריאליסטית  
וכדומה. כל שחקן חש ומבין היטב את המשמעות החשובה של המימיקה  
לאמנות הבמה. כל שחקן יודע שתנועת גוף והבעת פנים חייבות להקדים  
את מציאת הנימה הנכונה לתפקיד מסוים. אדם היושב בכורסא מיושנת  
מדבר אחרת מאדם העומד לפני ההמונים וידיו צלובות על החזה. בחיי  
היומיום נדמה לנו שבהתחלה אנחנו מרגישים פחד, ורק אחר כך את

פעימות הלב. מחקרים בפסיכולוגיה מלמדים שאין ספק כי קודם פועם הלב ואחר כך – כתוצאה מכך – מגיעה תחושת הפחד.

לכל תחושה מתלווה מצג המימיקה החבוי בנו. למשורר גדול יש מצג משלו – כלי ההבעה שלו. אבל קורה לפעמים שיד בלתי-נראית או נראית של מציאות רודנית מושיטה למשוררים כלי הבעה שאינו מלוודי דיו ושאינו עשיר דיו. בשעה שנכפית עליהם בחירה במסכה מקובלת בציבור, המסכה נעשית אט-אט לפרצוף האלמותי של המשורר.

בעתות כאלה המשורר נכנע ללא מאבק, או מתלונן בעודו נכנע – כפי שהתלונן אסניק (Asnyk) – על הדור הפוזיטיביסטי שלו. "פני המשורר כפני הציבור", הוא אומר במרירות באחת מיצירותיו. למרות המרירות החולפת הזאת הוא לוקח בציטונות את כלי ההבעה ההוא, שמגיש לו הציבור הנוכחי. איזה מין כלי הבעה מעניקה התקופה שלנו למשוררים צעירים? האם יש בקרבם כאלה המנגנים על הכלי שלהם, מנגנים בעיקשות כנגד כל העולם? או אולי הגיעו זמנים, שבהם נשמת המשורר רוצה להדמות במימיקה לאדם אפור כדי לזכות בתחושה קולקטיבית ולדבר על עצמה בלשון רבים? ואולי משורר בן ימינו רק מנסה איזה שהם כלי הבעה חדשים ואינו רוצה לנגן על שום כלי אחר? ... הוא דוחה אותם בזה אחר זה ודווקא גא בזה שהוא דוחה אותם והוא עצמו חי רק בהמתנה מלוודית או מלוודית למחצה? נזכיר משפט שביטאנו בתחילת המאמר: "כל מה שייאמר על שירה, הוא שגיאה." נכיר ברצון באותה שגיאה ונודה שאין בכוחנו לחשוף את סודות אותה תחתית, שם מתרחש נס לידתה של אמנות חדשה. אנחנו רק יודעים ששורה שלמה של כישרונות צעירים מחלצת מתוך החשיכה שמסביב את האורות שבלעדיהם החיים נעשים עול בלתי נסבל.

\* תודת המתרגמת לנורית דרייבנד ולד"ר מרתה מרז'נסקה-משעני על הערותיהן החשובות

(מפולנית: מירי פז)

## אלכסנדר פופ

### מסה על השירה הפסטורלית

דומני כי אין שירים במספר רב יותר מאלו הקרויים פסטורליים, ולא במספר מועט יותר מאלו שהם באמת ובתמים כאלה. מן ההכרח אפוא להציע תיאור כלשהו של שירים מן הסוג הזה, ובכוונתי לכלול במאמר הקצר הזה תמצית של אותם דיונים מרובים שערכו המבקרים בנושא, בלי להשמיט אף אחד מן הכללים שלהם לטובתי אני. תגלו גם שיישבתי בין כמה טענות שהם נחלקו בדעותיהם עליהן, והוספתי הערות על דברים שחמקו מעיניהם הצופיות.

מקורה של השירה מיוחס לאותו עידן שבא אחרי בריאת העולם: ומאחר שרעיית צאן היתה, כמדומה, עבודתו הראשונה של המין האנושי, השירה הקדומה ביותר היתה קרוב לוודאי פסטורלית.<sup>1</sup> טבעי לשוות בדמיון שכאשר נזקקו אותם רועים קדמוניים לבידור הדעת, לא היתה צורת בידור מתאימה יותר לאורח-החיים הבודד הזה מן הזמרה; ושבזמרה הזדמנה להם שעת כושר להעלות על נס את שמחתם. מתוך כך הומצא השיר, ומאז ואילך השתכלל והיה לבבואה מושלמת של אותה תקופה מאושרת; ובאשר הוא שוטח בפנינו את מעלותיו הטובות של עידן שחלף, הריהו ממליץ עליהן בפני העידן שלנו. ומאחר שלחיי הרועים נלוותה שלוה רבה יותר מאשר בכל עיסוק כפרי אחר, המשוררים בחרו להשתמש בדמויותיהם וכך קיבלה השירה הזו את השם "פסטורלית".

פסטורלה היא חיקוי של מעשי הרועה; צורת החיקוי הזה היא דרמטית, או סיפורית, או עירוב בין השתיים; העלילה פשוטה, תיאורי האופי לא מעודנים יותר מדי ולא כפריים יותר מדי: המחשבות גולמיות, אבל אפשר שיהיה בהן שמץ של התרגשות ותשוקה, ובלבד שיהיו קצרות

---

<sup>1</sup> שם התואר "פסטורלי" נגזר מן המילה הלטינית pastor, רועה.

וקולחות; המבצע מצטנע, אבל טהור ככל שתתיר השפה; נאה, אך לא מצועצע; קל, ועם זאת מלא-חיים. בקצרה: העלילה, תיאורי האופי, המחשבות והמפגעים מלאים בפשטות הגדולה ביותר שקיימת בטבע.

אופייה של השירה הזו, כשהוא שלם, בא לידי ביטוי בפשטות, בקיצור ובעידון; שני הראשונים הם ההופכים אקלוגה לטבעית, והאחרון – למענגת.

אם יש את נפשנו לחקות את הטבע, יועיל לנו אם ניקח לתשומת ליבנו כי הפסטורלה היא צלם דמותו של מה שמכנים "תור הזהב". לכן, אל לנו לתאר את הרועים שלנו כרועים כפי שהם באמת בימינו, אלא כפי שנוכל להשיג בשכלנו שהם היו פעם, בימים שבהם נוספה למילה "רועה" לוויית-חן וטובי האנשים עסקו בכך. וכדי להעמיק עוד יותר את הדומות הזו, צריכה להזדהר מבין כל שורות השיר דבקות באלים, כזו הגלויה כל-כך בספרות העת העתיקה. וצריך שתשתמר בו איזו הנאה מאופן-הכתיבה הקדום: הזרימה צריכה להיות משוחררת, העלילות והתיאורים קצרים, והפריודות – מצומצמות. אבל לא די בכך שהמשפטים יהיו קצרים – האקלוגה כולה צריכה גם היא להיות קצרה. כי אל לנו להניח שהשירה היתה עבודתם של הרועים הקדומים, אלא שהיא בידרה את דעתם בשעה שבטלו מעבודה.

אבל, בהקשר של ימינו אלה, דבר אינו מקנה לחיבורים הללו טבעיות רבה יותר, מאשר כשמתגלה בהם היכרות כלשהי עם ענייני הכפר. הדבר יכול להיעשות כך שייראה כאילו קרה ביד המקרה ולא בכוונה תחילה, ולפעמים הדרך הטובה ביותר להראותו היא במשתמע; פן נהרוס, במאמצינו להיראות טבעיים, את ההנאה. שהרי מה שמצודד בשירה מסוג זה (כפי שמעיר [פּרנאר לה בּוּקְיִיה דה] פּוֹנְטְנֶל) אינו נובע מן האידיאה של החיים בכפר עצמם, אלא מאידיאת השלווה של חיים כאלה. עלינו להשתמש אפוא באשליה כלשהי כדי להפוך פסטורלה למענגת; וזאת אנחנו עושים כשאנו חושפים רק את הצד הטוב ביותר של חיי הרועה, ומסתירים את המצוקות הכרוכות בהם. גם לא די בכך שמציגים רועים המבלים את זמנם בשיחה, כי אם יש לתת את הדעת לנושא: עליו להכיל



בתוכו דבר-יופי כלשהו, ועליו להיות שונה בכל אקלוגה. זאת ועוד, בכל אחת מהן יש להציג לנגד עינינו מעמד או מראה מתוכננים, וגם הללו צריכים לשמור על גיוון. הגיוון הזה מושג במידה רבה על ידי השוואות תכופות, השאובות מן האובייקטים הנעזמים ביותר של חיי הכפר; על ידי חקירות של דברים דוממים; באמצעות התרחקויות יפהפיות – אך קצרות – מן הנושא; לפעמים על ידי שמתעכבים קצת על פרטים טפלים; ולבסוף על ידי מליצות אלגנטיות, ההופכות את המקצב למתוק עד מאוד ושובה-לב. אשר למקצבים עצמם, אם כי מן הדין שיהיו במשקל ההרואי, עליהם להיות החלקים ביותר, הקלילים ביותר והזורמים ביותר שניתן להעלות על הדעת.

על פי חוקים מעין אלה עלינו לשפוט את השירה הפסטורלית. ומאחר שכל אמנות יש ללמד באשר היא מגיעה לידי שלמות, הרי בהכרח יש לבסס את תורת האמנות הזו על אלו שאצלם היא נחשבת כמושלמת. לפיכך, תיאוקריטוס וֶורגיליוס (שני היחידים שאין עוררין על כך שחיברו שירה פסטורלית) הם אלו שמעבודתם שאבו המבקרים את הרעיונות שנמנו לעיל בנוגע לה.

תיאוקריטוס עולה על כל האחרים בכל הנוגע לטבעיות ופשטות. נושאי האידיליות שלו הם פסטורליים טהורים, אבל אין הוא מקפיד כל-כך על הדמויות, שכן הכניס לשיריו גם קוצרים ודייגים לצד הרועים. הוא נוטה להאריך בתיאוריו, והדוגמה הבולטת לכך היא תיאור הגביע בפסטורלה הראשונה. תיאורי האופי לוקים מעט בחסר, כמדומה, שכן המאהבים הכפריים אצלו, לפעמים, מנבלי לשונם ומקולקלי-מידות, ואולי ניכר בהם יותר מדי הצד הכפרי; לדוגמה, באידיליות הרביעית והחמישית שלו. אבל די בכך שכל האחרים למדו ממנו את מיטב כישוריהם, ושאפילו הניב שבו הוא כותב ניחן בקסם נסתר שאף אחד אחר לא יוכל לחקותו לעולם.

ורגיליוס, המעתיק את תיאוקריטוס, מזקק עוד יותר את המקור שעליו הוא מסתמך: ובכל המקומות שבהם השיפוט מקבל את התפקיד הראשי, הוא עולה בהרבה על מורו. על אף שכמה מן הנושאים שלו אינם פסטורליים כשלעצמם, אלא רק נראים ככאלה, הרי יש בהם מגוון נהדר אשר זר לחלוטין לֶיוֹני. הוא עולה עליו באחידותו ובקיצורו, ואינו נופל

ממנו במאום למעט בתחומי הפשטות וצחות הסגנון – הראשונה אולי באשמת תקופתו, והשנייה באשמת השפה שבה כתב.

בין בני זמננו, הצליחו ביותר אלה שהשתדלו ביותר ללכת בעקבי הקדמונים. הכישרון האדיר ביותר מופיע בדמותם של [טורקוואטו] טָאסו הנודע לתהילה ושל [אדמונד] ספנסר שלנו. טאסו, באמינטה שלו, עלה על כל מחברי הפסטורלות, בה במידה שבירושלים המשוחזרת שלו הוא מגביה עוף מעל המשוררים האפיים בארצו. אבל מאחר שהחיבור הזה הוא, כמדומה, הדגם המקורי לשירה מסוג חדש באיטליה, הלא היא הקומדיה הפסטורלית, קשה להחשיבו כהעתק של הקדמונים. לוח הרועה של ספנסר, לדעתו של מר [ג'ון] דְרִיידן, הוא החיבור השלם ביותר מסוג זה שהפיקה מתוכה כל אומה שהיא מאז ימי ורגיליוס. אלא שניתן למצוא בו מתי מעט פגמים. האקלוגות שלו ארוכות מעט יתר על המידה, אם נשווה אותן לקדמונים. הוא לפעמים אלגורי יותר מדי, ומטפל בענייני דת בסגנון הפסטורלי כפי ש[קְטִיסטה] מְטוֹכְנוֹ עשה לפניו. הוא השתמש במשקל הלירי, שלא כמנהגם של משוררי העבר. גם מבנה הבית אצלו שונה, ולא תמיד הוא הולם. עניין זה האחרון הוא אולי הסיבה לכך שהמבע שלו לעיתים אינו מצומצם דיו: שכן הַטְּרִקְטִיכּוֹן אילץ אותו להרחיב על פני ארבע שורות את המשמעות שהיתה יכולה להתכנס בגבולותיו של דו-טור.

אשר לתיאורי האופי, למחשבות ולדמויות, הוא מתקרב לתיאוקריטוס בכבודו ובעצמו; אם כי למרות כל הטרחה שטרח, הוא בהחלט נופל ממנו בניב הדיבור: שכן לניב הדורי היו יופי ואופי משלו בימי תיאוקריטוס; הוא שימש בחלק מיוון, והיה שגור על פיהם של רבים מטובי האנשים; ואילו המשפטים הכפריים באנגלית מיושנת של ספנסר, או שיצאו כבר לחלוטין משימוש או ששימשו עדיין רק בפיהם של אנשים בשפל המדרגה.<sup>2</sup> כשם שיש הבדל בין פשטות לכפריות גסה, כך צריכה גם הבעתן של מחשבות פשוטות להיות ישירה, אך לא מוקיונית. התוספת שהוסיף לאקלוגות שלו, לוח-השנה, יפה מאוד; שהרי בכך, מלבד המסר

<sup>2</sup> המונח "דורי" (Doric) מתייחס לדיאלקט היווני שבו כתב תיאוקריטוס, אבל שימש גם בהוראה כללית של מבטא אזורי חזק המאפיין את פשוטי העם.

הכללי של תמימות ופשטות, המשותף גם למחברים אחרים של שירה פסטורלית, יש גם מסר הייחודי רק לו: הוא משווה את חיי האדם לעונות השונות, ומיד חושף בפני קוראיו מראה של העולם הקטן והעולם הגדול<sup>3</sup> בשלל היבטיהם ומופעייהם. עם זאת, החלוקה המדוקדקת של הפסטורלות שלו לחודשים אילצה אותו לחזור על אותו התיאור במילים אחרות עבור שלושה חודשים ביחד; או, לחלופין, כאשר התיאור כבר מוצה לחלוטין, להשמיט אותו לגמרי. וכך קרה שכמה מן האקלוגות שלו (כגון השישית, השמינית והעשירית, לדוגמה) אינן נבדלות זו מזו אלא בכותרתן. הסיבה ברורה: אין בשנה די מגוון כדי לספק לכל חודש תיאור מובחן, כפי שניתן לעשות לכל עונה.

על האקלוגות שלפניכם<sup>4</sup> אומר רק זאת, שארבעתן כוללות את כל הנושאים שפרשני תיאוקריטוס וורגיליוס קבעו כראויים לפסטורלה; שיש בהן אותה מידה של גיוון בתיאור, ביחס לעונות השונות, שיש באלו של ספנסר; שעל-מנת להגדיל את הגיוון הזה, הבחנתי בין חלקי היום השונים, במלאכות הכפריות שבכל עונה או בכל חלק של היום, ובמקומות ובסביבות המתאימים למלאכות כאלה; ולא בלי מנוד-ראש לתקופות המובחנות בחייו של האדם ולרגשות ההולמים כל אחת מהן.

אבל אחרי ככלות הכול, אם יש בהן בכלל דבר-מה הראוי לשבח, יש ליחס אותו לכמה משוררים ישנים וטובים, שהיה לי הפנאי להתעמק בחיבוריהם, ואני תקווה שלא חסכתני במאמצים לחקותם.

(מאנגלית: אביעד שטיר)

<sup>3</sup> כלומר, המקרוקוסמוס (העולם, הטבע) והמיקרוקוסמוס (האדם).

<sup>4</sup> מאמר זה נדפס ב-1717 כהקדמה חדשה לקובץ הפסטורלות של פופ, שראה אור לראשונה שמונה שנים קודם לכן.

## אלו סוגי שירים צריך לבחור המשורר הצרפתי

קרא אם כן, וחזור וקרא בראש ובראשונה (הו, משורר העתיד), עלעל יומם וליל, את המופתים היווניים והלטיניים: ואחר כך השאר את כל השירים הישנים הצרפתים לתחרויות הספרותיות של העיר טולוז ולמועדון הספרות של רואן: שירים כמו רונדו, בלדות, פזמונות, שירי מלכות, מזמורים ומיני מרכולת דומים אחרים, המשחיתים את פניה של שפתנו ואינם משמשים אלא עדות לבורותנו. השלך יהבך על האפיגרמות הנעימות, לא כמו שעושים כיום כותבי סיפורים חדשים רבים אשר בשיר בן עשרה טורים מסתפקים בכך שלא אמרו דבר בעל ערך בתשעת הטורים הראשונים ובלבד שבעשירי תימצא המילה הקטנה שנועדה להצחיק, אך כתובה כחיקוי למרטיאליס או למישהו אחר שזכה לשבח; אם הנאפופים אינם נושאים חן בעיניך, ערב את המועיל עם הענוג. זקק בסגנון קולח ולא מביך את האלגיות העלובות, כדוגמת אובידיוס, טיבולוס ופרופרטיוס וערב בהן מן המשלים העתיקים, לא קישוט זעיר של פיוטיות. שיר לי את האודות האלה, שעדיין אינן ידועות למוזה הצרפתית, של לוקיאנוס המותאמות כל כך לצלילי הלירה היוונית והרומית ובל יהיה טור שיר שלא יופיע בו איזה שריד של ידענות נדירה ועתיקה. ובאשר לזה, יספקו לך חומר התשבחות לאלים ולאנשים ישרים, הדיבור הנחרץ על ענייני דיומא, עניינם של אנשים צעירים, כמו האהבה, היינות השופעים וכל כירה טובה. בכל דבר ודבר – הישמר, כי סוג זה של שיר יהיה רחוק מן ההמוני ומעוטר במילים נאותות ובשמות-תואר לא נרפים, מיופים במשפטים חמורים ומגוונים בכל מיני הצבעים והקישוטים הפיוטיים: הותר את הצבע הירוק, אהבה עם פסיכה, הו כמה היא מאושרת, ויצירות אחרות ממין זה, הראויות להיקרא פזמונים וולגריים יותר מאשר אודות או חרוזים ליריים. ובאשר לאגרות, אין זה שיר היכול להעשיר רבות את ההמון שלנו: כיוון שמרצון הן דברים מוכרים וביתיים, אם לא תרצה לכותבם כחיקוי לאלגיות, כמו אובידיוס, או תוכחתיות וחמורות כמו הורטיוס. כזאת אומר אני לך על הסאטירות,

שהצרפתים, איני יודע מדוע, קראו להן בְּרַבּוּר ואשר בהן אני מציע לך לעסוק מעט כמו שאני רוצה כי תרחק מאמירת הרע, לולא רצית, כדוגמת אנשי העולם העתיק, לכותבם בטורים הרואיים (כלומר 10 עד 11 הברות ולא רק 8 עד 9, ולקרוא להן בשם סאטירה ולא בשם האווילי בְּרַבּוּר, לחייב בענווה את חטאי הזמן שלך ולסלוח לשמותיהם של אנשים רשעים. לשם כך יש לך את הורטיוס, שלפי קווינטיליאנוס נמצא במקום הראשון בין כותבי הסאטירות. הַרְגֵן לי את הסונטות היפות הללו, לא פחות ידעניות מן האיִנְוֶנְצִיות האיטלקיות הנעימות, התואמות בשמן לאודות ושונות מהן אך ורק מפני שבסונטה יש כמה חרוזים קבועים ומוגבלים והאודה יכולה לאוץ בחופשיות עם כל החרוזים למיניהם, ואפילו להמציאם להנאתה, כדוגמת הורטיוס, ששר בתשעה סוגי חרוזים, כמו שאומרים חכמי הדקדוק. לסונטה אם כן יש לך את פטררקה וכמה איטלקים מודרניים. שיר לי בחמת חלילים מתרוננת עד מאוד ובחליל מכוונן היטב את האקלוגות הכפריות הנעימות הללו, כדוגמת תיאוקריטוס וִוְרְגִילִיוֹס: כדוגמת סְנֶזֶר, אציל נפוליטני. לו יישא חן בעיניי המוזות כי בכל סוגי השירה שמניתי יהיו לנו חיקויים כאלה כמו האקלוגה הזו על לידת בנו של האדון בן המלך, לטעמי אחת היצירות הקטנות הטובות ביותר שחיבר בעבר קְלֶמֶן מְאָרוֹ. אמץ לי גם למשפחה הצרפתית את הטורים הקולחים והחינניים בני אחת עשרה הברות, כדוגמת קטולוס, פונטנוס וסקונדוס, דבר שתוכל לעשותו אם לא בכמות אזי לפחות במספר הברות. באשר לקומדיות ולטרגדיות, אם המלכים והרפובליקות היו רוצים להשיב להן את יוקרתן משכבר, שגזלוה הפארסות ושירי המוסר, אזי אני סבור כי כדאי שתעסוק בהן, ואם תרצה לעשות זאת כדי ליפות את לשונך, אתה יודע היכן תמצא את דוגמותיהן.

מתוך: *La Défense et illustration de la langue française*, 1549

(מצרפתית: **אביבה ברק-הומי**)

## ריינר מריה רילקה

### מתוך 'על המשורר הצעיר'

השיר הגדול. כשאני אומר מילים אלה, מתברר לי שעד לא מכבר קיבלתי אותו כהוויה גמורה בפני עצמה, כשאני שולל ממנו לחלוטין כל חשד להיווצרות. ואפילו הופיע בפני מחברו בכבודו ובעצמו, לא הייתי מצליח ולו לדמיין את הכוח הדרוש כדי לשבור באחת שתיקה כה גדולה. כפי שבוני הקתדראלות – כמוהן כגרעיני זרע, פורצים מעלה מיד בצמיחה ובלבלוב, ללא מנוח, לכדי אותה יצירה שכמו הייתה שם מימים ימימה – אף הם עצמם אינם יכולים להסבירן: כך גם גדולי המשוררים מן העבר וההווה נותרו בעיניי בלתי נתפשים, לכל אחד מהם המגדל והפעמון של לבו. רק בעקבות הדור הצעיר, הדוחק במהירות קדימה, אל העתיד, ומביא לכדי מימוש את היווצרותו בהיווצרות שיריו בתוצאה שאינה בלתי משמעותית, מנסה מבטי לזהות בנוסף להישג עצמו גם את התנאים והיחסים של הרוח שהביאה אותו לעולם. אולם אפילו עתה, כשאני נאלץ להודות ששירים מתהווים, עדיין מרוחק אני מאוד מהדעה כי הם מומצאים; יתרה מכך, נדמה לי כי מנפשו של הנלכד בצורה שירית בוקעת הנטייה הרוחנית שכבר הייתה שם פרושה בינינו (כמו קונסטלציית כוכבים שעדיין לא התגלתה).

בהביטנו איזה מימוש יפה כבר עתה מדבר בזכותם של אחדים מאלה שרק נכנסו לעשור השלישי לחייהם, ניתן אולי לקוות שאם ישלימו את עבודתם יהפכו בכך את כל מה שהפליא אותנו בשלושים השנים האחרונות לכדי עבודת הכנה ראויה. מובן כי כדי שדבר כזה יוכל להצלח צריך שיהיה תיאום מוצלח בין הנסיבות. בבואנו לבדוק נסיבות אלה אזי מתברר לנו שהחיצוניות שבהן רבות כל כך, עד שבסופו של דבר עלינו לוותר על החדירה לשכבה העמוקה ביותר. הסקרנות המגורה והפריון הבלתי נדלה של זמן אשר חופשי פי מאה מכל עכבה, חודרים לכל חביוני הרוח, מעלים ומציפים בקלות דימויים אשר בעבר עלה בידו של מי שבו שכנו להוציאם

אל הפועל אך ורק באטיות ובקושי רב. זמן זה, המתורגל מדי בהבנה עמוקה מכדי שיוכל לעצור בעצמו, מוצא עצמו לפתע במקומות פנימיים אשר נראה כי אף אדם ללא יומרה אלוהית לא ביקר בהם באופן חשוף כזה בעבר; הוא חודר לכל פינה, הופך את בתי המלאכה לבימת ההופעות שלו, ואף אינו מתנגד לקיים את ארוחותיו במזווים. ייתכן שהוא צודק, כיוון שהוא בא מן העתיד. הוא מעסיק אותנו כפי שאף זמן לא העסיק את דריו מזה תקופה ארוכה; הוא הודף ודוחף ומסדר, כל אחד מאתנו חב לו תודה גדולה. ובכל זאת, מי מאתנו לא שלח בו אי פעם ולו מבט יחיד של חשד; מי לא שאל עצמו אם מהותו היא באמת הפריון, או האם זו אינה אלא ביזה טובה יותר מבחינה מכאנית ויסודית יותר של הנפש? הוא מבלבל אותנו כל פעם בראויות חדשות; אולם כמה דברים הוא כבר הציג לנו אשר כלל לא קידמו אותנו מבפנים? כעת אבקש אמנם להניח כי בה בעת הוא מציע לצעירים ההחלטיים את האמצעים הבלתי-צפויים ביותר כדי לגבש את האמיתות הפנימיות והטהורות שלהם בהדרגה לכדי אקוויוולנטים מדויקים, גלויים; כן, אני בוחר להאמין שיש לו אמצעים אלה במידה הגבוהה ביותר. אולם כפי שאני מבכר לרשום לזכותו, של הזמן, הישגים אמנותיים חדשים אחדים, מכה בי מנגד הפליאה הגדולה עוד יותר על השירים אשר תמיד, וגם עתה, הם בלתי נתפשים.

גם אלמלא היה ולו אחד מבין המשוררים הצעירים שאינו שש לנצל את התעוזה והגדולה של ימים אלה למען תפישת העולם שלו, עדיין לא הייתי חושש כי הענקתי משקל רב מדי לישות השירית ולתשתיתה בטבע הפנימי. כל ההקלות, חודרות ככל שיהיו, אינן משפיעות עד למקום שבו הכבדות שמחה להיות כבדה. הרי מה יכול בסופו של דבר לשנות את מצבו של מי שמראשית ימיו יועד להתרגש ולהתרעם בלבו על דברים שהאחרים שומרים בתוכם, משככים ומרגיעים. ואיזה שלום ושלווה יוכל למצוא אם בתוכו הוא נאלץ להתמודד עם חרון אלוהיו.

מתוך: *Über den jungen Dichter*, 1913

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

## קונסטנטין בטיושקוב

### מתוך 'על אודות המשורר והשירה'

השירה – שלהבת-עד זו המרצדת בנפש האדם – תצרופת זו של דמיון, רגישות וחולמנות, – משלבת בתוכה לעתים מזומנות הן את הסבל והן את העונג האנושיים הנכבדים אך ורק למענה. "ניצוץ הגאונות טורד את מנוחתו של הפייטן", כך התבטא משורר ידוע וללא צל של ספק צדק בדבריו. ישנם רגעים של רגישות פעלתנית: רגעים אלה נחווים על-ידי בני-תמותה בעלי כשרון ממשי; על הצייר והמוסיקאי ללכוד את הרגעים הללו במעופם ואילו על המשורר לשאוף לכך ביתר שאת: הרי רגעים אלה נדירים הם עד מאוד, בני-חלוף ותלויים לרוב בבריאות תקינה, בזמן או בהיעדרו ובהפרעות חיצוניות למיניהן אשר אינן נתונות למרותנו. אולם ברגעי ההיקסמות המתוקים בהם נחה עליי ההשראה, לא הייתי מעז לעולם ליטול את הנוצה ביד, אילו רק הייתי מצליח לאתר נפש המסוגלת לחוש את שחש אני; אילו היה מתאפשר לי לחלוק עמה את מלוא רעננותם של מאוויי ולהרעיד בתוכה את אותם מיתרים אשר נרעדים בנבכי נפשי. היכן ניתן לאתר נפש הנכונה לחלוק עמנו את רגשותינו ותחושותינו כולן? אין נפש כזו בנמצא – לכן אנו פונים לאמנות-הבעת-מחשבותינו, מקווים בכל מאודנו כי ימצאו בחלד לבבות רכים ותבוניים אשר עבורם רגש חזק ואצילי, הבעה נלבבת, פיוט מרהיב או פסקת פרוזה חיה ורהוטה, מהווים את ליבתו של אוצר האמת...

...היה מי שדימה את נפשו של המשורר ברגע בו נחה עליו השראתו, לברזל המותך בכבשן: במשך זמן רב הוא נותר במצבו הקמאי, בלא נייע, אולם ברגע מסוים הוא מתלהט, מאדים ומתחיל לבעבע, אך ברגע שהאש דועכת, הוא נסוג ושוקט בן רגע. זהו תיאור נפלא של משורר אשר כל חייו מסתכמים במספר רגעים בודדים של פוריות יצירתית: כל החפצים, כל התחושות, כל הנראה והבלתי נראה, משלהבים את נפשו על מנת לגרום לרגעים ספורים ובהירים אלה של פעילות יצירתית להופיע; רגעים בהם קל



כל-כך לגלם את תולדות חוויותינו, תחושותינו ותאוותינו. רגעי השירה נושאי הפרי! אתם נעלמים חיש-מהר אולם בהיעלמותכם, מותירים עקבות נצחיים בקרבם של אותם בני-תמותה אשר אוחזים בלשון האלים.

אנשים ברי מזל, להם העניק הטבע זיכרון רב-עוצמה, דמיון פורה, לב לוחב ותבונה רבת עוצמה; אותם אנשים אשר יש לאל ידם להעניק כיוון נכון לזיכרונם ולדמיונם, – אנשים אלה אוחזים ללא ספק במתת ההבעה, מתת אלוה נפלאה, נכסו היקר ביותר של האדם; הרי באמצעותו הוא מקבע את עקבות האמת בחברה האנושית ומותיר בה את חותמו. בלעדי מתת זו, לא היו יכולים להיווצר מושגים קבועים, צודקים, מוגדרים; ואילו הדבר אותו אנו מכנים 'אלמוות עלי אדמות', לא יכול היה להתקיים כלל. המאות חולפות, אנדרטאות העשייה האנושית מתפוררות, מסורות שבעל-פה משתנות וחולפות מן העולם, אולם ספרי הקודש מדבררים את התולדות עליהם עומד הניסיון האנושי. על מאגרי העד הללו מהם אנו דולים את אמיתותינו, הן המנחמות והן המצערות! ומה מעניק לכל אלה את העמידות המתמשכת? אמנות הכתיבה ואמנות ההבעה אשר חשיבותן לא תסולא בפז.

כישרון זה להבעת התחושות והמחשבות נתון משכבר למרותו של מדע מוקפד. הוא מציית לעקרונות מתמידים הנובעים מן הניסיון וההתבוננות המתמשכים. אולם שינון החוקים לבדו – התבוננות בלתי נדלית ועיקשת בדימויים נאים – לא די בו. ישנו צורך בכך שהחיים במלואם, הכמיהות והמאוויים הטמירים כולם, יופנו לעבר דבר אחד ויחיד – אמנות. ארשה לעצמי לומר כי השירה זקוקה לאדם במלואו.

ליבי חפץ בכך (יש שיאמרו כי כמיהה זו תמוהה היא עד מאוד!) כי תוקצה למשורר דרך חיים מיוחדת, תזונה פואטית; קיצורו של דבר, חפץ אני בכינון מדע המושתת על חיי המשורר על כל היבטיהם. מדע כזה עשוי להתברר כמועיל יותר עבור רבים, יותר מאשר כללי אריסטו כולם, אשר מלמדים אותנו כיצד להימנע משגיאות – אך כיצד ליצור את היפה, לא ילמדונו לעולם.

הכלל הראשון של מדע זה מוכרח להיות: חיה כפי שאתה כותב וכתוב כפי שאתה חי. Talis hominibus fuit oratio, quails vita ("אורח דבריו כאורח חייו"). שאם לא כן, יחטאו הדי נגינתך כולם בזיוף. עבור מה ברא אותך הטבע? מה טמן הוא בלבבך? מה שובה את דמיוןך, לא פעם, כנגד רצונך? למקרא יצירותיהם של מי מן הסופרים נצטהלה גאונותך באורח בלתי מוסבר, ואילו בת הקול הרועמת של מצפונך השירי קראה: קום, עור! הנך משורר! בקריאת יוצרי האפוסים הכבירים? ובכן, התרחק מחברת בני-אדם, היטמע בטבע: בסביבה כפרית שקטה של נוהג גס וטהור, קרא בקורותיהם של זמנים עברו, למד מדברי הימים מלאי הצער, הכר את האדם ואת תשוקותיו, אך התמלא באהבה וחסד כלפי האנושות כולה: מי ייתן ויהיו שרעפוך נשגבים ורבי-ערך, ניעות נפשך עדינות ומלאות תשוקה, אך נתונות לעד למרותה של התבונה, אדוניתן השלווה.

אך אין די בכך! על הפייטן האפי לחוות הכל; את כל תהפוכות הגורל... לאהוב ולסבול במלוא רוחב הלב; להילחם על המולדת, להתעמק באורחותיהם של העמים כולם, פראיים ונאורים כאחד, לבקש את החוכמה הטמונה באסטלות האמנות הקדומה ובטבע הדובר תמיד באופן רהוט, וברור לשכל הנעלה והמועשר בהתנסות על כל גווניה... קיצורו של דבר, יש לשכוח את כל התועלות הנלוזות הטמונות ביוהרת חיי החול, להקריב הכל – תהילה וכבוד; ורק אז לשקוע (לא בעזות-מצח של שכל המוני, כי אם בהחלטיות של אדם הנושא בלבבו את תודעת עוצמתו), בתוך מימי האפוס הגועשים...

החיים במסגרת החברתית, נשיאת העול של תפקידים ציבוריים למיניהם, לרוב חסרי ערך ותועלת אמתיים, ארציים עד לשד עצמותיהם, והשאיפה לתואם בין התועלת שבהערכה עצמית גבוהה לבין הכמיהה לתהילה – מהווים את ביטוייה של התנהלות גשמית קלוקלת. אורח החיים אכן משפיע באופן עמוק ומתמיד על הכישרון, בכך אין כל ספק. הצרפתים מהווים דוגמא מובהקת לכך: בספרותם, העשירה והמגוונת למדי, אין אפוס ואין היסטוריה. סופריהם חיו לרוב במרכזה של עיר רועשת, בבטלת פיתויי החצר המאוסים; ואילו כתיבת היסטוריה ואפוס דורשת תשומת-לב

מוחלטת ומתמשכת, רצינות ותעצומות נפש אותן החברה לא רק נוטלת מאדם פזור-דעת אלא אף מדבירה באופן מוחלט.

”אם ברצונכם להיעשות לסופרים צחי לשון, אומרת אישה רהוטה אחת בת זמננו, עליכם להיות ישרים וחופשיים, עליכם לכבד את מושא אהבתכם, לתור אחר האלמוות הטמון באהבה, אחר האלוהות הטמונה בטבע; עליכם לטהר את נשמתכם כפי שמטהרים מקדש, ומלאך המחשבה הנשגבת יופיע בפניכם במלוא הדרו!” אָמרה מרהיבה, רבת חסד ואמת!

...ואם אורח החיים משפיע בצורה כה עמוקה על יצירתו של המשורר, אזי לחינוך השפעה חזקה על אחת כמה וכמה. דבר לא ימחה מן הזיכרון את חוויות הנעורים הראשוניות והמענגות! הזמן מקשט אותן ומעניק להן יופי עוצר נשימה. בגיל הבגרות התופעות הנראות נצרכות בזיכרון באופן מתון יותר ואילו הנפש, הנלאית מחוויות שנצטברו בה, מגלה כלפיהן תכופות יחס מזלזל: רק התשוקות הן המעסיקות אותה; בשיבתו חדל האדם לצבור זיכרונות ואילו המטען שנצבר בנעוריו נותר כאוצרו האחרון. באופן זה מחבר הטבע בין ראשית החיים לסופם, כפי שהשקיעה והזריחה נטמעות זו בזו בימות הקיץ הארוכים לרגלי שמיינו הצפוניים... ואם חוויותינו הראשוניות קונות שביתה בנפשותינו באופן זה, חוויות שלא ימחו מלבבנו במהלך כל חיינו, אזי בנפשו של איש המילה המוכשר והרגיש מאוד, יתקבעו הן ביתר שאת ויותר שמה במלוא רעננותן.

1816

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## אלפרד דבלין

### מכתב גלוי לפ. ת. מארינטי

מארינטי היקר, בפעם הראשונה היית אצלנו בקיץ שעבר, לרגל תערוכת התמונות הפוטוריסטיות. כתבתי אז ב'שטורם': "הפוטוריזם הוא צעד גדול. הוא מייצג אקט של שחרור. הוא איננו כיוון, אלא תנועה. מוטב: הוא תנועתו של האמן קדימה." האינטנסיביות והראשוניות, הנועזות והעדר מוחלט של אילוץ תפסו אותי. חשבתי הרבה ואמרתי לעצמי – אצל דֶּלְבְּלִי – "לו רק היה לנו דבר כזה בספרות!" אז שתקת. כעבור חודשים אחדים אוושוו המניפסטים הספרותיים מעל בתינו. הליקוי היה לאירוע.



לא לכך הייתה הכוונה. איני מערער על זכותך לאתגר אותנו. יש לך אנרגיה וקשיחות, גבריות, שמן הראוי לשסותן בעונג כנגד ספרות רווית אירוטיזם, היפוכונדרייה, עיוותים ועינויים. נתת ב"מֶפְרָקָה"<sup>1</sup> שלך ביטוי מסיבי, חוזר ונשנה של תחושה לא מזוקקת. אתה רטורי, אבל הרטוריקה שלך אינה שקר. ברור לנו מארינטי, לך כמו גם לי: אנחנו לא רוצים התייפפות, לא התקשטות, לא סגנון, שום דבר חיצוני, אלא נוקשות, קור ואש, רכות, טרנסצנדנטליות והלם, ללא נייר אריזה. הייפוי שייך לקלסיקאים. מדרסים, מחוכי גבס ואבזרים אורתופדיים אחרים אנחנו מכבדים בהקשר לסונטים, תשורות לראיית העולם של בנות נעלות יותר. את מה שאינו ישיר, אינו בלתי מתווך, אינו רווי דבריות, אנחנו דוחים; החקיינות המסורתית שמורה לחוסר הישע. נטורליזם, נטורליזם; אנחנו עוד רחוקים מלהיות נטורליסטים דיו.

---

<sup>1</sup> 'מפרקה הפוטוריסט', רומן שפרסם מארינטי באיטלקית ובצרפתית ב-1910.

עד כאן אנחנו הולכים ביחד. אתה שומע, מארינטי, בזה אתה לא אומר לנו שום דבר חדש; אני יכול להגיד: אתה מכבד את אמונתנו. כעת מתחיל המניפסט ואיתו מאמציך, לעשות פרצופים חמורי סבר ולהפוך את עצמך בכפייה לשילוש הקדוש של הדבריות. אתה אפריקאי למחצה; אהבתך לממשות המלאה עוטה חזות של לוחם מטורף במקצת; אתה מוצץ ומכרסם במה שהוא, ככלות הכל, הדבר החסון הזה בצורה שגורמת לי להיאנח; אתה בולע אותו כמו שנחש בולע צפרדע. תחילה אתה מנתח את ההפרעות והזיופים שמהם סובלת העשייה האמנותית בגין חריזה ומשקל. את המאולץ, המסיח את הדעת, המתפנק בדינאמיקת החריזה אתה מקבע במסמרות, ומזהיר, מתלונן על המציאות החומקת. מי שרצה לתפוס לובסטרים קיבל מכות ממארינטי כי הוא לא דג קולורבי. זה תלוי, מארינטי, במה שכל אחד רוצה; כשאתה הולך לבית קפה לא יעלה על הדעת שתבקש מהמלצר הראשי אש ארטילרית. בודלר, בשעה שהוא מתמסר למקצב ומדבר מתוך פיה של אותה תנועה, שוחה על גבי אותו גל, יודע מה הוא עושה. ומה איכפת לו ממך, מארינטי! הוא אמן כמוך; את הדבריות שבה הוא עוסק הוא מכיר טוב ממך. אינך דוברם של האמנים. זה היה גורם לטיפוח חקיניות, להתאבדות שלך עצמך. הרי אינך מתכוון, חלילה, שישנה רק מציאות אחת ויחידה, ואינך מזהה את עולם המכוניות, המטוסים ומכונות הירייה שלך עם עולמה? לכך עוד לא הגענו; הספר שלך עדיין לא עבה עד כדי כך, שרק לי עוד נשאר בו מקום. ואולי כלל אינך מייצג את המציאות המוחלטת של אותו עולם זוויתי, מצטלצל, צבעוני, שהיה עלינו להתקרב אליו בהערצה כרושמי פרוטוקול? האם לא היית אמור להתכוון לכך, אתה האמן, ולחנך במובן זה לנטורליזם שאין ממנו מפלט? מזעזע – ובכל זאת נדמה שזה כמעט אמיתי. עלינו לחקות רק את הפעייה, הנשיפה, הטרטור, הגעייה, האינפוף של הדברים הארציים, לרצות להשיג את קצב המציאות, ואל לנו לכנות את כל זאת פורנוגרפיה, אלא אמנות, ולא רק אמנות, אלא פוטוריזם? היה עליך, בבלי דעת, להביא לקיצו את הבלבול הזערווי הזה: מציאות היא דבריות. אתה, מארינטי? לעתים נדמה לי שזה באמת כך! ולכן שכחת בינתיים, מדוע המקצב ואמנות החריזה של בודלר ומלארמה הם טובים, נחוצים, "שמיימים": כי האמנות מספקת גם סם הרדמה, וגם תמריץ שיכול להצביע אל מעל ומתחת למציאות, כי בהתרוממות הזאת מצויים השכרות והמעוף שב"זרייתו"

ובשקיעתו התנועתית של הטון. – עדיין לא טסת מספיק באווירון – כי בשקט שמתחת לאותה מוזיקת מילים התוכן "הענייני", התוכן "הדברי", עלול להפוך לנטול הווה, לחסר טעם, לסגת; הוא עלול להתנדרף. מוזיקה כזאת ואחרת רק גוררת בלאות אל "הדברים", שקורסים בעקבותיה. המיסטיקנים הגרמנים שלנו כתבו כך שירה לעתים קרובות עד מאוד, בצורה מסובכת, המרמזת על ממשות אפלה עוד יותר מעבר למבוך; הם רק נקשו, ושרשו במילותיהם מאחור. וזה לא נתפר לצרכיו של צו מציאות כלשהי, להכרח של משורר כלשהו, שום זיוף לא אירע – ואנחנו, שקראנו זאת, היינו שותפים לתחושת התפללות. צריך לדעת איך, מארינטי, זה העניין. ולרגע ביטאת אמירה חזקה מאוד ומחשבה חלשה מאוד.



מה שאתה רוצה, ברור – גם אם אתה שופך את התינוק עם המים. השיר הישן: משוררים, חייבים לנו להתקרב אל החיים.

החיים מציעים עוד אוצרות עצומים, שלצורך הנפתם אין לנו מעדרים. לא זו בלבד שאין לנו כלים, אנחנו צועדים מאופרים, בנעלי לכה וחצאיות מבושמות לעבודת הכרייה. בחפזונך אתה פולש עם המכוש הדרוש, בבגדי עור ועששית, אל תוך דברים בני-חורין וכבירים מאוד. ביסודו של דבר בכלל לא הייתי צריך להתפלמס אתך. כי ברור לגמרי למען מי אתה תועה, למענך, למען כמה תיאורי קרב, שהקצב והרעש שלהם מציגים אותך בתוך כך במלוא תפארתך. אבל אין בכך רבותא, אין מהפכה; רק תעשה את זה טוב; אנחנו שמחים על כך; עדיין נשארו אי אלו דברים מלבד מלחמות עקובות מדם, ובינינו – גם מלחמה אפשר עוד "לעשות" באופן אחר לגמרי ממה שאתה עשית.

אבל הכי נבזי, הכי מסוכן אתה במונומניה שלך, כי אתה מונומן – כשאתה משתסה בתחביר; משתלח בפלסטיות של מעשה ההרג עצמו. ההכללה הזאת איומה בעיניי. איך אתה מבין את תואר השם, את תואר הפועל! במשפט שלם אחד יש ערכים שונים; שולטות בו פונקציות שונות של המשפט, פעם נושא, פעם פועל, תואר הפועל; אתה יכול להעצים ערך

אחד, או להחליש אותו, אתה יכול לקצר משפטים, יכול להתגלגל בזמנים, יכול לבודד מילה אחת: שם עצם, תואר השם, פועל, תואר הפועל, בדיוק כך יש באפשרותך להתקרב למציאות באופן מיוחד. לגמרי כרצונך, בהתאם לעניין, בהתאם לעצמך, ומדוע פתאום הקטיעה הזאת? הרי לא כולנו רוצים לצווח, לירות, לרשרש, מארינטי; הן תרשה לי לשתות חלב שקדים חם, או לאכול עוגה עם קצפת, או להרוס לך את הקונספט, בהתאם לעניין, בהתאם לי! ואם תרצה לכתוב כך רק לפעמים, לצרכים מיוחדים, איש לא יפריע לך; אנחנו שמחים בכל סגנון מקורי ועוצמתי; בדחף המציאות החם שלנו אנחנו שותפים לדרך; – אבל על כן – שום צו קטגורי בשבילנו, שידועים הכל כל-כך טוב, לפעמים אפילו טוב ממך – על כן שום מחווה מרעישה עולמות, שום כוונת רצח. התרנגולות שלנו לא מקרקרות באופן טראגי עד כדי כך. מארינטי, אתה תוקף אותנו; אתה מטיח בנו שאבד עלינו הכלח, שזמננו עבר; אני לא מגן רק על הספרות שלי, אלא תוקף גם את שלך.

אני אומר: אפשר לנהל את הקרב שלך עוד הרבה יותר טוב. הקרב שלך גדוש מלכתחילה בדימויים, אנלוגיות, עקיצות. טוב, אבל זה לא נראה לי מודרני במיוחד, הרי זו ספרות ישנה, מהוגנת, משעממת; אני מוחל לך על כל הדימויים, – אבל צא כבר לקרב! קדימה, מארינטי! כן, זה נוח לקרוא למפקד "אי", לתת לראשים לעוף כמו כדורי-רגל, להניח לבטנים המרוטשות לבעבע כמו משפכים. משחקים! אלטע זאכן! מוזיאון! איפה הראשים? מה עם הבטנים?! ואתה רוצה להיות פוטוריסט? הרי זה אסתטיציזם מאוס! הדברים הם חד פעמיים; ספר הוא ספר ולא משפך: זהו האל"ף-בי"ת של הנטורליסטים, של האמנים הישירים האמיתיים. להימנע מתמונות [דימויים] זאת הבעיה של הפרוזאיקן. בשביל ערב-רב כזה של גיאומטריה, ציפיות, העלאת זיכרונות ספרותיים ופסיכולוגיזמים, לא היינו זקוקים לכל ההוצאה המאיימת הזאת. ה"אי" של המפקד הוא דימוי בנאלי חיזור; – וכאן ברצוני להראות לך מייד מה, וכמה מעט, מועיל לך הנוסח המברקי. אתה נותן לקורא מילות מפתח קצרות לצד המילה המרכזית; תגיות לרבים משמות העצם המשוחררים שלך: ראשים, כדורי-רגל, בטנים, משפכים וכיו"ב. כמה זה נוח וכמה קלוש כשדימויים, אסוציאציות, העקיף, כבר מושלמים. במלים אחרות, אתה מעריך יתר על המידה את המאזין, הקורא; אתה משאיר לו את המשימה לייצר את חומרי הדימוי, גם



אלפרד דבלין

לי נותרו כמה דברים לא ברורים  
מרצף האסוציאציות שלך, ומה  
איכפת לי מהאסוציאציות שלך,  
אם אתה לא משתדל להציב אותן  
באופן מובן: הקטסטרופה של  
העדר סימני פיסוק והעדר תחביר;  
שכן יש לך אסוציאציות, שהן  
הקשרים, ואתה לא מאפשר  
להקשרים האלה לבוא לידי ביטוי  
בשום צורה. אתה מאבד את  
התחביר – רואים זאת כל שתי  
שורות – אתה מחפש דרכים  
לעקוף אותו. אתה מאלץ, אונס את  
הרעיונות שלך, מותיר אותם בלתי  
מובנים, כדי לא לפגוע בעיקרון. זו

התאכזרות כלפי האמנות; לשיטה אין מקום באמנות, עדיף השיגעון. ומה  
אומר לי תואר השם המשוחרר, חסר הפועל, חסר תואר הפועל: "אי  
המפקד", מה עוד ששני חלקיו הבלתי קשורים של שם העצם עוברים בסך  
נטולי הבעה, כמו צמד פודלים גזוזים? הכל, כמעט הכל, נשאר בריחוף  
ריק, מעורפל; "מפקד" לא אומר לי ולא כלום, התוספת "אי" לא משפרת  
את המצב, – בראש שלך אולי הכל מסתדר, אבל זה לא יצא לפועל, זו  
עדיין לא שירה שהנצה והייתה למציאות מדוברת. אם יש, או אם אין,  
נקודה בסוף המשפט, זה היינו הך. איני רוצה לשמוע חמישים פעמים רק:  
"טרום-טרום, טטטרטה" וכו', מה שלא מקדם שליטה לשונית רבה יותר,  
אלא לראות את המפקד שלך, את הערבים שלך – אבל אותם אינך יכול  
להראות לי. אתה מניח את נשקך במקום שבו מתחילים מאמציו הבווערים  
ביותר של הפרוזאיקן. "אמוניה, קליניקה, איזמל, מלחמת שוורים" וכו',  
הם הערות שוליים; אינני רוצה להיות מרומה על ידי תיאוריות, במקום  
לקבל את המציאות המוזרה, עוצרת הנשימה של הקרב; – גם הטמפרמנט  
לא עושה לי את זה; אתה מבקש לעבות את הכל עד כדי כך, שבתהליך  
הדחיסה הרטוריקה שלך התפרקה לחתיכות וכעת אתה נאלץ להציג לנו את



השברים כדוגמיות לאמנות שלך. זהו שיט.<sup>2</sup> מפקד אפשר לייצג באופן פלסטי באמצעות תנועה; חייבים; חייבים להציג אותו כך, אחרת הכל הוא רק פטפוט סרק, חיל הפרשים שלך שוחה בלי סוסים וכלי פרשים בחלל הריק; שום דבר על זעזוע האדמה, על דחיקת האוויר, חיל פרשים נטול חיל פרשים: אין לי מה לעשות עם זה; זה חיוור וריק כמו "שמש", "רוח"; מופשט לחלוטין. שאגת התותחים, הרסיסים, אלה אמנם מחרישים את אוזניי, ובכל זאת לא מעוררים אותי. אבל במידה כזאת של הפשטה אתה מקולל, דרך התיאוריה שלך.

מארינטי היקר, ב'מפרקה' שלך הצגת תערוכת נלהבת של דרמה, רומן, שירה; את קובץ השירים שלך אתה מכנה "הרס" [Destruction, 1904]; מאמציך האחרונים נופלים על שלד הפלדה של השפה: המזרון נשאר שלם; המראת לאוויר. בכנות מאמציך אין שום ספק: אבל צר לי עליך, שתמיד אתה חייב לראות לפניך חומות, שתמיד אתה נאלץ להסתער, ושלא ניתנה לך קלילותו הלא תיאורטית של המשורר, שעף מעבר לחומות. לריק תבזבז את כוח השכנוע שלך עלינו, הכותבים בעצמם. פלסטיות, גיבוש ואינטנסיביות ניתנים להגשמה בדרכים רבות; דרכך בודאי איננה הטובה ביותר, היא בקושי טובה. עשה מאמץ ולמד מאיתנו, ספריך הוכיחו שאתה אמן, משורר, והאנרגיה של חושיך, החירות והטהור של הנטורליזם שלך, האנטי-ארוטיות שלך זוכים למלוא הסימפטיה שלנו, מלוא הסימפטיה שלי. אבל אל תשכח לעולם שאין אמנות, אלא רק אמנים, שכל אחד גדל בדרכו, שכל אחד צריך לנהוג זהירות ברעהו. אין קנה מידה ספרותי – ואובייקט אוניברסאלי. מה שאינך כובש במו ידייך, נשאר אבוד. אל תוסיף לעסוק בגידול עדרים; זה עושה הרבה רעש ומניב מעט צמר. הבא את כבשתך למקום מבטחים. טפח את הפוטוריזם שלך. אני מטפח את הדבליניזם שלי.

1913

(מגרמנית: ליאורה בינג-היידקר)

---

<sup>2</sup> במקור: Ecce Müll. דבלין מצמיד את המילה "זהו" באיטלקית (Ecce) למילה "זבל" בגרמנית (Müll).

## פרידריך גוטליב קלופשטוק

### על הפואטיקה

#### על הפעולה, התשוקה והייצוג.

ככל שדיוני המדעים השונים הופכים למהנים יותר בשל חיוניותם, קצבם המהיר ואפילו אי-הסדר שבהם, כך קשה יותר (כשחושבים עליהם בדיעבד) לומר במדויק אילו דברים מתוכם התקבלו כעובדות מקובעות. אף על פי כן, אנו מעיזים להעלות על הכתב את הדבר העיקרי שלגביו שורת כרגע תמימות דעים בקרב "קהילת הבוקיצות".<sup>1</sup>

שיר ללא פעולה ותשוקה הוא גוף ללא נפש. פעולה נוצרת על ידי שימוש בכוח הרצון למען השגת מטרה. מושג שגוי של פעולה נוצר כאשר היא נתפשת בראש ובראשונה כאקט חיצוני. הפעולה מתחילה בקבלת החלטה וממשיכה (באם אינה מעוכבת), תוך דרגות ותפניות שונות, עד להגיעה למטרתה המיועדת. התשוקה קשורה לכל הפחות לתחילתה של פעולה. פעולות אחדות מתרחשות ללא תשוקה. אך אלו הראויות לבחירתו של המשורר מוכרחות לקרות עם תשוקה. ניתן לראות כיצד השתיים (פעולה ותשוקה) מתקדמות יחדיו, יד ביד. "בשיר הזה ישנה פעילות רבה!" מכריזים התיאורטיקנים מפעם לפעם. ובכל זאת הוא (השיר) מכיל רק מאורעות.

בין הפעולה האפית והפעולה הדרמטית לא קיים הבדל מהותי. האחרונה (הפעולה הדרמטית) מוגבלת רק על ידי כך שהיא חייבת להיות מתקבלת על הדעת. לשיר הלירי (באם אינו שולל את הפעולה) מספיקה התשוקה. אך, במובן זה, הוא כשלעצמו איננו נטול פעולה לחלוטין. זאת מכיוון שלפחות תחילתה של פעולה קשורה לתשוקה.

<sup>1</sup> "קהילת הבוקיצות" (Ulmengesellschaft): חבורת אנשים שנוהגת להיפגש תחת עצי הבוקיצה. כינוי לעג שבו משתמש קלופשטוק לתיאור קהילת המדענים.

הבדיה אינה תכונה מהותית לשיר. שהרי המשורר יכול לבחור בפעולה ממשית, מבלי לערבבה עם זו הבדויה. הוא יכול לבחור ברשמיו שלו כמושאיו. תוך כדי כך, היות שמבין פעולות אלו (האמיתיות) אך מעטות משמשות אותו, נעשית הבדיה, פחות או יותר, לאחת מתכונותיו המהותיות של השיר.

אם השיר אינו מייצג פעולה ותשוקה (רוצה לומר: אם הוא לא מעניק להן חיוניות שלמה, לה הן מסוגלות בהתאם לאיכותן השונה), אזי חסרה לו התכונה, שעד כה זכתה להתייחסות אקראית בלבד בקרב התיאורטיקנים, אך היא כה מהותית, עד כי בצדק ניתן לראות בשיר נטול ייצוג דבר שאינו משתייך למינו. זהו רקדן שהולך במקום לרקוד. ייתכן שקיימות רק שתי דרגות ייצוג, והשלישית, הנחשבת לכזו, אינה שייכת עוד לייצוג.

עצמים דוממים הם בעלי ייצוג רק כאשר מראים אותם בתנועה, או כאשר הם מתוארים כאילו הם בתנועה. ואולם, ייצוג עצמים דוממים לעולם לא יגיע לדרגת הייצוג הראשונה. הוא אינו מוביל את השיר לכדי אחיזת עיניים. אם העצמים הדוממים אינם מוצגים תוך כדי תנועה, או כנדמים להיות בתנועה – מה שנאמר עליהם אינו אלא תיאור. ובאמצעות התיאור המשורר אינו מניח לקוראיו לנוח, אלא רק לעתים רחוקות.

הציור מראה את האובייקטים שלו בבת אחת. השירה מראה אותם בזמן מסוים. הדימוי המידי מעניק לאמנות הציור יתרון קל בלבד לעומת השירה, הזוכה ליתרון משמעותי בהרבה באמצעות החשיפה ההדרגתית של מושאיה. באמנות הציור, הרושם מתקבל בחיפזון רב מדי מכדי לפעול במידה. בקוראו שיר, אוחז אדם בפיסת משורר, שלמות קטנה, כמו היה אוחז בציור כשלעצמו.

כאן נוצרת לראשונה הכמיהה לגלות, דווקא מפני שעדיין לא הכל נוכח במלואו. לכמיהה זו בדיוק קשורה הציפייה למה שיתגלה (אני מניח מראש שאדם מאזין למילים ולא קורא בעצמו, לפחות לא באופן כזה שבו העין מדלגת קדימה בטקסט) והיא טומנת בחובה משיכה כפולה, אותה אין ביכולתה של אמנות הציור להעניק. אם, כפי שעלינו להניח בהשוואה הזו,

יצירתו של המשורר הינה יפה בדרכה, כשם שיצירתו של הצייר יפה בדרכה, הרי שלמשורר שני יתרונות נוספים על פני הצייר בהובילו אותנו אל מחוז חפצו, דהיינו בהופכו את הייצוג לחי עד כדי תעתוע. האם אי פעם בכה מישהו אל מול ציור?

בכוחה של השפה שלנו ליצור רצפי מילים מעוררי ציפייה וכן תמצייתיות, אשר דרכה יכול המשורר להביא את הציפייה (המומרצת על ידי התרגשות) אל יעדה במהירות. על ידי תמצות השפה מובנות המילים המועטות מאוד כתוכן מסוים, הכולל בתוכו מחשבות פשוטות או מורכבות.

גם במוסיקה מתגלים הדברים אט-אט, כאשר ברצונה לדבר ללא מילים. מבעה הוא חלקי ביותר, ולא רק מפני שהוא כללי ואינו מתאר אף לא מושא אחד, אלא גם מפני שבנוסף לכך הוא מכיל רק מעט מאוד הכללות (בניגוד לשירה).

המוסיקה, המבטאת מילים, או המוסיקה האמיתית, היא דקלום. האומנם היא חדלה להיות כן, רק כיון שהיא הדקלום היפה ביותר שניתן להעלות על הדעת? [...] השיר, ולא דבר מלבדו, מבטא את עצמו באופן הולם לחלוטין. על כך נסוב הדיון. שכן הדיבור כאן נסב על ביטוי הולם למדי של שיר זה, ולא אחר; וכלל לא על כמה טוב אפשר לדקלם. אולם כך תהא המוזיקה תחת השירה! האם הגרציות התביישו אי פעם לחגור לוונוס את חגורתה?

### **הצעות לפואטיקה שכללית מבוססים על התנסות**

לעולם לא נעמיק חקור דיו בנפשנו כדי לומר בביטחון, שיופי פואטי זה או אחר חייב בהכרח ליצור השפעה כזו או אחרת (הכוונה כאן היא להשפעה בכללותה, על סך הגדרותיה). עם זאת, כמעט בכל תיאוריות השירה הקיימות, מרבית הכללים נוצרים כך, שמבלי שנניח מראש שיש להם השפעה חזקה על הקורא, הם נותרים חסינים בפני ביקורת. אינני מתעכב על ההשפעות הרעות שהשפיעה על המשוררים והקוראים תערובת זו של כללים לא מאומתים ושלוחי רסן, בחלקם שגויים ובחלקם אקראיים,

הלוקים בעיוורון של חצאי אמיתות. שאלתי היא רק זו: מה צריך לעשות התיאורטיקן, המבקש לקבוע את הכללים האמיתיים?

אני סבור, כי עליו לעשות שני דברים כמעט בו-זמנית. הראשון: לשים לב לרשמים ששירים שונים מותירים עליו ועל אחרים, כלומר: הוא מתנסה וצובר את התנסויותיהם של אחרים. הדבר השני: הוא מפריד בין תכונותיהם של השירים השונים על ידי הגדרות מדויקות או שהוא מפרק לסוגי שירה את הגורמים שיצרו השפעה (אינדיקציות להשפעה חלשה או חזקה יותר אינן מיותרות כאן). ההוכחה למידה הרבה שבה ניתן לטעות בשלב זה מצויה בין השאר בעובדה שהמכתבים הפואטיים הפכו להיות סוג של שירה.

בסופו של דבר, גם השיר הדידקטי הוא סוג של שירה, גם אם לא שירה טהורה (גם למשורר הדידקטי יכולה להיות רוח פואטית רבה, אותה הוא יכול להציג באופן חלקי). בחוויה המוצגת קיימות שלוש קטגוריות של מאזינים, החפצים להיות מסופקים. ישנו סוג נמוך מסוים, איתו לא ניתן לקיים שום התנסות. לא בטוח שתיווצרנה התנסויות אמינות לגמרי, אם רק נגיש את השיר לקורא לקריאה בלבד וננחש מהם רשמיו לאחר הקריאה. יש להקריא את השיר בפניו ולצפות ברשמים. בדרך מגיעים גם למסקנה שיופי פואטי זה או אחר משפיע באופן מסוים על כל שלושת סוגי המאזינים, יופי אחר פועל רק על שניים, ואחד אחר פועל רק על סוג מאזינים אחד.

ליצירותיהם של הקדמונים יש התנסות בת מאות בשנים, התנסות משל עצמן. אולם בזמן הבדיקה, חייבים היו להבחין במדויק בין מה שהוא התנסות ממשית של האדם המדבר על אודות יצירות אלה לבין מה שהוא רק בגדר חזרה על דברים שנאמרו.

מתוך: 'רפובליקת המלומדים הגרמנית', 1774 (עמ' 325-320)

(מגרמנית: בת-שבע דורי-קרלייה)

## מקס ז'אקוב

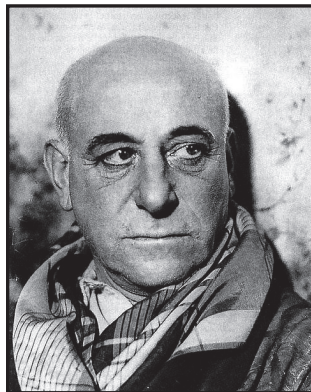
### מתוך המבוא ל'גביע הקוביות'

כל מה שקיים – ממוקם. כל מה שנמצא מעל החומר ממוקם; החומר עצמו ממוקם. שתי יצירות ממוקמות באופן לא שוויוני אם על ידי רוח המחברים ואם על ידי תחבולותיהם. רפאל נמצא מעל אַנְגֵּר, וְיִנְיִי מעל דה מוסה. מאדאם X... נמצאת מעל דודניתה; היהלום מעל הקוורץ. הדבר נעוץ אולי ביחסים בין הרוח לבין המוסר. בעבר חשבו כי האמנים שואבים את השראתם מן המלאכים וכי יש קטגוריות שונות של מלאכים.

בופון אמר: "הסגנון הוא האדם עצמו." פירוש הדבר שסופר צריך לכתוב בדמו. ההגדרה טובה היא ויפה, אולם היא לא נראית לי מדויקת. מה שהוא האדם עצמו, זו שפתו, רגישותו; צודקים האומרים: בטא עצמך במילים המיוחדות לך. טועים החושבים כי זה הסגנון. מדוע לרצות לתת לסגנון בספרות הגדרה אחרת מזו שיש לו באמנויות למיניהן? הסגנון הוא הרצון להחצין את עצמך באמצעים נבחרים. בדרך כלל מבלבלים, כמו בופון, בין שפה לבין סגנון מפני שמעטים הם האנשים הזקוקים לאמנות של רצון, כלומר לאמנות כשלעצמה, ומפני שהכול זקוקים לאנושיות במבע. בתקופות האמנותיות הגדולות כללי האמנות שנלמדו מילדות שימשו קנונים מעניקי סגנון: ואמנים הם אלה שלמרות הכללים שנשמרו מילדות מוצאים ביטוי חי. ביטוי חי זה הוא קסמם של האריסטוקרטיות, זה קסמה של המאה ה-17. המאה ה-19 משופעת בסופרים שהבינו את הכרחיותו של הסגנון אך לא העזו לרדת מכס המלכות שבנתה תשוקתם לטוהר. הם יצרו לעצמם מכשולים על חשבון החיים. סופר שמיקם את יצירתו יכול להשתמש בכל המקסמים: השפה, הקצב, המוסיקליות והרוח. *כשקולו של זמר ממוקם*, הוא יכול להשתעשע בסלסולים. כדי להבין אותי נכון, השוו את הפמיליאריות של מונטיין עם זו של אַרִיסְטִיד בְּרֹאוּן או את מריבותיו של עיתון בפרוטה עם אכזריותו של בּוֹסוֹאָה המייסד את הפרוטסטנטים.

תיאוריה זו אינה שאפתנית; היא גם איננה חדשה: זו התיאוריה הקלאסית, שאני מזכירה בענווה. השמות שאני מזכיר אינם מובאים כאן כדי להכות את "המודרניים" עם אָלֶת "הוותיקים", אלה הם שמות שאין עליהם עוררין; אם הייתי מונה שמות אחרים הידועים לי, אולי הייתם משליכים את הספר בגינם, דבר שאיני רוצה בו. אני רוצה שתקראו אותו לא לאורך זמן אלא לעיתים קרובות: לאפשר להבין פירושו לאפשר לאהוב. אין מעריכים אלא את היצירות הארוכות, וקשה להיות יפה לאורך זמן. אפשר להעדיף שיר יפני בן שלוש שורות על פני 'אָוּה' של שְׁאָרְל פֶּגִי המכיל שלוש מאות דפים, ומכתב של מאדם דה סְבִינִי השופע אושר, עוז ונינוחות על פני אחד הרומנים מן העבר העשויים טלאים תפורים יחדיו ואשר התיימרו שעשו די הצורך למען החזות, אילו צייתו לדרישות התיזה.

מזה שלושים או ארבעים שנה כתבו שירים רבים בפרוזה; אני מכיר



מקס די'אקוב

משורר שהבין כמה מדובר, ושידע להקריב את שאיפות הסופר שלו לתבניתו הצורנית של שיר בפרוזה. הגודל אין לו חשיבות ליופייה של יצירה, מקומה וסגנונה הם הכול בה. ואני טוען כי 'גביע הקוביות' יכול לספק את הקורא מבחינת שתי נקודות ראות אלה.

ההתרגשות האמנותית אינה פעולה חושית ואף לא פעולה סנטימנטלית; שאם לא כן,

הטבע די בו כדי להעניק לנו אותה. האמנות קיימת, משמע אם כן שהיא תואמת צורך: האמנות היא לאמתו של דבר הסחת דעת. אני טועה: התיאוריה היא שנתנה לנו עם מופלא של גיבורים, אזכורים רבי עוצמה של חוגים שמוצאים בהם סיפוק הסקרנויות הלגיטימיות ושאיפותיהם של בורגנים השקועים בעצמם. אך יש להעניק לצירוף הסח-הדעת משמעות רחבה הרבה יותר. יצירת אמנות היא כוח המושך, הסופג, את הכוחות המצויים במי שקרב אליה. יש כאן משהו הדומה לחתונה – והחובב ממלא פה את תפקיד האישה. הוא זקוק להילקח בידי רצון שיחזיק בו. הרצון משחק אפוא ביצירה את התפקיד העיקרי, היתר אינו אלא הפיתיון המונח

לפני המלכודת. הרצון אינו יכול לפעול אלא על בחירת האמצעים, כי יצירת האמנות אינה אלא מכלול של אמצעים ואנו מגיעים להגדרת האמנות על ידי ההגדרה שנתתי לסגנון: אמנות היא הרצון להחציין עצמך בעזרת אמצעים נבחרים; שתי ההגדרות חופפות זו לזו והאמנות אינה אלא הסגנון. הסגנון נחשב כאן כהפעלת החומרים וכהרכבת המכלול, לא כשפתו של הסופר. ואני מסכם כי ההתרגשות האמנותית היא תולדה של פעילות חושבת לעבר פעילות נחשבת. אני משתמש בצער במילה "חושבת", כי אני משוכנע שהרגש האמנותי אובד במקום שהניתוח והמחשבה מתערבים בו: להניע למחשבה ולהעניק תחושה של היפה הם שני דברים שונים. אני מציב את המחשבה בצד הפיתיון של המלכודת.

ככל שפעילותו של הסובייקט תהיה גדולה כן תגבר ההתרגשות שמחולל האובייקט; יצירת האמנות צריכה אם כן להיות רחוקה מן הסובייקט. לכן היא צריכה להיות ממוקמת. אפשר לפגוש כאן את התיאוריה של בודלר בדבר ההפתעה: תיאוריה זו מגושמת במקצת. בודלר הבין את המילה "הסח הדעת" במובנה הרגיל ביותר. להפתיע אינו אומר הרבה, יש להעתיק ממקום למקום. ההפתעה מקסימה ומסכלת את היצירה האמיתית. היא מזיקה כמו כל המקסמים. ליוצר אין זכות להיות מקסים אלא לאחר מעשה, כאשר היצירה ממוקמת ומסוגגנת.

הבה נבחין בין סגנונה של יצירה לבין מיקומה. הסגנון או רצון שנוצר, כלומר מפריד. המיקום מרחיק, כלומר, מעורר להתרגשות אמנותית. מזהים כי ליצירה יש סגנון בכך שהיא מחוללת תחושה של סגירות: מזהים שהיא ממוקמת לפי הזעזוע הקל שהיא נותנת או גם לפי השוליים המקיפים אותה, לפי האווירה המיוחדת שהיא נעה בה. ליצירות אחדות של פלובר יש סגנון; אף אחת מהן אינה ממוקמת. התיאטרון של דה מוסה ממוקם ואין לו סגנון רב. יצירתו של מלארמה היא הטיפוס של יצירה ממוקמת: אם מלארמה לא היה קפורד וסתום, הוא היה קלאסיקון דגול. לרמבו אין סגנון ולא מיקום: יש לו ההפתעה הבודלריאנית; זה ניצחוננו של אי-הסדר הרומנטי.

רמבו הרחיב את שדה הרגישות וכל העוסקים בספרות חבים לו תודה, אך כותבי שירים בפרוזה אינם יכולים לראות בו מודל כי השירה בפרוזה, כדי



להתקיים, צריכה להישמע לחוקיה של כל אמנות באשר היא, הלא הם הסגנון או הרצון והמיקום או הרגש, ורמבו אינו מוביל אלא לאי סדר ולייאוש. שיר בפרוזה צריך גם להימנע מן הפּרָבולות של בודלר ושל מלארמה אם הוא רוצה להתבדל מן הפּבּוּלָה [הבדיה]. אתם מבינים כי אני מחשיב כשירים בפרוזה את מחברות הדפוס המוזרות פחות או יותר, שמפרסמים מעת לעת עמיתים למקצוע המגדישים את הסאה. דף בפרוזה אינו שיר בפרוזה אף אם הוא משבץ בו שניים או שלושה חידושים. אני אחשיב ככאלה את החידושים הללו כשהם מוצגים עם השוליים הרוחניים ההכרחיים. בעניין זה אני מזהיר את מחברי השירים בפרוזה מפני אבני החן המבריקות יתר על המידה, המושכות את העין על חשבון המכלול. השיר הוא דבר מוּבְנָה ולא חלון הראווה של תכשיטן. רמבו הוא חלון הראווה של תכשיטן, הוא לא התכשיט עצמו: שיר בפרוזה הוא תכשיט.

יצירת אמנות שווה בזכות עצמה ולא בזכות ההשוואה שאפשר לערוך בינה לבין המציאות. בקולנוע אומרים: "זה טוב, זה!" אל מול יצירת אמנות אומרים: "איזו הרמוניה! איזה גיבוש! איזו חזות! איזה טוהר!" ההגדרות הנערצות של ז'ול רְנָאר מתמוטטות אל מול אמת זו. אלה הן יצירות ריאליסטיות, ללא קיום ריאלי; יש להן סגנון אך הן אינן ממוקמות; הקסם המחייא אותן הוא שְמֵמִית אותן. אני סבור שז'ול רנאר חיבר שירים בפרוזה שונים מהגדרותיו; איני מכיר אותם; צר לי על כך: ייתכן שהוא ממציאה של סוגה כמו זו שאני מעלה בדעתי. כרגע, אני מחשיב ככזה את אֶלוֹסִיוֹס בְּרֵטְרָן ואת מחבר 'הספר של מוֹנְל', מרסל שְׁוֹב. לשניהם יש סגנון ושוליים: משמע הם מחברים והם ממקמים. אני מאשים את האחד על הרומנטיזם שלו "בסגנונו של קלו" כמו שהוא אומר, שבהקדישו שימת לב לצבעים עזים מדי מסווה את היצירה עצמה. יתרה מזאת, הוא הצהיר זאת, הוא ראה ביצירותיו חומרים ליצירה ולא יצירות מותוות. אני מאשים את האחר בכך שכתב סיפורי מעשיות ולא שירים, ואיזה סיפורים! רבי ערך, ילדותיים, אמנותיים! עם זאת ייתכן כי שני סופרים אלה יצרו את סוגת ה"שירים בפרוזה" בלא ידיעתם.

1916

(מצרפתית: אביבה ברק-הומי)

## שיחה עם כריסצ'ן בוק

מראיינים: ערן הדס, יהודה ויזן

כריסצ'ן בוק (Bök), יליד 1966, הוא משורר אקספרימנטלי קנדי. ספרו *Eunoia* (2001) היה לרב-מכר בבריטניה ובקנדה וזיכה את בוק ב'פרס גריפין לשירה' לשנת 2002.

• • •

ע.ה: ספרך *Eunoia* היה לרב-מכר בקנדה ובבריטניה, אך דומה כי יהיה קשה יותר למכור את ספרך החדש 'הזינוטקסט', חרף היותו הישג פואטי מדהים. האם יש מסר שהיית רוצה שהקהל ישאב מתוך הספר? או במונחים של שירה קונספטואלית, האם יש "חשיבתיות" (Thinkership), מושג שקורא תיגר על הקריאתיות, (Readership) שאתה מקווה להנחיל לקוראים?

'הזינוטקסט' הוא ניסוי. ניסיתי ליצור בו הדגמה ל-"שירה חיה". אני מנסה להנדס בקטריה פרימיטיביות כך שתוכל לשמש לא רק כארכיון בר-קיימא (הבקטריה שבוק מהנדס מסוגלת לשרוד שואה אטומית, ע.ה.) לאחסון שיר, אלא גם כמכונה רבת-מצבים המסוגלת לכתוב שיר. 'הזינוטקסט' "מזהם" את שפת הגנטיקה באמצעות "וקטורים שיריים" במרחב השיח של עצמו. זאת כדי להראות שדרך השימוש בשליחים ביולוגיים כאלו, נוכל להעביר מסרים אל מרחבים בין-חלליים או אפילו אל מרווחי זמן עצומים. אני שואף לייצר פריט בן-



כריסצ'ן בוק

אלמוות, שיהיה מסוגל להמשיך לשרוד גם לאחר היכחדותנו שלנו. כבר עכשיו עותק של השיר הצליח לתפוס טרמפ לא רק על הגשושית אוסיריס-רקס במסעה לחקר האסטרואיד קרוב הארץ 101955 פֶּנוּ, אלא גם להגיע לסיפונה של MAVEN (מקור המילה בעברית: מבין ע.ה) הגשושית לחקר מאדים, שכרגע נמצאת במסלול לוויני סביב מאדים. אני רוצה שהשיר יתמיד בקיומו, גם זה האל-עולמי - בריק. רדיו-טלסקופ בתחנת ג'יימסבורג בכרמל, קליפורניה, שיגר עותק של 'הזינוטקסט' לקבוצת הכוכבים "רועה דובים", אל עבר הננס האדום GJ 526, כחלק מתכנית לתקשר עם כל תרבות שעשויה לשכון שם. כפי שניתן לראות, אני שואף ליצור פתרון דמיוני לרבות מן הבעיות אליהן נדרשת השירה ערב פטירתה - מוות שאור הזרקורים הופנה ממנו מבעוד מועד אל דאגות תרבותיות אחרות, אפיות יותר מכל שיר. ה"חשיבתיות" שלי שוכנת בעתיד, בין קריאות שטרם מצאו את דרכן ללב.

**י.ו: כיצד לדעתך אמורים מבקרי ספרות להתייחס ליצירתך? האם ניתן להכיל עליה את כלי הביקורת השגורים? לבחון אותה למול המסורת והקלאסיקה? האם אתה סבור שיצירתך חורגת משדה השירה?**

מבקרים יכולים להתייחס ליצירתי איך שמתאים להם – אף על פי ששמתי לב שיצירתי נוטה לקטב את הדעות ולגרום למבקרים, בהתאם לנטייתיהם הפואטיות, לחשוב שאני כוכב-על או לחילופין שרלטן גמור. המתחרה היחידה שלי היא ההיסטוריה. אני משחק במשחק ממושך עם דורות העתיד. אם לא אצליח למצוא את הקהל שלי בקרב המיליה המודרני, אז אולי עוד אמצא אותו במיליה עתידי. משורר אוונגרדי סובל, לעיתים קרובות, מכך שהוא מקדים את זמנו – ואני מקווה שאצליח לחרוג מגבולות תקופתי.

**ע.ה: בעבר הצעת ארבע דרכים אפשריות להיות משורר: השיטה הלירית (אקספרסיבית), הבלתי-מכוונת (סוריאליסטית, "אוטומטית" וכו'), הפרוצדורלית (מבוססת אילוצים וכו') ודרך הניכוס. האם אתה רואה את ארבע השיטות כתהליך שהאנושות עוברת? האם יש צעד חמישי הקשור**

## לטקסטים שנוצרים ע"י מחשב? האם לדעתך הכתיבה הקונספטואלית תתפתח לכדי ספרות חישובית?

כל שירה טומנת בחובה הן גישה למידת ההתכוונות (כלומר המודעות העצמית לכתיבה) והן גישה למידת המבע (כלומר השכנוע העצמי של הכתיבה), ואני טוען שיש בדיוק ארבע גישות להצליב בין שתי הגישות. אני רואה ארבע קבוצות שמגדירות את הקונספט שמאחורי הכתיבה: הקוגניטיבית (מודעת לעצמה, משוכנעת בעצמה), האוטומטית (מודעת לעצמה, לא משוכנעת בעצמה), המנייריסטית (מודעת בעצמה, לא משוכנעת בעצמה), וההסתברותית (לא מודעת לעצמה, לא משוכנעת בעצמה). לכל "קונספט" של כתיבה חוקים משל עצמו שמכתיבים כיצד למדוד את "הצלחתו". שיר הנכתב ע"י מחשבים תיפול כנראה תחת הקבוצה הרביעית: ההסתברותית (לא מודעת לעצמה, לא משוכנעת בעצמה) - כתיבה חסרת כוונה וחסרת מבע: היא משחקת את משחק המקרה, ומנתבת את היצירתיות ל"אחרות". אולי נוכל לקרוא שיר שנכתב ע"י מכונה כדי לאמוד את האל-כניות של צירוף המקרים, כלומר נשפוט את היצירה בהתאם למידת ה"פחד" שאנו חשים בהיתקלנו בהפתעה שמייצר האורקל. אני חושב שככל שהמכונות יהפכו חכמות יותר, ניתן לצפות מהן להיות טובות יותר בלהיות משוררות. אני חושד, בהתאם להתפתחויות בתחומי הרובוטיקה, שבעתיד נקרא ספרים שנכתבו על-ידי מכונות, ונבקר אותם בהתאם ליכולותיהן לגלות חוסר-צייתנות.

**י.ו: מהי המסורת הפואטית שלך? ההשפעות המרכזיות מתוך הספרות? האם נוכל למצוא שורשים ליצירתך גם במשוררים שפעלו לפני המאה ה-20 – לפני המצאת החשמל – לפני המדע המודרני?**

כקונספטואליסט, אני שואב השראה לא רק מן הכתיבה הסיסטמאטית של הפאטאפיזיקאים האוליפויים (כמו ז'אק רובו, ז'ורז' פרק וכו'), אלא גם מעבודותיהם הפרוצדוראליות של הקונספטואליסטים האמריקאים (כמו ג'וסף קוסות, סול לויט וכו'). בקרב המשוררים העכשוויים אני אוהב את השירה של סינה קווראס (Queyras), ליסה רוברטסון, אלישה סטולינגס (Stallings) וקרולין ברגוואל (Bergvall) וכו' – וכמובן, רבים מעמיתיי

לסיעה הפואטית – קנת' גולדסמית, דרק בולייה (Beaulieu), קרייג דוורקיין (Dworkin), ונסה פלייס (Place) וכו'. בקרב ההיסטוריה של האונגרד אני שואה השראה ממגוון רחב של אבות מייסדים, לרבות אמנים כמו מרסל דושאן (האהוב עלי), אלפרד ז'ארי, אנדרה ברטון, רמון רוסל ועוד). אני אוהב את המיליה הצרפתי, אני מניח. הקוראים של 'הזינוטקסט' יכולים לזהות בקלות את ההשפעה של הרומנטיקנים (במיוחד קיטס ובלייק), אך היצירה מיוסדת על התקדימים שהציבו וירגיליוס ומילטון. אני בכל זאת תוצר של הכשרתי האקדמית, משוקע במסורת.

**ע.ה:** אתה מרבה לדבר על מקרי הקצה של הכתיבה: טקסט רדי-מייד, טקסט מנייריסטי, טקסט בלתי-קריא וטקסט חסר מחבר. מהי חשיבותם? האם הם יכולים לדעתך לייצר רצף של צורות הכתיבה, או רק מספר סופי (או אינסופי) של מקרים?

כתיבה קונספטואלית מתמקדת בארבעה מקרי-קצה ספרותיים: כתיבת הרדי-מייד של טקסט לא מקורי, כתיבה מנייריסטית של טקסט מוכוון-אילווצים, כתיבה בלתי קריאה של טקסט בלתי קריא וכתיבה הסתברותית של טקסט נטול מחבר. אין ביכולתנו להבין בצורה מדויקת את תהליך הכתיבה, אלא אם כן נבחן אותה בגבולות החיצוניים של הגדרתה (וזהו התנהגות דומה לזו של מדענים, שחוקרים את המצבים הבלתי-רגילים והקיצוניים של החומר, נניח של נוזלי-על, כדי להבין את האטומים בחומר רגיל). כתיבה אוונגרדית יוצרת "מקרי-קצה" שכאלו על-מנת לבחון "קונספטים" שמוודאים אם ברגע מסוים בהיסטוריה ניתן להעלות על הדעת כתיבה מסוימת או לא. ה"גבולות" נמשכת רק כל עוד היא טרם נחקרה ונחצתה.

**ע.ה:** אמרת בעבר: "אני סבור כי הפואטיקה שלי מאפשרת לי להצדיק מגוון רב של הפרעות אובססיביות כפייתיות", וכן "מחצית מן המאבק להיות משורר היא להפוך את מה שאחרת ייתפס כחולשה לחוזקה, לנסות למצוא דרכים שבהן מה שאמור היה להיכשל בנסיבות אחרות, מגלה סביבה שבתוכה הוא מצליח". לפיכך, במרחב שבין רגש, שכל ושפה, היכן היית ממקם את השירה, ובפרט את זו שלך?

שירה בונה דרך של חשיבה אודות השפה על-מנת לייצר גילוי הנוגע לרגשות או למחשבות, שבתגובה מעורר בדרכים דומות את המוזיקה שעשויה להעניק למישהי או למישהו השראה לרקוד. אני מנסה ליצור מכונות אנטי-כבידה מתוך מילים. יצירתי היא ניסיונית. אני כותב שירה כדי לבחון את השפה ואת גבולותיה. אני רוצה להגיע לגילויים אודות כוחן של המילים - ולכן אינני כותב באופן טיפוסי על חוויותי האישיות. אני חושב שבמקום זאת, אני כותב כמו אמבה או כמו חשבוניה.

ע.ה: אמרת גם: "אני תמיד מתברח עם תלמידיי, שהשירה לא יכולה להיות קשה כפי שהם חושבים שהיא, מפני שאם זה היה קשה כמו שהם חושבים שזה, המשוררים פשוט לא היו כותבים אותה. באמת, הם האנשים הכי טיפשים ועצלנים שאני מכיר". האם אתה חושב ש"משוררים חכמים" צריכים לנסות ליצור איזושהי תקשורת עם המשוררים שאליהם אתה מתייחס? האם אתה חושב שמשוררים חכמים צריכים לדבוק ברעיונות מסוימים או בתחומים מסוימים ולהימנע מקשר עם סצנת השירה?

הבדיחה שלי רומזת שאין "משוררים חכמים" - מפני שכולם עצלנים ומטומטמים. אני כן חושב שמשוררים צריכים לשאוף להשתדל להחכים בכתיבתם, גם מעבר לסדרי המשנה של לימודי הספרות. כמו כן, אני חושב שכדאי להכליל, בין מקצועות השירה, גם את הכח, למשל, לאפשר למשוררים שמהססים להתנסות (מחשש לכישלון או ללעג). אני כותב שירה כדי ללמוד מה השיר בעצמו רוצה לומר. אני מסופק אם ישנו משורר שמסוגל להיות פורה למשך זמן רב ללא גישה לאיזושהי "סצנה" של עמיתים.

ע.ה: התבטאת בעבר שכתובה קונספטואלית נשלטת על-ידי חוקיו של משחק השפה. בסביבה ויטגנשטיינית שגזו, אנו תרים אחר חוק שידריך אותנו מה לעשות, בהיעדר הנחייה אחרת. האם אתה חושב שתוקי המשחק היום נשלטים על-ידי תאגידי האינטרנט? האם אתה חש סכנה בתנאים הנוכחיים?

האינטרנט יוצר מילייה חברתי, שבו משוררים יכולים לציית למבנה התאגידי או לכליו. הם יכולים גם לנצל את הכלים הללו למטרות אסתטיות, שלא להן כיוונו או ציפו. אנחנו תמיד יכולים לפעול לפי חוקים כנגד כוונתם הגרעינית. לשירה אין ערך לבד מן החופש, אז איש לא נדרש לומר לשירה מה לעשות - ועבורי, הסכנה היחידה שהעולם המקוון יוצר היא "החשיבה הקבוצתית", שעלולה, אולי, לאסור על סגנונות, נושאים או רעיונות, כשהיא מסלקת אותם מן התודעה בשל האנומליות שלהם. ראיתי רבים מדי מעמיתיי סובלים מקמפיינים דיגיטליים של דיכוי. חרף כוחו לטפח צורות חדשניות של שירה, האינטרנט הפך לאחרונה לזירה שבה משוררים שאינם מסוגלים לטעון שהם מוכשרים, טוענים שהם צודקים, ושמשוררים אחרים חייבים לציית ל"חוקים" של סדר היום החברתי שלהם - או לסבול שיימינג.

**ע.ה: כוחות פוליטיים, במיוחד בארצות-הברית, אך גם בסביבות חקייניות כמו ישראל, מנסים ליצור את הרושם כאילו שירה ניסיונית היא חסרת מודעות חברתית, שהכותבים שלה הם רק זכרים לבנים וכו'. האם לדעתך צריך להתעלם מהקריאות האלה, או שמשוררים צריכים להתמודד עם נושאים חברתיים בנפרד ובנוסף לכתיבת השירה? או שמא לדעתך שירה ניסיונית היא השירה החברתית האמיתית?**

משוררים יכולים להתייחס לנושאים בעלי משקל חברתי, ומשוררים יכולים להטיף לפוליטיקה ביקורתית. אך אינני רואה סיבה לחייב משוררים לאמץ עמדות כאלה; לא כל שכן אני רואה הגיון להטיל דופי במשוררים שאינם מחצינים אותן. לא כל החדשנים הם לבנים, ומבין אלו שאהובים עלי, לרוב הן נשים.

מבחינה היסטורית, האוונגרד זיהה את עצמו עם רגישות מהפכנית, ואני סבור שבין אם משוררים מתייחסים לסדר-יום חברתי באופן מפורש ובין אם לאו, עצם קיומה של השירה מהווה בדרך כלל מעשה של התרסה כנגד העולם כפי שהוא. אני כן מאמין, שבמהלך תהפוכות פוליטיות, סכסוכים על מהות השירה יכולים לעתים קרובות להתגלגל מתלונות אסתטיות על סגנון מסוים (שרובן חסרות תרבות [פיליסטיניות, כלומר פלישתיות, בלשון

בוק, כנראה משחק מילים על כך שהשאלה הזכירה את ישראל, וראו המשפט הבא - ע.ה.].) לתלונות צדקניות על ערכים חברתיים (רובן פוריטניות). משוררים הם גרועים כשהם חיילים ממושמצים, אבל עוד יותר גרועים כשהם לוחמי מסע-צלב.

**ע.ה:** כמי שחי במדינה דו-לשונית (קנדה), כיצד אתה רואה את השפעתה של השפה האנגלית בתור הלינגואה פרנקה של הספרות העולמית? ולאחר שהשתמשת בתוכנה כדי ליצור את הזינוקסט, האם אתה רואה עתיד לתוכנה בתור מועמדת מתחרה להיות לינגואה פרנקה?

המשורר ליווי להטו התברך אתי כי אנגלית היא לא השפה הדומיננטית על הפלנטה. עבורו, "אנגלית מדוברת כשפה שנייה" היא הלינגואה פרנקה. רוב הדוברים בעולם הפכו את האנגלית למשהו אחר לחלוטין. להטו הוא מתרגם, ואני חושב שטענתו מרמזת לכך, שלצורך המאמץ לעבור מניב לניב ומעגה לעגה, האנגלית (כשפת אם) גויסה לשמש כמתווכת, אך זה דרש ממנה לעבור שינויים כדי להתאים לתרבותם של הדוברים. תוכנה עשויה לייצג לינגואה פרנקה נוספת (אולי באותה דרך שבה "מתמטיקה" מאחדת הוגים בין תרבויות שונות). יחד אם זאת, אני חושד שהתוכנה עתידה להיות לינגואה פרנקה של האימפריה העתידית של מכונות החשיבה.

**ע.ה:** עיבוד שפה טבעית הוא תחום שבשנתיים האחרונות זכה לתפקיד מרכזי בתרבות שלנו. הישגים טכנולוגיים כמו הטמעת מילים, המאפשרים למחשבים ללמוד משמעות מתוך סטטיסטיקה, או למידה עמוקה, שמצליחה ליצור מתוך דימויים משפטים בעלי משמעות (ובכך מחוללת שירה אימגיסטית). מהי לדעתך השפעתן של טכנולוגיות כאלה על השירה? אתה משתמש לעתים קרובות במונח "כלי סייבורג" - האם אתה מתכנן מדעי הרוח פוסט-אנושיים? האם עלינו להתכונן, או אולי אפילו לשנות את הגישה האסתטית שלנו?

כל התקדמות טכנולוגי מציעה למשוררים הזדמנות להתנסות בצורות ביטוי חדשות, בכך שהם עושים "שימוש לרעה" בכלים אלו למטרות אסתטיות.



טכנולוגיה כזו לעתים משחררת את האמן מעמל טרחני ומעיק ומאפשרת להתרכז בפן היצירתי. ברגע שבו יצליחו המכונות ליצור שירה משכנעת כמו זו של משוררים כיום, נוכל לצפות שמשוררים יעתיקו את עבודתם לטכניקות אחרות של יצירתיות. אולי יהפכו לתכניתנים, שמייצרים קוד שיוצר שירה בשמנו. פעמים רבות אמרתי שאנחנו הדור הראשון של משוררים שמסוגלים לצפות לכך שנכתוב ספרות עבור קהל מכני של עמיתים בעלי בינה מלאכותית. כבר היום אני מבחין בכך שאני חייב להתחרות עם בוטים בטוויטר על תשומת לב. אם לשירה אין קהל משמעותי בקרב האוכלוסייה האנושית, מה כבר יש לנו להפסיד אם נכתוב שירה לתרבות רובוטית שלבטח תהיה מוצלחת יותר משלנו? אני מדמיין שעתיד השירה יהיה הרבה יותר מוזר ממה שאנחנו יכולים לצפות.

**ע.ה: אתה קורא (חלק מן ה)שירים שלך בקול רם מאוד. למה?**

הכשרתי כסולן במקהלה דרשה ממני לדבר בכוח רב מספיק כדי למלא חדר. חלק משירי הסאונד שלי הם "אדירים" במופרזותם, ודורשים ממני לצרוח בשיא קולי – אך לרוב אני מדבר כדי שאשמע.

**י.ו: קוראים לך כריסצ'ן בוק, כלומר, "ספר נוצרי". לפיכך מתבקשת השאלה: באיזה אופן, אם בכלל, השפיעה הנצרות על יצירתך? האם ישנו קשר הכרחי לדעתך בין אקספרימנטאליזם וחילוניות?**

חייתי את כל חיי כאתאיסט, אני מערער על כל יתרון של אמונה שאינה נסמכת על הוכחות רציונאליות. אני חושב שה"אקספירמנטציה" שלי בשירה שואבת, למעשה, חלק מן ההשראה שלה מהדחף החילוני של המדע עצמו.

**י.ו: מהו לדעתך "הגביע הקדוש" של המשוררים? לאן יכול, או צריך, המשורר לשאוף? מה יהיה ההישג האולטימטיבי שלו? והאם אתה מרגיש שמבחינתך כבר הגעת לשם?**

משוררים שואפים להתקבל באהבה בידי אנשים זרים בעתיד. אנו רוצים שהמילים שלנו ימשיכו, יזינו אהבות, יעניקו השראה למרידות, יהיו הסיבה לתקומתן ולנפילתן של ערים. אני מקווה שידקלמו בהערצה את מילותיי בכוכבי לכת חוץ-שמשיים סביב כוכבים אחרים. אני בהחלט מוסיף לחלום שהפרויקט הנוכחי שלי עשוי להגשים שאיפות שכאלה.

## שיחה עם טימור קיבירוב

מראיינים: יהודה ויזן, טינו מושקוביץ

**טימור קיבירוב** (Киби́ров, 1955) הוא משורר ומתרגם, מבכירי המשוררים הרוסים של ימינו. חתן פרס הפדרציה הרוסית (*Правительственные награды Российской Федерации*) לשנת 2011 ופרס "המשורר" (*Поэт*) לשנת 2008.

• • •

**מדוע אתה מפרסם שירה תחת השם טימור קיבירוב ולא תחת שמך המקורי (Timur Jur'evič Zapoev)? למה דווקא קיבירוב? ממי אתה מתחבא?**

היום, תודה לאל, כבר אין לי סיבה להתחבא, אולם בעת נעוריי הסובייטיים חשבתי לתומי שהפסכדונים עשוי לסייע לי להימנע מצרות שעלולות היו לצוץ בעקבות שיריי. חוץ מזה, השם "זפוייב" נשמע קצת מצחיק ברוסית<sup>1</sup>. שם משפחתה של סבתא רבתא שלי מצד אבא היה "קיבירוב", לכן החלטתי להשתמש בשם המשפחה הזה.



קיבירוב

גימי אולסון, אחד ממתרגמיך לאנגלית, כתב: "כאשר מתרגמים את שירתו של קיבירוב, התזמון הוא הכל. וכשאני אומר 'תזמון', אני חושב על אותו סוג של תזמון אשר מפריד, אצל הקומיקאי, בין הצלחה לכישלון". האם אתה מקבל את דעתו? האומנם לתזמון יש תפקיד כה מרכזי בשירתך? האם אינך סבור כי מתעוררת סכנה כלשהי כאשר משורר מתקרב יותר מדי לעמדת הקומיקאי, או מבסס מדי את שיריו על "שורות מחץ"?

<sup>1</sup> זְפוּי – תקופה ממושכת של שכרות בלתי פוסקת (סלנג רוסי).

אני חושש שלא לחלוטין הבנתי את השאלה. האם הבעיה היא בכך ששיריי קומיים מדי? או אולי בכך שהם עכשוויים או אקטואליים מדי? בכל אופן, ברור הרי שהעובדה שאני כותב את השירים ומפרסם אותם, מעידה על כך שאיני מוצא בהם כל בעיה. ובכל-זאת, מקננת בי איזו תקווה צנועה שה-*timing* בטקסטים הללו אינו חזות הכל.

יש מי שתייגו אותך כמשורר פוסט-מודרני. ואף אתה עצמך דיברת בעבר על "עייפות תרבותית", על אי היכולות לחדש וכו'. ויחד עם זאת נראה ששירתך לא רק שמחוכרת מאוד למסורת השירית, ושותה ממנה בתאוה, אלא גם ובכל זאת, על רקע כל הנעשה, מבקשת להציב משהו חדש, או לכל הפחות שונה. היינו שמחים לדעת מה הן ההשפעות העיקריות על שירתך, מי הם המשוררים העיקריים שהשפיעו עליך, ומה, גם מן הבחינה הצורנית, מבקשת שירתך להשיג?

האמת היא שהפוסט-מודרניזם קשור למסורת בצורה הדוקה מאוד. האופן בו הוא מתייחס למסורת הזו, זה כבר עניין אחר. אבל לעזאזל כבר עם הפוסט-מודרניזם! הנושא הזה נמאס עליי עד בחילה.

לגבי המשוררים – מעייף למנות את כולם – מקאנטמיר<sup>2</sup> עד ברודסקי, או אפילו עד פריגוב<sup>3</sup> וגנדלבסקי<sup>4</sup>. אני לומד מכולם ומוקיר להם תודה על כך. המשימה הפורמאלית בה אני מנסה לעמוד מאז ומתמיד היא חיבור מוצלח ככל האפשר בין בהירות מקסימאלית ופשטות ילדית, ובין משחק משוכלל במשמעויות מיידיות ונצחיות.

כיצד היית מכנה את מה שעוללת ל-*A Shropshire Lad* של האוסמן? האם זה תרגום? עיבוד? שיבוש? מה הם העקרונות המנחים שלך באשר

---

<sup>2</sup> הרוזן אנטיוך דמיטרייביץ' קאנטמיר (1744-1708) – משורר, סטיריקן ודיפלומט רוסי.

<sup>3</sup> דמיטרי פריגוב (1940-2007) – משורר ואמן רוסי. אחד ממייסדי הקונספטואליזם המוסקבאי בספרות.

<sup>4</sup> סרגיי גנדלבסקי (1952) – משורר, סופר, מתרגם ומסאי רוסי.

**לתרגום שירה, והאם יהיה זה נכון לומר שאי-נאמנות וחופש בלתי מוגבל הם יסודות מרכזיים במסורת תרגום השירה ברוסית?**

במבוא לאסופה הזו, ואף באמצעות הכותרת שבחרתי עבורה – "הערות שוליים ל-*A Shropshire Lad*" ניסיתי להסביר את הייחודיות שלה. בהחלט מדובר בהערות שוליים להאוסמן. הערות שוליים שבדרך-כלל מחקות את המשקלים והמקצבים שלו, אך כמעט תמיד באופן שמתפלמס עם הטקסט המקורי. אי-אפשר לכנות את השירים האלה "תרגומים" במלוא מובן המילה. גם בטקסטים המתקרבים מאוד לתרגום במובנו המסורתי, אני משנה את הסוף. תרגום חרוז וממושקל מוביל, ככלל, לחוסר נאמנות למקור. לצערי, [רוברט] פרוסט צדק באומרו כי "שירה היא מה שאינו ניתן לתרגום".

**מדוע לדעתך, בשונה מן השירה המערבית, החרוז החופשי לא תפס מקום מרכזי בשירה הרוסית של המאה האחרונה? האם זה אולי בשל טבעה של השפה הרוסית? או שמא זהו דווקא הפאתוס הרוסי שאחראי לכך? האם היית מסכים עם הקביעה כי השירה הרוסית מעולם לא מיצתה את המהלך המודרניסטי אלא רק היבטים צרים שלו (בעיקר את אלו של האוונגרד)?**

זו שאלה מרתקת וקשה מאוד. לצערי, אין לי כל הצדקה להתיימר להיות היסטוריון של אמנות, בלשן או חוקר תרבות, וללא הידע והיכולת המאפיינות תארים כאלה, כמעט בלתי אפשרי לענות על שאלה כזו. אני יכול להתבסס רק על ניסיוני האישי. הייתה תקופה בה אני עצמי כתבתי רק שירים בחרוז חופשי. כיום אני חושב שאיכותם אינה גבוהה במיוחד, לכן אני כמעט לא מפרסם אותם. כך ששירי היומיום שלי מהווים מעין חזרה, או שלב נוסף, אשר במסגרתו החרוז והמקצב הקלאסיים משמשים כמין אלוזיה, ציטוט או הפניה לשירה הרוסית הקלאסית. אני חושב שזה כך אצל משוררים עכשוויים רבים. אגב, לא כדאי להמעיט בערכו של החרוז החופשי הרוסי. לגבי הפאתוס – אני לא חושב שהחרוז החופשי מציב בפניו מכשולים כלשהם. באופן דומה, כפי שאפשר ללמוד מן ההיסטוריה של הספרות, הפאתוס לא מוכרח לדבוק בשירים החרוזים באופן סדור.

בעבר הלא רחוק היו המשוררים הרוסים קוראים מול קהלים גדולים, ממלאים אולמות ומוכרים עשרות ומאות אלפי עותקים. מה מקומה של השירה באקלים התרבותי העכשווי ברוסיה? האם מעמדו של המשורר מזכיר במשהו את המעמד לו זכו משוררי תור הכסף למשל? ואם לא, אז מדוע? מה נשתנה? האם גם כיום ישנם משוררים מובילים ברוסיה, קאנון ברור פחות או יותר, נודה לך אם תוכל למנות כמה שמות.

לאחרונה התרחקתי מעט מחיי הספרות האקטואליים, לכן איני יכול לומר מי הם המשוררים המובילים. תפקידה של השירה בתרבות העכשווית באופן-כללי הוא צנוע מאוד, ולא רק ברוסיה. איני יודע מדוע זה כך. יש לכך סיבות מגוונות מאוד, אולם לעתים נדמה שעידן היסטורי כביר, שבמסגרתו הספר היווה את בסיסה של הציוויליזציה, מגיע אל קיצו. מכאן שלספרות (במובנה הרגיל) לא נותר זמן רב.

באחד משיריך אתה מעמיד את דמותו של סר ווילפרד אייבנהו, כמודל מוסרי, מול דמותו של ד'רטאניאן, ומותח קו ישר מדמותו של ד'רטאניאן אל וולטר והפילוסופיה הצרפתית העכשווית. מה מאפיין לטעמך את המודל המוסרי הזה שאתה מסתייג ממנו? כיצד, אם בכלל, הוא התפתח מדמותו של ד'רטאניאן לדיומא, אל וולטר וכן הלאה? מה מקומה של התרבות הצרפתית בכללותה באפיון הזה ומה מייצגת עבורך האלטרנטיבה האנגלוסקסית בדמות אייבנהו?

הכל נורא פשוט. אני נוצרי, לכן דיקנס קרוב ויקר לי מבלזק, לואיס מסארטר ואליוט מאראגון. איני יודע מדוע הקונספציות הללו בדבר השקפת העולם והאסתטיקה ממוקמות באופן הזה מבחינה גיאוגרפית. חוץ מזה, לעת זקנה התחלתי ללמוד צרפתית, ואני חושב שהפרנקופוניה המוזרה שלי נעלמת לאיטה. אולם אייבנהו וד'רטאניאן הם בכל זאת הפכים. אחד אביר במלוא מובן המילה והאחר לא כל-כך.

בראיון שנערך עימך ב-2008 אמרת ש"הדבר היחיד אותו צריך לעשות משורר הוא לכתוב שירים טובים. איני יכול לקבוע מהו שיר טוב, אף אחד לא יודע את זה. קריטריונים ברורים לא קיימים. השימוש בשפה, בין אם

מדובר בשפת הכנסייה הסלאבית העתיקה או בסלנג עכשווי, הוא רק שאלה של טכניקה". לאור דבריך, עולה השאלה, מה יחסך למוסד הביקורת ונחיצותה? מצד אחד אתה טוען שמשורר צריך לכתוב שירים טובים, אך מצד שני אתה טוען שאין קריטריון. אם כן, כיצד אתה יודע שהשיר אותו כתבת, או קראת, הוא אכן, כלשונוך, "שיר טוב"?

הביקורת היא עניין חשוב ביותר – עבור התמצאותם של הקוראים יותר מאשר עבור הכותבים עצמם. קריטריונים, לפחות כאלה שניתן לנסח באופן חמור, כמובן שאינם קיימים. כאן אין דבר לבד מן ה"אוהב/לא-אוהב" הילדותי משהו. בדיעבד, אפשר לנסות להבין מה בדיוק מוצא חן או לא מוצא חן ולמה, אך מבחינה ראשונית, בכל זאת מדובר באהבה בלבד.

מהו לדעתך "הגביע הקדוש" של המשוררים? לאן יכול, או צריך, המשורר לשאוף? מה יהיה ההישג האולטימטיבי שלו? והאם אתה מרגיש שמבחינתך כבר הגעת לשם?

אני חושש שתשובתי הבנאלית תצער אתכם. לטעמי, משורר צריך לשאוף לכך ששיריו ישרתו את האמת, את הטוב ואת היפה או לפחות אחד מן המופתים הללו, מבלי לוותר על יופיים האישי והעניין אותו הם אמורים לעורר. באחדים מן הטקסטים שלי המטרה הזו, גם אם אינה מושגת, לפחות מסומנת, וזה כבר משהו.

ב-1913 פרסם עזרא פאונד את *Few Don'ts by an Imagiste* המפורסמים שלו. אילו נתבקשת, והנה נתבקשת, להכין רשימה קצרה משלך, מה היו, פחות או יותר, ה-*Few Don'ts* של טימור קיבירוב?

לצערי אני לא תיאורטיקן, לכן כבר מזמן שאיני מנסה לנסח את ה"אני מאמין" הפואטי שלי. באופן כללי, מדובר בעניין מסוכן מאוד. קל מאוד להביך את עצמך. ככלל, מניפסטים ספרותיים אינם משרתים היטב את יוצריהם – או שהם מתבררים כזעומים ומטופשים הרבה יותר מן היצירות עצמן, ולכן לא מאירים אותן, את היצירות, באור חיובי מדי. או להיפך: על רקע ההצהרות הקיטשיות והגרנדיוזיות, היצירות נראות עלובות מאוד.

## מכתב למתרגמו העברי של טימור קיבירוב

בפסטיבל המשוררים הבינלאומי שנערך בירושלים ב-1995, השתתף גם טימור קיבירוב. לרגל המאורע נטל על עצמו עמינדב דיקמן לתרגם עבור חוברת הפסטיבל אחדים משירי המשורר. לצורך המשימה פנה דיקמן לחוקר הספרות הרוסית הנודע, פרופ' רומן טימנצ'יק (Тименчик), כדי שיספר לו מעט על המשורר – ולהלן הדברים אשר השיבו האיש:

עמי יקר!

אני מזדהה בהחלט עם ייסוריך! הבעיה הספרותית העומדת בפניך כמעט שאינה ניתנת לפתרון. ביקשת שאכתוב לך משהו בעניין קיבירוב, כדי שלא תיוותר בדד מול המשימה הפתלתלה הזו. אנסה, למרות שהדבר כלל אינו פשוט, בין היתר משום שכשמתחילים לצטט משיריו, קשה מאוד לעצור. כך בנוי הטקסט שלו (מה שאנסה להראות בהמשך). נוסף על-כך, בניסיון לתאר את מה שחווים הקוראים שלו, קשה להימנע מלבצע שעתוק של 'מאות האינטונציות' ("сотых интонаций", מונח שהוחדר לשיח על ידי אחמטובה אשר שאלה אותו מן הז'רגון התיאטרוני) אותן השכיל ליצור. לא בכדי עלה במוחי מונח מאמנויות הבמה; הרי שיריו של קיבירוב משוחקים, מבוצעים ויותר נרקדים מאשר מושרים. אולי הדרך הטובה ביותר לתאר אותם תהיה באמצעות שימוש במונחים מעולם המחול – שירתו רוטטת, כאילו מבצעת קפיצות "בֶּטְרִי" [קפיצות תוך כדי הצלבות זריזות של הרגליים] ומושכת אליה את המאזין.

אפשר לומר שהדבר הראשון הגורם למתרגם להישטף זיעה קרה הוא הילולת הציטוטים, מחול העוועים של האלוזיות, כוריאוגרפיית האימה של האופריצ'ניקים של אייזנשטיין, פרצופים של שירי הפופ הסובייטיים הנחבאים מאחורי מסכות יפהפיות של השירה הרוסית הגדולה, תוקפנות



משתלהבת של דברי אחרים המהווים למעשה שפת-אם. מהו מספרם המדויק של השברים השיריים, סוכריות המציצה המפוררות, הגרעינים המעופשים, ולאן מניסים אותם? היכן נגמרים דרבנב, דוברונרוב, מטוסובסקי, לבדב-קומאץ', ומתחיל לומנוסוב, טיוטצ'ב, פושקין ומחברו הלא נודע של השיר 'כה דוהרים סוסי-הדואר'? והאם יש צורך לנבור ב'ספרייתו של המשורר' ובספרים 'הבה נשירה חבריה!' ו'השיר מסייע לחיות ולבנות'?

אני חושש שכן. ובספרים רבים אחרים. אולם הקושי הגדול ביותר כלל אינו טמון בכך. כמו מוסיקאי במעבר תת-קרקעי, קיבירוב אורב לקורא מעבר לפינה עם אורגנית ניידת, ובהינף מבט לעבר הדמות הנגלית, מזהה מה להציע לאיזה קורא, מה לצטט עבורו, מה לנגן לו, בעודו מחליף תוך כדי תנועה את הרומנסה הספיריטואלית בז'יטון הסובייטיות החבוי בדש ה'גלישה':

“על אומץ-לב, על מעשי גבורה ותהילת  
המפלגה, על פני האדמה מוכת הצער”

או את הליריקה הפזמונאית של בולאט אקודז'ווה – “הו כנפי הדרגות הירוקות!”, בגרסה ההיתולית של 'גבעות מנצ'וריה' (“היער שקט, ערה רק הגירית”). אולם לעתים, בהופעה הניידת הזו של בקשות המאזינים המשוערות, יש הפסקות – המוסיקאי מנהל שיחה עם חבר שעבר במקרה במקום, תשומת ליבו הוסטה מן הקלידים ואילו האקורדים המוכנים והסדורים בהרמוניה מושלמת, ממשיכים להתנגן מעצמם. קטעי המעבר האלה, קטעי ה-“אחת-שתיים-שלוש”, וה-“אום-פה-פה”, הללו בשיריו של קיבירוב, קשים עוד יותר לשחזור מאשר ניגון הציטטות.

המיתוס המרכזי של שירת קיבירוב הוא הניסיון להתגבר על העילגות (‘ושוב בדרכי לקלינאי התקשורת, וחרצובות לשוני לא הותרו עוד’), המשוחזר שוב ושוב במסגרת ריטואל כתיבת השירה, ובכל פעם אנו מוזמנים לצפות במתאר המקצבי המתוכנת, מתמלא תחילה בשורות שיר בעלות משמעות משנית, בסגנון הסקאט הג'אזי, ולאחר מכן מגיעות

החזרות להן אין כל הצדקה רטורית, כמו תרגילי הבעה אצל קלינאי תקשורת, ולבסוף מתחילה להישמע מנגינת ההתקשרות.

לפיכך, סכנת חוסר ההבנה טמונה לא רק בציטוט שלא זוהה, אלא גם בהענקת משמעות שאינה קיימת, לאותם "טי-טה-טי" ו-"בלאם-בם-בו". לאותן הציטטות הלא מאיימות, אשר אינן אוטמות את הטקסט ולא בולמות את הקורא. אני חושב שמילותיו של ו.י. לבדב-קומאץ' מתוך 'העם לא שכת את טאראס שלו' (נאום בוועידה ה-VI של איגוד הסופרים הסובייטיים של ברית-המועצות, המוקדש ליום הולדתו ה-125 של טאראס שבצ'נקו, 4 למאי 1939) מתאימות מאוד לקיבירוב:

"והוא כתב באופן כה ברור ותם,  
אך לא משום שהוא ביקש להשתוחח  
בפני ההמונים, אלא משום שהוא אהב אותם  
ורק עימם ביקש הוא לשוחח."

השיחה מתנהלת במשלב הברור להמון: מנאומי הלל קומוניסטיים, עד לראפ עכשווי, מפזמון של פופ סובייטי עד לפרסומת חרוזה, מז'רגון של ספן עד שירת העיתונות של אנשי שנות השישים. מסרטון הפרסומת המוקרן עשרות פעמים ביום, עד הפואטיקה הטאוטולוגית של קללות הרחוב, מדלות ההבעה של הקלישאות הליברליות והממלכתיות – מוטיבציית החזרתיות, גיבוב מילים נרקיסיסטי, ריצה מכונפת במקום. שפתו מיועדת להמון. פעם לעמך ופעם לאינטליגנציה הזעירה. כפי שהוא עצמו חוזר ומדגיש, הסיפור הוא עבור החברים ואילו גילוי הדעת – עבור מי? ברור שלא בעבור איש ואולי בעבור עצמו, כמו אצל כל משורר-אמת. אולם בעבור איזה 'עצמו'? עצמו – אחר. ה-alter ego שלו עצמו, המשק כמעט באופן מוחלט, אך בכל זאת שונה בפרטים הקטנים. בתאריך הלידה למשל. הנמען של קיבירוב הוא יליד ארבעים וחמש ולא חמישים וחמש ואולי אף שלושים וחמש, מאה ואחד, סעיף 58 של חוק העונשין או מינוס חמש. מן העבר הסובייטי הרחוק, מ"קשת-הים" של סטלין, "מגן העדן הטרום לידתי לזאבים". זה הוא שאמור להבין את כפלי המשמעות וההרמזים של המספר. כך מוחדר אל תוך הפואטיקה של קיבירוב ממד זמן

חבוי נוסף. הרטרופקציה מטופלת לא רק בנושא אלא גם כ"סגנון החיים" של השיר הקיבירובי. בעודו קורס תחת כובד משקלם של הסיוטים הנמרצים, הוא מבקש, אך גם חושש, להתעורר אי-שם בשנות הארבעים הרות הגורל. בדומה לכך, רק באמצעות המעוף השירי, האימפרוביזציות הסואנות, המילוליות הגעשיות, הוא יכול להחזיק עצמו מעל אותו מישור מדמם ומסואב, לכן הוא מפחד לעצור, מושך את הסיוט באמצעות תכסיסים משוכללים, מרחיק מעצמו את אימת ההתרסקות וההתעוררות אשר אינן נתונות למרותו של הדמיון היוצר, אפילו זה הנועז ביותר. ועבור משיכת הזמן הזו, הכל הולך: מקומות ציבוריים ושפכי הוולגה, מנייה בלתי פוסקת של אוצרות המסורת האינטלקטואלית הרוסית, התו המוארך והאקטואלי תמיד של ההזדעקות החברתית, קידות לעבר הטעם ההמוני, אשר אינן עובדות כבר על אף אחד, מלכודות מפליות, התחלפות סירוגית מונוטונית אך תמיד יעילה של מובאות נוכריות בעלות אופי "סקיתי" (כפי שנהג לומר צייר אחד).

אתה בהחלט יכול לגעור בי, ויהיה זה מוצדק ביותר, על התקף הפטפטת הזה שלי, אולם המילים הן הדרך היחידה להתגונן מפני משורר חזק. האלטרנטיבה האחרת, כפי שנהגו לומר בתקופה המונצחת על-ידי קיבירוב, היא פשוט לדקלם את שיריו בהתפעמות (בעל-פה או בכתב), בעודך מחפש אחר הצדקה נאותה לעיסוק זה אשר אינו הולם אנשים מבוגרים. אגב, קיבירוב ארגן את הכל כך שלא ניתן לעצור בבית, סטרופה, או שיר בודד. בעודו מחמש את השיר בכפל-משמעות –

"בשנות הסטגנציה המדינית  
נכנסתי עם זויה אל בין הסדינים"

בעודו מפנה לתקדים הפצצה הצ'סטושקאית –

"הייתי נושק ונושק לה שם עוד –  
חבל שהפות השתפשף לה מאוד"

הוא מאלץ אותנו להמתין לקול הנפץ הסמנטי:

”כך התמזמזנו וזויה לימדה –  
טבע לימדה ולימדה גם מדע.”



רומן טימנצ'יק

כדי שהקורא יינשא על כנפי דמיונו לשנייה  
אחת אל אותו שיעור בוטניקה; עלים, אבקנים  
וכיו"ב...

אריכותם של משקליו המשולשים ספוגה גם  
באווירת 'כל כתבי בלוק' על שמונת כרכיו  
הכחולים. הפואמה 'מתת השמש' חושפת את  
אותה שכבה אשר אינה נראית באותה בהירות  
בשיריו האחרים. עולמו הפואטי של קיבירוב  
התמקם בתוך השריון הסימבוליסטי החלוד,  
במגרש הגרוטאות העזוב ועמוס הפסולת של השירה הרוסית. במזבלה,  
היכן שמושכים באיזה חבל או כבל מתוך ערימת שרידי המתכת, והחפץ  
הלא ברור המחובר לאיזה עצם בלתי מזוהה, נמשך החוצה, נמשך ונמשך...

אני חותך. שאלוהים יעזור לך. שלך.  
רומן טימנצ'יק.

ירושלים, 29 לפברואר, 1995.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## טימור קיבירוב

### ארבעה שירים

#### במסגרת הפרסטרואיקה (שערוך המדינה)

מתנצל, ובאמת תסלח לי,  
רק תגיד לי, אם זה לא סודי,  
מה אתה עושה, רעי כָּאֵח לִי?  
שְׁעָרוֹף שֶׁל פְּרִסְטְרוֹיִקָה, יְדִידִי!

שְׁעָרוֹף? וְקֶצֶת יוֹתֵר קוֹנְקְרֵטִי,  
אם תוכל לומר לי, חֲבֵרִי?  
לְמָה לֹא, הָרִי סוּדוֹת שְׁנֵאתִי:  
שְׁעָרוֹף פְּסִיל־סְטֵלִין, יְקִירִי.

מִצְבָּתוֹ שֶׁל סְטֵלִין? – כֶּף אֲמַרְנוּ.  
מִיִן תְּקוּפָה כְּזֹאת הִגִּיעָה, אָח!  
כֶּבֶר גַּם כֶּף יוֹתֵר מְדִי אֲחֻרְנוּ,  
וְקִדְמָה, קִדְמָה הָעַם מְכָרָח.

יְקִירִי! אֵינְ גְּבוּל לְשִׁמְחָתֵנוּ!  
לוֹ עֲשִׂינוּ זֹאת מְזֻמָּן, חֲבֵר!  
הֵן סְבֵלָה מְרוֹת מְכוֹרְתֵנוּ  
תַּחַת עֲקֵבוֹ שֶׁל הַמְּזוֹר!

וְלְמָה תְּמִירוֹ אֶת הַחֶרָא  
תוֹף הַשְּׁעָרוֹף? – נַחֵשׁ, מֵהָר!

שְׁמָא לְנִין – לא, חֲבִיבִי, קָר עוֹד,  
אֶת הַמֶּת, חֲבוּבוֹן, נַעַר.

– אַז אוֹלֵי צְרִינְיָנוּ? – הַתְּחַרְפְּנוּ?  
אֶתָּה פְּסִיכִי, אוֹ שׁוֹאֵת בְּדִיחָה?  
– קָרֵל מְרָקֵס? – נִמְאָס כְּבָר, לֹא הַבְּנֵת?  
מְפִירִים תְּמַרְקֵס הַזֶּה שְׁלֵף!

– נו, נִכְנָע כְּבָר... פּוּ... פּוּ... פּוּ... פּוּגְצוּ'ב זֶה?  
– טָפוּ, קוֹסְאָמֵק! מָה עֲכָשׁוּ הַחַג?  
פּוֹשְׁקִין פֶּה יְהִיָּה! – לֹא טוֹב זֶה!  
דְּרָקָא טוֹב, חֲבוּב, וְאֵל תְּדַאָג.

– אֵלֵהִים... הָרִי זֶה... לֹא יוֹדַע  
אֵיךְ לֹמַר זֹאת! כְּבָר אֲנִי בּוֹכָה!  
– הֵן תִּנְקָם אֲרֻצֵי עֲלְבוּנוֹתֶיהָ!  
– בְּוֵדָאִי! כְּלָנוּ כְּבָר נִמְחָה!

– כַּמָּה זְמַן נַחוּץ שְׁנַחֲכָה עוֹד  
עַד לְגַמַר כָּל מְלֵאכֶת הַהֶדֶר?  
הַאֲמָנָם לְרֵאוֹת אֶת זֶה אֲזַכָּה עוֹד?  
– רַק שְׂכָכָה שֶׁל צָבַע – וּמְגַמֵּר!

– צָבַע? – רַק שְׂכָכָה אוֹ שְׂכָכְתִּים,  
לֹשׁ סְדָקִים פֶּה כַּמָּה אֲחָדִים,  
אֵךְ כְּלָלִית, הַשְּׁעָרוֹךְ בִּינְתִים  
כְּבָר מוֹכֵן. – כִּיצַד, וְהַמְדִים?

– הַמְדִים? אַז מָה? – אוֹלֵי טְעִית,  
פּוֹשְׁקִין בְּמַדִּים? – יֵשׁ בְּעֵינָה?  
וְשָׁפָם? – שָׁפָם! – הֵיכֵן רְאִית  
פּוֹשְׁקִין שְׂכָזָה? עוֹד לֹא הָיָה!

עם חֲזָה אוֹסֵטִי, וְסִיגְרִיָּה  
"פֶּלֶזֶר הֶרְצֵגוֹבִינָה"...

— בְּנִזוּנָה!  
אֵיךְ הֵעִזְתָּ, יָא תוֹלַעַת תָּרָא,  
לְטַגֵּף אֶת שְׁעָרוֹךְ הַמְדִינָה!

שְׂמוֹק! אֶל פּוֹשְׁקִין אֵל תַּעַז לְגֹשֶׁת!  
בְּלִי יָדַיִם, וְתַעֲוֵף כְּבָר, זָיִד!  
פּוֹשְׁקִין — מוֹרְשֵׁתְנוּ הַמְקַדְּשֵׁת!  
צוֹר אֲמוֹנָתְנוּ הִיחִיד!

פּוֹשְׁקִין — לָנוּ! וְלָעַם יָקָר הוּא!  
הוּא נָתַן צוּר לַתּוֹתָחָנִים!  
מְקַטְרֵתוֹ שְׁלוֹם, שִׁיר־נֶעֶר שֶׁר הוּא,  
הוּא בְּקָרֵב חֲנֹף אֶת הַבָּנִים!

מַעֲלִיו — נְסִי צְבָאוֹת רוֹסִיָּה,  
שָׁנוֹת נְצַחֲנוֹתֵינוּ בּוֹעֲרוֹת!  
כּוֹתְפוֹתָיו — זִינֵן אוֹרֵה גִיָּה,  
לֹא יִכְהֶה בְּרִקְנֵן עֲרֵי דוֹרוֹת!

(מרוסית: עמינדב דיקמן)

## ספירת סדום

בָּלֵב חֵיק הַטָּבַע,  
חֵלָאוֹת שְׁפִלוֹת – שָׁבַע  
וּשְׁמוֹנָה אוֹ תֵשַׁע פּוֹסְטָמוֹת גַּם כֵּן.  
צוֹחֹת קְרִיוֹקִי  
בְּעֶשֶׂר בְּבִקְרָה;  
נוֹפְשׁוֹת פֹּה בְּטָבַע שְׁלִי הַמְסֻכָּן.

שׁוֹפַע תְּרַעַמַת  
אֲנִי גוֹמֵר אֶמֶר  
לְזַעַק לְשָׁמַיִם – אֲשֶׁר מְשִׁיבִים:  
לְמַנְגֵּל נְצַמְדָּת,  
יְלָדָה מְצוֹדְדָּת;  
צַדִּיקַת גְּמוּרָה, וְלֹה שְׁנֵי כָּלִבְלָבִים!

•

איזה שמגג ממוסף הספרות מנסה להקניט:  
"קבירוב, מאוד אוהב כסף, אף כלל לא רוצה לעבד".

אוהב, בהחלט, ובכלל לא רוצה, זה נכון.  
ואלם מה כאן מוזר בעיניך? הרי אלו הנה זה הפוף,

והייתי אוהב לעבד בחנם –

הנה זה טפשי, אבל ככה, הפל די בסדר.

וזה עוד לפני שדברנו על כך שרגשי אהבה  
ועמל מאמץ, לא ידורו לעד צותא חדא.

זהו בדיוק ההבדל בין זונה לשרמוטה.



●  
כָּל עוֹד לֹא נִתְבַּתְּקָה לָנוּ הָאָרֶץ,  
נִלְוָה לְרֵאוֹת כִּי־צַד הַצְּמִתְּיָה צוֹמַחַת,  
נִצְפָה בַּפְּרִיחָתָם שֶׁל הַפְּרָחִים, בַּחֲרָקִים בְּמַעוֹפָם,  
בַּתִּינוּקוֹת הַמְּשִׁיטִים בְּתוֹךְ עֵגְלוֹתֵיהֶם,  
וּבְמֵאוֹר מֵאִיר.

נִרְאָה כִּי־צַד מִתְרַחֵצִים הָאֲנָשִׁים, הַבְּרִוּוּזִים הַמְּצַפִּים  
וְהַכְּלָבִים בְּתוֹךְ דְּלִיחוֹת חוֹמָה שֶׁל מֵאָגֶר הַמַּיִם.  
כִּי־צַד גּוֹפֵי נָשִׁים כְּרִסְתָּנִיּוֹת וּוְרָדְרֵדוֹת  
נִגְלוּ אֶל הַשָּׁמַיִם הַכְּחֻלִּים,  
בַּיּוֹם הָאֲבִיבִי הַחֵם הַזֶּה.

שְׁתֵּי יְלָדוֹת, (בְּקֶשֶׁי בְּנוֹת עֶשְׂרָה)  
בְּסֶשֶׁן צְלוּמִים בֵּין הַלְּבָנִים,  
מְלַכְסְנוֹת עֵינַיִם וְזוֹקְרוֹת אֶת מִתְאַרֵי אַחֲוֵרֵיהֶן,  
כְּדֵי לְשַׁחֵזֵר אֶת הַתְּנוּחוֹת  
שֶׁל הַשְּׂרָמוּטוֹת הַסְּלֵבִיּוֹת, בִּינְתֵימִים  
בְּלִי כָּל הַצְּלָחָה. מַעֲלֵי־הֶן  
מְרַחֲפוֹת בְּלִי נִיעַ עֲרֻמוֹת שֶׁל עֲנָנִים.

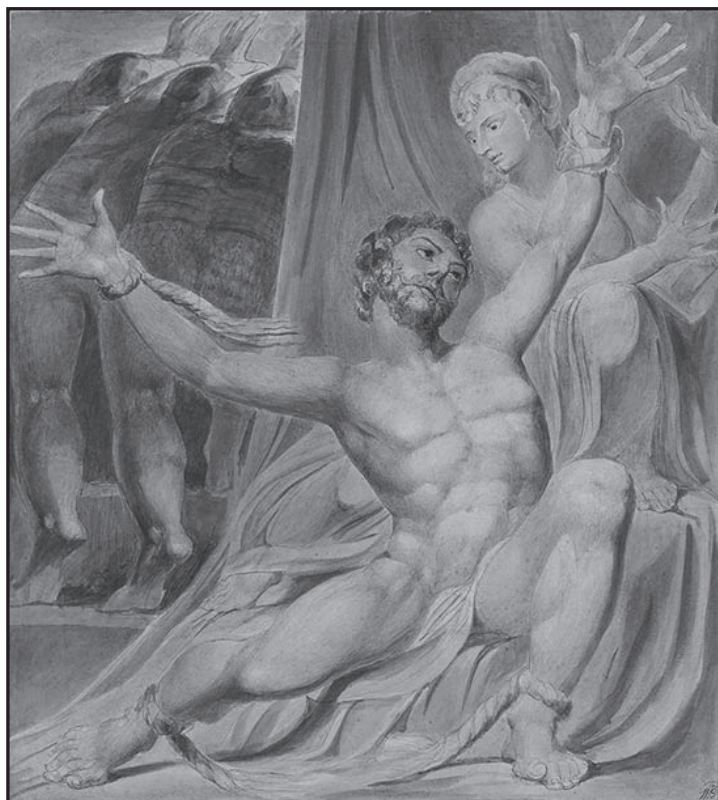
וּבְכֻלֵּי, כְּפִי שֶׁבְּלוֹק צֵיָן,  
"הַטָּבַע מְדַגְדֵּן וּמִתְפָּרַע". זֶה הַזְּמַן  
בּוֹ מְדַגְדֵּן בְּבִקְבוּקָיו וּמִתְפָּרַע כְּבָר  
יְצִיר כְּפִיו – אֲזַרְח רּוֹסִי מְצוּי.  
אֲזַמָּה, הַבִּיטָה?

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## ויליאם בלייק

### שמשון – דיוקן פואטי

אשירה לשמשון, החזק שבילדי האדם; איכה הובס בתחבולות אשה, ובידה של רעייה כוזבת נהג אל שערי המוות! הו אמת! באלומות של חסד תזריחי יום שמימי בגשמיות לילנו, ממרגלות הכס האלוהי ירדת לעולמנו המחשיך, וחדשות טובות על מיגורם של חטא ומוות יתפשטו במרוצת רגלייך הברוכות! הו מלאך עטוי לובן, הנחה את ידי החיישנית לכתוב כמו חרתי בקולמוס ברזל על רוממות צוקים, מילות אמת למקראו של כל עובר ושב. – לילה, הוא צהרי הרוחות הרעות, פורש את חופתו על ארץ דוממה, עת נועדים שרי פלשתים במועצה של חושך; ובאזול הכוח ירצו מחשבות שחורות במארב: נערים חובשי-קסדות שכם אל שכם בעפר עם לוחמים מצולקים, ושוממות-הלב פורשת את כנפיה על מולדת העברים. אז מסופה ועד סופה הארץ נאנקת, ובהימוט חוסנה תטמון את ראשה החבול בערפלי הלילה, ותנביט מזימות אפלות. כי תחבולותיה של דלילה העלו חרס, ולשווא שפכה דמעות תנין לרוב. "קומי, בוגדת נאוה, למלאכת נכלייך; ועד שהלבנה בחליפות פניה תשלים את מחזוריה, חילך יגבר מאד והוא יפול תחתייך אחר שתעקרי ממנו את סודו. גייסי-נא את עורמת פיתוייך ואת חלקת מצחך המפיקה כנות, את חום נשיקתך המסורה וּשְׁפָךְ דמעותייך הזכות; עטי אריג פשתן אשר צובע בארגמן נְקוּד בכסף למען יאפיל על כל שושן; הזניחי שיערך, שתגלוש פראותו על הפקר מלבושייך; לבשי את גאוות ארצך המשקקרת, ובעינייך שימי אהבה שצועפה בדוק של צער; ואת אלוהייך מכרי בעד זהב." כי הנה היא שעונה אל ספתה ההדורה ביהירות כובשת, עודנה מתחננת וזרועותיה היפות עודן לופתות את ברכיו האיתנות. "אינך אוהב אותי! אתה לי אויב ולא אוהב! הו דלילה הפתיה! הו אשה חלשה! את המוות שהתלבש בדמות בשר-ודם אהבת, וזרועותיו הן שסגרו על גופך! אויה, אדוני, איך זה קראתי לך? אתה לי אלוהים! לך אקריב את דמעותיי השכם והערב. ימיי כוסו בצער ונקברו בחשכה! הלילה מרמה אותי! מי זה אמר שיולדת לבני תמותה? החורבן היה אביך, לביאה היניקה



ויליאם בלייק, שמשון קורע את כבדו

אותך, ידיך הקטנות קרעו איברי אדם ולעטו את בשרם. בואה, מוות; כלום אינך משרתו של שמשון? דלילה, אשת אדונך, היא הקוראת לך; אנא, אל תלך – הנח לאדונך לעשות את המעשה: מהלומה אחת מאותה זרוע חזקה תשכך את מכאובי; או-אז אשכב בשקט ואדע מנוחה. הרחמים נטשו אותך בלידתך! הו דגון הקנא וכל אלי פלשתים, הסירו חרונכם ממני! איני אלא אשה חלשה. אבוי, כי נשואה אני לאויבכם! כאחוזת-טירוף אתלוש את שיערי הרענן; אתרוציץ כה וכה ואנקב את אוזני האלים בצעקותיי! הו שמשון, אל בחיבוקיך חסוכי האהבה! אל תביט בי בעיניים הללו, הרות-המוות! את מותי אתה מבקש, והמוות אצה לו הדרך. "כך סכה את רגליו בדמעות תנין, וצרה על נשמתו יום אחר יום: הוא נדמה כהר, מצחו בקרב עננים; היא דמתה כפלג מכסיף, החובק את כפותיו. מחשבות אפלות התגלגלו במוחו כעננים המחרידים את השמיים ברעמיהם; חזותו היתה מסוכסכת; נשמתו היתה מיוסרת. "ואם אגיד לה את כל לבי, מה לי כי

אירא? ואם אגלה את סוד הולדתי, כלום לא יעמוד לי כוחי להדוף את הרע מכל?" היא השגיחה בסערת לבו והוסיפה לטוות סביבו את קוריה. "שמשון, שלך אני; עשה בי כרצונך: חבריי היו לי לאויבים, וחיי כמוות ייחשבו; בגדתי בבני עמי והייתי לתועבה בעיניהם; אושרי הופקר ביד שונאי, המחשב להוליך שולל את אשת חיקו. שלוש פעמים התלת בי והרעלת את נפשי בצער. כלום לא אמרת לי לאסור את זרועותיך בשבעה יתרים לחים אשר לא חורבו; וכשנודע לי כי דיברת אלי כזבים, כלום לא אמרת כי אסור אסור אותך בעבותים חדשים? ידעת כי אתה מהתל בי ותו לא. אויה, כי בשנתך אסרתך כדי לדעת אם אמת דיברת, ובקוראי 'פלשתים עליך שמשון!' העיר אותך החשד; איך באבחה קרעת את הקשרים החלשים! אינך ירא, כי מה לך לירוא? כוחך נעלה על כוחם של בני תמותה, ואיש אינו יכול להרע לך; עצמותיך נחושת קלל, גידיך ברזל. ריבוא חניותת יפלו על גופך כגדילי עשב; צבא נפילים ילחך את רגליך כעדרים אשר בעמק; ממה תירא? את דמעותי אשתה כמים, ועל הצער לבדו אחיה! אתה שפגיעתך רעה מחמתם של זאבים ונמרים, מה בידך לתת לי, שחשכת ממני גם מעט מזעיר? למצער התלת בי, ואת חקירתי הלהוטה שמת לצחוק – אכן, מתת אוהב! אמרת לי לארוג אל היתד את מחלפות ראשך האמיצות; ואני אף זאת עשיתי כדי לדעת אם אמת דיברת; אך בקוראי 'פלשתים עליך שמשון!' הנחתני לקונן על שמשון שלא אהב אותי." הוא התיישב, ובתוך תוכו בכה; הוא אהב את האשה היפה שהידפקה על לבו, ולא יכול לחסוך ממנה את נחמתו. הוא נשען אל חיקה ודיבר כדברים האלה: "הטי אוזנך, דלילה! אל תפקקי עוד באהבת שמשון; כי את חיקך הטוב חביון לבי איווה לו לארמון שנהב, ובקרבו יידע מנוח: כי צער הוא חלקו של כל ילוד אשה; כי לך אגה יולדתי, והעמל הוא גורלי: ואין מתת בחלד, לא עוץם גיבורים ולא חכמת קדומים, אשר מלב אדם תחביא את העצבות. פעמיים חזו השמיים את הולדתי, ופעמיים אסרוני בנדר מקודש לבל אשתה מכל אשר ייצא מגפן היין ואוכל דבר טומאה; כי עוד ברחם אמי קודשתי, ונזיר לאלוהי העברים הייתי מן הבטן. פעמיים נשמע משפטי, לבל יופר. 'הב לי בן, אל רחום', זעק מנוח; אך האל סירב. חסוך-ילדים התאבל מנוח על גורלו, אך סבר כי נסתר דרכי האל. ימיו עברו עליו בישראל, פרוש לענייניו אך לא נסתר מעין, עד שבאו לו ימי ברכה: עדריו גדלו, השפע פקד את ביתו, ויהי לבעל בעמיו אשר הכל

אומרים כבודו. אך האל שמר לו מנחות אחרות. כלום כורעים בני ישראל תחת ענותם? בן זקוניו יפטור אותם מן המשא! אשת חיקו, מושח חייו, היתה הראשונה אשר חזתה בהבטחה מידי שמים. היא ראתה את הנערות במשחקן, ובלבה בירכה את שמחתן התמה; בירכה כל זוג וזוג שבמחול צורף; ולא ידעה כי מקרבה יגיח המושיע המיוחל. בדד ישבה בבית, שקועה במחשבות עת יום ועמלו נמוגו לאטם וערב שאנן, יפה להרהורים, עלה מעזובת מזרח והליט את וילאות השמים: שקועה במחשבות ישבה, טרודה בענותם של ישראל ומתפללת בדממה לאלוהי העברים; אך מה זה? מלאך משדות האור בא אל הבית. דמותו כגבר במלוא תפארתו ומצחו הרחב קורן מיני אימות אל אפלת הערב. אך עם היכנסו בירכה בנועם-סבר, "ברוכה תהיי, חמדת שמים!" אמר הוא; "כי הנך הרה ויולדת בן, והוא יחל להושיע את ישראל מיד פלשתים. ועתה הישמרי נא ואל תשתי יין ושיכר ואל תאכלי כל טמא, כי נזיר אלוהים יהיה הנער מן הבטן." ואז, כשכן הנפרד לשלום משהשלים את סיפורו בשעת ערבית, כך נפרד ממנה הוא: ובגאות אושרה אף לא ידעה כי מלאך היה זה. מנוח פרש משדותיו למנוחת הערב – המתוקה בשעות שמינה האל לבני תמותה. וביושבו שמע ונפשו הגלה באלוהיו, שלא סרה משמרתו מישראל. הזמן רהט במסילותיו, ובני ישראל נאנחים תחת העול. החרב בהקה בשעה שלהבי המחרשה החלירו, והתקווה הקלישה וכמעט שפינתה את מקומה לכפירה. או-אז התפלל מנוח: "אלי, איכה נפוץ צאנך על פני גבעות! הזאב קורע את בשרו, השעבוד מניף את מקלו על ארצנו, ואנו חורשים בחרבות וקוצרים דם. הדי הטבח מדלגים מגבעה לגבעה. במקום חליל נוסך-שלווה נושא הרועה חרב, ומלמדי הבקר כותתו לחניתות. הו אלי, אימתי יבוא מושיענו? הפלשתים פושטים על עדרינו, וכנופיות בוזזות את שדותינו. אלי, שלח יד והצילנו!" כך התפלל מנוח. האשה הבאה בימים הלכה אל השדה, והנה המלאך ניצב לפניה בשנייה, ומלבושו כהלך שאך יצא לדרכו. היא רצה והזעיקה את בעלה, שבא ופנה למלאך בדברים. "איש האלוהים," אמר הוא, "ממרחקים באת! נעצרה נא אותך ונעשה לפניך גדי עזים, ואתה תאכל עמנו ותגיד מי שמך, כי יבוא דברך וכיבדנוך." השיב לו המלאך, "אם תעצרני לא אוכל בלחמך, ואם תעשה עולה לאדוניי תעלנה. ולמה זה תשאל לשמי, והוא פלאי."

(מאנגלית: עודד וולקשטיין)

## אונורה דה בלזק

### על הקפה

על אודות חומר זה, בְּרִייה-סְבֵרֵן<sup>1</sup> רחוק מלהיות מושלם. אני יכול להוסיף דבר-מה למה שהוא אומר על הקפה, שאני משתמש בו באופן המאפשר לי לבחון את השפעותיו בקנה מידה גדול. הקפה הוא מצחיח פנימי. אנשים רבים מייחסים לקפה יכולת להעניק שכל, אך הכול יכלו לאמת שהמשעממים משעממים הרבה יותר אחרי ששתו ממנו. לבסוף, אף כי החנוונים פתוחים בפריז עד חצות, סופרים אחדים לא נעשים רוחניים יותר.

כמו שהיטיב לומר ברייה-סברן, הקפה מפעיל את הדם, מזרים ממנו את המחשבות הממריצות; זה גירוי המזרז את העיכול, מגרש את השניה ומאפשר לכלכל במשך מעט זמן רב יותר את פעולת היכולות המוחיות.

אני מרשה לעצמי לשנות את מאמרו זה של ברייה-סברן באמצעות ניסיונות אישיים והשגותיהם של כמה אנשי רוח גדולים.

הקפה פועל על הדיאפרגמה ועל המקלעות של הקיבה, משם הוא מגיע אל המוח באמצעות קרינה, שאין לה שיעור, החומקת מכל אנליזה; עם זאת, אפשר להניח שהנוזל העצבי הוא המוליך את החשמל המשחרר חומר זה שהוא מוצא או מפעיל אצלנו. כוחו אינו קבוע ואינו אבסולוטי. רוסיני חזה מבשרו את התופעות שאני כבר ראיתי על עצמי.

“הקפה”, הוא אמר לי, “הוא עניין של חמישה-עשר או עשרים יום; הזמן שאפשר בו, למרבה המזל, לחבר אופרה.”

---

<sup>1</sup> Jean Anthèlme Brillat-Savarin (1755-1826), גסטרונום, פרקליט ופוליטיקאי, יצירתו הנודעת ‘הפיזיולוגיה של הטעם’, שפורסמה ב-1825, מדברת על הנאות השולחן. אפוריזם מפורסם שלו גורס: “אמור לי מה אתה אוכל ואומר לך מי אתה.”

עובדה זו נכונה היא. אך הזמן שנהנים בו מהשפעותיו הטובות של הקפה יכול להתמשך. מדע זה נחוץ הוא מאוד לאנשים רבים מכדי שלא נתאר כיצד להפיק ממנו את פירותיו יקרי הערך.

אתם כולכם, נרות אנושיים מהוללים, המבערים עצמכם באמצעות הראש, קרבו נא והקשיבו לאוונגליון של ליל השימורים ושל העבודה האינטלקטואלית:

1. הקפה הנכתש כדרך הטורקים ערב יותר מאשר הקפה הטחון במטחנה.

בדברים מכאניים רבים הנוגעים להפעלת התענוגות, אנשי המזרח עולים לאין ערוך על האירופאים: הכישרון שלהם, הבוחן כדרך הצפרדעים, הנותרות שנים תמימות בחוריהן בעוד עיני הזהב שלהן פקוחות על הטבע כשתי שמשות, גילה להם הלכה למעשה את מה שהמדע מראה לנו באמצעות אנליזה. היסוד המזיק של הקפה הוא הטנין, חומר ממאיר שהכימאים עדיין לא חקרוהו דיו. כאשר הממברנות של הקיבה מתכסות בטנין, או כאשר פעולת הטנין המיוחדת לקפה אטמה אותן בשל שימוש תכוף מדי, הן מתנגדות לעוויתות האלימות שאניני הטעם חפצים בהן. מכאן נובעים אי סדרים חמורים אם חובב הקפה מוסיף לשתות. יש אדם אחד בלונדון, ששתיית קפה מוגזמת עיוותה אותו בדומה לחולי שיגרון זקנים ומעוותים. הכרתי חרט אחד בפריז, שכילה חמש שנים מחייו כדי להבריא את עצמו מן המצב שהציבה אותו בו אהבתו לקפה. לבסוף, באחרונה, אמן אחד, שֶׁנְבֵר<sup>2</sup>, מת חרוך. הוא נכנס לבית קפה כמו שפועל נכנס לקברט, מדי רגע ברגע. החובבים מתנהלים כמו שמתנהגים בכל התאוות; הם עוברים מדרגה אחת לשנייה, וכמו אצל ניקולֶה<sup>3</sup>, חזק יותר ויותר עד להתמכרות. כשאתם כותשים את הקפה, אתם מכתתים אותו למולקולות בעלות צורות מוזרות המעכבות בתוכן את הטנין ומשחררות רק את הארומה. זו הסיבה שהאיטלקים, הוונציאנים, היוונים והטורקים

<sup>2</sup> Paul-Marc Chenavard (1808-1895), צייר צרפתי; הושפע מן הפילוסופיה והציור הגרמניים.

<sup>3</sup> Jean Nicolet (1598-1642), אתנולוג וחוקר ארצות צרפתי שהיגר לקנדה.

מסוגלים לשתות קפה בלי הרף ובלי סכנה, קפה שהצרפתים קוראים לו קפּוֹ, מילה של בוז. וולטר שתה קפה כזה.

זיכרו זאת אם כן: בקפה יש שני אלמנטים: האחד, החומר המחלק, שהמים החמים או הקרים ממוססים אותו, וממוססים אותו במהירות, והוא המוליך את הארומה; האחר, שהוא הטנין, מתנגד יותר למים ואינו נוטש את המארג המחבר אלא רק באיטיות ובאמץ. מכאן נובעת המימרה הבאה:

“להשאיר את המים הרוותחים, בעיקר זמן רב, במגע עם הקפה, הרי זו כפירה; להכינו עם מי המשקע, משמע להכפיף את הקיבה ואת אברי הגוף לעפצוץ.”

2. להניח שקפה המטופל במכשיר הקפה הנצחי בדרכו של פּלוֹאָה<sup>4</sup> ולא של בלואה (זה שלהרהוריו אנו חבים שיטה זו הוא דודנו של הקרדינל וכמוהו, בן למשפחה הוותיקה מאוד והנודעת מאוד של המרקזים לבית בלואה), יש לקפה הנחלט בקור ערך רב יותר מאשר כשהוא נחלט במים רותחים; זו דרך נוספת לשדרג את השפעותיו.

כאשר אתם טוחנים את הקפה, אתם מחלצים בבת אחת גם את הארומה וגם את הטנין – אתם מסבים הנאה לטעם ומעוררים את מקלעות הקיבה – הפועלים על אלפי הנפצים שבמוח.

וכך, הרי לכם שתי דרגות: הקפה הנכתש כדרך הטורקים, והקפה הטחון.

3. בכמות הקפה ששמים בכלי העליון, עם יותר או פחות מים, תלוי כוחו של הקפה; וזו הדרך השלישית לטפל בקפה.

וכך, במשך זמן רב יותר או פחות, שבוע או שבועיים לכל היותר, תוכלו לחוות התרגשות עם ספל אחד, ואחריו עם שניים, של קפה כתוש בשפעה הדרגתית, וחלוט במים רותחים.

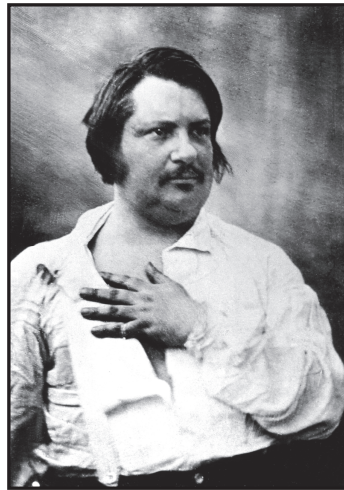
---

<sup>4</sup> Jean-Batiste de Belloy כיהן כקרדינל של פאריס בשנים 1802-1808



במשך שבוע ימים, על ידי חליטה בקור, באמצעות הטחינה של הקפה, באמצעות כתישה של האבקה ובאמצעות הפחתת כמות המים, תקבלו עדיין את אותה מנה של כוח שכלי.

כאשר השגתם את הכתישה הגדולה ביותר ואת מעט המים האפשרי, הכפילו את המנה בשתיית שני ספלים; לאחר מכן, כמה בעלי מזג נמרץ מגיעים לשלושה ספלים. אפשר לנהוג כך עוד מספר ימים.



לבסוף, גיליתי שיטה נוראה ואכזרית, שאיני מייעץ אלא לאנשים בעלי חוסן מופרז, שיער שחור נוקשה, עור מעורב באוכרה ובשני, ידיים מרובעות ורגליים בצורת עמודי מעקה כמו אלה שבכיכר לואי ה-15. מדובר בשימוש בקפה טחון, כתוש, קר ואל-מימי [מונח בכימיה שפירושו מעט מים או בלי מים] ששותים אותו בצום. קפה זה יורד אל הקיבה אשר, כידוע לכם לפי בריאה-סברן, היא שק מוכי מבפנים ומרובד במוצצנים ובגבשושיות; הוא אינו מוצא שם

מאומה, תוקף את הבטנה העדינה והחושנית הזו, נעשה מין מזון הדורש את מיציו; הוא מציק להם, הוא משדל אותם כמו בעלת אוב הקוראת לאלוהיה, הוא מתעלל בדפנות הנאות הללו כמו עגלון המתעלל בסוסים צעירים; המקלעות מתלהטות, הן בוערות ומוליכות את ניצוצותיהן עד למות. מכאן והלאה הכול גועש: המחשבות נעות כגדודים של צבא גדול בשדה קרב, והקרב מתחיל.

הזיכרונות עולים ובאים בקצב מזורז, בדגלים מתנוססים; הפרשים הקלים של ההשוואות נפרסים בדהרה אדירה; הארטילריה של ההיגיון אצה עם כבודתה ועם תחמושתה, ההברקות מסתופפות כלוחמים במערך פרוס מכל הכיוונים; הדימויים נערמים; הנייר מתכסה בדיו, כי הערנות מתחילה ומסתיימת במפלים של מים שחורים, כמו קרב באבקתו השחורה. הצעתי

משקה זה בצורתו זו לאחד מידידי, שרצה בכל מחיר להשלים עבודה שהבטיח להגישה למחרת היום; הוא חשב שהורעל, הוא שב לשכב במיטתו, ונשאר שם כמו כלה בחופתה. הוא היה גבוה, בלונדיני, שערו דליל; קיבתו עשויה מעיסת נייר, דקה. אני לא אבחנותי נכונה.

כאשר השגתם את הקפה עם התרחיפים העיליים הנלגם בצום, וכיליתם אותו, אם אתם מעלים בדעתכם להמשיך לשתות, יתקפו אתכם זיעה נוראה, חולשות עצבים, קהות חושים. איני יודע מה יקרה: הטבע הנכון יעץ לי להימנע, כיוון שלא נדונתי למוות מִקְדִי. צריך אז לפנות לתרקיחים חלביים, לדיאטה של בשר עוף ובשרים לבנים; כללו של דבר, יש לרופף את העוגב ולשוב לחיים של בטלה, של מסעות, חיים תפלים נטולי פרחים של בורגנים בגמלאות.

המצב שמציב אותך בו הקפה הנלגם בצום ובמצבים עיליים, יוצר מעין חיוניות עצבנית הדומה לזו של הכעס: הדיבור נעשה רם, התנועות מביעות חוסר סבלנות חולני; רוצים שהכול יתנהל כשורה, שהמחשבות יאוצו; אתם זעופים, מתכעסים על לא כלום, ומגיעים לאופי הפכפך זה של המשורר שהחנוונים מאשימים אותו כל כך; אנו מיחסים לזולת את צלילות המחשבה שאנו נהנים ממנה. איש רוח צריך אז להישמר מאוד מלהיראות, או מכך שיתקרבו אליו. גיליתי מצב מיוחד זה בדרכי מקרה מסוימות שגרמו לי לאבד בלי מאמץ את התרוממות הרוח שזימנתי לעצמי. ידידים, שהתארחתי אצלם בכפר, ראוני תוקפני ומתחרר ריב, זדוני בוויכוחים. למחרת היום הודיתי בעוולותיי וחיפשנו את הסיבה להן. ידידי היו מדענים מן השורה הראשונה, ועד מהרה מצאנו את הסיבה: הקפה ביקש לו טרף.

השגות אלה הן לא רק אמיתיות ואינן עוברות שינויים אחרים זולת אלה הנובעים מן האידיוסינקרציות למיניהן, אלא הן גם עולות בקנה אחד עם ניסיונותיהם של משתמשים רבים, שרוסיני הדגול נמנה עמם, אחד האנשים שהרבו לחקור את חוקי הטעם, גיבור ראוי לבריאה-סברן.

**הערה:** אצל כמה בעלי טבע חלוש, מחולל הקפה במוח שטף דם שאין עמו סכנה; במקום להרגיש משולהבים, אנשים אלה חשים קהות חושים,

ואומרים כי הקפה מרדים אותם. אנשים אלה יש להם אולי רגלי צבי וקיבה של יען, אך הם אינם מצוידים היטב לעבודות המחשבה. שני מטיילים צעירים, האדונים קומֶּ וְתַמְיִייה<sup>5</sup>, מצאו כי החבשים הם חסרי און בדרך כלל: שני המטיילים אינם מהססים לראות בשימוש המוגזם בקפה, שאנשי חבש צורכים עד לדרגה עליונה, את הסיבה לצרה זו. אם ספר זה יופיע באנגליה, הממשלה האנגלית מתבקשת לפתור בעיה חמורה זו באמצעות הנאשם הראשון שיימצא תחת ידה, ובלבד שלא יהיו אלה אישה או אדם בא בימים.

גם בתה יש טנין, אך לטנין שלו יש תכונות נרקוטיות; הוא אינו מכוון אל המוח; הוא פועל רק על המקלעות ועל המעיים הסופגים במיוחד ובמהירות רבה את החומרים הנרקוטיים. אופן הכנתו הוא אבסולוטי. איני יודע עד כמה צריך, כדי להשיג את ההשפעה הרצויה, להתחשב בכמות המים שהלוגמים תה מחישים אל קיבתם. אם ניסיונם של האנגלים נכון הוא, התה יעניק את המוסר האנגלי, את חיורון הפנים, את הצביעויות והרכילויות האנגליים; מה שבטוח הוא שהתה אינו משחית פחות את האישה מבחינה מוסרית או פיסית. במקום שהנשים שותות תה, האהבה נפגמת בעיקרה; הן חיורות, חולניות, דברניות, משעממות, מוסרניות. בכמה מבני גוף חזקים, התה החזק הנלגם בכמויות גדולות גורם עצבנות השופעת אוצרות של מלנכוליה; הוא מעורר חלומות, אך הם עצימים פחות מאלו שמעורר האופיום, כי חזיון העוועים הזה מתרחש באווירה אפורה ומהבילה. המחשבות עדינות ככל שעדינות הנשים הבלונדיניות. מצבך אינו מצב של שינה כבדה המייחד מבני גוף יפים ועייפים, אלא של קהות חושים, שאין לתארה במילים, המזכירה חלומות בהקיץ. הגזמה בשתיית קפה, כמו הגזמה בשתיית תה, גורמת יובש רב בעור, שהופך להיות בוער. הקפה מציף לעיתים קרובות בזיעה ומעורר צמא עז. אצל מי שמגיעים לידי הפרזה, הפקת הרוק היא מעובה וכמעט לא קיימת.

(מצרפתית: **אביבה ברק-הומי**)

---

<sup>5</sup> George Combes (1788-1858): סקוטי, חוקר מדעי המוח; הרבה במסעות. Tamisier  
Emile (1834-1910): בילה חודש ימים אצל היילה סלאסי.

## אלבר קאמי

### אלוהים משוחח עם נפשו

**א:** בסופו של דבר, אני משועמם. מכיוון שלמען האמת, זה כבר כמה אלפי שנים שאני לבר. הסופרים אוהבים לומר שהבדידות מובילה לגדולה, אבל אני אינני סופר. אני אפילו לא יכול לשקר לעצמי, משום שאני עצמי מרכז המחשבה. אני לא אידיאליסט. ואין לי את האפשרות לראות את עצמי כמקולל. האמת היא שאני משועמם. ידיעת-כל, יכולת-כל, בסופו של דבר הכול אותו הדבר.

**נ:** הישמר, מתחת לשעמום חבוי הספק.

**א:** את זה עוד לא שמעתי! את משעשעת אותי. זאת יכולה להיות פארסה טובה, לא? אלוהים מפקפק באלוהים. לאמיתו של דבר, אם לא אהיה בטוח שאני אלוהים, מספר השמות העצום שבני האדם נתנו לי עוד עלול להיעלם ביום מן הימים. הזמן והמרחב אורגנו כך שיוחסו לי כינויים רבים, וגם מעשי זוועה שללא ספק לא ביצעתי מעולם: קראו לי זאוס... בְּטֵרָה, יופיטר, זאוס... או... ויצילופוצ'טלי או... אהורא מזדא, אינדרא ואפילו – זה מצחיק – בודהה, רַע, אָנו או מְרִדוֹף, אללה, יהוה, ועוד שמות רבים מאוד. ואם זה לא מספיק מסובך, גם הרשו לעצמם לחתוך אותי לשלוש. וזה מעלה בי מחשבות. בין כל אלה, מהו שמי האמיתי? אני מקווה שזה לא ויצילופוצ'טלי. לו יכולתי לבחור, הייתי מעדיף משהו שמצלצל טוב.

**נ:** (הצידה): איזה פטפטן!

**א:** ואת, אין לך משהו להגיד? כן, אני יודע, את אומרת לעצמך שאני מזדקן. בהחלט, גם זה מטריד אותי. לו רק חיי הנצח היו שקר. מכיוון שאני כל-יכול אפשרי בהחלט ששיקרתי. ואם אני חושב על זה לעומק, יש בי לא מעט דברים שעשויים לעורר בי ספקות. למשל, אני יודע טוב מאוד שעל

מנת להביס אותי דרוש לא יותר מאדם חמוש במידה גדולה של רחמים.  
נפשי, שמעי, אני מפחד. אני מרגיש את הספק מחלחל בי.

נ: ... (ולא בכדי, אלוהים מפסיק להאמין בה [בנשמתו]).

א: הוא לא טוב, הספק הזה שמענה אותי. אח! אילו היה מישהו מעליי שהייתי יכול לסגוד לו, מישהו שיכולתי להאמין בו. מה שמכרסם בי זו העובדה שאין לי למה להתמסר. רק האהבה ניצבת מולי; אבל איך אוכל להתמסר לדבר הנחות ממני לאין ערוך. מה ביקשתי, מישהו מעליי! כדי שאוכל להתמסר. אך אבוי, אני אלוהים. אני יודע שאין שום דבר מעליי. אין לי לאן לשאת עיניים. אה! אני מריח ריחות מסואבים נבלעים בריח בשר חרוך. מאושר האדם המסוגל להאמין. מאושר האדם שבאפשרותו להתמסר, להתפלל, להתייפח, לסבול ביעילות. הסבל שלי אינו מועיל בדבר. אלא אם אני מישהו אחר. אולי אינני אלוהים, אולי אני אדם, בדיוק כמו כולם. אה! הגאווה שלי נפגעת לנוכח המחשבה הזאת. מה לעשות, במה להאמין? אין כלום. אני עומד לספר זאת לבני האדם. אני רוצה לראות אותם סובלים גם כן. אין כלום. אתם לא צריכים להאמין יותר. אתם לא צריכים לקוות יותר. אני משליך את הביטחון והוודאות שלכם לריק. קבלו זאת, הפכו זאת לשמלה והניחו לקפלים להישמט מטה בחן. וצעדו קדימה, היו גאים על היותכם הראשונים...

אבל אין מה לעשות. פרומתאוס העניק להם את התקווה העיוורת יחד עם האש.

מובס, אלוהים ממלמל: "אלוהים אדירים, יש לי רק תקווה אחת. ילידי ארץ האש, בקצה המרוחק ביותר של פטגוניה, סוגדים לי ורואים בי גבר שחור עצום, שאוסר על עשיית רע וקָרָג ברווזים. אם הצדק איתם, אנאל מהייסורים שלי. הברווזונים הקטנים ההם יעניקו לי מנוחה."

1933

(מצרפתית: רותם עטר)

## פלאנרי או'קונור

### מתוך 'יומן תפילה'

בין השנים 1946-1947, בזמן לימודיה באוניברסיטת איווה, חיברה פלאנרי או'קונור 'יומן תפילה' (*A Prayer Journal*) ובו מגוון תפילות ותחינות לאל. כתב היד של היומן נשמר באוניברסיטת איווה וראה אור לראשונה ב-2013.



אלי היקר, אני מתפעלת מכך שיש לי כל כך הרבה על מה להיות אסירת תודה במובן החומרי; ובמובן הרוחני יש לי ההזדמנות להיות בת־מזל אף יותר. אך ברור לי כשמש שאיני מתרגמת את ההזדמנות הזו לכדי עובדה. אתה אומר, אלי היקר, שיש לבקש את החסד והוא יוענק. אני מבקשת אותו. אני מבינה שלא די בכך – שעלי לנהוג כאילו אני חפצה בו. "לא כְּלִהְקָרָא לִי אָדוֹן אָדוֹן יָבֵא לְמַלְכוּת הַשָּׁמַיִם כִּי אִם־הָעֵשָׂה רְצוֹן אָבִי וְאֶשֶׁר בְּשָׁמַיִם." אנה ממך, עזור לי לדעת את רצון אבי אשר בשמיים. לא ידיעה מוסרנית וחמורת־סבר או השערה רופסת – כי אם ידיעה בהירה, זכה והגיונית; ולאחר מכן, הענק לי כוח רצון איתן כדי שאוכל להכפיפו לרצון אבי אשר בשמיים.

בבקשה ממך, תן לעקרונות הנוצריים לחלחל לכתיבתי ועשה בבקשה שיהיו מספיק כתבים משלי (שיפורסמו) שאליהם יוכלו העקרונות הנוצריים לחלחל. אני מפחדת, הו אלוהים, לאבד את אמונתי. שכלי אינו חזק והוא כטרף-קל למיני אחיזות-עיניים אינטלקטואליות. אני רוצה שיהיה זה הפחד שישאיני בכנסייה. אני לא רוצה להיות פחדנית, שנשארת איתך כי היא מפחדת מהגיהינום. [...] אבל אני מאמינה בגיהינום. הגיהינום נראה לי מתאים יותר, ברביצוע יותר, לשכלי החלש מאשר גן העדן. בלי־ספק משום שהגיהינום נדמה כדבר ארצי יותר. אני יכולה לדמיין את עינוייהם של הארורים אך איני יכולה לדמיין נשמות מחוסרות גוף, נתונות אצל אבני

הברדלח ומשבחות את שם שמיים לעלמי עלמיא. זה אך טבעי שלא אוכל לדמיין זאת. אילו יכולנו למפות במדויק את גן העדן, או אז היו בוודאי מתחילים אחדים ממדענינו לעתיד לשרטט ולהציע תוכניות לשיפורו, והבורגנים היו מוכרים חוברות הדרכה בעשרה סנט לעותק למי שעבר את גיל 65. אך איני מתכוונת להתחכם, אף על פי שאני כן, במחשבה שנייה, מתכוונת להיות חכמה ורוצה שגם יראו בי כזאת. אך הנקודה העיקרית כאן היא שאיני רוצה לפחד להיות בחוץ, אני רוצה לאהוב להיות בפנים; איני רוצה להאמין בגיהנום כי אם בגן-עדן. העובדה שאני אומרת את זה לא מסייעת לי במאום. זה עניין של מתת החסד. עזור לי להרגיש שארצה לותר על כל דבר ארצי בעבור זה. אין בכוונתי להיעשות לנזירה.

• • •

אלי היקר, כמה טיפשים אנו, בני האדם, עד אשר אתה מעניק לנו דבר-מה. אפילו בתפילה, אתה הוא זה שמתפלל בתוכנו. הייתי רוצה לכתוב תפילה יפה אך אין לי ממה לעשותה. ישנו מסביבי עולם שלם ומוחשי שעלי להיות מסוגלת לרתום כדי לפאר את כבוד תהילתך; אך איני מסוגלת לעשות זאת. ובכל זאת, ברגע תפל כלשהו, בו אני עשויה בהחלט לחשוב על שעוותרצפה או ביצייונים, שורות הפתיחה של תפילה יפהפייה יכולות להגיח מתת-המודע שלי ולהוביל אותי לכתוב דבר-מה מרומם. איני פילוסופית, אחרת הייתי יכולה להבין דברים שכאלה.



אוקטובר, 1962

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## פיודור דוסטוייבסקי

### מתוך 'מוסר השכל שנתאחר'

(מתוך 'יומנו של סופר')

...[אזכיר כעת] הערה צודקת אותה העיר סופר אחד לפני מספר שנים, בדבר העובדה כי הודאה בחוסר הבנה בעניינים כאלה ואחרים, נחשבה פעם למביכה מאוד, משום שהעידה באופן ישיר למדי על טיפשותו של המודה, על בורותו, על חולשתן של יכולותיו השכליות ועל פיגורו התבוני והרוחני. כיום לעומת זאת, המצב התהפך ואילו המשפט "אני לא מבין בזה" נאמר כמעט בגאווה, ולכל הפחות בחשיבות יתירה. האדם המביע אותה זוכה מיד לגילויי הערצה מפי מאזיניו. משעשעת אף יותר העובדה כי הוא מתעלה לדרגה גבוהה לאין ערוך אף בעיני עצמו, מבלי שיחוש כל בושה על זילותה של ההערכה הנרכשת.

כיום, התבטאות בסגנון "איני מבין דבר ברפאל" או "החלטתי לקרוא את כל שייקספיר ואני מוכרח להודות שלא מצאתי בו שום דבר מיוחד", עשויה להתקבל לא רק כהוכחה לכושר שכלי מפותח, אלא אף כפעולה שיש בה מעוז הרוח; מעין מעשה גבורה מוסרי. ולא רק רפאל ושייקספיר נתונים כיום לשיפוט ופקפוק מן הסוג הנ"ל.

יש צדק רב בהערה זו על אודות גאוות הבורות, אותה ניסחתי כאן במילותיי שלי. אכן, גאוות הבורים צמחה לאחרונה לממדים מפלצתיים ממש. אנשים חסרי השכלה ורפי שכל לא מתביישים כלל בתכונותיהם האומללות הללו. ההיפך הוא הנכון: הדבר מפית בהם איזה מרץ, איזו התלהבות. לאחרונה אני שם לב יותר ויותר כי גם בספרות ובחיי הפרט מתרחשת איזו דיסוציאציה, איזו היפרדות מן הכלל, ואילו רבגוניותו של הידע הולכת ופוחתת: מתברר כי אנשים היוצאים באופן נחרץ נגד יריביהם [הספרותיים] מזה עשרות שנים לא טרחו לקרוא אף לא שורה אחת מיצירותיהם של אותם היריבים: "עקרונותי הרי שונים לחלוטין, על כן איני רואה כל סיבה לקרוא את השטויות האלו". אכן, עבד כי ימלוך. חד-ממדיות, צרות-



אופקים קיצונית וחוסר-סובלנות מן הסוג הזה, הופיעו רק בעת האחרונה, וליתר דיוק, בעשרים השנים האחרונות. בד בכד, אזרו רבים אומץ בוטה וחוסר-בושה: אנשים בעלי ידע זעום מרשים לעצמם ללעוג לאנשים בעלי ידע והבנה עמוקים עשרת מונים משלהם. אולם הדבר הגרוע ביותר הוא כי ככל שחולף הזמן, כך משתררת הוויה דווקנית זו ביתר-שאת: החוש לשפה, לאלגוריה, לכפל משמעות, הולך ומתקשה. באופן כללי, אנשים הפסיקו להבין הומור וזה כבר סימן מובהק, כמאמר הוגה דעות גרמני אחד, להידרדרות שכלית ומוסרית של התקופה. אל העולם באו כסילים עגמומיים, חמורי סבר וצרי מוחין וכל הווייתם חד-ממדית ומוגבלת מאוד. אתם חושבים שאני מדבר רק על צעירים וליברלים? אני מבטיח לכם שאני מכוון גם לבאים-בימים ולשמרנים. כאילו בניסיון לחקות את בני התשחורת (אשר הזדקנו בינתיים) כבר לפני עשרים שנה הופיעו אצלנו שמרנים יבשושיים, ישישים נרגנים חסרי הבנה מינימאלית בענייני דיומא, בחברה החדשה, בדור הצעיר. דווקנותם של אלה, אם תרצו, הייתה לעתים אכזרית, נוקשה ואווילית אף מזו של "האנשים החדשים". יכול מאוד להיות שכל זה נובע מעודף כוונות טובות ומתחושת העלבון האצילי נוכח הפזיזות ורוח השטות האופייניים, לטעמם, לתקופתנו, ובכל זאת, לעתים הם עיוורים אף יותר מן הדווקנים החדשים. אולם, אני חושב שגם אני, בביקורת זו על הדווקנות, סטייתי מאוד מן הנושא...

1876

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## בועז יזרעאלי

### לקוח מושלם

מגיל צעיר שאפתי להיות לקוח מושלם. גם אם תהיה זו הפרזה קלה, אומר שראיתי בכך ייעוד. ידעתי שלקוח מושלם אינו דווקא מי שמוציא הרבה כסף בחנות. מובן שעליו להוציא כסף בסופו של דבר, אבל יצירת הרושם הראוי – של אדם הגון ואמין וגם חביב במידה מדויקת – היא הדבר החשוב; אדם שיודע את מקומו. שממלא את תפקידו. יותר משייחלתי בילדותי לאותות הוקרה מאת מורי ומורותיי, חשוב היה לי לזכות בלבו של המוכר בקיוסק, גם אם הסתמן שזה קשה מאוד. בכל גיחה לקיוסק בקרבת בית הספר השכונתי שבו למדתי גזרתי על עצמי דיוק ויעילות וגם אדיבות, לא קיצונית אבל ניכרת. תמיד החלטתי מראש איזה ארטיק או חטיף אקנה, ובהתאם להחלטה הכנתי סכום כסף מדויק. לא הרשיתי לעצמי להתלבט מול המוכר אם לשנות את בחירתי, לא הטרחתי אותו עם שטר גדול ולא עם שלולית של עשרות אגורות. את העסקה הקפדתי לחתום ב'תודה', לא ממולמלת ולא קולנית; 'תודה' בניגון בוטח ומעט רשמי. לא ציפיתי מהמוכר לענות 'בבקשה'; רק מעצמי דרשתי התנהגות ראויה, מצטיינת, יוצאת מגדר הרגיל. מובן שמעולם לא כיוונתי לצאת מגדרות הרגיל בשום מובן אחר; היה לי נוח במרכזה של הרגילות, שהכל אצלי יהיה רגיל ככל האפשר. רגיל במעשי ובדעותיי. רגיל במכונית ובמכנסיי. לא הייתי רגיל יותר מאחרים, נדמה לי. מיותר לציין שהרגילות לא היתה איזו משאת נפש. רק מצב טבעי שהשכלתי לראות בו יתרון, ושימוש יפה עשיתי ביתרון הזה.

כשבגרתי מעט זכיתי להיכנס בדלתות חנויות הבגדים והנעליים. אז עלה בדעתי שרק "תודה" זה מעט מדי. זה קמצני, ואין הרבה חן בלקוח קמצן. ואילו "תודה רבה" נראה לי מוגזם, כמעט מתרפס. הייתי בחור רציני ולכן החלטתי שאין טעם להשאיר את הדברים ליד המקרה. ערכתי נסיונות. בבית כמובן. המטרה היתה להגיע לתגובה המידתית ביותר בתחום ההודיה.

שיחקתי עם הנימה וההבעה, לפעמים מול המראה. כלומר עמדתי מולה ואמרתי לעצמי "תודה" ו"תודה רבה". ניסיתי להוסיף ערך ומשקל ל"תודה" ולהוריד ערך ומשקל מ"תודה רבה". להפטיר "תודה רבה" בנימה אגבית, מעט מפוזרת אבל לא מתנשאת. אף אחד לא אוהב התנשאות, ובטח לא אני. בסופו של תהליך הגעתי לנוסח מוסכם של "תודה רבה" שעמד על כשישים אחוז חביבות, שלושים אחוז ענייניות וכעשרה אחוזי אגביות וריחוק. מובן שלא פעם קרה שנפלטה לי "תודה" בקול רם וברור מדי וקצת ניחר, שעורר מבוכה קלה וחולפת.

אני נוהג להיכנס לחנויות בלי תיק. בלי תיק ובלי שקית, כדי לא לעורר חשד שבכוונתי לגנוב, כי נדמה שלא מעט מוכרים נוטים לחשוד. אני פשוט לא רוצה שיחשדו בי ולכן נמנע מראש מלעורר חשד. קורה שמישהו אחר מעורר חשד ואז אני זוכה לשאוב עונג מכך שלאחר זה קרה, ולא לי.

אני פשוט רוצה להשביע רצון. זו כל הכוונה. בכל דבר ועניין חשוב שאנשים יהיו מרוצים ממך, אני משנן לעצמי. בעיקר בעלי תפקידים. בחנויות אני מצליח להשביע רצון מתוך השתדלות נמרצת להיות הלקוח המושלם. המגע עם המוכרים אמנם לא קל, אבל עם שוטרים זה קשה בהרבה. למראה שוטר תיכף משתלט עלי דחף עז להראות לו איזה מין אזרח טוב אני, אזרח שלא מעלה בדעתו לעבור על אף חוק. אבל השוטר לא מבזבז את זמנו על אזרחים טובים כמוני. כל ענייניו וחושיו – קודש לאיתור אזרחים רעים, ולכן אין סיכוי שיוקיר את מעלותיו של אדם ישר כמוני. השוטר כלל אינו מאומן להבחין בשומרי חוק, ודאי לא להעריך את תרומתם לחברה. לפעמים, כשאני רואה שוטר, עולה בדעתי המחשבה הלא נעימה שאם אתעקש לספר לו כמה חוקיים ותקינים חיי, יתעורר החשד שדווקא יש לי משהו פלילי להסתיר.

עוכבתי פעם במחסום משטרת. שוטר תנועה סימן לי לעצור ואז ניגש לחלון מכונית וביקש ממני לדומם מנוע. צייתתי בחיוך אדיב. חמוץ סבר הוא נותר לנוכח החיוך ודרש את הניירות. הניירות כמובן היו בסדר גמור. היו שם רשיון רכב טרי שחודש שבועיים לפני מועד פקיעתו, ביטוח רכב ורשיון נהיגה בתוקף. אמרתי: "אגב, אדוני השוטר, הניירות שלי תמיד

מסודרים, לא רק הפעם", ועל כך הגיב איש החוק: "יאללה סע". אפילו לא טרח להסתכל עלי. התנהגותו של השוטר גרמה לי מפח נפש. לא הבנתי למה גם אלי, נהג שומר חוק, החמיץ השוטר פנים, כאילו אני אחד מאותם נהגים זלזלים ושכחנים שעבורם הוקם המחסום הזה. חשבתי שראוי שהשוטר יידע שאינני אחד מהם, שיידע ויחבב אותי על כך, ולו לשתיים-שלוש שניות, ושאראה זאת בעיניו. אבל השוטר, חשבתי באכזבה, אינו יודע זאת. מטבעו הוא מאמין שרק במקרה עמדתי יפה בבדיקת המסמכים, ושאיני ודאי מרושל ועצל ומשתמט מחובותי ומעגל פינות כמו רוב האנשים – דגנרט מצוי שלולא שלטון החוק היה מגיע חיש קל לרמה של חיית השדה.

אצל הרופא אני משתדל ליצור רושם של אדם ששומר יפה על בריאותו, נמנע מהרגלים רעים, מתעמל לפעמים. אדם רציונלי וענייני. אני נזהר מיוהרתם של פציינטים שמדקלמים לרופא פיסות מידע רפואי שמצאו ברשת. להערכתי, עולה בידי ברוב המקרים להיות פציינט מופתי ומאוזן. אבל הרופא לא גומל לי בהערכה או בעידוד; שמירה פעילה על בריאותי והימנעות מאמירת שטויות מלומדות מובנות מאליו מבחינתו ולא ראיות להוקרה מיוחדת. כשאני מספר לו בדיות על הרגלי האכילה שלי ועל פעילותי הגופנית הוא משתעמם בגלוי. מתוקף תפקידו הוא אינו מסוגל להתייחס ברצינות לדבריו של פציינט. הוא גם מנוע מלשבח מטופל שראוי לשבח. כמו עם השוטר, גם עם הרופא אני נקלע למבוי סתום; שחקן מול אולם ריק.

למרות המבוי הסתום, למרות המבוכות הקטנות, נוח לי עם בעלי תפקידים. הם יודעים להעריך טקסיות. הם מבינים – מאחרון פקחי החנייה ועד בכיר הרופאים – שאמנם יש פה טקס, טקס כניעה יפה. רוב האזרחים אינם ערים דיים לעמוד על טיבו של הטקס, וממילא אין להם את הכלים למלא בו את חלקם. לכן מגעיהם עם בעלי התפקידים מועדים לקצר ואי-נעימות, וקורה שהעסק מידרדר אפילו לקללות ומהלומות. אין לי שום ספק שהמצב הכאוטי הזה הוא תוצאה של בורות: האדם המצוי לא יודע את מקומו מכיוון שמילאו את ראשו בכל מיני הבלים על שוויון גורף ועל זכויות שיש לו רק משום שהואיל להיוולד. מובן שזה פתח לצרות.

הייתי בצבא. ברור שהייתי. התגייסתי בחפץ לב. חשבתי שבצבא יהיה קל להשביע רצון. הרי הדרגות והתארים – חניך מצטיין, קצין מצטיין – כאילו הומצאו במיוחד בשבילי. מהר מאוד הבנתי שטעיתי. התפקידים היו אמנם מאוד ברורים, אבל זה לא עבד מבחינתי. כדי להשביע רצון בצבא יש להפגין אופי כלבי. ואני איני מאמין במקומה של הכלביות ביחסי האנוש. האווירה שם צרמה לי. המערך כולו נראה לי לא סיוילי. חורג מכללי הטקס ומנאותות בסיסית. בהזדמנות הראשונה, במלאת שנתיים לשירותי הצבאי, פשטתי את המדים וחזרתי לחברה האזרחית.

גם באשתי, אם היתה לי, הייתי רואה בקלות בעלת תפקיד. תפקידה היה להיות אשתי. ושלי – להיות בעלה. זה נשמע מסודר למדי. אבל אין לי אשה כי מלכתחילה נזהרתי מכל העניין של יחסים ונישואים. כלומר נמנעתי מהנושא ליתר ביטחון. במצב אישיותי כשלי קיימות מגבלות וכדאי להכיר בהן. לא הייתי די שחצן להאמין שאני טיפוס מוצלח שיוכל להשביע את רצונה של בת זוגי לאורך זמן. הנחתי שבמהלך חיינו המשותפים יעלו בהכרח צדדים כאלה ואחרים של אישיותי, צדדים שאולי לא היו משביעים את רצונה. כדי להימנע מכך נשמרתי מ"קשר משמעותי" עם נשים. משוחח אתן ככל שמזדמן, ודאי, ולרוב בהנאה מיוחדת, אבל אין לי ספק שאם אחיה עם אחת מהן זה יהיה בעייתי. בסופו של דבר אני בן אדם. אני לא יכול להשביע רצון יום אחר יום מבוקר עד ליל. זו עבודה לא קלה להשביע רצון. די לי במאמצי להשביע רצון מחוץ לביתי. בבית אני חופשי מכל זה. את רצוני שלי אין לי צורך להשביע: אין לי הרבה ציפיות מעצמי ולא דרישות מוגזמות מהעולם. איני מצטער על חיי הרווק שלי. הרי אם היו לי ילדים הייתי מחנך אותם להיות משרתים מתרפסים וזה כל כך עלוב בימינו, להתרפס. מוטב שלאדם כמוני לא יהיו ילדים, אני אומר לעצמי בעת הצורך.

לא קשה לנחש למה אני אוהב לשבת בבתי קפה, כלומר בנוסף לצורך המובן מאליו להימצא בחברה. קל להשביע שם רצון וזה גם די זול. אין הרבה הבדל בין המוכרים בחנויות למלצרים. אני כשלעצמי מקיים את חלקי. לא מתלונן אף פעם שהקפה לא חם, שהמוזיקה קולנית, שהשולחן מלוכלך. איני נוהג לעכב מלצרים בהתעמקות אטית וארכנית בתפריט

בעודם עומדים לידי – מחזה מורט עצבים שמשוחק לעיני מדי פעם בבתי קפה. לפעמים מזדמנות שם גם דרמות אחרות. דרמה טובה זה דבר שעובד גם עלי. בוקר אחד, כרוב הבקרים, ישבו בבית הקפה החביב עלי צעירים קלילים שנהגו זה בזה ובמלצרות באדיבות קלילה. באחד השולחנות ישבו שניים שדיברו בקולות רמים. יכולתי לשמוע אותם. הם היו בני גילי פחות או יותר, בשנות הארבעים שלהם, אינטלקטואלים פעילים. הם עישנו וגילגלו בלשון בוטחת עניינים שבגרעין הספרות. דיברו על "הליכה על הקצה". כדי להמחיש הקצנה מהי הזיזו אחד מהם באצבע ארוכה את המאפרה הגדושה שלהם אט אט אל עבר קצה השולחן. כשהגיעה לשם עצר לרגע, הביט בשני כדי שיחוש גם הוא במתח, ואז המשיך. המאפרה נפלה על הרצפה ברעש עמום ואפר ובדלי סיגריות התפזרו סביב. זה ללכת עד הסוף, סיכם האיש והצביע על הרצפה המלוכלכת בלי שטרח להביט בה.

התארחתי פעם במלון בצפת. זה היה בהמלצת רופא. היה לי משהו בדרכי הנשימה. שמחתי על ההמלצה כי שם במלון יכולתי לתת דרוור ליצרים הפרועים ביותר. שהות במלון זה מצב מורכב שמזמן לאורח מגוון דרכים להפגין את היותו לקוח טוב. קיבלתי חדר שינה, סלון קטן, מטבחון וחדר אמבטיה. המיטה היתה מסודרת יפה: שילוב של שמיכות, עבה ודקה, בקיפול מאוד מדוקדק, מתחתן סדין ומעליהן כיסוי עליון ששוליו תחובים היטב מתחת למזרון. למדתי את הסידור כדי שאוכל להשאיר את המיטה בדיוק כפי שהיתה, עם מצעים נקיים מהארון. כמעט בכל פעם שעברתי על פני דלפק הקבלה שאלו אותי הפקיד או הפקידה אם "הכל בסדר". אילו היו מכבדים מעט יותר את תפקידם היו שואלים האם הכל לשביעות רצוני, אבל זה לא נורא. ובכל פעם עניתי שהכל בסדר גמור. על אף שכוונון המים החמים במקלחת לא היה יציב וגרם לי כווייה, מתחת למיטה הצטבר לכלוך והקומקום החשמלי הרעיש ולא עבד כראוי. עונג חשאי, כמעט פרוורטי, הציף אותי כשחייכתי אליהם ואמרתי שהכל בסדר ונמנעתי מכל תלונה.

הקורבן העיקרי של תאוותי הפרועה היו עובדות הניקיון של המלון. בארבעת הימים שישבתי שם הן ניקו את חדרי פעם אחת, בשעת צהריים מוקדמת. נעדרתי מהחדר למשך כשעה שבה טיילתי בסימטאות שבקרבת

המלון וראיתי שני בתי כנסת ישנים ויפים. לא עלה בדעתי שינקו שם ולכן מצאה עובדת הניקיון בחדרי מצעים סתורים, מגבת זרוקה על כורסה, ספלים מלוכלכים על השולחן ועוד דברים שדורשים טיפול. כשחזרתי לחדר הכל היה נקי ומסודר. כיור האמבטיה נוקה היטב מזיפי גילוח הבוקר שהשארתי בו. הבגדים שפיזרתי על המיטה הונחו בשקית במדף התחתון בארון. הספלים נשטפו. ההתרחשות הפתיעה אותי, אבל הופתעתי יותר מהעובדה שלא נבהלתי כלל. נתפסתי עם התחתונים למטה וזה לא היה סוף העולם. זה לא מנע ממני לתת את מופע הסיום המרהיב שתכננתי: להשאיר למנקה חדר כפי שלא השאיר אחריו אף אורח עד כה. נקי ומסודר אפילו יותר מזה שקיבלתי.

ביום העזיבה השכמתי קום לביצוע המשימה. כשעתיים הקדשתי לניקוי וסידור החדר. ניקיתי את המיני-מקרר מכל שארית של מזון ומשקה, הברקתי את משטח השיש, רוקנתי את פח הזבל לפח הגדול שעמד בשביל שמול החדר ושמתי בו שקית ניילון חדשה. על שולחן הסלון העמדתי קערה נאה עם כמה פירות שטופים שקניתי בשוק. אחרי שהעמסתי את תיקי לתיא המטען ונכנסתי למכונית נזכרתי שהשארתי בכיור המטבח ספל קפה וכפית שפוננו ברגע האחרון מחדרון השינה. מיהרתי לקבלה וביקשתי מהם את המפתח בתירוץ כלשהו. למזלי המנקה עוד לא הגיעה לחדר. תיקנתי חיש קל את הליקוי, העברתי מבט אחרון לבדוק אם לא שכחתי עוד משהו. לאחר מכן הסתתרתי מאחורי עץ לא רחוק משם כדי לראות את תגובתן של המנקות כשייצאו מהחדר. אף שלהערכתך לא השארתי להן כמעט שום עבודה, הן התעכבו שם זמן לא קצר. חיכיתי בסבלנות. כשיצאו לבסוף הן דיברו ביניהן ברוסית כך שלא הבנתי מה הן אומרות ואם זה קשור למצבו העילאי של החדר שנשלחו לנקות.

אכן, הזדמנויות רבות יש לי להשביע רצון, עד שלפעמים נדמה לי שרק לשם כך נועדה מורכבותם של החיים המודרניים.

בכל הנוגע למשוררים, והרי גם הם בעלי תפקיד, תשוקתי הגאה להשביע רצון נקלעת לבלבול והופכת לבעייתית. אני לא מתלונן על אף אחד, אבל נדמה לי שאין זו דווקא אשמתי. כאשר אני מתיישב לקרוא שיר – ואין שום

סיבה שלא אהיה לקוח של סחורת המשוררים, שהיא זמינה וזולה למדי – נקודת ההתחלה שלי היא הניסיון לקרוא את השיר בדיוק כפי שהמשורר רוצה שיקראו אותו. הבעיה היא שאין לי מושג איך המשורר רוצה שיקראו את השיר שלו, שום מושג או רמז. במצב כזה אי אפשר שלא לשגות בדמיונות, בעיקר לבעלי מזג נוח כשלי. קל לי לדמיין שהמשורר יודע איכשהו, באיזה אופן ערטילאי, שאני קורא את שירו בדיוק כפי שרצה שייקרא, והדבר מסב לו שביעות רצון נדירה. אי שם, מרגיש המשורר בהתרוממות רוח, למרות הכל קיים קורא אחד שברוב ערנותו קלט את השיר בצורה הנכונה היחידה. אבל זה רק דמיון ילדותי; בעולם האמיתי אין לי שום סיכוי לזכות בהערכתו ובהוקרתו של המשורר. עם זאת לזכותי ייאמר שהמשורר, בניגוד לבעלי תפקידים אחרים, לא תמיד אמירתו ברורה, אפילו לו עצמו, וממילא לא מופעל עליו שום כורח להיות מובן – למרות שיש לו כאמור תפקיד ציבורי. כשמדובר במשוררים כל המערך הופך לנזיל ודביק, ובמידה מסוימת – מופקר. חבל. אבל ככה זה: מי שכבודו העצמי אינו מדוד לא יידע למלא את חלקו בטקס הזה. במשוררים מעצם הווייתם יש איזו מרדנות, גם באלה שאינם מורדים מטבעם. נעים לי לחשוב שיש מרדנים בעולם. המרדנות מוסיפה איכשהו יופי וחיות לדברים, כמו תופעת טבע מרשימה וחזקה – למשל מפל נהדר ושוצף בגובה של מאה מטרים או הוריקן ששאונו גדול מנזקו. זירת המשוררים היא מהפרועות שבנמצא והמשוררים הם אנשים שאינם יודעים את מקומם. זה מצב שמוביל לרישול, שרק לפעמים הוא גאוני.

אוויר הפסגות של המשוררים בלי ספק מסחרר ומשכר חושים, אבל הפיתוי שאדם כמוני צריך להיזהר ממנו שונה לגמרי: הפיתוי לצלול למעמקי שפלות הרוח. להגזים עם זה בסופו של דבר. שפלות הרוח יכולה לגרום הנאה וסיפוק לכל אחד, צריך רק לדעת להתענג עליה. ברגע שתופסים את העניין זה די קל. בני משפחתי הזהירו אותי מהפיתוי הזה וטענו שאיני מאתגר את עצמי. הם הסבירו לי על חשיבותם של אתגרים בחייו של אדם צעיר.

אני חי בתקופה איומה. אנשים מצווים לזקוף ראש, גם אנשים רגילים לגמרי, כאילו הם משהו מיוחד. הכניסו להם לראש שהחיים זה חגיגה, והם



חוגגים. זה לא נעים לראות אדם חוגג, ולא משנה מה הוא חוגג. אנשים – אלא אם מדובר בילדים קטנים – לא נועדו לחגוג וממילא אינם יודעים איך עושים זאת. אם הייתי חי לפני מאה-מאתיים שנה אין ספק שהייתי מוצא לי עבודה כמשרת. משרת טוב שמרוצים ממנו. משרת עם גאווה מקצועית ובלי שום בושה. עם זאת, נדמה לי שהייתי גם יודע להיות אדון ראוי למשרתים, אם הגורל היה מציב אותי דווקא בצדו השני של המתרס. בשום אופן לא הייתי צועק או משליך נעל על אף אחד ממשרתיי, כפי שעושים אדונים ואדוניות צמרת חמומי מוח וחסרי חוט שדרה.

מובן שעם הזמן תפחה בי איזו קנאה בכל מיני טיפוסים חסרי רסן שהסביבה משופעת בהם, ולפעמים אני נוהג – רק בגבולות ראשי – כאחד מהם. קורה שאני יושב במסעדה ומתנהג בסתר מחשבתי בצורה איומה ונוראה. למשל כשהמלצרית החיננית שוב ניגשת אלי לשאול אם המנה ערבה לי ואני מחייך אליה כשפי מלא פסטה ברוטב אפור, אבל בלב אני מסנן בקול צונן ויציב "עופי לי מהפרצוף יא זבל". בפעם אחרת, בנסיבות זהות, הגבתי באריכות, "האוכל מגעיל ואם עוד פעם אחת תפריעי לי אני אגרור אותך החוצה בשיער, אזיין אותך בתחת ואקח את כל הטיפים שקיבלת הערב". אני מרשה לעצמי התנהגות דמיונית כזאת פעם בחודש, לא יותר. אולי זה משרת איזו תכלית, ניסיון לאזן בין הקצוות. מכל מקום, לא הפלתי עד כה שום מאפרה מקצה השולחן. מסתבר שאיני איש רוח.

לקוח מושלם לא כדאי שיהיה עני. כל אדיבותו המדויקת לא תעזור אם בסופו של דבר הוא לא קונה כלום. לקוח שאינו קונה לא מממש את חלקו במערך העדין. מעולם לא נכנסתי לחנות רק כדי להביט במוצרים. המוכרים לא אורבים שם סתם כך. אם אין לך כסף ואינך קונה דבר, כאילו תקעת להם סכין בגב.

חינכו אותי להימנע מעוני כמיטב יכולתי. לא היה צורך לומר זאת במפורש; זה כמעט מובן מאליו. הורי לא היו צריכים לומר לי: אנחנו, כפי שכבר הבנת, לא עניים, אז אין סיבה שאתה תהיה עני. השקיעו בחינוכי ודאי שהשקיעו, והשתמשו לשם כך בקווים מנחים משובחים. חינכו אותי להביט בהערכה רבה על אנשים שהגיעו רחוק. אולי זה נבע מתקווה צנועה

שגם אני אגיע לשם. הבנתי שרחוק זה רחוק. שמה שנחשב רחוק בעיני אדם אחד ייחשב על פי רוב רחוק גם בעיני אדם אחר בארץ אחרת. הוסבר לי שבלי אותם בעלי שאיפות בוערות וחזון ותשוקה לשפר ולחדש, היינו כולנו במצב הרבה פחות טוב. קיבלתי תמריץ להעריך אנשים דגולים, בולטים, שעשו משהו בולט. באותם ימים, כשהייתי נער ופתוח במידה מסוימת להשפעות, קרה שניסיתי לאתר את החזון שלי, כלומר איזו תשוקה בוערת שמעליה מתנוססת מטרה כלשהי. בהשפעת ספרי מסע פיתחתי נטייה להרהר במגלי ארצות. ליותר מזה לא הייתי מסוגל – וממילא כל הארצות כבר התגלו עוד לפני שנולדתי. מקץ כמה שנים עקרתי מתוכי, בלי מאמץ וכמעט בלי להרגיש, כל שאיפה ללכת בעקבות מישהו. במקומה נמלא הוואקום בבוז צונן כלפי בעלי החזון, כלפי הדוחפים והנדחפים. יש לי סיבות להיות מרוצה מעצמי וזו לא חוכמה גדולה: אני מוקף באנשים שבטוחים שהם לא צריכים לבקש רשות, שאיבדו את התשוקה להיות בסדר. זה דבר שמעולם לא הבנתי, איך יכול מישהו לאבד את התשוקה הזאת. זה לא סביר, ודאי לא משתלם. הרי זה כל כך לא נעים להיות בחברת אנשים שחושבים שהכל מותר להם.

## יוסף בר יוסף

### יוב

#### א. חורים בגרביים ובהונות כמו רווקים זקנים

ביום חמישי קיבל יואב מור, שכולם קראו לו יוב, מכתב מיוסל, החבר שלו שאיתו בילה וגם שתה בזמנו לא מעט, בו סיפר לו שאשתו לשעבר אושפזה בבית חולים עם סרטן סופני. למחרת, יום ששי זה היה, בחום של אמצע הצהריים, בסוף הקיץ של אחת משנות סוף החמישים, נסע לירושלים, וכל הדרך, אחרי שהתעורר מהשינה שלו כשהאוטובוס קפץ והטלטל על פסי הרכבת שמדרום לרמלה, אמר לעצמו שהפעם, בשבת הזו, הוא לא ישתה, הוא צריך ראש צלול כדי להחליט סוף-סוף אם הוא רוצה שאשתו תעשה הפלה או תמשיך בהריון ותלד להם ילד, בשביל זה בעצם הוא נוסע, כל הדרך אמר את זה לעצמו, ועוד באותו לילה חיפש עם יוסל ב"הדסה" הישן את אשתו לשעבר, ואחרי זה הלכו לקומזיץ גדול שהחבר'ה עשו באבו-תור, אפילו קראו לזה זבח מפני שהיתה להם כבשה חיה לסובב על האש, והוא שתה שם די הרבה והתנפל בסוף על הכבשה כדי לשחוט אותה שחיטה כשרה, במאכלת לשחוט אותה, לא פחות.

הם היו חברים. שניהם לחמו עם הפלמ"ח בקרבות סביב ירושלים, יוסל, ד"ר יוסף בירגר, היסטוריון שניבאו לו גדולות, בן קרוב לארבעים, ויואב, שקראו לו יוב, בעבר לוחם ידוע ועכשיו בעל כישרונות ידוע, בן שלושים ומשהו. שניהם נודעו כבוהמינים לא מהמין השגרת, הזול, אלא אוהבים ומבינים אמיתיים של אמנות וספרות טובה, בעלי כישרונות ואמביציות, יוסל למשל, חלם על כתיבה שתשלב מה שלמד בהיסטוריה ובפילוסופיה, עם הנטייה שלו לספרות ולשירה, ובקיצור, להיות ניטשה חדש, ויוב, מצידו, היה רב כישרונות, בכתיבה, בציוור, גם במוסיקה, שלא לומר כלום על הכישרון שלו לשפות, ומובן שלשניהם היו על הגב פרשיות אהבה מיוחדות.

יוסל קיבל את הדוקטורט שלו וגם את הקביעות, ויוב גם הוא סיים את האם-אי ועבר לתל אביב, שם עבד כמתרגם בסוכנות ידיעות, עבודה שהשאירה לו די זמן להמון התכניות שהתרוצצו בראשו. היה לו חדר שכור על גג בלב העיר, חדר כביסה לשעבר, שעמד בו שולחן כתיבה עלוב עמוס בהתחלות של ציורים ושל טכסטים, כך קרא להם, ומיטה חצי זוגית, רוחב מטר ועשרה. לא היה מקום ליותר, והמעלה הגדולה היתה שזה פטר אותו מברבורים על אהבה. עומדים מול המיטה ואז הוא אומר, כמו שכתוב במדרש: "מי שאהבתם עזה על רוחב הסיף ישכבו, מי שאין אהבתם עזה מיטה של ששים אמה לא תספיק להם" וזה עבד, ואפשר לשער שלא רק בגלל המדרש.

"אין לך כסף לחדר נורמלי?" שאלו אותו.

"בגלל הכסף?" הוא אמר.

חוץ מזה היתה לו אימא, אצלה היה אוכל מדי פעם צהריים או ערב, גם מביא לה קרח בכל יום ששי לפני שקנה לה פריג'ידר, ובאותה הזדמנות עושה לה את הספונג'ה בדירת הצריף הצנועה שלהם, במחלול. הוא אהב את שכונת הצריפים הישנים הזו, שגלשה במדרון הכורכר התלול לעבר הים, ובחורף הצריף כמעט מתפרק, רועד כולו ברוח כשהים סוער וקצוות גלים נשברים על מרגלותיו, והוא לא מתפרק ולא נסחף. בשבילו, ילד ירושלמי לשעבר, זו היתה התמצית האמיתית והיפה של תל אביב. הדירה היתה כולה חדר אחד לא קטן ולא גדול, שתי מיטות ישנות עומדות מכאן ומכאן בצדדים, עם מסעדי ברזל גבוהים לבנים וגולות נחושת בקרנות המיטה, ואיפשהו עומדת שם גם שידת עץ די כבדה עם ראי עטוף במקלעות של עץ, ומול הראי הזה עוד ראי של ארון הבגדים הישן, גם הוא עטור מקלעות עץ.

"מירושלים, מבתי אונגרין, מהבית של סבא וסבתא שלי", היה יוב אומר תיכף למי מהחברים שבא אליו, עוד לפני שזה הספיק לשאול, "הם עוד היו בדירה שלנו בירושלים בכרם אברהם".

"והכל נכנס לתוך ה... הצריף הזה? נכנס והקירות לא מתפקעים?" שאלו לא פעם.

"כישרון של אימא שלי", אמר יוב, "אבא שלי רק דאג שיורידו הכל מהמשאית הקטנה ויעמידו בחוץ, וזהו, הסתלק".

"נו, ודאי", נשמע הקול של אימא שלו מהקיתון הקטן הצמוד ששימש פינת מטבח, "השאיר את הדברים שלו, גם את המיטה הריקה שלו, שלא נשכח אותו, שנחנק איתו"

"למה לא זרקת הכל? יכולת למכור, הבאתי לך מישהו", אמר יוב.  
"אני לא אתן לו את התענוג הזה, לאבא שלך, אני אחנק איתו ואני אירק אותו", אמרה משם.

"ואת גם לא רוצה לעזוב את כל החור הזה", אמר לה וגם הסביר, "מציעים לה כסף טוב, מחכים שיפנו ואז יקבלו פיצויים".

"הוא עזב באונייה, לים, לנוי זילנד או השד יודע לאיפה, אז אני נשארת ליד הים, באותו מקום", נשמע הקול שלה.

"ודאי, הוא יגיע לכאן בשחייה", הוא אמר.  
"הגופה שלו, מנופחת, כמה שהיה שמן הוא יתנפח פי שניים", היא אמרה, צחקה.

והיא בכלל היתה מנהלת חשבונות, יעילה ומבוקשת. את המקצוע למדה בשעורי ערב כשכבר הגיעה לתל אביב, "אלא איפה, בבית יעקב בירושלים?" אמרה. בת למשפחה חרדית, התחתנה בשידוך והתלחשו שהיתה שם גם אהבה. "זה נכון, ממבט ראשון", אמרה אחר כך. הוא היה שמן אבל שמן חזק וקפיצי, ואת העיניים שלו ראו מיד, עיניים בוערות שכמו שורפות כל מה שהן מסתכלות בו, דוהרות הלאה לשרוף עוד כמו אש ברוח. הוא נחשב עילוי וגם מאמין גדול, מתפלל בדבקות, לכן זכה בנדוניה גדולה, ובחלק מהכסף שלה קנה משקפת חזקה, מין טלסקופ קטן, והיה מראה ליואב הילד את המון הכוכבים, וגם היה לוקח אותו לסיורים בכל החפירות הארכיאולוגיות ובמוזיאון רוקפלר.

"העולם הזה, כל מה שעל האדמה, הכל שקר, והאמת היא רק מעל האדמה בשמיים ממעל, ומתחת לאדמה, במעמקים", כך אמר שוב ושוב ליואב הילד, שנכנס פעם בשבת אחרי הצהריים אל החדר של אבא שלו, והוא, האבא, יושב לשולחן וכותב בעט המיוחד שלו, העט עם ציפורן הברזל שמטבילים אותו בקסת הדיו וכותבים, מטבילים וכותבים, ראה ולא האמין למה שראה.

"איך?! אבל אסור, עבירה, שבת!" יצאה לו, לילד, מין צעקה מבוהלת מהפה.

אביו נחרד, קם, דחף בישבנו את הכיסא שלו אחורה, וצעק, "החוצה!  
ושלא תספר מה שראית! לא ראית!" ובצעקתו הניף את גב כף יד ימינו אל  
הפנים שלו, של הילד, והעט עדיין בידו וציפורן העט שבידו חרטתה וחרצה  
חיתוך על לחייו, די עמוק, וכשיוב סיפר את זה הוא רבע חייך, רבע החיוך  
שלו, ואמר "לא תאמין מה אני הכי זוכר, את הריח של הטביקה שנדף מן  
המטפחת האדומה, טביקה וזיעה, הזיעה שלו, זה היה הריח שלו, עם  
המטפחת הזאת הוא ניגב את הדיו ואת הדם מהלחי". מובן שנשארה  
צלכת, דקה אמנם אבל צלקת.

"מהמלחמה?" שאל אותו מישהו אחר כך.

"כן, אלא מה", הוא אמר.

"כדור? לא נראה כדור", אמרו.

"ריסס, של אבן", הוא אמר.

זמן לא רב אחר כך קיצר אבא שלו את המעיל השחור, אחר כך גם גילח את  
זקנו, החל להיעלם ימים שלמים, גם לילות, היו נסיעות לתל אביב, עסקים,  
קשרים, או אז הודיע להם שזהו, והם עברו כולם לתל אביב, ועם הרהיטים.

"זה נקרא עברתם?! שאלו אותו, "הוא פשוט עקר את אימא שלך  
מהמקום שלה, היא יחד איתך, ואתה עוד היית ילד, השאיר אתכם עם  
הרהיטים האלה בחוץ. למה בכלל להוציא אותה מירושלים, מהעיר שלה,  
המשפחה שלה, לעקור אותה לעיר זרה?"  
"זה מה שהיא רצתה", הוא אמר, יוב.

"היא אמרה לו? הוא בכלל שאל אותה?" אמרתי.

"הוא לא היה צריך לשאול והיא לא היתה צריכה לומר", הוא אמר, עם  
אותו רבע חיוך, "הוא הכיר אותה. להישאר בירושלים מסכנה, נטושה,  
עגונה, זאת חרפה – כל ירושלים היתה מדברת. עם דבר כזה הרבה יותר  
טוב בעיר זרה"

"איך אתה יודע? היא אמרה לך?" אמרו לו.

"ודאי, בעצמה, מוחלת על הרחמנות שלהם", היא אמרה. עובדה, הכניסה  
את הרהיטים, ואחרי שבוע כבר נרשמה לקורס להנהלת חשבונות", הוא  
אמר.

ביום שישי אחד כבר התחיל להעריב, הכחול של הים והכחול של השמיים  
התחילו מתחברים במרחק, וריח שמן זית נשרף התערבב בריח הים. אימא

של יוב הדליקה את הנרות, פתילות דקות בשמן זית, כמנהג ירושלים. הדליקה ובירכה והתיישרה מול הנרות כאילו לפגישה עם מישו, לאיזה דייט, כמו שאומרים היום. מן הצד נראו הלהבות של הפתילות הקטנות רוחשות בתוך העיניים שלה, ואפשר לחשוב שגם העיניים שלה מזינות אותן כמו השמן. יוב חיפש בינתיים בארון הבגדים, הוא והחבר שאיתו היו אמורים לצאת אחר כך לאיזו מסיבה. חיפש הרבה עד שמצא משהו, וזוג גרביים להחלפה לא מצא.

"אני לא מוצא אף זוג גרביים", הוא אמר.

"יש לך, על הרגליים", היא אמרה.

"זה גרביים זה...?! " אמר והושיט את כפות רגליו קדימה, ובקצות הגרביים חורים גדולים והבהונות, שתיהן, מזדקרות החוצה, מחפשות שם מי יודע מה, "תסתכלי, את לא רואה? איזה חורים! מה קרה? שכחת לתקן?" "אני לא שוכחת שום דבר. כל ירושלים יודעת, ועכשיו גם תל אביב", אמר. "קשה לך כבר?" אמר.

"אני עוד רוקמת גם בחושך", אמרה.

"אז מה...? להשאיר ככה? הבהונות כולן יוצאים החוצה, שניהם, את לא רואה?" אמר וגם נענע את הבהונות קדימה ואחורה.

"יפה מאוד, נראים כמו חסידי ברסלב מתפללים כמו לולבים", אמרה.

"מצחיק נורא, כמו מה עוד הם נראים לך?" אמר.

"כמו רווקים זקנים, כמוך", אמרה, "תסתכל טוב, ממש דומה לך, בעיקר השמאלי, רווק זקן מיובש".

"את מתחילה, עוד פעם? ! אני בסך הכל בן שלושים, ותפסיקי עם הבדיחות האלה. זה לא מצחיק, כל הגרביים כולם אותם חורים, כל המגירה מלאה חורים", חצי צווח, בקול של ילד צווחני.

"ודאי, בסוכות נהיית שלושים, אז הפסקתי. תמצא לך אישה, היא תתקן לך את הגרביים, תלד לך ילדים, לי תלד נכדים, תהיה בן אדם".

אחר כך ראתה עלינה את הגרביים שלו. הוא דאג שתראה, כלומר לא מיהר לפשוט אותם ולסלק אותם אל מתחת למיטה כרגיל. לילה אחר כך הביאה עלינה את תיק תיקוני התפירה שלה אל החדר שלו על הגג. היא ישבה על המיטה בישיבה מזרחית כרגיל, הראש שלה בתספורת של נער רכון בכובד ראש, מטליאה גרב אחרי גרב ברצינות גמורה, והלשון שלה משתרבת מהפה מלקקת כל הזמן את השפה העליונה.

“אפשר לחשוב שאת מטליאה עם הלשון, זאת המחט שלך”, אמר לה.  
 “זה נכון, אני לא מסוגלת בלי הלשון”  
 בשבילו היתה השפה העליונה שלה חלק מהקסם שלה, משתרבת פתוחה  
 למחצה כמו של ילדה מתפנקת מבקשת נשיקה ואחר כך לופתת חזק. גם  
 את הרווח שבין שיניה העליונות הקדמיות אהב, ואת השריקות. שבעה  
 זוגות גרביים להטלאה הביא לה.  
 “ככה, בדיוק, שבעה זוגות”, סיפר אחר כך בלילה של שתייה.  
 “מה פתאום שבעה?”  
 “אני לא יודע, ככה, בא לי, נדמה לי שחשכתי שזה מה שאבא שלי היה  
 מביא, שבעה, מספר טוב. הוא אהב דברים כאלה.”  
 היא יושבת על המיטה, מטליאה, והוא מולה על כסא, הרגליים היחפות  
 שלו מונחות על כסא נוסף, ולפעמים הבוהן שלו מתנועעת, פעם זו ופעם  
 זו, עושה מין סיבוב, מנסה לפחות, יחד עם תנועת הסיבוב של כף היד  
 המטליאה שלה. והיא לא קלה מלאכת ההטלאה הזאת, כל חור הוא אתגר  
 רציני, חור גדול, מעשה יצירה של בוהן, לא של איזו אצבע צדדית קטנה,  
 ואם רוצים אז אפשר לומר מעשה יצירה של רווק בן שלושים פלוס.  
 “את מתכוננת להטליא את כולם הערב?” שאל אותה מתישהו.  
 “אני אנסה. מתחילים אז גומרים, לא?” אמרה, ומישהו יכול לחשוב שלא  
 רק אבא שלו אלא גם אימא שלו היתה שם בשעה ההיא, וכל הזמן היה  
 הרחש הרך של המחט בחוטים, ואני משער שהיה ברחש הזה צליל ישן  
 וצובט לב של ילדות.  
 “ואז אני החלטתי”, הוא סיפר אחר כך.

### **ב. חיים מפחידים? התחלה מפחידה? רק מוות מפחיד, רק סוף מפחיד, לא?**

היא כמוכן לא הרפתה והטליאה את כל שבעת הזוגות. הם התחתנו,  
 חתונה שקטה ברבנות, גם קנו דירה וכו' וכו' וכו', אחר כך, באחת או  
 בשתיים בלילה היה מקיף את ביתו כמה פעמים עד שהיה עולה, רק  
 לפעמים. ויש שהיה רץ כל הדרך, מתנפל על המיטה לידה ונרדם תיכף, גם  
 בבגדיו, ולפעמים היה מתעורר בתוך הבגדים ומחבק אותה כמו פרא אדם,  
 בייאוש ובתענוג גדול. מיואש ולא זהיר.



הוא זכר במעורפל מה היה בלילה ההוא. הוא נכנס, ועלינה ישבה על כיסא באור. שאל אותה, למה היא לא שוכבת במיטה ומעמידה פני ישנה כמו בכל הלילות. אמר עוד דברים. בתוך השיכרון שלו שמע את הקול שלה. "ילד", אמרה בשקט.

"אני לא ילד", אמר, כמעט צעק, ברוגז פתאום.

"יהיה ילד. אני הרה", אמרה בשקט.

"הרה...?" אמר, וזה היה כאילו טיפס על הר או התדרדר ממנו, ככה בפירוש אמר לי אחר כך.

"אני בהריון", אמרה.

"בהריון? אז למה את שותקת?" אמר.

"אני לא שותקת", אמרה, גם צחקה.

מה עושים עכשיו? שאל את עצמו, אומרים משהו? מה בדיוק? ואז הוא חיבק אותה, חיבק חזק, ואז הוא הביט בה, והיא, היה חצי חיוך שקט על פניה.

"זה לא היה מתוכנן", אמר לה, "אבל את רצית ילד? את רוצה..."

"רוצה ילד שלך", אמרה, "רק אם אתה רוצה באמת, רק אם אתה בטוח שאתה רוצה, רק אם אתה שמח".

"אני מעריץ אותך, את יודעת", אמר וחיבק אותה שוב, קצר... "ובעצם למה את חושבת שאולי אני לא רוצה, או לא כל כך...?"

"לא אמרתי שאתה לא...", אמרה.

"בכל זאת, מה? למה?" אמר.

"איך שחבקת אותי, חזק נורא",

"זה שחבקתי חזק אומר הכל, לא?" אמר.

"כן", אמרה.

"מה בדיוק את חושבת זה אומר?" הוא אמר.

"די, עכשיו די, טוב?"

"מה די?" אמר, קפץ על ההזדמנות.

"דיבורים", אמרה, ואז הם עשו אהבה.

עבר עוד חודש, משהו כזה, והוא חזר הביתה בשתיים וחצי בערך, מאוחר הרבה מהרגיל. היתה שתייה גדולה, השקת ספר שירה של אחד מהחברים שלו לעבודה. שני מנקי רחובות פסעו לקראתו, מניפים כמו קוצרים מטאטאים על מוטות ארוכים. פתאום חשב שההריון צריך להיות כבר בן

שלושה חדשים, ואם לא עכשיו אימתי, עוד רגע וזה יהיה הרגע האחרון. שאל את עצמו איזו מילה נוראה יותר, הפלה או גרידה. הפלה כמובן נוראה פחות, נשמעת קשורה להתאבקות, ספורט של גברים, הוא נגד העובר, מי יפיל את מי לקרשים. פחות נורא? באמת? ומה עם עלינה? איפה היא בעסק? לא קיימת?

הוא הגיע הביתה בריצה, וגם את המדרגות עלה בקוצר נשימה. בעצם למה? היא כבר ישנה מזמן, בשביל מה למהר? לנשק את כפות הרגליים שלה, זה מה שמילא אותו. הוא ינשק אותן בשנתה, בעדינות, לא יעיר אותה. נכנס ובדירה אורות מלאים, ועלינה יושבת ברגליים מסוכלות בקצה המיטה, על ידה קופסת פח עגולה של מין ביסקוויטים, והיא מכרסמת ביסקוויט אחרי ביסקוויט, פירורים ניתזים לצדדים, על המיטה ועל השטיח שלמרגלות המיטה, והיא ממשיכה כאילו כלום. אף פעם לא ראה אותה ככה. זה מה שגורם הריון? ירד על ברכיו והתחיל לאסוף את הפירורים, ככה, בידיים ערומות.

"אתה יכול להשתמש במטאטא וביעה", אמרה לו והמשיכה וכרסמה. "תודה רבה", אמר והמשיך ואסף בידיים לתוך מכסה קופסת הביסקוויטים. גמר או כאילו גמר לאסוף מהשטיח והחל לנער את הפירורים מקצה המיטה, גם אותם אל מכסה קופסת הביסקוויטים. בתוך כך נגע ברכיה. "איי!" אמרה וצחקה. "מה קרה?" שאל.

"אתה מדגדג אותי", אמרה ושוב צחקה, "אתה לא תאמין אבל אני התחלתי להרגיש את התנועות שלו אצלי בפנים, של העובר, הן היו מדגדגות כאלה, ממש צחקתי... האמת היא שסתם נדמה לי, זה מוקדם מדי".

"מפחיד, אין כלום ופתאום יש, בן אדם, חיים שלמים", אמר, והוא עדיין על הברכיים על השטיח.

"חיים מפחידים? התחלה מפחידה? – רק מוות מפחיד, רק סוף מפחיד, לא?" היא אמרה.

"כן? באמת?" הוא אמר.

"לא?" היא אמרה.

"אני יודע?", הוא אמר.

שבוע אחר כך קיבל מכתב מיוסל. כשיצא מהבית אחרי הצהריים בדרך לעבודה ראה את המכתב בתיבה. רוב העבודה נעשתה בשעות הערב, אז

הגיעו החדשות מהעולם בטלפרינטרים, והוא עם האחרים היו מעבירים אותן למערכות העיתונים.

"העיר רגילה. הבצורת לא משפיעה על בנייני אבן ועל עצים זקנים, להיפך, היובש והצבע הכתום מוסיפים לה חן. אני מטייל הרבה. זה בריא, במיוחד בגילי. כל פסיעה חופרת שקע קטן בעפר, באספלט, בשטיחים שבבית שלי, וכל השקעים האלה מתחברים לבור, שיתאים למידות הגוף שלי מתישהו. זאת תחושה חדשה, מעייפת לרוב אבל גם מביאה שיגעון של שמחה, אני לא מביין למה. אולי זה משהו דומה למה שעשו ירושלמים מהדורות הקודמים, קונים חלקה בהר הזיתים, חופרים את הבור, ונשככים שם מדי פעם. מין סגולה, להתיידד איתו, עם מלאך המוות, לתת לו את עצמך בלי למות. אחרי שנגמר הרומן ההוא עם סילבי אני מבלה לפעמים עם כמה מהמתמחים הצעירים, גם חושק בשתי סטודנטיות, ממש מתגבר אבל יקראו לי נואף זקן. מרשים לי רק שכרות בלי התפרעות. הולם, לא מזיק, משעשע, נשאר אצלי ולא עובר. אז אני מכניע את החשק במשקה. המתמחים הצעירים האלה מיושבים, שוקלים כל דבר, נקיים כאילו, כמעט בלי חטאים. אבל מתחת לכל זה זורמת תאוה מוזהמת לתכלית. זונות מוכרות את הגוף שלהן, הם מוכרים את החופש שלהם. מה שלומך אתה, יובי, ממזר שלי? זה מה שאתה, ממזר, אין אבא, לא חי ולא מת, לא? אותו כבר לא תמצא, אז בוא אלי ביום ששי, בלי האישה בבקשה, אם אפשר, לא תשתעמם. שלנו, הוותיקים, עושים בלילה קומיז'ן באבו-תור, מבטיחים הפתעה. שלך, מתגעגע, יוסל".

כמעט סילק את המכתב הצידה, והנה בצד העמוד, על השוליים מימין, משהו שנראה כמו קישוט, תוספת כתובה במאונך, באותיות קטנות מצטופפות זו אל זו, "והעיקר, חווה שמרוני, זה שם משפחתה עכשיו, אשתי לשעבר לפני שמונה עשרה שנים, שוכבת ב"הדסה" הישן ברחוב הנביאים, סרטן סופני, קצר מועד."

לא להאמין אבל גם התוספת הזו לא הפריעה לו. אחרי הכול מה לו ולה. ובאמת, גמר לקרוא וכולו חיוך. ההתחכמויות של יוסל, האירוניה שלו, הציניות העטופה בצהלות, כאילו רוח קרירה, יבשה, נושבת אליו, אל הבועה המהבילה שהוא חי בה, הבועה של תל אביב כולה, עם הבנק למשכנתאות, ועם שעות העבודה הנוספות שהוא חייב לעבוד וחלק גדול מהכסף הנוסף הוא בכלל מוציא בגלל העבודה הנוספת על שתייה עם

החברים החדשים מסוכנות הידיעות, והנה רוח נישאת אליו מירושלים, שבה התהלך והוא צעיר בכמה שנים, ושום ילד עוד לא היה גם בחלום שלו, אולי משהו התחיל לצמוח בציפורני בהונות הרגליים שלו, אלה שקרעו חורים בכל הגרביים שלו, בכולם. ולא רק זה.

כשהתחילה מלחמת השחרור היה בן שבע-עשרה ומשהו. לילה אחד, שבוע אחרי שהתגייס, חלם שכולם רצים לבניין בית ספר אחד ולוקחים שם רובים ומפקד עומד ליד לוח ואומר "כל אחד ירוץ אל המקום האהוב עליו, לאן שהוא לא יכול לא לרוץ אליו", ככה בדיוק. והוא, יוב, רץ לירושלים העתיקה אל חצר המטרה, זה היה שם המקום. אבא שלו, ששוטט איתו הרבה בעיר העתיקה עוד לפני המלחמה, הוביל אותו וגם השביע אותו שלא יגלה לאף אחד את הדרך. סמטא צרה הוליכה לשם, נודפת ריח כבשים "מרוב שהשתפשפו בקירות האבן" כמו שאמר לו אבא שלו, ובקצה הסמטא קמרון חשוך, ובקמרון שער עץ, ומעבר לשער – חצר המטרה, חצר אבנים גדולה, בור מים במרכזה, ועל הבור עומד ניצב לוח מטווחים, מעגלים-מעגלים ובאמצע המוקד, והכל בדיו שחור מצויר ואולי חרוט בעט ישן עם ציפורן ברזל.

"יש בכלל במציאות מקום כזה 'חצר המטרה'?" שאל אותו יוסל.

"אני לא יודע", יש משהו אצל ירמיהו, אבל זה משהו אחר", אמר.

"איזה משהו אחר?"

"אני לא יודע, צריך לשאול את אבא שלי", אמר.

מן הרגע ההוא של קריאת המכתב מילא אותו שיכרון של תקווה צובטת לב ללא פשר. הוא לא אמר את זה לאף אחד, אבל אפשר לנחש שכך. שם בירושלים, עיר הולדתו, באוויר הצח של ההרים, בין בנייני האבן הישנים, עם יוסל, רחוק מעלינה ומדירתו ומן העבודה ומבעלי השטרות ומן הלחות, שם... מה יהיה שם? יהיה, יהיה, ניסרה המילה בדמיונו בצליל של יללה. המכתב הגיע ביום רביעי והוא לא סיפר לעלינה עליו. גם על הנסיעה החליט לספר לה ברגע האחרון, בלילה. גמר את המשמרת וכמעט פנה לחזור הביתה, או אז התפתה ללכת לשתות קצת עם שניים מחבריו הצעירים לעבודה, אולי כדי לחגוג את התקווה. אידיוט שכמותו, שתה במהירות כדי לא לאחר. שתייה במהירות משכרת, ורק בקושי הגיע הביתה.

ידיים חזקות, עטופות עור רך, תמכו בו והובילו אותו אל המיטה בתוך זמן רחוק של ילדות, כשהפה ינק מתיקות חמצמצה, אולי אפילו של לפני ילדות, כשכל הגוף, כל נקבוביות העור ספגו ומצצו את הים הרך שעטף אותן. מתישהו לקראת בוקר התעורר והגב של עלינה מולו. הוא לא זכר מה בדיוק אמר.

"אני מצטער, לא התכוונתי, אני רוצה את הילד, אבל... אבל... הכול מסובך, אולי כדאי לחכות ואולי לא, לא לחכות, לא, שום לחכות, רק ש... רק ש... אני רוצה להיות בטוח, בשקט.. בראש צלול... בשביל זה אני אסע לירושלים... רק לשבת, אל יוסל, ואני לא אשתה... גם הוא לא ישתה, אני בטוח, אשתו, זאת הראשונה, היא בביקור חולים, בסופני, קצר מאוד...", משהו כזה אמר, וכשהתעורר בעשר עלינה כבר לא היתה בבית. מזכירה בכירה במפעל גדול היו צריכים אותה גם ביום שישי. השאיר לה פתק ובצהריים יצא.

יוסל גר בשולי רחוב שמואל הנביא, בחלק המזרחי שלו, קרוב לשער מנדלבאום, השער שהוביל אל ירושלים המזרחית שמעבר לגבול, בבניין ישן שעמד שם על מדרון, ספק עומד עליו, ספק צומח מתוכו, והדירה חציה מרתף בתוך האדמה וחציה גלויה כלפי מזרח – צפון, אל שועפת ואל הבקעה שמוליכה אל מה שנקרא קבר שמעון הצדיק ואחר כך מתחלפת למעלה שמוביל אל הר הצופים. "מתאים לי, לזכור את עצמי נוסע באוטובוס הישן אל האוניברסיטה שם למעלה", אמר יוסל.

ויוב, מתחנת "אגד" הישנה עלה ברחוב החבצלת, ושם, במקום לקצר ולהמשיך דרך רחוב הנביאים, מצא את עצמו נכנס לרחוב החבשים הצר, סמטא בעצם, שאהב ללכת בה כשהיה ילד וגם אבא שלו היה מוליך אותו דרכה, נכנס איתו לפעמים לכנסייה החבשית או לחצר הבית של בן יהודה, ומשם בירידה ליד מאפיית ברמן, שעדיין עלה ממנה הריח המתקתק של חלות השבת שנאפו בה, ומשם דרך רחוב מאה שערים ושדה הסלעים שמאחורי בית אונגרין לעבר אחורי הבית הישן שיוסל התגורר בתחתיתו. האם עלה בדעתו באותו הרגע, או אחר כך, שלא מדעת בחר בדרך שמוליכה אותו אל ילדותו? לשם מה? להיות שוב ילד? לתת יד לאבא שלו? זאת הבעיה שלו? לשם כך עלה לירושלים?

רק נכנס ויוסל קם אליו כמו קפיץ שהשתחרר. "סוף-סוף, אנחנו מחכים לך", הכריז וקם אליו בידיים פרושות לחבק אותו, ויד אחת אוחת בבקבוק.

"אני לא שותה היום", אמר יוב.

"מה קרה?" אמר יוסל.

"קרה", אמר יוב.

"תראה מה יש לי, הסחורה הכי טובה", הניף יוסל לעומתו את הבקבוק, "וכבר לא נשאר הרבה, אני אגמור בעצמי".

"תגמור, אני עייף, מת לישון", אמר יוב, נשכב איפה שנשכב, ונרדם בתוך ריח של אלכוהול, שנדף אפילו מלוחות העץ של הרהיטים, ונוסף עליו ריח הוויסקי הטוב שיוסל התחיל לגמור בעצמו.

אחר כך, כבר ירד הלילה, והם יצאו לעבר אבו-תור, אל הקומזיץ.

יוב עוד היה הלום שינה, ויוסל הוביל, אולי מפני שהוא המארח, ויצא כך שגם הוא האריך ללא צורך כמו שיוב האריך כשהגיע אליו, והם עלו מרחוב שמאל הנביא לרחוב שטראוס, ובדרך שמעו מהחלונות המוארים זנבות של זמירות שבת, והיו ניגונים שיוב זכר מילדותו.

"באיזו דרך אתה הולך?" אמר יוב, "אנחנו לאבו תור ואתה מאריך, עושה סיבוב" אמר יוב.

"יש לך בעיה?"

"לא יודע", אמר ומיד תיקן, "לא, אין לי".

הלכו בשטראוס, קודם עלו, אחר כך ירדו עד שהגיעו לפינת הנביאים, שם יוסל עצר, גם נשען בגבו אל מעקה הברזל של בית החולים "ביקור חולים", ופניו אל בית החולים "הדסה" הישן, בקרן הרחובות מנגד. יוב זכר מה שכתב לו יוסל על אשתו לשעבר. בניין האבן, גדול ואפור, מעבר לעלוות מחטים שחורה ושחרת רע של עצי אורן כבירים וזקנים, היה חשוך רובו ככולו, רק בקומה התחתונה, של המשרדים וחדרי הטיפולים היו חלונות מעטים מוארים, ודאי, ליל שבת קודש, מנוחה, ובקומות למעלה, היו כל החלונות חשוכים, מלבנים שחורים כמעט, שחור דלוח, מן הסתם בגלל אורות הלילה הנמוכים. או אז נדלק אור בקומה העליונה בחלון האחרון מימין, האיר רגע וכבה. מיד נדלק אור בחלון שמשמאלו, האיר רגע וכבה, נדלק בחלון השלישי וכבה, וככה, עד קצה הקומה, האור נע שמאלה והחושך נע ימינה.

"משונה, לא?" אמר יוסל, "נראה כמו סיור ביקורת של אחות, ואיזו אחות, משהו מכני כזה, בלי רגש, בלי אהבה, בכל חלון נדלק ונכבה תיכף".

"אתה יודע איפה היא?" אמר יוב.

"שם, אני חושב, בקומה העליונה", אמר יוסל.

"היית אצלה?"

"כמעט, שאלתי במשרד, התחלתי לעלות ונעצרת", אמר יוסל.

"נעצרת...?"

"בנין ישן, ענתיקה, מדרגות אבן כבדות גבוהות, קשה לעלות", אמר יוסל, "גם לך תדע אולי הוא שם, מחזיק את היד שלה, הבעל השלישי שלה או אולי זה הרביעי".

"חשבת פעם למה היא החליפה בעלים?"

"היא היתה יפה, כל כך יפה, והצחוק שלה...", אמר יוסל.

"זאת סיבה להחליף?"

"תשאל אותה", אמר יוסל.

"היא רצתה לחזור אליך, נכון?"

"אני אהבתי אותה נורא", אמר יוסל, "ממש נורא".

"אני שאלתי משהו אחר".

"אז שאלת", אמר יוסל, "ואז בקול, "לא יכולתי, אתה לא מבין? פשוט לא יכולתי".

"לא יכולת מה?" אמר יוב.

"תפוח-אדמה", אמר יוסל, "בוא, לאבו-תור".

"אני אעלה איתך", אמר יוב, "ואחז בזרועו של יוסל".

הם התגנבו על פני השומר, חיכו שיתעסק במשהו והתחלקו פנימה. אחר כך עמדו בפתח אולם החולים המוארך, ובפנים חושך דלוח, כלומר תשעים אחוז חושך ועשרה אחוזים אור שהגיע מנורות חלשות עירומות, חולניות למראה, ולכל האורך מיטות עם מסעדי מתכת לבנים, גם הלבן הזה עכור כמו הלובן של הסדינים והציפות והכרים, וגם של כמה מפניהן של הנשים. "אתה תכיר אותה?" אמר לו יוב בלחש, "כמעט עשרים שנה אחרי הכל, וגם המחלה...".

יוסל לא ענה ופסע לאיטו אחת או שתיים ונעצר, הוא פסע קדימה ויד ימין שלו נשארה שלוחה אחורה. יוב הבין והתקרב אליו, הולך איתו, כמעט לציידו ורק קצת מאחור. עכשיו פסע יוסל לאט-לאט, כפות רגליו מתרפקות בסנדלי הקיץ – מתעגלות על רצפת האבן כמו בנשיקה. ליד כל מיטה נעצר, הביט והמשיך הלאה. אין טעם לספר איך נראו פניהן של הנשים החולות, גם בחושך הדלוח איך הן נראו. נשארו עוד שלוש מיטות עד

לקצה האולם, וליד השלישית הוא נעצר ובלי להסס נכנס פנימה אל בינה ובין המיטה שאחריה. רגע ארוך עמד זקוף, ואז רכן לעברה, גם שלח את ידו, יד ימין שלו, שלח את היד אל מעל הפנים, וגם מהמרחק שלו ראה יוב את סימני ייסוריה, ויוסל פנה לעברו ואמר לו בלחשה, "אתה רואה?" ומהפנים המאירים שלו היה ברור שהוא אומר, "אתה רואה כמה היא יפה?" ואז הוא שלח אליו את ידו, ויוב הבין ולקח את היד, והוביל אותו לאט-לאט החוצה. ויוסל שתק וכשהגיעו לרחוב יפו הריק, אל הרוח שנשבה שם, הוא נשם נשימה עמוקה.

"אוויר טוב בירושלים, מה? לא צריך שום דבר אחר", אמר ומצץ מציצה ארוכה מן הבקבוק, "יבש, נקי, אין מה להשוות!" ולא אמר למה אין להשוות.

#### ג. מה שייך כאן עקידת יצחק

הקומזיץ נערך בחצר של דודו, לוחם ידוע, שאחרי המלחמה השתלט על המקום, מבנה לא גדול בשולי אבו-תור, אבל החצר שלו גדולה מאוד, וסביבה גדר מוצקה בנויה אבנים וגם מחוזקת בשברי זכוכית, וגם שער ברזל כבד היה שם, ומשום כך נראה המקום מין שארית של אחוזה, נטושה כמובן. כשיוסל ויוב הגיעו לשם קידמה את פניהם התקלהות קטנה אבל רועשת מאוד ליד השער. הסתבר שהממונים שכחו להשיג את הכבשה לקומזיץ, ורק עכשיו, ברגע האחרון, ירדו אל הכפר הערבי הסמוך, ושם, בשוליו, מצאו בעל עדר כבשים וקנו אצלו כבשה. כבשים הולכות כידוע כמו צאן לטבח, בקלות, אבל רק אם הן בתוך העדר שלהן, וכשמוציאים כבשה מן העדר היא עשויה להתגלות כלוחמת עיקשת, נאבקת לחזור אל העדר. וזה מה שקרה. "חצי הר אנחנו מושכים אותה כבר רבע שעה, ואיך שהיא נלחמה, איזה כוח!" עכשיו מול השער נמשכה ההתאבקות, ואורחים שהגיעו ניסו לעזור, והיו, להיפך, כאילו שלקחו צד עם הכבשה, למה לקחת אותה לשחיטה כל כך קרוב לעדר שלה? והיה גם מי שאמר "זה כמו לבשל גדי בחלב אימו". בסוף הכניסו אותה כמובן פנימה, גם את האורחים, וסגרו את השער.

"משונה, איך יצא שבאנו יחד איתה..." אמר יוב, כבר בפנים, לא תיכף.



"ודאי, גם אותך מובילים לשחיטה, מה?" אמר יוסל, "להתחתן, להוליד, לפרנס..."

"אתה נהיה חכם יותר ויותר – זאת אומרת אידיוט", אמר יוב.  
נכנסו ופגשו חברים ישנים, ידידות, גם אהובות לשעבר לזמן ארוך או לזמן קצר, קשקשו, לחצו ידיים, התחבקו וכו' וכו', היה גם מין שולחן עם כיבוד. המדורה כבר דלקה, אנשים התחילו מתיישבים סביב לה, הזמינו אותם להצטרף ולשבת, ויוב המשיך והלך הלאה.  
"את מי אתה מחפש?" שאל אותו יוסל.

"אני מחפש...?" אמר יוב, "לא משהו שאני יודע", ובכל זאת הביט שוב סביב לו, וגם זקף את אוזניו, אם אפשר לקרוא לזה כך, אולי מפני שהרעש הלך וגבר, דיבורים, אנשים קוראים זה לזה בקול ממרחק, מישהו גם הפעיל איזה טייפ, ובאיזו קבוצה התחילו לשיר, והוא כמו שמע משהו נוסף מעל כל הרעש או אולי מתחתיו. או אז הוא פנה קצת הצידה, נעצר והביט למעלה, משתאה פתאום למראה כיפת השמים האדירה שאין קצה לה, כולה כוכבים אין מספר להם, אלה ליד אלה ואלה מאחורי אלה, ואפשר לראות את העומק, כאילו מדובר בים מלא כוכבים שנטוי כמו כיפה מעל הכל, והים הזה גולש כולו עד למטה ועוטף את החצר הזו שמוקפת גדר אבנים ששברי זכוכית מנצנצים עליה, לפצוע ולהגיר את דמו של כל מי שינסה להיכנס, והים הזה שקט, כל כך שקט, והשקט שלו נמזג לתוך הרעש של החיים פה למטה. או אז, בתוך השקט הנוסף הזה, הוא שמע פעייה של כבשה. ועם הפעייה עלה באפו ריח של גללי הצאן הישנים מן העפר תחת הרגליים.

מאותו רגע הוא המשיך ושמע את הפעייה, משהו חד-גוני ומתחנן גם יחד. בינתיים גם התחילו להתקין שני משולשים של זוויות ברזל מעל המדורה, מכאן ומכאן, ובין המשולשים שיפוד ברזל ארוך, והיה ברור במה מדובר. ויוסל שבילה בינתיים עם החבורה שלידי המדורה גילה בקבוק משובח כמעט מלא, לקח אותו ללגימה קטנה, שכח להחזיר אותו, חיפש ומצא את יוב.

"הבאתי סחורה טובה" אמר, והושיט את הבקבוק ליוב. ויוב זכר את ההחלטה שלו, ודאי שזכר, והכבשה, איפה שלא היתה, פעתה פתאום יותר חזק, זה לפחות מה שהוא שמע, אמר "קיבינימט!", לקח את הבקבוק,

ולגם לגימה ארוכה, ארוכה, אפשר לחשוב שחסר לו אוויר והוא משתחרר והוא נושם נשימה עמוקה.

"רגע, אל תגמור לי את הבקבוק, זה לא חלב", משך יוסל ממנו את הבקבוק.

דם כבד באלכוהול זרם אל ראשו והתדפק אל רקותיו, ואז התחיל גם כאב הראש, דופק ולא מפסיק, די מהר זה קרה, אולי מפני שלא אכל כלום קודם. הכל התנפח, גם השמיים התנפחו, הכוכבים בכלל התרככו, נזלו, ניגרו אל תוך עיניו. שפשף את עיניו, אולי היו אלה בכלל גיצים שעפו מן המדורה. בלי להרגיש התקרב אל המדורה, והפרצופים של האנשים שיושבים שם ממול מעבר למדורה קבלו צורות משונות, הלהבות מאירות ומחשיכות אותם, מרקידות אותם, מעוותות אותם, רגע משחירות חורי עיניים, רגע אחר מנפחות פיות ומאריכות חוטמים, ובקיצור מתקלסות בהם, עושות מהם צחוק.

"תראה, חגיגה, קרנבל כזה, ככה זה ודאי נראה כשהקריבו בן למולך", אמר ליוסל.

"מה שייך הקריבו בן למולך? בסך הכול כבשה טיפשה", אמר יוסל. "נזכרתי פתאום... משהו שהוא אמר על עקידת יצחק, אבא שלי... ליד השולחן, בשבת, אחרי בית כנסת", אמר יוב, "הייתי עוד ילד אבל זכרתי משהו, אימא שלי, היא זכרה הכל, כן, היא זכרה!" אמר יוב, גם יצחק, כאילו חוגג את עצם הזכירה, שלו וגם שלה, אימא שלו.

"מה הוא אמר?" אמר יוסל.

"עקידת יצחק הזאת... הלא בסוף אלוהים עצר אותו, אל תשלח ידך אל הנער' הוא אמר לו, המלאך, גם דאג לשלוח לו... כן, שלח לו איל במקומו... אתה מבין מה זה אומר?" אמר יוב, עדיין צוהל כמעט.

"עוד לא, תמשיך... אמר יוסל.

"מה שזה אומר... זה אומר שקוראים לזה עקידת יצחק, אבל לא היתה שום עקידה, וברור... ברור לגמרי ש... המשיך וצהל.

"שמה...? מה כל כך ברור לגמרי?" אמר יוסל.

"שזה לא משהו שקרה ככה סתם, אין אצל אלוהים 'קרה' או 'סתם' כזה... הכל היה מתוכנן מראש, בגלל זה אלוהים גם אומר לו, 'קח את בנך, את יחידך, אשר אהבת', לעשות לו את זה קשה, לאברהם, כדי שאחר כך... זה

מה שאבא שלי אמר, היא זכרה כל מילה שלו, אימא שלי... אתה מבין...?  
הכל היה מראש מין הצגה, טקס כזה, טקס פרידה, זהו! "עכשיו צהל ממש.  
"פרידה ממה?" אמר יוסל.

"פרידה מהקרבת הבנים למולך, אי אפשר להפסיק דבר כזה בקלות, צריך  
פרידה, צריך כמעט עוקדים וברגע האחרון לא עוקדים, זהו, די, נגמר! רק  
התנ"ך יכול לספר סיפור חכם ועמוק כזה, הוא אמר, אבא שלי, גם את זה  
אימא שלי זכרה. אי אפשר להיפרד ממנהג מושרש כזה בקלות, צריך  
פרידה. נהדר, לא?" המשיך יוב וצהל.

"הוא היה איש מעניין אבא שלך", אמר יוסל.

"אתה מספר לי? ולמה היה? אולי עוד ישנו..." אמר וגם צחק, וברור שזה  
היה גם האלכוהול, ומיד כמו בהמשך אמר, "משונה, אתה יודע... הכבשה,  
אני לא שומע אותה, אולי בגלל הכאב ראש, הדפיקות האלה ברקות".

או אז הוא שמע אותה, פעיות צרודות, צורמות יותר מקודם, עם איזו זעקה,  
עכשיו הוא גם ראה מאיפה הן באו. לא רחוק מהם במורד היה גוש של  
חושך, אחר כך גילה שזו היתה חורבה של טרקטור שנשאר מי יודע ממתני,  
היא ומה שסביבה, גם אנשים נראו שם, שניים או שלושה, והם נראו עושים  
משהו, לא ברור מה. מישהו מהם גם צעק משהו לעבר האנשים שלידי  
המדורה, מין הוראה, ומיד גם שם החלה איזו תכונה, הוסיפו בולי עץ וגם  
זרדים. הלהבות גבהו, ואז, באורח מוזר, גוש החושך הפועה בזעקה נעשה  
חשוך יותר, כאילו חיזקו את המדורה כדי לעשות את החושך סמיך יותר,  
שיוכלו לעולל שם בתוכו מי יודע מה.

הם התקרבו לשם, ומשם, מן הגוש ההוא, יצאו ההם לקראתם, במסלול  
הליכה שעבר בינם ובין המדורה, ואז הלאה ממנה, ספק דוחפים וספק  
מושכים את גוש הצמר העבה המדובלל של הכבשה, ועכשיו אפשר היה  
לראות שהיא קשורה ועקודה כולה בחבל, המון חבל, הרבה יותר ממה  
שצריך באמת, וזה מה שעשו בה קודם בחושך, שעשה שתזעק כמו שזעקה.  
"שם, על הסלע השטוח ההוא, שסימנו לנו קודם", אמר אחד, שנראה  
מנהיג השלישייה, קטנצ'יק כזה, שחרחר, "מספיק חושך שכל העולם לא  
יבוא לראות, ומספיק אור שנוכל לעבוד", והם המשיכו ומשכו ודחפו, עברו  
על פני המדורה, אל מצפון-מזרח לה. ויוב פנה והלך אחריהם.  
"לאן? בשביל מה?" אמר לו יוסל.

הוא לא ענה. עבר בעקבותיהם על פני המדורה, קרוב ללשונות האש האדומות והצהובות והשחורות, מתפתלות בתוך עשן וסרחון. מכרים שלו, מהיושבים סביב קראו בשמו והוא לא ענה. נשמעו גם קולות אחרים, לעבר הסוחבים ודוחפים את הכבשה, "אני מזמין צלע" ו"אני מזמין שוק", וקול אחד צעק משהו על העטינים. עד שהגיעו אל הסלע השטוח, שבאמת נראה בחירת מקום נכונה.

השלושה נערכו סביב הכבשה. בחור מגודל ושמן, עב שפתיים, החזיק בטלייתה, והשניים ניצבו ליד כתפיה מזה ומזה. אחד מהם, השחרחר, קטן וחזק למראה, עמד קרוב יותר לראש שלה, ברישול עמד ועישן, לאט עישן, מעלה את הסיגריה שביד שמאל שלו בקשת ארוכה אל פיו, מוצץ באריכות, נושף למרחק, מוריד את הסיגריה אל מתחת למותניו, מחכה רגע וחוזר ומעלה את הסיגריה אל פיו. והשניים מחזיקים כל הזמן בכבשה, לא מאיצים ולא כלום, עשה רושם שכיבדו אותו. מצץ מציצה אחרונה, השליך את בדל הסיגריה, דרך עליה, ואז הם ראו, יוב כמובן ראה ראשון.

"גרזן, יש לו גרזן ביד", אמר, גם לחש, גם זעק, קשה לומר מה. "ואם? מה איכפת לך?" קרא אחריו יוסל, וכבר פסע אחריו, גם שלח את ידו לעצור אותו, ובקבוק בתוך ידו, בקבוק חדש.

"מה איכפת לי...?! הוא הולך להרוג אותה עם הגרזן הזה, להרוג!" והוא כבר לקח את הבקבוק מידו של יוסל, ושוב נשם אל תוכו לגימה ארוכה, ועכשיו פרץ ופסע אל הארבעה שעל הסלע, שלושה גברים וכבשה אחת. הם כמו נזדעקו, הכבשה ראשונה, כאילו פתחו לה שער, מיד גם השלושה, השניים דחקו את הירכיים שלהם אל צלעותיה, והקטן תפס בידו את עורפה, זאת היד שהיתה קודם עם הסיגריה.

"מה העניין?" אמר לו הקטן, דווקא בשקט, והגרזן גם הוא סתם תלוי בידו. "לא ככה, בגרזן! ככה בגרזן זה להרוג! זה מאחורנית, זה...! צריך אחרת, צריך... צריך כמו שצריך! צריך ב... ב... צריך בסכין! לא, לא בסכין, צריך ב... ב... ב... " והוא הביט סביבו, מחפש תשובה, מחפש אותה גם בעמק שגולש מזרחה, למטה אורות כפר השילוח, ומעליהם החומות, כן, ודאי, החומות, ואז זה עלה מתוכו, "צריך בשחיטה, במאכלת".

"במאכלת...?" אמר המגודל, עב השפתיים.

בינתיים הגיעו לשם כמה בחורים מהמדורה, המילה "משוגע!" נשמעה, אבל תיכף גם הגיע מישוהו שאמר בשקט, "מה פתאום? זה יוב, פייטר

רציני, הנמר העיף! ובמלחמה ניסו לכבוש פסגה אחת בדרך לירושלים ונכשלו שוב ושוב והיו אבידות, ושלחו אותו עם שניים מהכיתה שלו, והם עלו בהר, כמה מאות מטרים במשך שלוש שעות, ואז תקפו מקרוב ברימונים וכבשו בלא אבידות, שאלו אותו, איך הצליח לעשות דרך כל כך קצרה בשלוש שעות והוא אמר, "הייתי עיף", ומאז קראו לו "הנמר העיף", והשחרחר הקטן שעדיין החזיק בעורפה של הכבשה אמר אז ליוב בשקט, "ובמאכלת, לשחוט זה לא להרוג?"

"אני לא מביין", אמר יוב.

"במאכלת, לשחוט זה לא להרוג?" הוא שב ואמר באותו שקט.

"זאת שאלה טובה", הוא אמר, יוב, גם צחק ואמר, "ובכל זאת... בכל זאת..." ואז זה יצא לו, "תגיד, ברית מילה יש לך, נכון? בגרזן עשו לך אותה?"

מישהו צחק, מישהו אמר, "הוא יודע לדבר".

והשחרחר אמר "ואיפה נמצא פתאום מאכלת? מה זה בכלל?"

מישהו הביא סכין חד, "קח, תעשה את זה", אמר ליוב.

יוב כמעט אמר, "אני...?" או "למה אני?" והיה ברור שאי אפשר עכשיו.

הוא עמד מול הכבשה אבל לא קרוב מאוד, עמד והביט בסכין שבידו וזה נראה כאילו הוא שואל, מה זו עושה ביד שלו, ומישהו אז אמר, "נו, תגמור את זה כבר!". הוא התקרב אליה, ואיכשהו יצא שהקיף אותה, וזה נראה כאילו הוא שואל מאיזה צד צריך לבוא. או אז הוא בא ועמד מולה, והביט סביבו וזה נראה כאילו הוא שואל, מאין יבוא עזרו. ויוסל עמד בצד ודיבר עם שני חברים שעברו שם. או אז הוא, יוב, נפל – כרע על ברכיו מול הכבשה. וזה נראה שאילו היה יכול היה נשכב על צידו ונרדם, כל כך עיף הוא נראה. על הברכיים ראה אד עולה מפיה של הכבשה, חמים ומסריח. מקצה פיה השחור נמשכה ימינה צלקת דקה ועמוקה, ודאי קוץ לא צפוי שקרע את בשרה כשאכלה בשדה או חתיכת גדר תיל שעמדה בינה ובין חתיכת עשב ירוק ורך. ואז ידו נשלחה עם הסכין לעבר הכבשה והוא לא ידע לאן בדיוק היא נשלחה.

זה נמשך רגע או שניים, לך תדע, מה שאפשר לומר זה שנהיה לו חושך בעיניים ליוב, ובחושך שנדמה לו כמו נצח הוא ראה סוף-סוף את השחרחר הקטן, שנזעק לגאול את הכבשה הפצועה מייסוריה. בלי הרבה הכנות ובתנועה קלה חבט בגרזן איפה שחבט, הכבשה נפלה מיד על צידה,

פירפרה וניסתה לטעון משהו, נשכבה על צידה, בין הצד ובין הגב, והרגליים שלה שלוחות לאוויר, מפריסות פרסה. יוב ראה את פניו של השחרחר הקטן והם מיוסרים ומרחמים, ואפשר לחשוב שהוא נעשה איש טוב יותר משהיה קודם.

#### ד. להדליק את הנשמה

הוא התעורר משנתו כמה פעמים, בבוקר, בצהריים, אחרי הצהריים, חבול, חתוך, חבוש, עם ראש כבד, הנגאובר רציני, וכל הזמן הקפיץ הזה השבור בספה של יוסל, שנתקע לו פעם פה ופעם שם. נכון, יוסל הציע לו לישון לידו במיטה הרחבה, אפילו הציע לתת לו את המיטה, ושהוא יישן על הספה. הוא כבר מכיר את הקפיץ הזה, אמר, מיודד איתו. אבל השאלה שהציקה ליוב משום מה היתה למה שלא יתקן את הקפיץ או יזרוק אותו יחד עם הספה הבלויה וייקנה אחת חדשה, כן, בכסף שיחסוך אם ישתה קצת פחות ואפילו אותה כמות אבל ויסקי פחות יקר. הוא כמוכן לא אמר ליוסל מילה בעניין, אבל כשהתחיל להעריב הרגיש שדי, הוא צריך לקום ולצאת משם. גם הדיבורים בהפוגות העירות שלהם, איך להגיד... יותר טוב לא להגיד כלום. והוא גם זכר שיש מוניות שירות גם בשבת, ובכל זאת לא קם ולא יצא. אני, שמספר את הדברים, אומר לעצמי שאולי שאל את עצמו בעיקר ברגעי ההתעוררות מהשינה, "ומה עם ההריון? עם הילד? ואולי זאת תהיה ילדה? איתה, מה איתה?" ואולי הוא המשיך ושאל את עצמו, "איתה? למי בדיוק אני מתכוון? איזו היא?"

בחוץ כבר נטתה השמש לשקוע. שוב דיברו, יוסל בעיקר, על האקדמיה, ועל סרטים, ועל פוליטיקה, גם על הספר שיוסל מתכונן לו כבר שנים, על המאה העשרים, מה עשתה שתהיה אולי המאה הרצחנית ביותר בין כל המאות הידועות בהיסטוריה. האור הצהיב והאפיר, האור שהוא לא אור ולא חושך, שעת סעודה שלישית של שבת כשהיה ילד בבית של סבתא שלו, לא מדליקים את החשמל, לא רואים מה אוכלים ויודעים מה אוכלים רק על פי הטעם והמציצה כמו התינוקות העיוורים, והזמירות נשמעות מתוקות עד בכי מרוב געגועים. ובאמצע אחת התזות שלו יוסל נרדם שוב. יוב קם, הסתדר ויצא בשקט.

התחיל ללכת בדרך הקצרה, זאת שאמורה להביא אותו הכי מהר אל תחנת מוניות השירות, והרגליים שלו נשאו אותו מערבה, שוב העיקוף ההוא, ובמזלג שבאמצע מעלה רחוב שטראוס פנה ימינה, ושוב ימינה אל שכונת זיכרון-יוסף הישנה, עד שהגיע אל בית הכנסת הקטן ההוא. זה עוד היה מואר ובחלונות אפשר לראות כמה מתפללים או סתם משתהים. התלבט רגע, הביט סביבו, גילה את המדרגות של הבית הקרוב, והתיישב. ובתי השכונה בנויים אבן אדמדמת שהאפירה, ועל החלונות ועל המרפסות ועל המדרגות התלויות סורגי ברזל מסולסלים, ועצי איקליפטוס ואורן ופלפל עולים מתוך אספלט הרחובות הצרים, שנשללו זמן רב אחרי נטיעת העצים, וענפיהם תלויים כמו כנפיים עייפות, רחומות כביכול, על הסמטאות ועל הבתים. כשנושבת רוח, אפילו רוח קלה, מניעים הענפים את הצללים, והצללים מטלטלים את הבניינים ואת הקרקע, והכול עף. על המדרגות האלה, אלה בדיוק, היה יושב ביום הכיפורים ואוכל את הפולקאלע שאימא שלו נתנה לו, שיאכל כשיהיה רעב מאוד, וכשאבא שלו היה יוצא אליו הוא היה פותח לעיניו את הקופסא עם העוף והכופתא, שיראה, "עוד לא, הנה!", וכל שנה זה קרה מאוחר יותר, ובשנה האחרונה לפני שאבא שלו עזב ונעלם, הוא התאפק עד צאת שלושת הכוכבים, וזה היה הפולקאלע הכי טעים שאכל מימיו.

או אז כבו האורות הגדולים בתוך בית הכנסת. הוא חיכה קצת אחרי שכולם יצאו וניגש לשם. הדלת הכבדה, שתי כנפיים של ברזל נושקות זו לזו, היתה נעולה כמובן, אלא מה, ישאירו אותה פתוחה לכבודו? פנה לצאת מהחצר חזרה אל הרחוב, וגוש של ערימת סחבות עבר על פניו, מדיף ריחות של זיעה חמוצה, נשימה כבדה ואלכוהול זול, ניגש אל אותה דלת ברזל כבדה, דחף פה, משך שם, הכניס משהו שנראה כמו סכין אל החרוץ שבין שתי הכנפיים, הדלת נפתחה, וזה נכנס פנימה, כלומר האיש. יוב חיכה רגע ואז השתחל, נכנס אחריו בשקט, בזהירות. אותו בית כנסת לא גדול, ארוך, מלבני, עם תקרה גבוהה, אותם ספסלים, ארון קודש, בימת קריאת התורה, כמו שזכר מילדותו, רק דהוי יותר, אולי בגלל האור הנמוך שבא מנורות הלילה הקטנות, וגם מהפתילות הדולקות בתוך כוסות השמן שמשני צדי עמוד התפילה, מול ה"שוויתי ה' לנגדי תמיד", כמו שנהוג בבתי כנסת של חסידים.

עכשיו, ניצב מסתתר מאחורי הבימה, פנו כל מעייניו של יוב לשם, אל עמוד התפילה, וגוש הסמרטוטים הכבד עמד שם וכיסה אותו כמעט כולו, כולל את הפתילות המאירות, ועשה הכול למין גוש של חושך. הוא התכופף, הגוש, נבר בתוך חבילת הסמרטוטים שלו, העלה משם מין קערית קטנה עמוקה של אמיל משופשף וסדוק, והעמיד אותה על לוח עמוד התפילה. התכופף שוב והעלה מן הסמרטוטים מין מתקן קטן, עיגול של פס צר של פח. לקח ליוב רק רגע להיזכר, והרי בתוך העיגולים האלה, מיני נקבים, משחילה הסבתא שלו את פתילות צמר הגפן, ואחר כך, טבולות בשמן הן משמשות נרות של שבת, וכשסיפר לי את זה אמרתי, "ודאי, גם הסבתות שלי, שתיהן הדליקו כך נרות שבת וגם אימא שלי". העניין נראה תמוה, מישהו כאן מתכוון להדליק נרות שבת במוצאי שבת? יוב התקרב עוד, מהצד, וראה שהמתקן הזה שונה, ובעיגול הפח רק קיפול אחד, רק נקב אחד להשחיל בו משהו. שוב התכופף הגוש והעלה מתוך חבילת הסמרטוטים שלו חבילה קטנה של צמר גפן, קטף מתוכה חתיכה קטנה יותר, ובאצבעות העבות שלו, אצבעות של זיקנה ושל לכלוך שנהיו בשר אחד, גילגל מחתיכת צמר הגפן פתילה אחת, השחיל אותה לתוך הנקב האחד שבמתקן הפח, הניח את המתקן בקערית האמיל הקטנה העמוקה, ובאותן אצבעות לקח את כוסות השמן משני צדי עמוד התפילה, יחד עם הפתילות הדולקות בהן לקח אותן, קודם זו ואחר כך זו, מחזיק אותן ובעדינות אין קץ, שלא תשפך טיפה החוצה והעיקר ששלהבת הפתילה הדולקת עדיין לא תכבה, היטה אותן הצידה ושפך מתוכן את השמן אל קערית האמיל שלו, ויוב לא יכול היה שלא לשים לב לכך שלא הכול שפך, השאיר די שהפתילות ימשיכו וידלקו. החזיר את הכוסות למקומן, ואת הקערית שלו העמיד על אדן החלון הרחב, חצי מטר כמעט, כעובי הקירות בבנין הישן של בית הכנסת ההוא. ויוב שכח את עצמו ולא נזהר ופסע שתיים או שלוש פסיעות ממש לכיוון ההוא.

"קייל שדי!" קרא ההוא כמעט באימה, והוא גם סב לאחוריו בבת אחת כאילו נבעט.

"לא, אני לא..." אמר יוב, יצא לו, וברור שלא התכוון לומר שהוא לא "קייל שדי" ומיד גם הוסיף, "אני רק..." ועכשיו גם ראה את פניו של האיש, פרצוף גדול ושעיר, זקן שרוע על החזה, שיחי שפם מכסים פרא נחיריים



פעורות ופה פעור וגם העיניים קרועות באימה, שמהר למדי נעשתה לפחד קטן ומובן.

"שלום, שבוע טוב", אמר לו יוב, להרגיע עוד יותר, "אני פה גם כן רק אורח, רק... כן, ככה, בית כנסת שאני מכיר, כשהייתי ילד, עם אבא שלי..." והוא גם הושיט את ידו לשלום.

"ואני לא מכיר, לא, רק בגלל השמן, ראיתי יש כוסות עם שמן על העמוד, מנהג של חסידים, ביום ששי שמים כוסות מלא שלא ייגמר לפני המוצאי-שבת, ואני לקחתי קצת, גם השארתי, ראית, לא? גם לקחתי לא בשביל לגנוב רק צריך..." ואת כל זה אמר בשטף, מילה נדחקת על מילה, אולי כדי להיות בטוח שיאמר הכל.

"צריך את השמן? באמת? בשביל מה?"

"בשביל מה...?! גבר קולו של הזקן, "בשביל יהיה נשמה".

"נר נשמה, אתה מתכוון..."

"לא נר, רק שמן, ושמן של עמוד תפילה הכי טוב, הכי קדוש", הוא אמר. "נכון, שמן, אבל קוראים לזה נר נשמה, הרי לא את הנשמה מדליקים, רק את הנר, את הפתיל עם השמן, לא?" אמר יוב, לאט, וגמר ב"אתה מבין?" "הה? כן, מבין, מבין, עכשיו רק צריך תיכף מדליק, אולי יבוא מישוהו, מפריע, מגרש", אמר וכמובן שממש לא בטוח אם הבין, אבל הוא כבר הפנה את גבו אל יוב, ושוב היה זה גוש סמרטוטים, והגוש רכן על אדן החלון הרחב מעל, העלה קופסת גפרורים והדליק אותה, את הנשמה, כלומר את נר הנשמה.

"טוב, הה? יפה..." אמר כעבור רגע, ופנה הצידה כדי שיוב יוכל לראות, "ואני כבר מפחד אולי אני לא מוצא היום שמן מספיק. כל מוצאי שבת ככה, מפחד, בסוף מוצא ולפעמים לא מוצא, טוב, הה?" ועכשיו, אחרי שהדליק הדיבור שלו היה קל יותר, מין פטפוט משתעשע, כמו אחרי מילוי חובה, אפשר לנוח.

"כל מוצאי שבת אתה..."

"נו, מה, הלא אי אפשר לדעת מתי בדיוק היום שנה שלה. הלא הם הרגו כל יום וכל לילה תיכף מהתחלה, כל יום זה יום שנה, אז מוצאי שבת זה הכי טוב, זה כולל כל השבוע", אמר, ועדיין באותה נעימת פטפוט וגם הוסיף, "הרב, הוא אמר לי את זה".

"הם הרגו? שם?"

"שם, אז איפה? הגרמנים, אולי הפולנים, אולי האוקראינים, הרגו", אמר.  
"וזה, היום שנה הזה...?" אמר יוב, מפנה מבטו אל הפתילה הדולקת,  
"בשביל מי בדיוק? אימא? אחות? בת? אולי...?"  
"אישה, הה? אולי אישה שלי? זה מה רוצה לשאול, נכון?" אמר, ולא  
להאמין, גם צחק, צחוק קל, רך.

"נכון", אמר יוב.

"לא, רק היו אירוסים", ושוב, לא להאמין, אותו צחוק קל ורך שעולה מגוש  
סמרטוטים שחור מדיף ריחות כזה, "כבר היו תנאים, רק חודש עד החתונה,  
והנה ביטלו, שתיתי, קצת יי"ש, ברונפון, לא כל כך קצת, עשיתי משהו,  
אמרו הוא שיכור, שותה, פגע-רע, חוליגאן, אני, ותיכף חיתנו אותה עם  
הרב יעקב, ונולד בן, גם בת, וכולם הלכו, הרגו אותם, כוורולם! אז מי  
ידליק לה, מי נשאר, הה?" ושוב אותו צחוק קל ורך, ואז הוא פנה לעבר  
הפתילה הדולקת על אדן החלון, שכולו שתי מרצפות אבן גדולות.

"זיי וי שייך זי איז, די נשומה (תראה כמה היא יפה, הנשמה)", הוא אמר,  
"און זי, מיין שורהל'ה, זי איז גיוויין פיל פיל שיינער, פיל פיל (והיא,  
שרהל'ה שלי, היא היתה הרבה יותר יפה, הרבה יותר!) ואז הוא ניגש אל  
אדן החלון וסגר את שתי כנפות הזכוכית שלו, "צריך לשמור עליה,  
לפעמים יש רוח מאוחר בלילה, שלא תכבה פתאום, אם מדליקים – צריך  
לשמור".

יוב כמובן לא יכול היה לראות כמה יפה היתה שרהל'ה, אבל הוא ראה כמה  
יפה היתה להבת הפתילה של צמר הגפן בשמן. הוא אמר לי את זה אחר כך,  
ואני שמספר את הדברים, יכול רק לנחש שאולי הוא גם חשב על ההבדל  
בין הלהבות של המדורה שם בקומזיץ, ובין הלהבה הקטנה, המזוככת  
הזאת, להבה אחת כמו טיפה מוארכת של אש שנראית כמו טיפת מים  
שנראית כמו אגס מוארך.

"נו, ואתה...?" שאל אותו הזקן.

"יש", אמר לו יוב.

"יש גם...?"

"יש גם, בבטן שלה", אמר לו, ולי הוא אמר עוד באותו שבוע, "נר נשמה  
דולק יש בבטן שלה, פתאום אני הבנתי את זה, ואני צריך לשמור עליו, אם  
כבר הדלקתי".

## יותם ראובני

### ההומו שבפנים

המגיפה רק אישרה את מה שידעת מהרגע הראשון: זה פשע, זה גרוע מרצח, זה סוף העולם.

שיכור ומסומם ושונא זקנים ושמונים וכל מה שלא בדיוק גזור לפי טעמך, דברים אלה מעוררים בך זעם בלתי מצוי, שאינו מובן לך. ברור שאתה נמלט מזקנים כי כך אתה חושב שאתה נמלט מזקנתך. אתה שותה בכמויות אדירות ומסתמם במועדון כדי להיות מאושר. כך בכל אופן אתה מסביר לעצמך את ההפרזה. ההיי לא בא. השיכחה של הכל לא באה. אתה לא מצליח להפוך להולוגרמה אקוסטית של עצמך, שמשחררת מכבליה וייסוריה והופכת לצל קווים של ריקוד, של תנועות חצי היוליות.

אבל תקשיב, זה היה במאה הקודמת, בתקופת האבן. עכשיו אוהבים אתכם. לא, אתה מתקן – אותם. אני שייך אל החוטאים האלה. תנועות יד, הרמת ידיים מעלה בריקוד שהוא אקסטזה של הרשאות, והדיפת כדור ברזל לא נראה, נועדו למשוך אליך את זה שבו אתה מעוניין, שאכן ממהר אל מלכודת הסקס הזאת. השני בדיוק באותו מצב. הוא דומה לך, דומה מאוד, אותם זיפים, אותן עיניים מחפשות בכל אחד את המורה, את הבן זוג, את המושלם. בלי בושה ייטוש גבר שכבר ראה את עצמו במיטה איתו או אפילו חודש ביחד ואולי כל החיים. הזיה מתוקה. של השונאים. אם כבר, אם כבר להיות כזה, אז שיהיה לך בן זוג קבוע. לא כל לילה מישהו אחר. כמו זונה, ועוד בלי כסף.

במוזיקה מחרישת אוזניים, שיכור ומסטול ועני בכמה מאות שקל, אתה יוצא עם החסר אל השמש האכזרית של תשע בבוקר, שלא ברור בכלל מאיפה באה. למרות הכול אתה לא הולך עם אף אחד. שיכור מדיי, בררן מדיי, בעיקר שונא את הבדידות ומת עליה. זה שרצית העדיף להישאר עם אלה שאיתם בא. גם הוא, אתה מבין באור העז, רצה את עצמו.

אתה זועם על הזעם. אתה זועם על השנאה שהופנתה אליך, שנים הופנתה אליך, ועכשיו אתה השנאה. בגלל זה האלכוהול והסמים. כשגילית את זה, זה היה חטא שדינו מוות, וככה זה נשאר. כרת.

קצת שינה, עבודה. ובחמש אחר הצהריים מתחילים שוב לתכנן את נתיב הבריחה. המציאות – אתה עובד בחנות בגדים בשינקין – אכן נוראה. כמה שיחות טלפון. אטרף. מקלחת. רכילות קטנה. שינה. ואז, מוכן לכל, אתה יוצא שוב למועדון. בהתחלה נדמה שיש שם שקט מוזר. כמה ציירים וכבר סוסים מכונפים לוקחים אותך מתל אביב לאיביזה וחזרה, מציירי לשאכטה. הכל טוב. אם רק אפשר יהיה להירגע. אם רק הריקוד יגיע אל המהות שלו. יש דבר כזה. ולא, זה לא מוות. שיכחה, אולי. אתה שוכח שאתה השנאה ששנאו אותך. אתה מבין שזה בסדר. עכשיו. לפי שעה. גבר עם גבר.

אתה מסתכל כמו אל מי שאתה מוצץ לו, לעבר בימת תיאטרון הקטנה, שם אתה נמשך מעלה ומטה ורוצה רק קצת שלווה. בשביל זה כל המשקאות, שלושים שקל כמה טיפות ויסקי. עוד כוסית. בסוף אתה הולך עם מישהו. מרוב אלכוהול וסמים זה לא משנה מי זה.

הוא מרגיש שהוא חייב לספר לך את הביוגרפיה שלו. ואיך מגיל ארבע עשרה ידע. והוריו הנפלאים קיבלו אותו כפי שהוא. אתה אומר לו, סלח לי אדוני, חשבתי שאתה מישהו אחר. ואתה רץ ממנו.

בורד ומבויש ברחוב, נגיד בטשרניחובסקי או ירמיהו, רחובות תל אביביים שלא נועדו להומואים. מאין לך שלא? הרחובות עצמם אומרים לך. מה אתה יודע מה קורה מעבר לחלונות האלה? השנאה ששנאו אותך לא מתה. היא שם. היא עוברת באוויר הלילה.

בלונדון התחתנו הזוגות ההומואים הראשונים, לפי חוק חדש שהתקבל בפרלמנט ומאשר נישואים חד מיניים. לכבוד זה הייתה מסיבה. השתכרת והיית שוב מרכז המסיבה. לא עשו לך שום הנחה במשקאות. נוגע בלי חשבון בתחתים. זה מה שרצית. אנאלי סופר אנאלי. הגאולה היא בתחת של האחר, אתה תבוא בשעריה כשתקרא אותו, כשתאנוס את עצמך להמשיך.

אופנה חדשה. הומואים עושים ילדים בקורספונדנציה. שולחים זרע. כעבור תשעה חודשים באים ולוקחים. למרבה הפלא, יוצאים מזה הרבה תאומים. האבות המאושרים הולכים עם העגלות הכפולות ומשדרים שהם

הומואים מושלמים. עם ילדים. כאילו האפשרות הזאת לא הייתה קיימת כל הזמן, הומו ולסבית וכל זה. אתה בז לכך, שותה, משיג חומר, רוקד בלי חולצה. הייתה כרגיל חרדה לא מובנת אבל באה בסוף ניצת ההדרים. מתברר שעדיין לא עקרו כאן את כל הפרדסים אף שזה לא משתלם.

והטבע ההומואי שלך עדיין לא נעקר כך מן השורש, אתה לא בין אלה שיזכו לעבור למאה הבאה, שיהיו חופשיים כהומואים. אלה צריכים להיוולד במאה הזאת, או קרוב ככל האפשר אליה. אתה תישא את השנאה ששנאת את עצמך בהתחלה, כי כולם שנוא הומואים. שנאת את עצמך. אתה שונא את עצמך בעצם גם עכשיו. שלא לומר שאתה מתעב. עם כל הגברים היפים ורגעי האושר. כי כן, היו גם היו רגעים של אושר. גבר זר היה מפוגג את השנאה. או צנחן שבא איתך ואחרי שגמרת שאל אותך, מה קורה עכשיו, אז מחר אני עובר לגור איתך? צחקת. אם לא היית צוחק היה לך עכשיו צנחן. או צנחן לשעבר.

מסיבת דראג. הרבה יותר קל לסטרייטים ללבוש דראג מאשר לך. בעצם אף פעם לא לבשת משהו נשי. הדראג הוא, בלונדון, לפני שנים, היה מקרה חד-פעמי. פתחת את הארון לקחת את המעיל שלך וראית את השמלות שלו. הקאת. איך אפשר. והרי אהבת גברים היא דבר טהור. בין גברים. לא ילבש גבר בגדי אישה.

עורבים, כנראה, קורעים: כרת, כרת. או אולי כתר, כתר. אם רק אפשר היה למחוק את השנאה.

הארעי הופך לקבע. הרקע הדתי לאומי ביטחוני קיים רק בטלוויזיה. החיים ארעיים כמו במולדת הישנה ואולי אף פחות נוחים, למרות שהמצב הכלכלי כאן טוב יותר. לא איכפת לך איפה אתה. להומו אין מולדת. אין לו סיבה לחיות חוץ מאשר במסיבה. עם אנשים כמוהו. משחזרים שוב ושוב את גן העדן של סדום.

אתה לא בא במקום אף אחד, גם לא במקום הילד היפה שהיית פעם. הוא רוח רפאים ועכשיו נשאר לך זמן קצר מאוד, זמן למציאות עצמה. אתה היית בטוח שאתה יושב טוב. בית, רהיטים, דירה להשקעה, חצי מיליון בבנק. ואז התחיל העניין של הבשורה. כל הסקס שלא עשית התנפל עליך בחשכה. השנאה לא הלכה לשום מקום. הערבים לא הלכו לשום מקום. מרוב שאתה שנאה צרופה אתה לא שונא אף אחד.

ההבדל היחיד עכשיו הוא בין מסך מתגולל מהר בפייסבוק או לאט בקריאת ספר אלקטרוני.

המוסיקה לפי סטרווינסקי, היא קואורדינציה בין אדם וזמן. מי ידע את זה טוב יותר מסטרווינסקי. על כך חשבת כאשר שכבת במיטה וכמעט שלא היית מסוגל לזוז. אתה סובל משלוש פריצות דיסק, שרק לעיתים קרובות הצמיחו אותך למיטה, שגורמות לכך שתהיה חייב להיות בחושך גמור. במצבים כאלה הכאב לא בוער, לא יוצר כנפי אש משכמותיך, שהיו נושאות אותך לפעמים לארץ ההכרות. בארץ ההכרות, המקום שבו אין עוד גוף, הכאב היה כמובן נעלם, לאחר שהיה משמש כאמצעי התחבורה שהביא אותך לשם. באי ההכרות אין מין ואין צורך שכלי במין. ואולי מצב אחר, אבל מאושר. לא פעם ברגע שלפני הגמירה היית רואה את מגדליה של עיר מזרחית.

אתה תהיה מוקף הכרות של אנשים שהכרת, ואף של אנשים שלא הכרת, אבל רק מי שתרצה.

סוף-סוף לא יעניין אותך שום תחת. גם כיצירת אמנות.

לא תהיה שום מבוכה כזאת שיש לבעלי גוף, שנמנעים להיכנס לשיחה אף שיש להם סקרנות אקזיסטנציאליסטית, וזה מחשש שלא ימצאו חן, שייחשבו אפילו למכוערים. שרירנים בוחנים בראי את מה שחסר להם, לא את גופם המושלם. באי ההכרות זה כמובן לא יהיה חשוב. ההכרות החדות, התובנות, הארסיות, הלועגות, המחכימות יאפשרו לבאי האי להתעלות על הקיום הפיזי הנורא, אפילו לשכוח שאי פעם הם היו קיימים שם, כצורה גשמית, ולא כמו עכשיו, כהכרה טהורה.

מעולם לא הייתה שנאה. וגם לא שום דבר אחר. ההכרה היא אינדיפרנטית. כמו מכונית. היא יכולה לנסוע לגן העצמאות או לבצע רצח. אתה בלאו הכי רוצח, גרוע מזה.

עכשיו אתה בחוץ. קשור בחוט לחללית האם. אין יותר כאב. אתה חצי שעה או יותר במצב של חוסר משקל. כשאינ משקל אין כאב. המשקל שלנו הוא הכאב שלנו. כשאנחנו מתים אנחנו נשארים בלי משקל ועולים לשהות קבע באי ההכרות. אגב, גודל האי הזה הוא כראש סיכה.

כך, אין שנאה. אף אחד לא אומר לך שאימא שלך מתה כי אתה כזה. בתיכון אתה מתאהב. אלה שאתה מתאהב בהם, מתאהבים בך.

אפשר היה לקוות כי השהות באי ההכרות תהיה ערובה לכך שכנפי הכאב לא ינועו מייד, ותהיה לך חצי שעה של שקט, שבה הציפורים, אלה שבסרט של היצ'קוק, נאספות בכיכר הקטנה של הכפר, ציפורים מסוגים שונים בלהקה מחרידה אחת, בנחיל.

אם לא בא כאב אתה מחייך ומנסה לכתוב מה שזכרת מהמסע באי ההכרות. פגשת שם את אווה, ואף שנדמה היה כי אתה מכיר אותה מהילדות, לא זכרת שלמדתם יחד באותה כיתה. ולא זו בלבד: אימה הייתה חברה טובה של אימך, והיא דאגה לך ככל האפשר, הייתה שבה ואומרת לך, שאם המצב היה הפוך, ואני הייתה מתה מסרטן השד, אמך הייתה דואגת לבת שלי. אני אדאג לבת שלך, הוא אתה לאימה, כבר אז, בתיכון, ואימה מחייכת באושר. היא פינקה אותך באוכל וצילמה אותך כל כמה חודשים. היה להם מכשיר רדיו ענק, כמו שידה, ובמקום מזנון כמו בכל הבתים האחרים, היה רק לוח עץ בוהק, ברוחב של כעשרים סנטימטר, ועליו וואזה וספרים. אביה שמע את הדברים ואמר, אלוהים עושה זיווגים. היא כבר הכירה אז את האיטלקי שלו תינשא, אותו תאהב ולבסוף יעורר בה בחילה.

היא רצתה לנהוג בצדק, אמרה לך, מדברת כמו אל את, ועוד אצלך משהו אחר, מעורר זקפה, ועל כן שאלה את עצמה שוב ושוב מדוע בעלה לשעבר מעורר בה בחילה. ולא סתם בחילה, אלא ממש בחילה כזאת שחשה כשהייתה בהריון. האם יש לנו כאן הריון הפוך, אמרה, ואני משתחררת ממנו? כשאימה הייתה בחיים, יכלה לשאול אותה כל דבר. ואימה, אף שלא למדה עברית היטב וגם עם האינטרנט לא ממש הסתדרה, הדהימה אותה כל פעם בתשובות, שכאילו באו מסמכות עליונה, מאשת עסקים גרמנייה עשירה, לבושה כריסטיאן דיור, לא מהעובדת במפעל לשוקולד.

שנים התרחקת מהמדינה, אישיה, אירוועיה, הנורמות שלה, המושגים שלה. חיית בעולם של עצמך, לא זקוק למדינה, ועל כל פנים ידעת שדרכה רעה והיא מידרדרת אל האבדון. כל עוד היו מועדונים ויכולת להרשות לעצמך לשתות ולרקוד, לא חשבת להיות זה שמושך בשרוולים ואומר את אשר על לבו, מזהיר את האזהרה שלו. אתה אפילו עסקת בכך שנה שלמה, שנה שבה בזו לך והתעלמו ממך ודחקו אותך ממש כאילו באת למכור להם מיטות קיר מתקפלות ולא לספר להם ממה שראית במסעות לאי ההכרה.

והרי זה מה שרצית. רק להראות להם את מה שראית. לשתף אותם במה שראית, כי אם לא תראה להם, מה שראית יתפוצץ בתוכך. האחרים עסקו שוב ושוב באותה עבודה, לפעמים ממש באותו הקטע בפס הייצור. אתה, שרוי בחלום ומונע על ידי כאבים, נוטל קנאביס רפואי על פי מרשם. החיים, כפי ששמעת אותם מן החללית המובילה לאי ההכרות, היו נפלאים. על בימה קטנה של תיאטרון בוכות הצגת את חיך. לא חיקית את האחרים. לא נכנסת לאותו מסלול של צבא-טיול-חתונה-ילדים-דירה. חיך לא היו ריקים. כלומר מלאים. רק אירועים פיזיים. כמו חיי חבריך. אתה השגת משהו, אבל לא ידעת מהו הדבר שהשגת. עדיין לא היית מסוגל להבין שבעצם העובדה שאתה חי חיים שונים מחבריך, שלא התמכרת לדירה, שלא היססת למכור את הדירה כשהיה צריך כסף, אחרי שבזכות חצי מיליון על מועדונים וסמים ושתייה, ופה ושם תשלום לבחורים "בשביל נסיעות", שלא היה איכפת לך לשוב להיות בשכר דירה, היית שונה מכולם, ועל כן, גם אם פחדת – כי התבניות שלך היו זהות לאלה של האחרים – שפספסת את חיך, היה לך משהו שלא היה להם. בדרך לאי ההכרות וממנו, מונע בכאב שורף, אתה ידעת, שהיו לך חיים נפלאים.

פעם אחת באת הביתה ועשרות סוסי העץ, הברזל והזכוכית שאספת במסעותיך לא היו בבית. הם היו מפוזרים בין הספרים, על המדפים ועל מדף הראי, צבעוניים ושקטים וחלק מהדירה במשך זמן רב כל כך, שתחילה לא הבנת כלל שהם חסרים.

שיכור או מסומם, נפלת על המיטה וחייכת כמו אוויל אל הראי. הם דהרו לאי ההכרות, אמרת לעצמך. דיו-דיו סוסים שלי, אל תתיאשו, עופו, עופו.

כאבי הגב גברו בלילות, אף כי לא היו עדיין אותם לילות מנוולים, מביישים, מבוזים, שבהם היה עליך לשכב בחושך, כמעט בלי נייע, כדי לא להעיר את הכאב בכל שתראה אותו. אני שוכב בלי לזוז, כמו מת, היית אומר לעצמך. אני לא חי, בקושי אוכל חזה עוף מטוגן, בלי תוספות, כי כל תנועה גורמת כאב, וגם הקריאה קשה מאוד עליי. והנה כל הסוסים האלה שאספתי כל חיי כדי שייקחו אותי לעת זקנתי לאי ההכרות, סוסים מדרום



אמריקה ומצרפת ומאוסטרליה ומאיי הפסחא, כל הסוסים דהרו להם ונעלמו בדיוק עכשיו, כשאני צריך אותם כדי שיישאו אותי עד המיטה. זחלת למיטה בלי סוסים, עדיין תוהה לאן יכלו להיעלם. לא התכוונת, כמובן, לכך שהסוסים ייקחו אותך למיטה. היה ברור לך שהם סוסי עץ, ברזל, וזכוכית צבועים ביד מאומנת, אמנם, אבל קטנים למדיי, ושמשקל, קרוב למאה קילו, ינפץ גם את הגדול ביותר. אלא שהם היו באים איתך, עושים מצעד של סוסים, ואפילו פה ושם מוסיפים כנפיים. וכך כשהיית זוחל למיטה, שוכב בחושך, כאילו כל שביב אור ילך ישר לעצב המעוצבן שלך, שנלחץ שוב ושוב על ידי החולי, תפתל את כל מגירת הכאב, וכאב יישפך ולא תוכל לעשות דבר חוץ מלחרוק שיניים.

אתה תאמר לעצמך, איך עברו שלושים וחמש שנים? איפה היית, תשאל את עצמך. איפה הסוסים שלי שייקחו אותי?

הסוסים נעלמו. אתה שילחת אותם. תהית אם תתעוור. זה לא יהיה נורא, אם לא תראה, עכשיו כבר אין מה לראות. כמו שבזת לזקנים בהתחלה, בהתחלה, עכשיו יבוזו לך.

זה לא היה קשור לכאורה לכאבי גב, אבל כאב שנכנס לגוף יתחזה ויתלבש באלף צורות, כי גוף שנכנס אליו כאב כבר אינו גוף אלא משכן של כאב, ואפילו מזנון של כאב. מי שלא משלים סובל פעמיים, ורוב האנשים לא משלימים, בעיקר בהנחה שזה העולם שלהם עכשיו ושהכאב לא הולך לשום מקום. הם ילכו, הם ילכו לקבר, לא מייד, אבל ילכו. בתוך תכריכים הם ילכו לקבר, כבר לא נחשבים כלל מבחינת עולם ואלוהים, ואילו הכאב ימשיך לשלוט בעולם כולו, בצעירים ובזקנים.

תגיע למיטה ותשכב בחושך גמור. האש של כנפי הגב תהסס ותכבה כמו בבקבוק שיד לא נראית מכבה אותו. שמחת. היית מאושר. סוסים שלי, לחשת, סוסים שלי, יפים שלי, נהדרים שלי, מי לקח אתכם. הכאב לקח אתכם. אבל חזרתם. באתם לקחת אותי לאי ההכרות. באתם שאני ארכב עליכם עד הסוף. ואז כיוונת אליהם את להבת הברנר.

אל ההומו שבפנים לא התקרבת ממש. לא פחדת ולא נרתעת, רק לא ראית בכך טעם. לא האמנת שתוכל לשנות את הדימוי של ההומו שצורב בך. לכל היותר יכולת לשנות את היחס שלך כלפי הדימוי הזה, שהיה ועודנו האויב הגדול ביותר שלך.

שמות גדולים לא חסרו לך. מסוקרטס ועד מיכלאנג'לו, דרך פרוסט וטולסטוי, אף שאחד כתב על הומואים בלשון אישה והשני אהב גברים יותר משאהב נשים, אך לא העלה בדעתו שאפשר לממש את זה. אוסקר ויילד, פאזוליני, אלן טיורינג. אם למנות רק אחדים. לא היה בכך כדי להועיל לך.

מצד אחד עמדת אתה, בגילאים שונים, גוש של השתאות ושל הורמונים, מלא תקווה, שהנה יש תחום אחד שבו יימצא האושר. התשוקה לא מבחינה בין דימוי שלילי או חיובי. היא קיימת. היא מופיעה אמנם בתוך ההכרה, המורכבת מדימוייה, אבל היא קיימת במישור אחר. התשוקה מגדירה את האהוב כאפשרי, עוד לפני שזה נכנס לתמונה. מכאן הכוח של התשוקה, הגובר לעיתים קרובות על קול ההיגיון. אם כן, מצד אחד היית אתה, צעיר, יפה שלא מודע ליופיו שהפנט ממש את הרואים (הלא מתאימים, למרבה הצער), משתוקק, שנאלץ אמנם להתגבר על איסורים ומנהגים משונים. היו אלה שנות השבעים של המאה העשרים, אבל היית חופשי למדיי בבחירתך. ומן הצד השני עמד הדימוי.

הדימוי של ההומו, בישראל של המחצית השנייה של המאה העשרים, בתל אביב ובוודאי בערי הפיתוח השטופות עוני ועליבות, היה גרוע מרוצח. הוא היה הבזוי ביותר בשרשרת המזון, כך שגם הבזויים ביותר בה, יכולים לבזו לו. הוא היה נקודת המפגש שבה השונאים הגדולים ביותר זה את זה, יהודים וערבים, יכלו להתאחד בשנאה משותפת. המשיכה של גבר אל גבר – הלסביות נהנו מנסיבות מקלות – היתה ועודנה, בחוגים מסוימים, דבר מרתיע ומושך ואסור כמו רצח. מין עם גבר לא נמצא ברמת העבירות שבין אנשים חיים, אלא בתחום כלשהו המקצה את החיים לחיים ואת הרוצח למתים. מובן שכל זה נכון, באותם חוגים, רק אם מגלים אותך. כל עוד איש לא יודע, אתה יכול לשנוא את ההומואים ולצחוק עליהם. אף כי ייתכן שמהו מר, מר ממוות, היה עובר באותם רגעים על אלה שהתלוצצו כך, יודעים כי הם כורים לעצמם את הקבר.

הדימוי הזה, של ההומו כדבר השלילי ביותר שיכול להיות, כדי כך שאסור בכלל להזכיר אותו, בעוד שסיפורי רצח לא היו אסורים אלא אף להפך, כי ברוצחים היה משהו רומנטי, לא נוצר בארץ. אפשר לומר שייבאת אותו מרומניה, ואולי אף נולדת איתו, שכן מחקרים טוענים שתינוק נולד עם ערכים, או בעצם עם בייבי-ערכים, שאותם הוא מפתח עם הוריו.

הקומוניזם הלך בדרך הנאציזם והציג את ההומו כמי שראוי רק לעונש המחפיר ביותר, אם לא לעונש מוות ממש.

זה חילחל. לא היה צורך להזכיר מילים מפורשות. היו קודים. בעיקר שמועות. לא רק שהמעשה היה גרוע מרצח, אלא גם המחשבה על כך הייתה אסורה ביותר. אם היה יסוד שמנע מאלה שעל פי חינוכם המעולה, יחסית למקום, להתוודות על כך מייד, הרי היה הוא בהבנה כי מבחינת העונש אין הבדל בין מחשבה ובין מעשה. אפשר להניח שלא מעטים אמרו לעצמם, אם כבר, לפחות שזה יהיה נכון.

הגישה אל ההומו שבפנים הייתה כמו אל קרוב משפחה, שיודע אבל מתנהג כאילו לא יודע, וזאת על מנת למנוע כל אפשרות של שיחה בנושא. שיחה על כך הייתה מביכה לא פחות מן המעשה עצמו, מבחינת הדימוי של ההומו, הניצב כמו פסל בכניסה לתחת או אפילו תלוי כמו תליון על הזין עצמו. וכמובן, האיסור על אמירת המילים "הגסות" הייתה הודאה נוספת בחוסר היכולת להתקרב אל ההומו שבפנים, שלא לדבר על היכולת לנתן אותו.

הוא ניצב שם על ההדום שלו, כמו פסל גדול של לנין בעיר שדה. בהתחלה אי אפשר היה בכלל לשכב עם מישהו בלי להשתכר לגמרי, ממילים, ואחר כך מיין. צריך היה להשתכר כדי להעמיד פנים שלנין לא רואה ולחלוף על פניו הלאה, מחבק את הצעיר שרץ לצידי, צוחק בלילה הנגמר, לא מבין למה רצים, צוחק ונצמד אליי ומתמסר לי כדי לא לראות את הדימוי ההומואי שלו, דימוי שהוא תמיד גרוע מרוצח, גם כאן, גם עכשיו, גם אצל מי שגדל אצל שני אבות הומואים.

לפני שנים, כאשר אך הוחל לדבר על קו המיניות של אלפרד קינסי, הודגש שעוצמת המשיכה היא בהתאם למיקום על אותו קו-מיניות – מי שבקצה ימשך רק אל בני מינו ומי שבקצה השני רק אל בני המין השני ימשך, כשכל האקשן הוא בתווך. עוצמה מלאה במשיכה של גבר אל גבר אינה אומרת שהשניים או אחד מהם יהיו מחוץ לארון. סביר מאוד להניח שלא. ובנוסף, כל אחד מהם ניצב מול הדימוי של ההומו הפנימי, כפי שדימוי זה צרוב בו.

הדימוי האמור צרוב באותה צורה אצל הומואים ולא הומואים גם יחד. אצל הלא הומואים הדימוי הזה מתקבל כמובן מאליו, דוחף אחדים מבין המהססים למעשי אלימות נגד הומואים, מספק עוד הוכחה ל"גבריות".

אצל ההומואים, שעד שלב זה חיו חיים זהים לאלה שאינם הומואים, הדימוי הזה, או הגילוי העצמי – זה הפנימי, העמוק, לא בשביל הטלוויזיה – הוא אכן גרוע מרצח.

כן, זה המצב, למרות שכעת 2014, ולמרות תנועות השחרור של ההומואים ולמרות העובדה שהומואים יכולים להתחתן באנגליה, הולנד, מדינות אחדות בארצות הברית, ועוד. דימוי ההומו כפי שהוא נצרב על ידי כל ההיסטוריה האנושית – זולת יוצאים מן הכלל ספורים ביוון ורומא – לא זז ממקומו. זו אולי הסיבה לכך שלהומואים דבק השם גיז, על שם אותה שמחה מאולצת לפעמים ואמיתית לפעמים, ששוררת בכל מקום שבו יש הומואים. מובן שזו עליצות מזויפת, כמו כל התנהגות קיבוצית. המאבק של כל אחד הוא בראש ובראשונה עם הדימוי השלילי שבא מן ההיסטוריה, מהתבניות שהיא יצרה, ורק אז אפשר יהיה להתרכז בעשייה חדשה.

וכך נסעתי לפריס. הלכתי תחילה אל הבוקיניסטים, ועברתי אותם אחד-אחד, אף שהאחד ידע מה יש בדוכן של השני, ומכולם קיבלתי תשובה שלילית, הספר לא בידם. גם המבוגרים שבהם לא שמעו מעולם את שמו של דלקור. הוא הדין בחנויות הספרים בסן מישל ובחנויות נוספות המתמחות בסוג זה של ספרים. עם זאת, אחד לה-פבר, עתיקאי מקה דה לובר, אמר לי שאם הספר אכן נמצא, הרי שהוא שווה "מיליוני יורו".

שפל רוח נוכח סכומים אלה, הלכתי לתחנת המטרו. נכנסת לספרייה הלאומית, ופנית אל אחת מעמדות המחשב, בלא תקווה יתרה. אחרי סקירת כל המחברים ששם דלקור, באופן שנראה לך כהתגלות דומה לזו של האב פאריה, מצאת את הספר. אפשר היה לצלם אותו תמורת סכום פעוט. לא מילונים ולא עשרות יורו.

סביר להניח כי רק אודות לקשר שלו עם האב פאריה (1756-1819), אותו מהפנט מסתורי שהגיח מהודו והיפנט את העולם, כלומר את פריס, נשמר כתב היד של פולאו דֶלְקֹור. ספרו של דלקור, "המראות העגולות של נבאדה" (פורסם בפריס, ב-1810. שם המוציא לאור לא ידוע), היה אובר בלי ספק בנחשול ספרי ההיפנוזה, המאגיה והלהטוטנות שהציף את צרפת עם הופעתו של הקוסם ההודי. על הספר נודע לך מהערת שוליים בספרו של האנגלי פול רוברטס, "גֶאָטְנו ויטורינו דה פאריה" (הוצאת פלימות', 1964). רוברטס מזכיר את דלקור כמי שהיה זמן מה "מחזיק מטהו" של האב פאריה, יהיה התפקיד הזה אשר יהיה.

בשביל דלקור, "נבאדה" הייתה ללא ספק מעין תערוכת של הרי ספרד ומדינה לא מוגדרת, אי שם ב"עולם החדש". יתכן שהוא מיקם את הטקס שלו באותה נבאדה, כי היא הייתה בשבילו המקום הכי רחוק מן הדעת, הכי קרוב לחלום.

באופן כללי, הספר של דלקור מציע לאדם לשרוף את זהותו הנוכחית ולהסתכן בכך שתינתן לו זהות אחרת. כפי שהעובר לא יודע לאן ייקחו אותו חייו, והוא נישא בהם מהרגע שנולד ועד יום מותו, כך גם השורף את זהותו הנוכחית לא יוכל לדעת איזו זהות תינתן לו. אבל ברור שלא יוכל לסרב, ולאחר שישרוף את זהותו הנוכחית, הוא יהיה חייב לחיות לפי זהותו החדשה, גם אם היא רחוקה אלפי שנים של מוות ושל חיים, כה רחוקה ממה שהוא חשב שיינתן לו.

על כן דלקור לא חוסך באזהרות. הוא מביא את האזהרות של הקבלה מפני חובבים שיעסקו בה, והצורך שאדם לא ייכנס לבדו לפרדס, כאילו היו אלה דברים שכתב בעצמו. הספר מעוטר בציורים של נחשים רבי ראשים ויצורים שחציים נמרים או חציים נשרים או חציים דגים וחציים בני אדם. מכל היצורים האלה עולות להבות, על פי המוסכמות של הציור בימי הביניים, ומהלהבות יוצאות עוד חיות ומפלצות ומהן עוד מפלצות ועוד חיות והכל זעיר מאוד, אבל בזכוכית מגדלת אפשר להבחין בעוד ועוד חיות ומפלצות. בכל אלה ביקש דלקור להניא את הקורא ממעשה שריפת הזהות, בעיקר כדי שלא תוטל כל אשמה עליו, על דלקור, במידה שהדברים ישתבשו.

והדברים משתבשים כמעט תמיד. בסוף הספר מובאת רשימה של בני אדם, ללא שמות, שהיו, נאמר, פקידים ומבקרי כרטיסים בחשמליות ועובדי מפעלים, שעבודתם הייתה זהותם. הם מאסו בכך והיו מוכנים לשרוף את זהותם הנוכחית, על אף כל האזהרות, בתקווה שהזהות החדשה שתינתן להם תהיה נהדרת ומופלאה. והנה רבים מהם הופתעו לגלות זהות של גנבים וחלזונות וחרקים, שהרי איש לא הבטיח להם זהות טובה יותר, כי אין להגדיר את הטוב, והם ביקשו רק זהות חדשה, וזו ניתנה להם. די היה באזהרות אלה כדי שתשליך את צילומי הספר לפח הקרוב ביותר, בגן טיולרי שבו קראת את הדברים, וללכת לאכול סטייק עם צ'יפס ולשכוח מכל העניין, אבל כבר לא יכולת לשכוח. רק תהית אם לעשות את

זה מייד, בפריס, או לדחות את זה עד שתחזור ארצה, למקום אקזוטי לא פחות מאותה "נבאדה" של דלקור.

החלטת לעשות את זה בארץ, אולי בחולות באיזה מקום, כך שזה יהיה קרוב ככל האפשר לחזון של דלקור, שהצביע על "דיונות" כעל מקום אפשרי ואף רצוי לשריפת הזהות הקודמת, אם אי אפשר להגיע ל"נבאדה". אחרי הנסיעות הגעת למקום של חולות ועשית על פי הכתוב בספר. כתבת את שמך על שלושה פתקים, את השם הישן ואת השם הנוכחי ואת השם שבו אתה רוצה להיקרא. ערבבת אותם בשקית פלסטיק עם עוד עשרה פתקים ריקים, בלי להסתכל איפה הכתובים ואיפה הריקים. ומשכת גורל וקיבלת פתק ריק ולפי ספרו של דלקור, זו תהיה הזהות החדשה שלך. כמה שצחקת במדבר ההוא, שלא היה מדבר ממש אלא חולות לא רחוקים מהעיר, שאחרי כל המאמצים והנסיעות וכל זה, קיבלת את פתק האין, האין שממנו רצית להבריא הלאה את הזהות שלך. והבנת שהצדק היה עם דלקור כל העת הזאת, שכן המטרה של שריפת הזהות היא רצון למחוק הכל, ועל כן היה לך מזל שהגרלת פתק לבן, שאם היית מוציאה מהשקית פתק עם אחד משמותיך, מה היית עושה?

• • •

כאשר הוא עבר דירה, הוא לא לקח איתו אף ראי. היו לו שלוש מראות גדולות, אחת מהן בגודל קיר. אי אפשר להזיז אותן, אמר לעצמו. אבל הוא ידע שאם יגיד למובילים לקחת את המראות, ייקחו את המראות. ברגע האחרון הוא החליט לא לקחת אותן. הוא פחד במיוחד מכך שתזוזת המראות תחשוף באמת את הצד השני שלהן. לא את הצד האחורי של הראי, שהוא אטום, אלא את הצד השני של הראי, שלכאורה אי אפשר לראותו, אבל לך תדע מה יקרה כאשר מזיזים ראי שהיה באותו מקום במשך שלושים שנה.

האם באמת נכונה הטענה, שכדי לראות משהו בראי, צריך שיעמוד מישהו בצד הזה של הראי, והוא יראה את עצמו בחצי הדרך אל הצד השני של הראי? עדיין לא הוכח שמראות לא רואות דברים רחוקים מהן, או אף דברים שאינם קיימים כלל כאפשרות של השתקפות בראי. ומדוע שלא נניח כי אנחנו נידון לאכזריים שבעונשים האופטיים בדיוק על שום שלא עשינו

את המתבקש מאליו ולא העמדנו בכל חדר ראי מול ראי, מאפשרים בכך למראות לקיים את אהבתן, בלא שראי יצטרך להתגעגע לראי לפעמים במשך שנים?

כך או אחרת הוא לא נגע במראות. מראת הקיר ושתי המראות הקטנות יישארו מאחור. בדקה האחרונה, לפני שעזב את המקום שהיה הבית שלו ובעיקר הבית של המראות שלו – שכן עולמן מסתורי, קר, אפל על אף האור, אכזרי מעל ומעבר לכל דימיון – הוא ישב כמעט באפלולית והסתכל במראות.

שלושים וחמש שנים מחייו הסתכל במראות האלה. הן נתנו לו את פניו המשתנות. הן היו העדות שלו. כשלא זכר את פניו, הן החזירו לו את פניו. והן זכרו. כל מה שהשתקף בהן אי פעם, מאז יומו הראשון מולן, ואף כל מה שהיה לפני כן, לפני שהייתה מראה על הקיר הגדול, נועד לכך שיהיה בתוך המראות. הוא הסתכל במראות בפעם האחרונה. הן קראו לו להיכנס פנימה, לקחת אותן, לעבור לצד השני. הוא לא העז.

לא יעצרו אותך כמו באותו לילה גשום. שיכור עמדת באמצע הרחוב. ומסביב גשם של שנאה. כי מה שקיבלנו בנעורינו הוא מה שנקבל. הוא מה שיעצב. סמל המשטרה באמת היה זקוק לעצורים, כפי שהוא אמר. ואז, אבו כביר. סוף שבוע באבו כביר. סיגריות היו הפיסגה אבל לא היה לך איך לשלם. שמונה עצורים בחדר, סוף שבוע גשום. אתה, שחשבת שתבלה סופי שבוע גשומים כאלה במלון ג'ורג', לפחות, עם שני בחורים, לפחות. והיה עצור אחד שנתן לי סיגריה ועוד סיגריה. חינם. לא נמשכתי אליו, אבל אמרתי לעצמי, אם בלילה הוא ירצה אותי, אני אעשה את זה בשבילו.

הוא לא ביקש. הוא ישן הרחק ממך. ביום ראשון לקחו אותי לקצין בכיר. הוא אמר, הסמל הזה התעלל בך. יש לו רקורד כזה. עברייני. אז מה אתה אומר? נסגור את התיק? נגיד מחוסר עניין לציבור?

בנוסף לכל היה הפחד הקומוניסטי מכל רשות. הרשות יכולה לעשות הכל. הרשות יכולה להרוג שני אנשים. הנה הגופות שלהם ליד הקונדיטוריה. לא מכוסים. תראו ותחשבו טוב מאוד לפני שאתם חושבים להפר את פקודות הרשות.

הם הצליחו להחדיר בך את זה. זו הייתה המשימה שלהם. אלפי אנשים, התברר אחר כך, עסקו בזה. לא התעלפת. כמה ימים אחר כך גילית את זה.

בעצם גילית שאתה כבר לא יכול שלא. רק תחתים של גברים צעירים עניינו אותך.

כן, המפקד. עד היום. אנאלי, פרלימינארי, קרימינאלי.

אין גשם. אין סיגריות. אם הייתי רואה את הבחור ההוא מהמעצר, שנתן לי סיגריות בחינם, אף שיכול היה להרוויח מזה, מה הייתי עושה. הוא היה כמוני אבל היה חייב להסתיר. כמו בכל כלא ראוי לשמו, אלה שלא רוצים להתרחק זה מזה חייבים להתרחק זה מזה.

הדור החדש, אומרים, בלי זה. לא חוו שנאה ואין מה להציף מחדש. הכל היה בסדר. למרות שקוראים בעיתונים על אבות שמגרשים את בניהם הצעירים, בני שש עשרה ושבע עשרה, כרת. אתה לא הבן שלי יותר. אבל הבחור שייך לדור החדש. אין לו עכבות. אין לו שנאה. אביו גירש אותו אבל הוא יאהב את אביו שבסוף יבין אותו. אתה מריר. אתה זקן. אתה חושב שבגלל שאתה חיית את התקופה הקשה האחרונה, אז אתה חייב להיות כזה. למה אתה לא משתנה? אף אחד לא עוצר אותך. אף אחד לא רושם אותך כמו כל כך הרבה פעמים בגן העצמאות. שוטרים של משמר הגבול. תמיד. קללות ובושה. מי שהצליח לתפוס עמדת מחבוא בין השיחים קפא בבלי קיום. השוטרים הפחידו בעצם נוכחותם באי ההכרות. הם ערכו רשימות. שם, כתובת, תעודת זהות. היו מבקשים את תעודת הזהות והיית חייב למסור אותה. בכלל להסתובב בלי תעודה זו עבירה. ופעם, על אף הכל, כי זה היה דקות אחדות אחרי שמישהו אמר לי, אתה כל כך יפה, מכנסיים לבנים סן טרופה וחולצה לבנה, והעזתי לשאול. בשביל מה הרשימות בשביל מחקר שעורכת אוניברסיטת תל אביב, הוא אמר. ואז הייתה שריקת בוז.

עוד פעם אחת התמרדת כשצעיר ניגש אליך עם אזיקים שלופים. רצה לשדוד. לא היססת. הוא הוביל אותך מחוץ לגן. החברה שלו הלכה לידו כולה זוהרת. הזעקת משטרה בטלפון ציבורי. השוטר המדומה היה חמוש ויכול היה להרוג אותך. עוד אפשרות של מוות שהתחילה בזה שראית תחת יפה, שהיית חייב, אבל חייב, לרתק אותו אליך. מצווה באה בעבירה. אנאלי לעד. הייתה לך מכונית של גבר שהיה מאוהב בך, אתה זוכר. נסעתי אחרי הניידת למפקדת המשטרה. קטן-קטן היה שם הגיבור שלנו. אתה רוצה להגיש תלונה, שאל קצין בכיר. הפחד מכל זה הקיף אותי פתאום כמו זכוכית נוזלית שמייד מתמצקת. לא, לא. לא צריך.



אתה צריך להבין שאנחנו חופשיים כעת. תרמת קצת לזה, כי לא פעלת עם אנשי האגודה. זאב בודד, מה.

אם הכל יפה כל כך וחופשי וזה, לשם מה האלכוהול והסמים שבלעדיהם אי אפשר להיכנס לחדר החושך, שלא לדבר על האפשרות לקחת מישהו הביתה. גם מי שנולד בתום התקופה הרשמית של השנאה, של המעלית השחורה שבה דחסו אתכם ישר לגיהנום, תיעלמו מכאן בני זונות, גרועים מרוצים, גרועים מערבים – לא היה חופשי. בגלל זה צריך לשתות ולהתמסטל. אז מגיעים לאי ההכרות הארצי. משוחרר, אבל לא לגמרי חופשי. עם קצת אלכוהול אפשר לשיר שירים ישראלים מתוקים. ולגעת בתחת.

שונאים אותך. בני גילך שונאים אותך. השכנים, הידידים לכאורה, הנוסעים באוטובוס איתך, החוזרים איתך מהחוף. אתה מזהם את המקומות שבהם אתה הולך. אתה כמובן רוצה לפתות אותם או את בניהם. בלי היסוס. להרוס חיים של צעירים בשביל סיפוק תשוקה חולנית. אם תגיד בלי סוף שגבר צעיר לא יעשה את זה אם אין לו נטייה לזה, לא מחכמה אמרת את זה. זה רק יבהיר לכולם כמה אתה מבוזה ורמאי ומתחזה.

ובאמת אף פעם לא יצאת מכלוב השנאה הזה? הומואים אחרים זכו לאהבה ולתאומים מהודו ואתה, לילה-לילה, מנסה לעקור עוד קצת שנאה מהלב שלך. אבל ללא הועיל. הסרטן הזה התפשט לכל הכיוונים. הכדורגלן רונאלדו נוסע שלוש פעמים בשבוע לחבר המתאגרף שלו במרוקו. נפלאות דרכי השם.

כן, העולם מלא רמזים ויותר מרמזים. נגיעות. במשחקי כדורגל. בתחת. אבל זה בסדר. זאת אהבת רעים.

אבל עזוב. חבל על הדיבורים שלך. לא רק שאף לא מקשיב לך. אתה מתבזה. יש בכך את החטא ואת הפשע ואת החושך. אתה סוכן שבא להשמיד את העולם שלנו, דירה-משכנתא-עבודה, ילדים חמודים. אם אהיה כמותכם, אתה אומר? הם מושכים בכתפיהם והולכים. התחת של כל אחד מהם מושלם. ארוז במכנסי ג'ינס דבוקים לעור, שלא ייצא שום דבר. בשבילך, לפני שזה התחיל, זה נגמר. זה לא נורמאלי. כל אחד יכול לפרק אותך במכות וגם להרוג אותך. אפילו כושי. או ערבי. לא משנה מה, כל הנחותים האלה לא נחותים בכל הנוגע לך. הם לוקחים זרע ומלקקים את

האצבע ומורחים על הדגדגן ודי במעשה הפשוט הזה, כדי שהם – פליטים, עלובים, פושעים – יהיו דרגה אחת לפחות מעליך.

אתה נאבק. לא נכון, אתה אומר לכוכבים. אני לא חוטא מלוכלך. איש לא שומע. הלילה לא אקח כלום, הבטחת לעצמך. אתה מסתובב ליד המקום של הסוחר שלך. בתור לקוח אתה שווה אבל מייד אחרי שאתה קונה אתה הומו מסריח. אם יש מצב, הוא מכניס לך מכות עד שאתה רואה כוכבים, שר לך הומו-הומו-מגיע-לך, לוקח מהכיס שלך את הקריסטל שמכר לך, בועט בך בעיטה של לילה טוב.

פלא. טירוף. זה קרה לך לא מעט פעמים. אחרי כל פעם, במקום להיכנס למיטה ולהתחפר בבושה לפחות חודש, יצאת. הלכת לכספומט ולקחת כסף, מבטך מתרוצץ סביב שלא יבוא פושע סמים וישדוד אותך, ואז הטקס – בעיטה, גניבה, יא הומו זבל. לא. אתה יוצא. אין, אין כמו תחת מושלם של בחור צעיר להרגעה.

הלכת לקבוצת טיפול שאמורה הייתה להוציא את ההומו הרע. קראתם שם את "הקטיפה". אתה עטוף בזה תמיד. מה זה שמישהו יכול לצאת מהמערכת של העיתון שלך, שהייתה פעם במזא"ה ולשאול אותך מה אתה עושה. מחכה לאוטובוס, הייתה התשובה המוכנה.

מתי שזה היה, היה. מצב של שנאה. התחת נכבש. היו דקות של מגעים קטנים בין שני זרים שחשפו כבר את כוליות גופם. היה יפה כל כך. שירה. אבל קצר. ואז היה דרוש דחוף קצת אלכוהול, קצת חשיש. או מה שיש. עוד לא ידעת שיבואו הכדורים. אה! הכדורים הנפלאים האלה. כל כדור רפואי הוא כדור שינה.

אי אפשר לעקור, אמרת בקבוצת תמיכה. זה התפשט לכל העברים. זה כבר מעבר למילים. אם מסירים חלק סרטני אחד אז הוא צומח מול עיניו המשתאות של הרופא, נתלה כמו קיסוס מפלסטיק, יפה יותר מזה האמיתי. אבל עוד הלכתי. לקבוצות, למנתחים, לפסיכולוגים, למשוררים. עשיתי מסעות לכל היבשות שבעולם, חוץ מאפריקה השחורה וזה רק בגלל שסכנת האיידס שם רק התגברה. עמדתי ליד מואי באי הפסחא, הראשים הענקים האלה שגבם לים. בזבזתי את כל כספי בנסיעות. לא נהניתי. זה היה מס. זה היה מסע בעקבות נחמה. לא נרגעתי. השנאה שעטפה אותי חדרה אל תוככי תוכי. גם כי אלך בגיא צלמוות לא אירא רע כי עתה עימדי, אמרתי אז. לא עוד.

אתה רוצה להאמין שהצעירים שונים. לחם ושושנים. שום שנאה ותסביכים. אם אתה מה שהעולם נותן לך, השנאה סביבם לא נחלשה. התחפשה והתחבאה. אבל התחזקה. די ללכת למשחק כדורגל. מוות לערבים. ברק ההומו תאכל את הבננה. שיר שבת: הומואים, הומואים, הומואים. ממאות פיות שכל מה שקשור אליהם עטוי בצבע הקבוצה, מתחתונים ועד צעיף, צורח. דירוג: שנאה כללית, מוות לערבים, תיעוב הומואים. זה מה שהעלה סקר.

אתה באמת רוצה לקוות שהצעירים ובניהם, אותם תאומים שהגיעו כתינוקות מהודו, למשל, יהיו שונים. והם יהיו שונים. באשר יחיו לא תהיה שנאה. אמנם זה יהיה בטווח קטן, אולי קילומטר רבוע במטרופולין כולה. אבל, היי, לא עושים לכם, כלומר להם, כי אני אף פעם לא הזדהיתי, לא עושים להם מחנות ריכוז.

עדיין לא.

לפעמים אני מקנא בהזדהות המוחלטת של גבר צעיר, לבוש בכל פרטי הלבוש של קבוצתו, צופה במשחק, במגרש או בטלוויזיה. התחתונים, הצעיף, הגופייה, הכפפות אם זה בחורף. התלבושות משגעות. הוא כבר לא סתם אחד. הוא אוהד. הוא יכול להרוג אוהדים של הקבוצה היריבה, ואת השחקנים, כמובן, אם לא היו נשמרים. למה? כי הם ירוקים והוא צהוב. אלה במכות ואלה במכות. אבל מתוך הזדהות גמורה. אני אוהד, אני לא לבר, יש לי את כל הבגדים הדרושים.

אתה לא יכול להגיד הומואים, אני כמוכם. אתה עושה מאמצים שלא יידעו עליך. לא לבלוט. זה היה תמיד אמצעי ההגנה הטוב ביותר. נדמה שזה בסדר. שאפשר לנוח. לראות בטלוויזיה מתחילתה ועד סופה.

## אודי טאוב

### מגילת השטן

הבוקר היה קר. לא שהסתיו הקדים, הסתיו יבוא בעיתו. אלא שהבוקר בקושי הפציע, והלילות בערבה, קרים כל השנה.

הנה אני, כמוסכם, יושב על גבנונית החול המשקיפה על פתח האוהל וממתין. לא הפכתי כלפי חוץ את בטנת מעיל השעיר כי ידעתי, היום שיבוא עוד רגע קט יבער כדבעי, ושעה קלה וקרירה זו תשכח כלא היתה. מבעוד יום הבערתי, מקוצים ורתמים יבשים, מדורה ראויה, ועליה אני מרתיח פך קטן ובו מעין אותו משקה שלימים יכונה קפה. המשקה המר העיר אותי ונסך בי עוד מעט כוח. אדרש לכוח, לדריכות מרבית. הוא נחוש בדעתו, אולם אני נחוש לא פחות ממנו. בלב שנינו נטוע ביטחון מקדמי – כל אחד על אודות רעהו – שאין הוא יודע עד תום, מה מונח פה על הכף. ולא רק הנחישות משותפת לשנינו, יש בינינו שותפות שכול שאני מהרהר בה, היא נראית כהולכת ומעמיקה, עד שניתן אפילו לקרוא אותה – אחווה. ועם זאת, עובדה היא, מעולם לא החלפנו בינינו מילה, עד היום. לעיתים נדמה שהוא כלל אינו מכיר בקיומי. אלא שאני מכיר אותו, מיום היוולדו, כל הזמן הוא מרחף במחשבותיי ומתסיס ומטריד את מנוחתי בסקרנות מנקרת. ולא שמנוחה אני חפץ, מעודי לא הייתי נינוח, תנועתיות יתר היא אחת מהמאפיינים הבולטים שלי. וגם אם יש בי סבלנות שאין בשום בן אנוש, מי שעניינים לו לראות, רואה שבכל משך ההמתנה משהו מתהדק אצלי כל העת וכשיפרוץ יפרוץ בכוח רב יותר. מבפנים אני מבעבע ברתיחה שקשה לשאת. הסקרנות היא המחלה המכלה אותי כסנה שלא אוכל.

בכל פעם שאני נתקל בשכמותו חושי מזדקרים והלב מתקשח במרירות ולעג. אותם אלה שמרגע שנתחדד מבטם להביט סביב, מייד נלווה לאותה הסתכלות צורך עז להטביע חותם, לשנות דבר. ולא לשנות בדבר הנוגע אך להם עצמם או לתקופתם בלבד – הם הולכים בגדולות – נצח הם רוצים!

הגיחוך מתבקש כמעט מאליו. שוטים אלה, עוד בטרם היו לטיפה סרוחה שטה במרץ במים דלוחים, וכבר הם כאבק פורח. אולם אני, אף שיש לי מוניטין שכזה, אין בי שמץ רוע. ליבי להם. מרוב תעתועי נצח הם מאבדים בידיים את הרגע הקל והחביב שניתן להם – לעצמם.

עוולות הם רוצים לתקן, כאלה שלא הם יצרו ולא עליהם מוטל לתקנם. כאלה שנדרש מרחק בלתי נתפש, בחלל ובזמן, בכדי להבינן בכלל כעוולות. והאמת, שממרחק שכזה מי בכלל יכול לראות משהו?! חוץ כמובן ממנו, יתברך. מי שיצר את העוולות הללו יתכבד נא בעצמו במלאכת התיקון!

הם רוצים לשנות את כיוון מהלך הדברים. סבורים הם כי ניתן לשכמותם להשקיף למרחקים שאין בכוחם להכיל, ולראות לאן סובבים והולכים פני הדברים, ומאותה השקפה דמיונית הם גוזרים מעשה, לכאן ולעכשיו. אף פעם לא הבנתי מנין להם החוצפה?

אלא שהכול אשליה, ואנו אחים למפח הנפש. אין הם אשמים בדבר, אין הדבר תלוי בהם כלל.

הוא, יתברך, ברא בני אדם רובצים על האדמה בנוח, חופשיים כחיות השדה, מעבירים את הרגע בלעיסה מענגת וליבם מודה לו על כל דקה ודקה. והוא גם ברא כאלה המהלכים על ראשי הקוצים, שראשי עצביהם חשופים לעולם, וכל משב רוח מרתיח את דמם – ואין להם מנוחה. הם לא נעשו כך מעצמם, כך הוא ברא אותם מבטן. הם יכולים להחריב עולם או לגאול אותו תוך כדי בקשת מנוחה לנפשם. וקרוב יותר שיחריבו מאשר יגאלו, מאחר והוא יתברך, יש לו תכניות משלו, וכל זמן שהן לא יושלמו – דברי ימי העולם ימשיכו לצלוע בכאב על נתיב שאין רואים את קיצו.

ליבי להם, מתרוצצים בתזזית מצליעה ובטנם מלאה קושיות. גם לי יש קושיות מלוא הבטן והראש. בזה אנחנו דומים. גם אם השאלות נראות קצת אחרת, הן מאותו המין, והן נשארות כהיות שאין להם מענה של ממש, תהיות שכמעט שנוטלות את התכלית מכל מעשיך.

כמעט.

רק כמעט.

והכמעט הזה הוא חלק מהתוכנית. זורקים לעברך מעט פרורי משמעות שמזיזים אותך הלאה.

אלא שהשחר שלי עולה במערב, והשחר שלו עולה במזרח. האחד רוצה לעשות את הריבוי אחד, והשני שמח על הריבוי ונלחם לקיימו. אחד בונה מגדל מבולבל לשמים, והשני שוכב פרקדן בעשב, לוגם את הרוח. ולא היה בכך פסול אם לא היו עושים תורה מכל דבר, וכשתורות מתנגשות משהו חייב למות.

הנה הוא נעור, אני רואה את עיניו נפקחות לאיטן. יבשות וצלולות.

הוא ישן!

ישן על יצועו כל הלילה!

הלילה?!

איך?!

איך אדם ישן בלילה, כשבלהה מחכה לו בבוקר?!

מה לו? הרי אין הוא אדיש. מעולם לא נהג באדישות.

שם יצא לו כבעל שליטה עצמית שאין כדוגמתה, ואותה מתינות דובית מאפיינת אותו כל כך. אלא שמתינות זו, פנים אחרות לה, לא כמצופה. מעין חיה המקיצה משנתה וממתחת אברים בטרם היא נעורה לפעולה, אולם אז, חדים חושיה והיא ערה לגמרי. ועוד איך! מזנקת חצי עולם על הטרף להכריעו, בלי להתחשב בהבדלי הגודל ובמידת הסיכון, היא תזנק כי כך גמרה אומר – לזנק!

והדיבור היה מפורש. והוא הבין. אין אני מטיל ספק בכך, שגם אם הדברים לא ניתנים להיאמר והאמירה כל כך בלתי אפשרית, איש כמותו הבין את שנאמר לו!

אני חייב להודות שהסקרנות צורבת לי בוושט.

ברגיל, אין אני זקוק לכוחות מפליגים בכדי לקרוא את נפשם של בני האדם, המניעים שלהם על-פי-רוב כה צפויים, אפשר לשרבט את נתיבם במשיכת

קולמוס אחת מהירה, כמעט כלאחר יד, אלא שהאיש הזה, אין אני יכול לקרוא את נפשו, ואין אני רשאי לעמוד בתוכה ולהתבונן.

גם אביו היה אגוז קשה. לעיתים נדמה לך שאתה מבין אותו, את הדבר המוכר עד שעמום שמניע אותו, אלא שאז הוא היה שב ומפתיע. נפש מתפתלת כמו פיר מלא נחשים עיוורים מתהדקים בקשריהם, נושכים איש את זנב רעיהו. אלא שהחידה שלו נפתרה כאילו מעצמה. צריך היה רק מעט סבלנות.

והבן הזה, דומה כפשוטי כלי עץ. פשוט לאין ערוך מנפתולי העץ הפורצים תחת סכין האמן של האב, נדמה לך שכל כולו גלוי וערום לפניך. אולם הוא מתפתל לא פחות מאביו, רק שהנחשים שלו פקוחי עיניים והם נעים כל העת במתינות החלטית. מה יודעים הנחשים שלו, שאין אנו יודעים? ! איך ניתן לנוע בוזמנית בנתיבים סותרים מבלי להיות טרוף דעת? !

הנה הוא קם, מתמתח, מטה את כד המים, יוצק מים לכפות ידיו ושופף את עיניו שצלולות הן בלאו הכי, מנגבן בשולי בגדו ומכה בכפות ידיו על זרועותיו להחם אותן מהצינה.

"בוא ושב עמי מעט, ליד המדורה, ונשתה מהמשקה החם." אני מציע לו בלי קול. "יש גם פת חמה שנאפתה זה-עתה." אני אומר, ומעלה מיד לאוויר הקר ניחוחות של פת חמה המקרימה בתנור.

הוא מחייך ומנופף בידו לביטול. כלל לא תוהה מי הזר, ואיך הגיע לכאן בהגן החמה, כשמדורה לרגליו ופת חמה באמתחתו, כי אין אני זר. לעולם אין אני זר.

אני כה מוכר, עד שאין נותנים עלי את הדעת. נושאים את קיומי ככתם לידה דהוי שאדם נושא עימו כל חייו. יש שקוף למחצה, התלוי לו בזוית העין. כזה שיודעים עליו כי יושב הוא קבע בחדרו אשר במרתפי התודעה, ואין הידיעה הזו טורדת את חדרי המגורים. אלא אם כן, אותו הצל עולה מחדרו פתאום, ופונה אליך ישירות ומעיר את תשומת ליבך לדבר-מה, או אפילו

מבקש ממך איזו בקשה. ולעיתים, אם כי לעיתים נדירות, הוא ממש בא בדרישות.

ועל-פי-רוב אתה מנסה שלא להתייחס לפנייתו, ממשיך בעיסוקיך כאילו לא שמעת, ומקווה שיבין את הרמז ויחדל. מה מאוד אתה חפץ להעלימו מהעין, או לכל הפחות להשיב אותו למקומו במרתף. אולם באותן עיתים נדירות כאמור, הוא מתעקש, נעמד ותוקע עצמו למולך ובא בדרישות ולא תוכל להתעלם.

על-פי-רוב, אתה נענה לדרישותיו, שכן בראש סדריי העדיפויות עומד לפניך הרצון להיפטר ממנו. פה ושם אתה מנסה להתמקח איתו, לעמוד על המקח, ולו בכדי שלא תיראה בפניו קל-אופי, דבר שיגרום לו לשוב ולהטריד אותך לעיתים תכופות. אולם שניכם יודעים מראש, מבלי שתודו בכך, שתיענה לדרישותיו, מה גם, שהוא שוטח בפניך טיעונים מוכרים שקשה לסותרם, שדרישות אלה, שלו, רק יטיבו עמך, והוא, כשלעצמו, בעצם כל חפצו הוא לשוב למקומו במרתף, ואין לך אלא להיענות לדרישותו – אך הפעם.

כמו שציינתי הוא מנפנף בידו לשלילה. אין לו פנאי כעת, הוא אומר בלי מילים, ואפילו מחייך חיוך מנומס.

לא מצוי כל כך שטורחים לחייך לעברי.

הוא הולך בצעד מתון לעבר האוהל מימין. השמש מבצבצת מעל הרכסים שצפים בערפל הבוקר, ואין באורה כדי להסיר את הצל השרוי על המאהל כולו. בעלטה המחווירה, הוא נוטל גזרי עצים מהערימה, ובגרזן מתחיל לבקעם בזה אחר זה, בתנועות קלות ומיומנות. מכה אחר מכה, מבקע אותם הזקן האיתן הזה לכפיסים דקים, עץ לבעירה.

אני הולך לשם כדי להביט בו מקרוב, נוטל גזר מהערימה ומגיש לו.

הוא משתהה לרגע, אומד במבט את ערימת הכפיסים שיצר, ואז מנפנף לי שוב בידו.



– אין צורך.

די בכך, או שאינו רוצה ליטול מיד.

הוא סב לאחור, מפשפש בתוך האוהל, וחוזר כשחבל בידו. הוא רוכן וקושר לערימה את כפיסי העץ, ואחר כך, לאחר שרתם את החמור, הטעין עליו את העצים וקשר לאוכף.

חמורו, בדומה לו, לאחר שהסב ראשו לאחור ונתן מבט בוחן בערימה שעל גבו, החזיר ראשו לפנים ודמם, מוכן ומזומן לעשות את מלאכתו.

אחר כך הלך ופסע באותה פסיעה מדודה, לאוהל השלישי, רכן על הפתח וקרא בקול מחושב, בשמו של זקן-ביתו. קול רם אך לא רם מדי, מכוון עצמו לאוזניים בלעדיות. פעם קרא ולא יסף. הזדקף, נעמד ונתן מבטו במרחב השקט שמשם והלאה, ההולך ומתבהר בקרני השמש המניצה, והמתין.

לא המתין זמן רב והאיש יצא מהאוהל, נתן מבט באדונו ובחמורו, ומבלי לומר מילה הלך והביא עימו נודות מים וצידה. ופוסעים השנים לסרוגין זה בצד זה ואין מילה ביניהם. אין צורך במילה, וכשאינן בה צורך, היא אינה נאמרת.

פונה העבד לאוהל זה ואדונו לאוהל הנגדי, להעיר את בניו. את שניהם, בזה אחר זה – אין הבדל ביניהם. הנבחר וזה שגורש.

גורש ומבעוד יום נקרא לשוב. והוא שב לבדו. כאן אין נשים ביניהם. לא אמהות ולא בנות זוג. אם היו, לא היה המסע הזה יכול לצאת לדרכו, כך אני סבור. אם היו הנשים, היתה נמצאת הדרך להפוך את הדרישה הזו לאיזו חוסר הבנה שלא יתכן לקיימו ולהמשיך הלאה בשגרת החיים.

כמה הבדלים בין נשים לגברים בנוגע לדרך הארץ. למשל, על פי רוב הנשים הן אלה הפותחות בקטטה. לא מלחמת עולם, רק קטטה קטנה שכל

הנוגעים בדבר יודעים לשער את גודלה ולאן תגיע בסופו של דבר. קטטה על דברים של מה בכך, דברים שגבר לא יבין. דומה שהן מוצאות בהמולה הזו עניין לכשלעצמו, ונאה להן שתמשיך ותתגלגל מעט הלאה, ותרק ותשעשע אותן בתהפוכותיה וסערת רגשותיה.

אלא שהגברים קצרי רוח, מיד הם שולפים את חרבם וחותרים. מעל לכל תאוותם, רצונם שישובו השקט והשלווה, שבהם יכול אדם להרהר ולחלום אל תוך עצמו ולהימלט בכוחו המדמה אל מחוזות אחרים.

כך מתנהלות הקטטות על פני האדמה, מתחת לשמש.

אולם הגברים שהניחו אותם נשותיהם לשלוותם עת רבה, חזקה שיתעו בנפתולי רוחם בתוך עולם זה שהקים להם כוחם המדמה. עולם שקם וקרם כדבר לעצמו, מלא בתוכן המתפשט למרחב. ומאחר שרוחם שאינה יודעת גבולות עשתה זאת ולא חושי הבשר, עשויים הם להעדיף את אותו עולם מדומה על עולם המעשה. טרופי הרוח שביניהם ישנסו מותניהם ויקומו להשליט את חלומם על פני האדמה. אז לא ידעו רחמים. שכן עולם זה של רוחם, יהא אז להם העולם האמתי, ועולם האדמה – עלמא דשקרא, שאינו שווה את רגבי האדמה שעליהם הוא רומס. הכאב יהא חסר משמעות והבכי לא יגיע לאוזניהם.

אומר אני גברים ונשים, ומשתמש בכך כדרכו של עולם, אולם ידוע לכל שיש ויורדת לעולם נפש אישה המתלבשת בגוף של גבר וכן בהיפוך.

הוא בא אם כן, אל שני האוהלים וקרא לבניו.

אותה רכינה, קריאה רכה, כמעט בלחיתה, נוקבת בשם, ואחריה הזדקפות והליכה הלאה, אל האוהל הידוע להביא משם צרכים למסע.

העבד, מאחר ואין אדונו קורא בשמות נוספים, יודע כעת כמה הם היוצאים למסע ומתאים את מספר החמורים וכמות המשא. ובלי מילה, מפסיעים הלוך ושוב כבתוך חלום.

ואז כשהשמש עומדת שלימה בעיגולה מעל לרכסים, והם יוצאים למסע.

אני, איש לא רתם עבורי חמור, ואני מהלך אחריהם ברגליי. על אף שאני זקן מכולם, כוח לי ברגלי ואני הולך לצידם מקשיב ומתבונן.

• • •

מתחילים לפסוע עם השמש העולה.

שמץ קנאה אני חש כלפי איש זה, שבוקר אחד קם לו והולך אל והמדבר, והולכים אחריו אלה שקרא בשמם, באהבה ואמונה מבלי לשאול דבר.

אם היו יודעים לאן מועדות פניו, האם היו הולכים כך אחריו? האם יהיה הוגן לשאול את פיהם?

הולכים שעות בשתיקה דרוכה, השמש מתרוממת לרום הרקיע במהירות, מלהטת את האדמה. כל המישור זרוע שברי אבנים לבנות, לצלות בהם את האוויר וליטול בהבל את לחלוחית הבוקר. העיניים נעוצות באדמה ובאבניה הצורבות את העיניים כסנוורי השמש בלובנן. שים לב היכן אתה מציב את כף רגליך! בהליכה המהירה הזו, אם לא תיתן את הדעת יפה-יפה, תינגף באבנים החדות האלה. אומנם איש לא חרד לגופו, אלא שזה שבראשם חרד לשליחותו, ואלה שאחריו חרדים לבל יעכבוהו. אז נעמד, מוחט את מצחו ונותן מבט קצר בזוהר הבוער מעליהם. העבד חש אליו והם משוחחים בלחש. כל אותה עת עומדים הבנים בחמה הקופחת ואין מילה ביניהם. עומדים בעיניים צרות, מסנוורות, כמעט עצומות, מסיבים את פניהם איש מאחיו.

דבר נפל ביניהם?

התחרות ביניהם החלה מכבר.

היא לא תוכרע עד קץ ההיסטוריה. ובעצם לעולם לא תהיה לה הכרעה של ממש, כזו שיש בה מנצחים ומנוצחים, כך אני סבור. מרוץ היפותטי שאין מטרתו אלא לכבוש עוד כברת דרך בנתיב שאין רואים את קצהו.

אבל מה לנו כי נלין עליהם?! כה צעירים. ובשביל ההבנה הזו, נדרשת הבנה שהיא יותר ממילוי כרסו של השכל, הבנה כובשת המפרקת את המבין לרסיסים, כותשת אותו לאבק, ובאותה שעה מקיימת אותו במלוא קומתו. נדרשת התגלות, או לחילופין נדרשת היסטוריה.

החל מקיין הקם מעל הבל הדומם, המדמם, ותוהה מדוע לא הוכרע המרוץ בכך, וכיצד זה הבל, ההבלולי הזה, כהבל שבע קדירות זו על גבי זו, שמעולם לא היה בו ממש, ממשיך לרוץ בתוכו, מנופף בידיו כחפץ לזרוז עדר צאן בלתי נראה – עדיין מקדימו, פסיעה אחת תמיד לפניו, ומכאן ואילך רצים אחים להדביק את הבכורה. חלום הבכורה שאין הם יודעים באמת את פשרו, אולם יודעים הם בוודאות שבלעדיו אין חייהם ראויים להחיות.

עכשיו העבד מוביל אותנו לשקע בצלע הרכס, מעין נקבה טבעית שאפילו אשל צומח מעליה ומעבה את צלה. העבד יודע את המדבר הזה טוב מכולם. חוץ ממני כמובן, אולם איש מהם לא ילך בעקבותיי.

מתיישבים, מיטיבים את הרגליים, מרטיבים את הגרון, ומצפים. מצפים לשמש שתינטה.

לא. מצפים לו. שיחליט, מה ומתי.

מדוע אין הם שואלים אותו?  
אם היו שואלים, היה עונה. מאז ומתמיד כך ידעתיו, שפיו וליבו שווים.  
הבן הנבחר, מגיש לאב את הכד ושואל – להיכן, אבי?  
– עדיין איני יודע. הוא עונה.

עדיין איננו יודע! ?

הוא משקר.

אני מעיד עליו כי מעולם לא שיקר, ואפילו לא שקרים קטנים שעליהם אדם מורה היתר לעצמו.

אין בכוחו לומר פה את האמת, כי אין הדעת יכולה לקבל.

או שעדיין לא גמר בדעתו.

או שמא הוא דובר אמת.

המקום, המקום לא נאמר לו.

לך-לך, והמקום ימצאך, ימגנט אותך אליו בכרירות שאין לה עוררין.

והמקום חשוב.

דברו הנשגב מדעת, מתנגח לא רק בתודעת הברואים, ולא רק בטבעת הזמן, אלא גם נועץ אצבעו בחלל, במקום.

וגם אם המקום מסתבר כמעט מאליו, כמעט והוא הדבר הנתפש היחיד בכל המעשייה הזו.

המקום ההוא שאין בו מנוחה,

ולו שהות קלה להחליף כוח.

ללגום לאט כוס חמין לעת ערב,

להביט באד העולה ממנה ולא לחשוב.

ואחר כך לקום וללכת לדרכך.

המקום האחד שבו נתפרים יחדיו שמים וארץ.

אש שורפת מים.

חיים ניצתים מחדש מתוך מוות שלא מרפה מלכלותם.

והבלתי אפשרי הוא שגרת היום.

ומוכנים לעלות עכשיו לעולה, להיות נשחט, נשחת ונקלה לאפר, אם אין

שם דלת נפתחת לרוח גדולה וברורה של אמת אחת.

והוא מצהיר שאין הוא יודע מהו המקום.

בכל מקרה – הוא פתח לי, כך דומה, פתח כלשהו לבוא בשעריו.

השמש נוטה, ונוטה עוד מעט, הוא קם והם הולכים אחריו.

השמש נמלטת מפניהם, והם מחישים צעדים, אולם היא נוטה במהירות להיחבא מעבר לרכס, והרכס כמו מגביה ראשו לבולעה. סדרים בטבע דוחקים לעכב את המסע הזה.

כשהשמים מאפירים, שוב נוטל העבד את ההובלה ומוביל אותם למקום הראוי ללינה.

כולם ילונו בלילה, למעט העבד, שיהא כל הלילה על משמרתו כשמקלו דרוך בידו.

הזקן ישן. ישן שינה גמורה בטבור ישימון הפרא.

באורח פלא הוא ישן, מפני הביטחון הנורא בזה שציווהו, ואולי גם מפני שוויון הנפש. בין כה וכה מובילה דרכו לכיליון הגרוע משיני חיה ומחרב ליסטים. כליון שאין ממנו חזרה. קץ המפעל. השלכה סתומה לאבדון.

והבנים ישנו אף הם בלב השממה. לא רק בשל כך שאין הם יודעים דבר, אלא שצעירים כמותם, שטרם ידעו אהבת אישה, ליכם טהור מהפחד. יהא אשר יהא, אין בכך יותר מהרפתקה מסעירה, יהיו תוצאותיה אשר יהיו ובלבד שיסער הדם כדבעי. רק העבד לא ישן, כי נושא הוא את כולם על גבו.

הם ימשיכו לפסוע בשנתם, דורכים על כיפת השמים, מרימים ברגליהם אבק עננים, בוחשים כוכבים בשערם, והעבד ירוץ למרגלותיהם, הרחק למטה, יסלק מכשולים מעל פני האדמה, יציע פיסת אדמה בטוחה למדרך כף רגלם, פסיעה אחר פסיעה.

אתה נובר בליבו של זה ותוהה, ודאי יש עוד משהו מעבר ל"מחשבת העבד". היכן הוא אותו שד נחבא, הצוחק במעמקים לאמור – עולם הפוך לאמיתו של דבר – שמים למטה והארץ למעלה, המסד מכיל את קורות הגג, והארץ היא תכלית השמים – ועוד דברים כהנה וכהנה.

כל כמה שאני צולל אל תוכו של העבד, הררי אבק ואגמי זיעה, ועוד לא לכרתי בזוית העין את ציצת ראשו של השדון.

"עבד עבדים" נקב על ראש זקנו הקדמון, בימים קדמונים, בשל עוון קדמון שאיש לא יודע את אמת פשרו, ומאז מנערים אבותיו את ראשם מהאבק לשווא, האבק דבק בהם ולא מרפה. טיפסו לגבהים, כובשים בכוח הזרוע את כל שהעין שולטה בו, ופיהם מלא אבק. אביו מולידו של זה העבד, בנה מגדל וראשו השמימה כדי להתרומם מן האבק ולהביט נכוחה, אולם ככול שנשא את ראשו היו השמים מלאים באבק.

רק זה, הבן, נושא את כתר האבק בגאון על ראשו. בקפיצת ראש אל ים האבק, הוא שוחה בו כמו דג במים צלולים ונשמתו זורחת.

נשמת האיש הזה, העבד, חידה עבורי כמו נשמת אדונו. הנה, ראו כיצד דגיג האבק הזה, ליויתן האבק הזה, סיגל לו שנת לווייתן. חצי המוח גם והחצי השני מעל פני הים, מסייר ומבקר, עין אחת עצומה והשנייה פקוחה, כדי מחצית. איש לא יפתיע אותו!

הצעירים, סעדו ליבם במעט, שכך למדו בנדודיהם הרבים – בדרך, טוב ללמד את הקיבה ענווה, להקטין עצמה. ואף שהלילה נפרש זה עתה בהמון כוכביו, כוכבי המדבר המכושפים, הם עצמו עיניהם ונרדמו באחת. הזקנים לעומתם, עוד ערים ועיניהם פקוחות לרווחה, בוערות במדורה שהעלה העבד. בתחילה היה עוד העבד טורח סביבם ומזיז דברים ממקום למקום, אולם לאחר שלא מצא עוד מה להשיב למקומו, לסדר ולהדק קישוריו למסע הבוקר, התיישב גם הוא לצד הזקן בדממה, השליך עוד ענף לאש, נתעטף בשתיקתו ופניו אל האש.

רק אני שברתי את השתיקה היפה הזו במילים. למען ידעו, שום דבר אינו יפה בשתיקה הזו, כשהאימה תזרח בבוקר.

– "אינני יודע", השבת לבנך. אני אומר לזקן מתיישב מולו מנסה לצוד את מבטו. הוא לא עונה ועיניו בשלהבת המדורה.

– אם כך, לא גמרת בדעתך ?

הוא מרים את גביניו ונוטל את עיניו מהאש ונותנן בי, וכמעט שקרה מה שלא קרה מעולם והייתי אנוס להשפיל מבט, אולם אני התחזקתי והישרתי עיני אל תוך עיניו וצללתי אל תוך האש שהיתה שם. בעירה שיכולה לשרוף אותי לאפר, שיכולה לשרוף את האש עצמה. ולא יכולתי להוציא מילה עד שלא הסיר ממני את עיניו, וגם אז נדרש עוד זמן עד שהגיעה אל פני שוב, רוח הלילה הקר של המדבר והצן את הזיעה שכיסתה את פני. ואני כלל לא ידעתי שהגוף הזה מסוגל להזיע כך. גוף הוא גוף, ועל פני האדמה הוא מטלטל את הנשמה ועושה בה כבתוך שלו, ואין חילוק איזו נשמה היא זו. ומה על נשמתו של הזקן ?

– דומה שלא ביקשת לך בן, והנה קבלת שנים.  
פתחתי בדברים, משפיל מבט, מציץ בו רק מזווית העין.

– כולם אומרים שכן ביקשת, ואף בעתיד ייזכר כך, שמאוד בקשת לך בן. זרע קיים. אבל אתה, לאמיתו של דבר, בקשת לילך ערירי. תמיד בזה לתשוקה החייתית להעביר מבין חלציך זרע אנשים. אפילו התגאית בכך שאינך מוליד. שזה שיצר אותך בבטן, עשה אותך כזה שאינו בר הולדה. אמרת שהרצון היה שתהא מוליד נפש חדשה באנשים שכבר נולדו.

בני אדם נולדו ונולדים בכל יום, כמו גורי החיות. וכל אחד – נפש שטה לבדה בתוך בועה. נפש שיודעת את היותה בלבד. רואה, שומעת ונוגעת, וכל זאת – קליפת החלום. יעצמו העיניים והכל יעלם. וכשיפקחו, ישוב החיזיון ויהא מוקרן על קירות הבועה, מתנועע כמו הבהוב קרני שמש בין עלי העץ שעברה במ איזו רוח.

נפש מביטה על אחותה, ונפשה יוצאת אליה, להרגיש בה, למשש את שמחתה, צערה. לשום צערה תחת כאבה. ואין זולת השתקפות צפה על קירות הבועה. נותרת היא לבדה.



וחולמים על כך שבועות מסוגלות להתמוסס, ויש מעבר לקיר – אחר של ממש, שאפשר בו לגעת, איש, אישה וילד, אב, אם, אח רע, אפילו אויב, אפילו רגב אדמה. אבל אז מתנערת נפש מחלומה והיא נותרת לבדה.

מבלי דעת, כמו אנוסה, היא בונה ומתחזקת כל העת את קירות הבועה. כל פעימת לב מקימה מחדש את החומות וכל נשימה מפזרת על גבן שומרים חמושים.

מה לעשות? !  
נותר רק לשקוע אל תוך החלום.  
האומנם? !

נחוץ, כך טענת, גורם הפתעה על מנת להבקיע פנימה. החסד הלא צפוי, הבלתי ניתן לחיזוי. זה שעומד בניגוד דוקרני לכול מה שעשוי היה לעלות על איזו דעת ישרה, פרץ של אנרגיה הזורם מחוץ למערך הסיבתי.

כל מערך ההגנה נעמד לאיזה הרף עין בהשתאות, השומרים מעפעפים עפופים אחד בעיניהם, ובקיר נבעה סדק אחד בגודל נקודה יחידנית, ודי בכך. הסתגן חלקיק יחיד, אחד, אחר, עבר וחמק דרך החור, ומה שנהיה לא ישוב עוד להיות כשהיה.

והתורה הזו, יקירי, שמא היא שהפכה אותך לנבחר.

מאז ומתמיד ריחפה בשמים תורה שקופה שחיפשה לה גוף. ואין איש יכול לבטא על הארץ את אותיותיה של אותה התורה, אולם הסברה שהעלית, שמא היא הביטוי הקרוב ביותר.

ומניין לך אותה סברה?

אומר לך משהו על העתיד, ואני רשאי לומר לך דברים שתוכל לשער ברוחך, בכוחות עצמך. כך הם פני הדברים: דורות רבים אחריך, ידדו

מגושמות בתוך מוחם, בניסיונות להסביר ולדחוק לפכים הקטנים של שכלם את חווית העולם שהם חווים. בין היתר ינסו להסביר את החסד, מהי המידה היפה? כיצד יש לנהוג כהלכה בתוך המציאות? חלקם ינסה אפילו לייצר מאותם הסברים תורת מידות וחוק מעשי. והניסיונות האלה יכשלו.

חלקם כישלונות מפוארים הנותנים טעם כלשהו לעבודת הרוח שנעשתה. אלא שיהיו גם כישלונות נוראיים – כאלה שיולידו מפלצות אכזריות. אכזריות בלא גבול, בני זנונים למידות הטובות שבהן תופרים ארץ לשמים. רגליהם הולכות אמנם ומסתבכות בביצות הדמיון, אלא שראשם, כך הם מדמים, עדיין מהלך בשמים בלא גבול, מהלך מבוצץ בערדליים כבדים, ובלי הבחנה רומס כל מה שבדרכו.

בכנים שבהם, יוליד המסע הזה, איזו ענווה עגמומית מיואשת, כזו המביאה לרפיון ידיים. אין בנמצא צדק מוחלט החובק את העולם ומעבר לו! כך הם יאמרו. נותר רק להגן על הפרט ככל שניתן מפני העוולה. ולכל עת להמציא אספלנית חדשה לחבוש בה את הפצעים. כך הם יאמרו. אולם בפנים, בתוכם, לא תשקוט התביעה הזו, לדעת את הצדק כדעת משולש זה, המשרטט את עצמו מאליו, ברור ומוחלט, בלא תודעה שתצפה בו, כאן, או אי שם בשמים בראש מזל אריה.

ואתה הצבת בפני העולם דרישה לחיות על פי התביעה המייאשת הזאת. היישות האחת היא בעלת מצפון מוחלט שמשתרע אל האינסוף ובאותה שעה גם נובר בין חפציהם האישיים ובערימת הרימה והרקבובית שנצברה תחת לסלע שבראשך, המכונה מוח.

ועשית לה נפשות לתורה הזו. חצי חרן הלכה אחריך! איזו כריזמה! כל העליתא, כל אצולת הרוח של חרן, אולפנות תוססים מלאי קסם והרפתקנות נעורים, נתרוקנו מיושביהם שעזבו והלכו אחריך. הלכו באשר תלך, תורתך תורתם ואלוהיך אלוהם. ומה לך זרע בנים?!

כשאתה עומד לפניהם באוהל ומדבר, שותק, ומביט בהם יושבים סביב למדורה, אוכלים בשקיקה את לחמיך ושותים את מימיך ומברכים אותך בליבם, ואחר כך מברכים את אחדות העולם המשתרעת אל האינסוף. אתה, ואפילו אשתך, מבינים כמה טוב שאין ולא יהיו בנים מחלציכם להפריד בינכם ובין העם – לאמור אלא הם זרעך, ואלה אינם.

אבל האינסוף רוצה לך בנים. – אל תירא אברם כי כחול אשר על שפת הים יהיה זרעך.

בתחילה היתה המחשבה שאליהם הוא מתכוון. לתלמיד, הידיד, העבד היקר, ולכל העם הזה הנאחז באוהל. אבל הדיבור חזר ונשנה ולא נתן מקום לטעות. והלב כאב את עלבונם.

– אין הם נחשבים! ?

– לשם מה עמדת כנגד כולם וקראת בשם ה', אם אלה שבאו אינם נחשבים בעיניו! ?

קראת לכולם, לחכמים ולכסילים, למבקשי נפשם ולאלה המשתחוים לאבק שעל כפות רגליהם, והנה נעשית הבדלה בין אלה לאלה שיבואו לעתיד לבוא.

ומה כבר יצא ממעיך? יצורי שמים! ? מלאכי מרום! ? הרי לא בשבילם נברא העולם הזה – קצה האינסוף ותכלית העולמות כולם. העולם הזה נברא בשביל בני אדם, בשר ודם. שליבם נע ונד ברוח ומחפש כל ימיו אחיזה.

איך יאמר אלה נבחרים מבטן? ! אלה נולדו לגדולה! ?

מי יערוב שילדי ההבטחה לא ישטפו עם הרוח, שליבם לא יגאה, וביצת בשרם לא תטביע את ליבם! ?

תביט בהם! באלה שבאוהל! יושבים כך באהבה ללמוד בחברותא צדקה ומשפט.

הם כאן, עושים כמיטב יכולתם, ואתה מדבר איתי על איזה עם עתידי  
נבדל?!

כחול אשר על שפת הים!  
מי צריך עוד חול?!  
ולא אמרת דבר. אפילו לא לעצמך. אפילו לא בלב, כמעט.  
אבל אני שומע.  
וגם הוא שומע.

קשה לשוב עכשיו אל האוהל. ולא רק בגלל הבגידה. גם סוגיית החסד  
הולכת ומסתבכת, לא כך? נעשית קשה ללעיסה, ועוד יותר לעיכול.

ובקרוב הקהל הנלהב שנאסף סביבך, קשה היה לשקם את הסקרנות, לא כן?  
כמה לבנים ניתן להעמיס על גבה של הרוח, בריזת ערב מגביהה עוף?!

שכן החסד הפעוט, כמו שראית במו עיניך המשתאות, מיד כשמניחים על  
ראשו את כתר המוחלט, עשוי לגדול למפלצת. באורח כמעט טבעי. כמעט  
וניתן היה לכנותו כבר אז, בילדותו המתוקה שובת הלב – ינוקת המפלצת,  
ינוקא שכזה, שראוי שתהפוך את ליבך לאבן אל מול עיניו הגדולות ומבטו  
המתוק, ותיטול את אותה האבן לרוצץ בה את גולגלתו. אלא שדרוש  
שתהא אתה מהמין המפלצתי כדי שיהא בכ הכוח לכך.

כמה מוזר אבל כך הם פני הדברים, זה שברא אותך בתוכו ומתוכו, דומה כי  
חפץ הוא לתנות איתך אהבים, וליצוק לתוכך את כול אינסופיותו, אולם אך  
טיפה ממנו, אם יתכן דבר שכזה, תרסק את הווייתך לגזרים, תפקיע את  
היותך למפרע, עלום באינסוף הזמן. על כן הוא בא בכ טיפין-טיפין. ונדמה  
כי שניכם חולמים על אהבה אינסופית. ואתה, עשוי בצלמו, אחוז אהבה  
ורועד מתשוקה להעניק ממך. כמוהו להעניק את כולך לאחר זולתך, אחר  
בצלמך. אלא שהוא, כשייתן את כולו, יישאר אינסופי, לבדו בדממה. ואתה,  
כשיתן את כולך, את כל כולך בלי שיוור, באהבת אין-גבול – תחדל  
להתקיים, תיתם, תמות.

ואם תחפוץ להיוותר קיים, מבלי לוותר על האהבה הזו חסרת הגבולות, האהבה הדורשת להיבלע או לבלוע – תבלע לקרבך את זולתך. אלא שאהבה שכזו אין בה לא משפט ולא צדקה. מחיוך שובה לב היא נעשית עווית מרושעת המטביעה עולם בנהר של דם.

קמה ונהייתה הדרישה הקשה מכל. לעשות סייג לאהבה מבלי שתגווע. לשים את הרוח במעטפת מבלי שתשכך.

הזקן לא הסיר עיניו מהשלהבת אולם גביניו נתקשרו כעבים והקדירו צל אפל על עיניו.

– לא מעט נטשו אותך אז, לא כן ? !  
והנשארים, אף שלא מעט היו, משהו כבה אצלם. החזון של רוח במעטפת, אין בו די להצית את הדמיון.  
אלה שנותרו, לא נשארו בגלל החזון ! זה ברור לך ! הם נשארו בגללך !  
בגלל האהבה, ההערצה ליתר דיוק, שהם חשים כלפך.

הזקן הסיר את מבטו מהאש ונתן בי מבט חודר. אולם היה זה מבט שיכול-יכולתי לו. הישרתי לעברו מבטי ואמרתי ברכות.  
– זה מזכיר לך דבר, לא כן ? !  
הוא לא הסיר ממני את מבטו, מקשיב לכל מילה היוצאת מפי. – הו ! כמה ייחלתי לקשב הזה.

– הרי אתה מהרהר באותו אחד שרדף אותך עד יום מותו. עד ששלחת בו את בנו האחד, בחיר בניו, העבד, ליטול את חייו. האיש הגאה שאין מבינים את חזונו, אולם המון הולך בעקבותיו, כילדים מפוחדים, אסירי תודה, בעקבות אב גדול ועתיר יכולת, להסתתר תחת כנפיו. המשביר בשר טרי לכל רעב, שילכו ויעפילו אחריו אל ראש המגדל הנורא ההוא. נמרוד.

– לא שלחתי את אליעזר להרוג אותו !

אמת, נכון הדבר. צרה צרורה העבדים הללו שמבינים מלבם את כוונת אדונם ואין הם עוצרים לשאול.

העבד קם ונעמד בינינו, מציב ידיו על מותניו קוממיות, כשני משולשים שקודקודיהם דוקרים לכל עבר.

אני ממתין לו בסבלנות שיסתלק משם. סבלנות, גם בשל הרצון לתת הפוגה לדבריי השוקעים בתוכו.

וגם בשל הידיעה הברורה שלא יהא עלי להמתין הרבה. דרכם של עבדים טובים, והלה הוא הטוב שבהם, שאין הם נותנים להרהורים לבלום את ידיהם לאורך זמן. חיבוטי הספק המשתק הם זכותם של בני החורין. ואכן, הנה הוא פורק את זרועותיו ממותניו, רוכן ונוטל אלומת ענפים ומטילה במיומנות אל לב הבעירה, אז הוא נוטש את ממקומו בינינו, הולך משם ונבלע בעלטה.

## יוסף לואידור

### 'שכול וכשלוך או ספר ההתלבטות' - מסה

בעמוד האחרון של אסופת סיפורי לואידור שערך דב לנדאו ב-1976, ציין העורך בהערות שוליים כי בעיזבוננו של לואידור, המצוי בארכיון העבודה, לצד כתבי יד של סיפורים ורשימות שפרסם הסופר במהלך חייו, מצויה גם מסה שכתב על 'שכול וכשלוך' לברנר ושטרם ראתה אור. לאתר אי אילו בירורים, עלה בידי לאתר את כתב היד בארכיון 'מכון לבון' – והנה הוא לפניכם ככתבו וכלשונו. י.ג.

את שער הספר הזה יש אולי לנסח: "ספר ההתלבטות או ספר השקרים"; כי השכול וכשלוך הוא רק חומר, חומר ספורי, ולא ענין של נושא; ז"א: האידיאה של הספר אינה להציג לראוה את השכול והדלדול, לצייר את האנשים האמללים, את מה שראוי לחמלה בעולם וכו'. על פי האידיאה של הספר אין שכול ואושר, יש חיים, וכל בריאה מוצאה לה את אשרה ואת אורה. את השכול המקרי, השוקי, הקפריזי של גורל-החיים, הן בכל אופן לא היתה מתעודת הספר לצייר, וכי מה – את המחלט, "המשבע", דוקא של סוג אנשים ידוע? וזה איננו, על פי הספר. ועוד: השכול והיגון מולידים את הרגשת-האושר, ויוצאה לנו איפא מסקנה: שמי ששטוף תמיד באושר, אמנם טוב לו, אבל אינו מרגיש באשרו – ואינו איפא מאושר... לא פרדוקס יהיו איפא הדברים: האושר והשכול נתנו במדה שוה ל"מאשרים" ול"לא-מאשרים" בחיים.

הנושא-האידיאה בספר הוא אחר: ההתלבטות של איש-הרוח המודרני, הקרוא "האדם המודרני השבור", התלבטות-הנפש שלו. ו – השקרים שבחיי האדם.

ההתלבטות של איש-הרוח המודרני, התלבטותו בפצעי-חייו, בפצעי חיי הסביבה, בין אם סביבה לאומית-צרה, ובין אנושית-כללית, רחבה, ובשאלת ההויה... התלבטות זאת היא קיימת, מחלטה, כי לכן הוא איש-הרוח, והיא אין לה פתרון... יחזקאל חפץ, הגבור הראשי ברומן אשר לפנינו, הוא איש-רוח מודרני כזה, אשר האמונה, האמונה שהייתה

והטעתה את האנושיות עד הדורות הכי אחרונים, אבדה לו, והרי הוא הפקר לרוחות החלד בלי עגן... המוני אנשים חיים ומתים – בלי חשבון, מעבודה קשה ומקצר דעת ורוח; יחזקאל חפץ הוא מהמבקשים חשבון! כי אנשי-הרוח הלא נתנו מעולם מרגע, נקדת-אחיזה בחלד לבני-האדם, ועתה גם הם בלי כל משען... ויחזקאל חפץ נלחם נגד גורל החיים הסתום, אף כי מלחמת אנשי-הרוח הזאת לשוא היא, ויחזקאל חפץ יודע בודאי גם הוא, כי לשוא היא, אלא אינו יכול לבלי הלחם, הוא נלחם עבור מיליונים, הוא והדומים לו נלחמים בעד בני האדם אשר על כדור הארץ. כל הימים אשר יהיה מין האדם על האדמה לא תחדל המלחמה המרה והנואשה הזאת, והמנצח יהיה לא האדם-הרמש... יחזקאל חפץ מתלבט גם בפצעי חייו וחיי הסביבה, כי לכן נושא הוא בחייו הפרטיים את כל פגעי החברה ולבו ער לסבול יותר מכל הסובכים אותו, והן לא יעבור כעור את חייו אדם כזה! אחת תעודות הספר הראשיות היא – לגולל כליל את התלבטות-הנפש הזאת.

אחת תעודותיו האחרות, הוא, גלוי השקרים שבכל חיי האדם. האדם בורא לו יום-יום שקרי-חיים. הדעות הקדומות הם שקרי הכלל, אשר היחיד חי בהם עד מותו. כשנהרסות דעות קדומות ידועות ע"י איזו מהפכה, הולכות ונוצרות מיד דעות קדומות לדשות. היחיד בורא לו גם הוא שקרים פרטיים – למען ינעמו לו רגעי חייו, למען יהיה הוא תמיד הצדיק, למען יתרברב בעיני עצמו וגם בעיני אחרים, ובכלל להקיף את עצמו בתנאי-חיים דמיוניים טובים. כל נפשות הספר (מלבד חנוך) מצוירות בחיי השקר שלהם. הנה ר' יוסף חפץ, המקיף את עצמו ברשת של תרמית. האדם הבטלן הזה נותן לעצמו חשיבות עצומה מאוד, מאמין בעצמו בחשיבותו ומזרה עפר בעיני אחרים להאמין בה. רגע הוא חוקר עמוק, חפשי, ורגע משנהו – משמר נבער. כי גם ה"חקירה" וגם המשמרות הם לכבוד גדול לו. מתהפך הוא בתחבולותיו בכל שעה בדברים של מה-בכך, לפי דרישות נפשו. הנה יחזקאל חפץ, האיש הצדיק, המבין והבוהן, אשר ישור עם עצמו ועם אחרים, גם הוא יודע הוא: "לו היו שדיה של אסתר קצת יותר גבוהים, או לו נדמה לו, ע"י איזו תחבולה מצדה, כמו שעושות עלמות אחרות, כי הם יותר גבוהים – לא היתה הבחילה..." ולמרות ידיעתו את האמת הנלעגת והמגחכה הזאת, אין יחסו אל אסתר משתנה. והנה מרים, הצעירה, היפה, הרעננה: בנשוא שניאורסון חן בעיניה, היא מתמסרת ללמוד התנ"ך מפיו,



וכשמופיע על אפקה חמילין, שוב אין לה ענין לתנ"ך אלא לאנגלית, ללמדה מפי חמילין... אחרי כן היא נמלכת בדעתה לשוב אל התנ"ך של שניאורסון... וכל אלה בלי חשבון, בלי הכרה, אלא באופן טבעי-אינסטינקטיבי... הנה אסתר: דמות אחתה, מרים, ביפו, היא צועקת: "אחותי, אחותי!" יש בצעקות אלו על האמת שבכאב על אבדן נפש יקרה, אלא אמתיות שבכאב זו באה – מפני שאחרי שנכזבה תקות אסתר מיחזקאל חפץ, שבגללו סיעה קודם למרים לנסוע ליפו, למען הרחיקה מיחזקאל, אחרי הכזב תקותה מזה, נשארה אחותה הצעירה נחמתה היחידה בחייה... והנה חיים הסתת, זה האיש ההמוני, הישר, התמים: במהומה ומבוכה ב"משך" (ימי המעבר מדירה לדירה) הכללי בירושלים הוא אומר בצהלה קלה: "עוד יותר גרוע מבערבי פסחים". הכונה היא כונת צער על הרע הכללי, אלא הדברים יוצאים בצהלה קלה זו אז – כמה טבעיות, בריאות, פשטות ויופי של איש-ההמון היה בחיים הסתת! אלא שכל המומנט היפה הזה בא הודות לרוחיו במהומה מסווד חדרים... כל נפשות הספר חיים בשקרים, כל אחד על פי תכונתו ומצב-חייו. תאור שקרי החיים בא לשם אמנות, לשם גלוי צד-המטבע הזה של החיים. אבל ישנה עוד כונה: השקפת המחבר היא שכל מעשי האדם, הרעים והטובים, נובעים מאהבת עצמו; אין אדם נוקף אצבע אלא אם יש לו פניה עצמית, ולו גם נקיפת האצבע היא לטובת אחר, ולו גם לרעת עצמו. בחיים וגם בספרים שוררת הדעה, כי איש עושה טוב משום שהוא איש טוב, ואיש עושה רע משום שהוא איש רע, או איש הוא במקצת טוב ועושה קצת טוב ובמקצת רע ועושה קצת רע. בדברים אחרים: איש טוב אוהב את זולתו, אינו אוהב את עצמו; ואיש רע אוהב את עצמו ואינו אוהב כל זולתו. המחבר רוצה לגלות בספרו כי-אין הברדל... כל האנשים אינם רעים ואינם טובים, רק – אגואיסטים... ההבדל הוא רק בהופעות של האגואיזם, ומקור ההבדל הזה הוא בתכונה, בכשרון, בתנאי ומצבי החיים, בהמון תנאים חצוניים ופנימיים, חשובים וקלים. לכן האדם טוב ורע ברגע ומשנהו, יפה ומכוער, מטיל מרה ונכנע וכו'. ר' יעקב גולדמן, בעל אנרגיה יותר מסובביו, ניתן בסביבה ירושלמית-דלה, הוא איש נבער מדעת, יש לו הרצון והכח לטפס על ראשי אחרים. בגלל כל הסבות האלה האגואיזם שלו צעקני, גס, ומעשיו – רעים, צועקים בראש חוצות, דוקרים את העינים, את עיני אלה שיש להם טינות עליו, או אין להם באיזה אופן תועלת ממנו וממעשיו... לחמילין יש

פרטנזיות על אלגנטיות, הסתובבות בין סטודנטים ומשכילים בלתי-יהודים, והרי האגואיזם שלו מבריק-שותק, ומעשיו – דריסה בשתיקה על כל מי שבא בדרכו, תרמית בשתיקה ככל הנחוץ לו. ר' יוסף חפץ הוא אגואיסט בד' אמותיו, מרמה את עצמו, מפני שבטלן הוא בחיים, אינו יכול לתפס מקום חשוב בין אחרים. יחזקאל הוא איש עושה-טוב, מפני שחלש הוא, מכרח לסבול בעצמו הרבה, וספוק-החיים היחיד, ההנאה היחידה הוא מוצא בעשית-הטוב, עד כמה שהוא יכול, ואינו עושה טוב כשאינו יכול, מסבה נפשית (למשל ביחסו לאסתר). אף כי את חנוך הציג המחבר טהור ונקי משקרי-חיים, לוקחים אנו לנו את הרשות לחוות דעה עליו: חנוך הוא בתקופת-חייו שהוא עומד בה איש של הקרבת עצמו בעד הישוב, מפני שהוא איש תם, כבד-פה, חסר כשרון להסתובב בחברה ולתפס בה מקום כבוד אחר, והרי ההקרבה נותנת לנפשו ספוק מיוחד. בחיים וגם בספרים יקרה שאדם עושה חסדים גדולים (מובן מפני שכך יאה ונאה לו במצב ידוע וסבות ידועות), אלא את רוע-לבו, אהבת-נפשו, מדותיו הגרועות, התנהגותו הבלתי יפה בחיי שעה-שעה אין איש מתאר ואין מודיעים, ומתקבל איפא רושם כי לפנינו אדם טוב בהחלט. גם הגבור הצעיר המוכן ומזמן לעלות לגרדום – עושה זאת רק מפרטנזיות-נעורים, מגאווה עצמית, מבקשת ענין גדול בחיים, מכחות נעורים מתפרצים ומבקשים מוצא, רק לא לשם אידיאל ולשם זולתו! אין פלא, אם לאחר שנים נעשה הגבור דנן לאיש אחר לגמרי... הגורמים הנפשיים-העצמיים לגבורתו חלפו... בחיים וגם בספרות שוררת השקפת "הטוב" ביחס לבני האדם, ומתוך השקפה זו דנים לגנאי כל הופעה "רעה". השקפת "הטוב" שוררת אצל כל אדם ביחס לאחרים, על אחרים הוא דן אם טובים הם או רעים, בדעה מראש כי הם חייבים להיות טובים, וקנה-המדה של "הטוב" – הם עניניו הוא האגואיסטיים. בנוגע לו – הרי כל הופעות חייו הם טובים, או שהוא מוצא טעמים להצדיק נפשו, אם מעשיו מתנגדים באופן בולט ל"טוב" המסכם בסביבתו או שהיה מסכם אצלו להלכה. כזאת היא הדעה הקבועה אצל מעמד אחד ביחס למעמדים האחרים, אצל כל עם ביחס לעמים אחרים, אצל בני אמונה אחת ביחס לבני אמונות אחרות. אלא שהיחיד והמעמד והעם והמאמינים, מתחלף אצלם קנה-המדה לפי התחלפות מצבם ותנאי הקיום, בנטיה בולטת להיות הם תמיד הזכאים... יש איפא, לכאורה, להבדיל בין שקר-החיים הבולט, הגלוי, המכוון, הנעשה בידועים, זה של

העריצים, "המורדים באמת", בכונה, אשר ר' יעקב גולדמן הוא בא-כחם העלוב בספר שלפנינו, – ובין שקר-החיים הפורח בלא יודעים, בתמימות, של מרים, שניאורסון, חיים הסתת וכו'. ואולם מי יודע, מי יודע אם "היודעים את האמת ומורדים בה", העריצים הגדולים, העמים המנצחים האכזרים, הר' יעקב גולדמנים, אינם חושבים לנכון כי הצדק אתם, כי רשאים הם, מי יודע אם גם השקר הגדול והצעקני הזה איננו "תמים" בעצם, איננו נובע מתוך אמונה עמוקה, אגואיסטית... האם שקר הן כל הופעות חיי האדם? לא, הן טבעיות-אמיתיות אם נשקיף על האדם כעל בריה אגואיסטית ככל הבריות אשר על פני האדמה ובאוויר ובמי הים. אבל שקר גמור הן אם נשקיף עליו מנקדת-השקפה אלטרואיסטית, אידיאלית, "טוב ורע".

אין ציורי-השקרים האלה שבספר מחייבים עוד שכל סופר יטפל בסבות ומסובכים בכל הופעה בחיים. האמנות היא מרבית הצדדים, גם ציור הופעות החיים כמו שהם נראים ברוך יהיה תמיד. ואולם שבחו של הספר "שכול וכשלוך או ספר ההתלבטות" הוא, שמגלה הוא לנו, מה שלא גלו עד כה אחרים.

מלבד שני הנושאים הנזכרים, ההתלבטות והשקרים, יש לספר עוד צד עקרי: ציורי השכול והכשלוך; כי, כאמור, אם אין השכול והכשלוך ענין של נושא-אידיאה, הרי הוא ענין של ציור ותאור חשוב ונכבד. יחזקאל חפץ יכול להיות לסמל האדם המדלדל, הכושל בחיים, ז"א סמל הופעות השכול וכשלוך בחיי בני אדם שונים, כי אנשים מיוחדים לכך בחיים, הלא אין. להשלים את דמות יחזקאל המדלדל, נוספה אסת. והנה הסביבה הירושלמית החלקנית, זו תמונת גלות-הגלויות של היהדות. וכל נפשות הספר, ש"נחת" אין להם בחייהם, לפי השקפתנו אנו, הקוראים, אלה שעומדים מבחוץ, וה"רוצים" לראות רק ברק, הרמוניה וכח-הצדק... ציורי ה"שכול וכשלוך" הם הצד הכי מוחשי ובולט שבספר.

יש לספר פרטנזיות על שלמות אמנותית; במובן זה: שהספר הוא בטוי שלם לאידיאות אשר בו. שלשה יסודות מביעים את הפרטנזיה הזאת לשלמות:

1) ההתלבטות של האדם המודרני מצאה ב"שכול וכשלוך" את הבטוי הכי מרכז, חריף, עמוק, חזק-עצבני, ההתלבטות של יחזקאל חפץ בפצע-חיי האיומים, בעניני הסביבה המוכרים, הקשים והאנושים, בשאלת-ההויה הממארת, מרה כמות. ההתלבטות הזאת אולי הבעה בספרים אחרים בצורה יפה יותר, יותר אירופית, ספרותית-כללית, אבל לא קשה, חריפה, עמקנית יותר. 2) שקרי החיים של האדם ביחס לעצמו וביחס לאחרים. ציור מקיף וכליל שלמות של בנין ספורי; אמת מרה כלענה; אכזריות של ספרות נטורליסטית; סרקזם לא ידע רחם; קיצוניות ו"ציניות". 3) ציורי השכול והדלדול. יחזקאל חפץ מעורר זועה בגופו המכוער, במחלותיו המוזרות, ב"אהבותיו", בהרהוריו, הגיגיו. גם אסתר אינה עלולה בתור גבורה ראשית לעורר את נימי היופי, העדינות בלבנות רוב הקוראים. וגם אלה הקוראים שיסלחו לשני אלה את הופעות-חיייהם המכוערים, יסלחו רק מפני שיקראו אדותם בספר, וראיה לדבר בספר עצמו: יחזקאל חפץ "המכוער", אינו סולח לאסתר את כיעורה... גם הבד הרחב שמאחרי שני הגבורים הראשיים, ציורי הסביבה, משלימים כאמור את תמונת הדלדול, השכול, הכשלוך. הציורים האלה נכתבו בכל אמת-החיים המיוחדת לסופר י. ת. ברנר. ריאליות, אבל לא דברי פוטוגרפיה; מחיי המציאות ממש, אבל לא חקוי, חקוי-הרחוב; פכחות, פרוזאיות, אבל גם ברק ספרות ויצירה; בטוי קודר – ובכל זאת יפה; חוסר דמיוניות, זהר-רומנטיות, סנסציה, אפקטים – ובכל זאת ספורי-מענין, מושך-לבבות, רב-הרושם;<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> לשתי הפסקאות האחרונות, ולפיסקה הבאה אחריהן, קיימת הרחבה, או מוטב חלופה, המצויה בשני עמודים נפרדים, שעל פי מיספורם בכתב היד, זהו מיקומם המשוער, ותוכנם אכן תואם את תוכן שלוש הפסקאות האמורות. להלן שני העמודים המקבילים (הדברים מתחילים מאמצע משפט, וייתכן שתחילתם אבדה):

"[...] הבלתי "אסטטיים" במרכאות כפולות, נסלח לו את כל אלה רק מפני שאנו קוראים אדותו בספר, וסימן לזה בספר עצמו: יחזקאל חפץ המכוער אינו סולח לאסתר את כעורה. יחזקאל, אדם שכול וכושל משבע זה, יצא מתחת עט המחבר כעין סמל לכל אנשים כושלים. ספק אם יש עוד בספר אחד אדם "נופל" כיחזקאל חפץ. אין פה הדיבור על אנשים נמוכי המדרגה האנושית, מטושטשי צורת-האדם, אלא על כאלה שהם באופן זה או אחר בחזקת בני אדם הגונים. למען השלים את הזועה נוספה אסתר ו"האהבה" שבין יחזקאל ובינה. גם ר' יוסף אינו מן ה"צולחים" בחייהם. והסביבה – סביבה

ובכל זאת, למרות הפרטנזיות האלו על שלמות אמנותית, אין בספר אותה השלמות שיכלה לעשותו יחיד בסוגו, זאת אומרת לתת לו כח חיים לדורות לא רק בספרות העברית. מה הוא "החסר" בספר זה? קודם כל חסר הוא יופי. ישנם דברי אמנות שרק יפים נותן להם חשיבות אמנותית רבה, גם

---

ירושלמית, בטלנית. זקנים ונשים דווים וסחופים, אברכי משי, יהודים נבערים, בצה של בערות מכל מין.

בכל שלשה הציורים האלה, שערי-החיים, ההתלבטות, השכול וכשלוך, יש איפא שלמות, ונחזור על הדברים: הם אולי הבטוי היותר חזק של ספרות כזו. ומצד זה "שכול וכשלוך" הוא איפא הספר, בה' הידיעה, של האידיאה הספרותית שבו, ז"א יש פרטנזיות על ערך ספרותי לדורות רבים, כאשר יש אך לספרים לא רבים. זאת בנוגע לכח וחזק הבטוי. אבל ליצירה "שלמה", עצומת ערך ספרותי, יש גם צד שני של מטבע: יופי הבטוי. "שכול וכשלוך" הוא חריף, עז, חזק-עמוק, נוקב-אוכל, אבל אינו-יפה. בשני דברים קונה ספר את עולמו: בחשיבות הענין וביפי-היצירה. יש ספר שחשיבותו בענינו המובע בהבעה די חזקה ויש יצירה שענינה לא כלום אלא האמנות, אופן היצירה נותנים לה חשיבות עצומה. יצירה אוניברסלית עולמית היא אך כזו ששלמות בה בשני מובנים אלה. נביא דגמה, ספר קטן, "ממעמקים" של אוסקר וילד. סבל נפש האדם. הבטוי הכי חזק של סבל נפש, אלא שיכולים היו הדברים להכתב באותם ענינים בכמות של שלש מאות עמודים, הכח לא היה פחות מאשר בששים עמודים אלה שלפנינו, הטוי הסבל היה חזק בה במדה, אלא נניח שהבטוי היה פחות-יפה: הספר היה מפסיד אז ערכו העקרי. בשעתו היה עושה את אותו הרושם החזק, היו מתרגמים אותו לכמה שפות, אלא כעבור עשרים, שלשים ולכלכ היותר חמשים שנה, היה מפסיד את ערכו. בנוגע לחיים ארוכים של ספר יופי הבטוי הוא עיקר גדול. כיום יש ל"ממעמקים" ערך כפול: חזק בטוי סבל הנפש ויופי הבטוי. הרי ספר קטן זה הוא מרגלית. מדי קראנו בו לא רק הענין יעורר את חושינו ולא רק הסבל יעשה רושם עמוק על נפשנו, אלא גם השורות, הטון, המבטאים משתפכים כיון-דבש אל לבנו. אולי י. ח. ברנר גם לא רצה ב"יופי", אבל האמנות אינה יכולה להתפשר. איך שיהיה, ובספרו אנו טועמים חריפות, חזק וכו', אבל לא יופי. יש נקדות-יופי: קצת במרים, קצת בחנוך ואפילו בתאור חמילין (האמנות אינה שואלת אם רע הוא האדם או טוב), אבל אלו נקדות בלתי עקריות. אמנם יש ענק אחד בספרות הרוסית (דוסטויבסקי) שבטויו הוא פרוזאי כסתו הרוסי (לא החרף הרוסי שיש בו טעם קלסיות), אבל הכח העולמי שלו הוא במובן אחר: משברי האוקינוס, התמוטטות גבעות, מפלות שלג. במקום שיש כח ענקי כזה, שם כבר יש יופי. ב"שכול וכשלוך" מרגשת חריקת-שנים: אמנם כל יצירה גדולה טרגית נוצרה ע"י חריקת שנים, אבל שם נשאר רק הכח-ההד של חריקת-השנים, [...]

יוצאת מן הכלל, לא ענינם ותכנם. בספר שלפנינו, יופי זה, שיש בו כח הכרעה, איננו. וספר "שלם" זקוק ליופי מחלט – לצד הכח המחלט. הספר שלפנינו הוא מופת-חזק בבטוי האידיאות שלו, אבל אינו יפה-מופתי. אמנם ישנם סופרים שבטויים הוא פרוזאי, רחוק לגמרי מיופי, ובכל זאת מן הנצחיים הם. אחד מהם הוא דוסטויבסקי, שבטויו פרוזאי כסתו הרוסי (לא כחרף, שיש בו שם "מטעם הקלסיות"), אבל כחו העולמי במובן אחר הנהו: משברי האוקינוס, התמוטטות גבעות, מפלות שלג. במקום שיש כח כזה, הלא יש ממילא יופי. הענקיות היא גם יופי. למגרעת יחשב גם ההוי היהודי, הא"י-ירושלמי. במובן ציורי השכול וכשלוך אולי דוקא מצלחה הסביבה היהודית הירושלמית – דלות, דלדול ובערות וכיעור למופת. וגם בנידון התלבטות-הנפש יחזקאל חפץ היהודי מצלח אולי, כי אצל איזה עם ימצא טפוס קיצוני כזה, לדלדול-הגוף מצד אחד וחריפות כח-המח מצד שני. אלא שלהוי היהודי יש מגרעת נצחית אחת (מאז חדל להיות צבור-יוצר חפשי): הוא כאלו בצד האנושיות, יש בהוי הזה איזה ספציפיות, בלתי כללית-אנושית. הצבור היהודי משקיף תמיד בענינים חילוניים, אנושיים חפשיים, לצד שכניו הגדולים. מה שיש בו מגלויי-חיים חפשיים, הוא בענינים יהודיים-מצמצמים, דתיים ולאומיים. מי שמצייר את ההוי היהודי, ממילא הוא תועה לאיזו פנה נדחה, במובן הכללי אנושי; ציורים אנושיים כלליים חפשיים לא יעלה העט מן ההוי היהודי. יש חוסר-חופש תמידי ידוע בהרגשת היהודי, וחוסר-חופש זה בהרגשה, מצמצם ממילא את החיים, הופעותיהם, והסופר הנאמן למציאות, להוי זה, לא יתן לעולם תמונה אוניברסלית, עולמית, אשר התנאי העיקרי לה הוא החופש הבלתי מגבל, אפילו בתמונת רועה דל, קנאי-חשוך וכו'. הספציפיות הזאת, של היהודי בן-הגיטו, היא נגוד גמור לכלליות, אוניברסליות. משום זה אין יסודות אוניברסליים (מצד ציורי החיים) בספר הזה של ברנר. הספציפיות הזאת מצמצמת את הספר הזה, כמו את הרוב הגדול של הספרים העבריים, לספר בלתי-כללי. חוסר יופי-מופתי, ההוי היהודי המצמצם, ובאין גם מדה של ענקיות, שוללים מהספר את שלמות-היצירה.

ובכל זאת ספר מודרני הוא, שראוי להתרגם ללשון כל עם. כי לא סתם רומן הנהו, אשר אם יקראנו אדם או לאו, אחת היא לו, אלא ספר הראוי להקרא

ע"י כל אדם משכיל. אפשר הוא אותו הספר הראשי של מחברו, י. ח. ברנר, אשר בו התבטאה תמצית של כל מה שנאמר בחבורי הסופר האחרים.

הנפשות: עם יחזקאל חפץ אין לנו עסק בתור אדם יחיד. הוא במדה ידועה בא-כח כלל בני האדם. כי לאיזה אדם אין תקופות של דלדול, או מי אינו עלול לשכול ולדלדול? יש לנו עסק אתו רק עד כמה שהוא חושב, סובל, עושה או נמנע מעשות דבר. יסוריו באים ללמד על יסורים של אחרים, מחשבותיו הן מחשבות אנשים שונים, בכל אשר יפנה ויעשה סמל הוא. לכן אין אנו מצטערים בצערו, איננו מרחמים עליו, כי לא אדם פרטי ידוע סובל לפנינו. מדוע יחזקאל אינו אישיות, אלא אידיאה כללית? דוקא מפני שהמחבר גבב עליו את כל התקלות, עשה אותו לטפוס קיצוני עד תכלית, יצר אותו אך ורק לשם פרענויות. הוא אינו עושה תנועה בלי התאמה לאידיאה, אינו חי חיים עצמיים, שלמים ככל אדם על האדמה, אלא דוקא חיים מסוג ידוע. – ר' יוסף חפץ מצויר באמנות גדולה מראש הספר עד הסוף, הולך ומשתלם לעינינו. בו הכל חי-עצמי, כל תנועה קלה, כל דבור פה. נאמנות ציורית כזאת בגבור בלתי-פועל, פסיבי כלו כמו הזקן חפץ, היא בלתי רגילה. – טפוסית היא אסתר, בכל שיחה ושיגה: נערה בעל-בתית, ז"א: לכאורה אדם נבון לפנינו, משכיל (מדברת הרבה, דברים נבונים), אלא שפתאם מפליטה דבור אחד שמוכיח כי לפנינו אדם אשר אינו יודע הרבה מחוץ לעניני יום ביומו, חסר כח-המחשבה. היא ההפך מטפוס כחנוך: היא יכולה להחשב לנבונה ומשכילה, חנוך יכול להחשב רק לאיש תם. אלא שדבור בודד שלה מוכיח לנו את שכלה המגבל, ולהפך דבור בודד של חנוך מראה לנו נפש יותר רחבה. אסתר היא אחד הטפוסים הכי מצלחים בספר. מסירה אמתית ומדויקה באמנות של אדם מהחיים. מרים היא בעלת אפי עצמי, אישיות ידועה, בכל הספור נרגיש שהיא מרים, ולא נערה סתם. ברעננותה, יפי עלומיה, יש דבר מה עצמי, לא של נערה צעירה ויפה בכלל. עצמיות זו באה לידי בטוי בודאי ע"י המרץ שבה. מרץ רענן זה נשמר אצלה לא רק בבית אביה, ששם היא הצעירה והיפה, ז"א הנפש המכבדה על כל והמרגישה ביתרונה משום זה, אלא גם ביפו, ששם היא עזובה ונופלת איפא מהסובבים אותה... – אישיות מהקצעה, מחלקה, נאה הוא חמילין. דומה אדם-החיצוניות הזה כאלו רכס המחבר את אדרתו, ישר עליו את כבעו, הדק את צוארונו, הרחיק את הרבבים ממלבושיו, והעמידו

לפני הבריות. – מתנועעים לפנינו כמו חיים גם יתר נפשות הספר. שלמי-  
ציור, נאמנים בכל החלקים לתכונותיהם. כל אלה לא רק נפשות סתם של  
ספור, אלא כל אחד גם מלמדנו דבר-מה מנפתולי-חיינו.

• • •

דרך אגב: בלתי נכונים הם משפטי המחבר על התנ"ך. יחזקאל חפץ הוגה

בנ"ז לאמר: "מה אומר התנ"ך על חיי, הוייתי כיום (וכו)?" "בראשית ברא אלהים – מה אומרים לי המלים האלה על הבריאה עצמה?" "איוב לכל היותר פנה באיזו קושיות אל אלהים בדבר הצדק (וכו)". אלא שהערך הגדול של התנ"ך הוא קודם כל בזה – שהוא מציג לפנינו כמו חיה תקופה קדומה כבירה, לא כדרך ספר-היסטוריה, ואפילו לא כציורים ספרותיים רגילים, אלא באמנות חיה בלתי מצויה. בני אדם בני התמותה שואפים בכל האופנים לנצחיות, והרי ערכו העקרי של ספר זה בשביל דורות בני האדם, הוא אולי בזה, שמגולל הוא לפנייהם



יוסף לואידור

תקופה קדומה, מכניס את האיש, ע"י ספורי-החיים והאידיאות אל חיי דורות. אולם ערכו של התנ"ך בתור "ספר הספרים" הוא אף באמנות הספרותית רבת ההופעות אשר בו. לפי הודאת ברנר עצמו, בסוף ספרו, הרי החיים, החיים על אדמות, הם עיקר בשביל היחיד, והאמנות היא חלק מחיי בני אדם, וספר אמנותי כהתנ"ך הוא גוש חיים שהיחידים נהנים ממנו מעט-מעט...



## דברים אחדים - תמלול הקלטה מ-1969

2.1.1969, ירושלים

נולדתי בפולטבה, אוקראינה, בי"א באב 1886. הייתי באמריקה שנתיים והתפרנסתי מעבודות פשוטות, שכמו שנהוג באמריקה, מי שאין לו עבודה יוצא כבוקר ועובר על פני בתי חרושות ושואל "Do you need any help?" ואם יש צורך, מקבלים אותו – והוא מרוויח דולר או שני דולרים ביום. ככה זה היה. בקיצור, אני הצטערתי מאוד על זה שיצאתי, דווקא אחרי יציאתי פרצה המהפכה של 1904. ובכן, השתדלתי לאסוף איזה סכום כסף כדי לשוב, ולא היה לי כסף. רק ב-1906 כבר צברתי איזה שישים או שבעים דולר, קניתי כרטיס ושבת. באותו זמן חששו בפולטבה, כמו בערים אחרות, שיהיה פוגרום. והסתדרה הגנה, אגודת ההגנה החזקה, ובראשה עמד, שם ובעוד מקומות, בן צבי. ימים אחדים אחרי זה ערכו חיפוש בכיתנו ומצאו במחסן בחצר אוצר שלם של נשק וגם כן... איך זה נקרא... בצנצנות כאלה... דינמיט שהיה חפור בתוך האדמה. הייתה משרתת רוסיה שעבדה אצלנו... היא שהלשינה. ובכן, אז נאסר אבי ודודתי שהיא הייתה אשתו השנייה, ואחותי הצעירה, היא היתה כבת חמש עשרה – ואחרי זמן לא רב שחררו אותה. ובכן, בן צבי רצה למסור עצמו אבל החברים הוכיחו לו כי הוא בזה לא יועיל, ולא ישחררו את אביו. לבסוף הוא ראה שזה נכון ונסע לליטא, לוויילנה, שם הוא המשיך בפעולתו. אני לא ראיתי צורך, אני חשבתי שעלי לא יוכלו להוכיח דבר כי רק זה עתה באתי מחוץ לארץ ולכן הלכתי ומסרתי את עצמי. אסרו גם אותי. הסוף היה שאחרי שנתיים שהיינו כלואים שלחו את אבי ואותי לסיביר, זאת אומרת, גלות עולם. אבי ודודתי, שהיא אשתו הייתה, ואחותי הקטנה, לא זו שנאסרה, אלא שהייתה ילדה קטנה... והם... אבי פתח שם חנות והיה קונה עורות מהציידים ומוכר אותם לסוחרים... ויכלו להתקיים. הוא נשאר עד פרוץ המלחמה הבולשביקית. אני חושב כעשר שנים, עד שנת 1920 בערך. ואז נתנו להם רשות לצאת. והם באו הנה בשנת 1922, כן. אני ברחתי משם כעבור שנה. יחד עם עוד

חבר אחד, עוד גולה אחד, אנרכיסט, יהודי גם כן. ואנחנו הלכנו ברגל ונסענו והלכנו עד שבאנו לעיר יקוטסק באמצע החורף זה היה. ומהעיר יקוטסק מצאנו דרך לברוח אל מנצ'וריה ובאנו אל דלני... זה מצפון לולדיוסטוק, כמדומני מצפון... בקיצור, שם הייתה אז שביתת יפאנים שעבדו אצל האמריקנים במטעים בהוואי ועלה על דעתם של האמריקאים לשלוח אדם לגייס איכרים רוסים שיעבדו במקום היפאנים... לגרש את היפאנים. והנה, כשראיתי את זה, וכסף כבר לא היה לי במה לנסוע, הלכתי אל האמריקני ואמרתי לו: "אולי דרוש לך מתרגם?", אז הוא אמר לי, אם כן, "מה? אתה יכול לדבר רוסית" [צוחק], אמרתי "כן". הוא שאל... הוא פנה שם אל הרוסים אם אני מדבר... אם הם מבינים מה שאני מדבר... הם אמרו "כן". ושם הייתי אצלו מתרגם איזה שני חודשים או יותר – הוא שילם לי, ואז נסעתי ובאתי הנה.

בארץ אז התחילו, או התכוננו, להוציא את השבועון של אחדות פועלי ציון, אז אני התחלתי לכתוב שם. עוד לא ידעתי טוב לכתוב עברית, הייתי כותב ברוסית או ביידיש והיו מתרגמים. אז אני כתבתי והדפסתי ב'האחדות' את ספרי הראשונים, שקצת מהם תרגם אלכסנדר חשין, שהיה חבר המערכת באותו זמן, ויותר מזה תרגם ברנר את סיפורי... ואני כתבתי שם כל שבוע רשימות מדיניות, סקירה מן הנעשה בעולם. ובאותו הזמן, כאשר פרצה המלחמה, אז עלה על דעתי הרעיון... עוד לפני כן... כשפרצה המלחמה, באותו קיץ, אני כתבתי את הרומן שלי 'פיין', 'עיצבון'. אני כתבתי את זה ביידיש, אחר כך תרגמתי, והוא יצא אצל טברסקי ב-1930, אם אינני טועה. בשנת 1917 התחלתי לכתוב כפי שאני התכוונתי – סקסולוגיה, רומן בשישה כרכים, שיתאר את מצב ארץ ישראל בזמן המלחמה. הספקתי לכתוב שלשה ספרים, ואלה הם 'עד ירושלים'. אלה שלושת הספרים. באותו זמן פרץ הפוגרום בירושלים, הפוגרום הראשון שסידרו פה האנגלים ב-1920. אני הייתי אז חבר ועד העיר היהודי, ובוועד העיר, אני שאינני... בכלל אינני נואם, אני ראשית כתבתי מאמר להוכיח שהפוגרום הזה הוא מעשה הממשלה האנגלית ואני דברתי על זה בוועד העיר והחליטו שם לשלוח משלחת ללונדון ולהוכיח שתפקיד השלטון האנגלי בירושלים זה הפוגרום הזה. ומוועד הלשון אספו את החומר ובחרו שלושה אנשים, את החכם רבי מאיר הספרדי, את דוד ילין ואותי. ואנחנו

נסענו ללונדון ושמה אני חיברתי את כל התסכית והגשנו את זה לממשלה האנגלית... והם רימו אותנו. הם אמרו: אנחנו מייעצים לכם לא לפרסם, לא



לעשות מזה עסק. אנחנו נשלח לכם נציב [צוחק] יהודי ציוני, הרברט סמואל, והכל יהיה טוב. ואנחנו הסכמנו [צוחק] להשתיק. וזאת הייתה רמאות מפני שהרברט סמואל היה פשוט פקיד אנגלי והוא עשה מה שציוו לו. אחרי זה אני לא יכולתי כבר להמשיך מפני שהייתה הפסקה כזאת, אז לא יכולתי להמשיך בכתיבתי שקודם כתבתי בלי הפסק. אני כתבתי עוד סיפורים אחדים, אבל אחרי זה בשובי אני התמסרתי לחקר עתיקות השמים

והעברים. הנטייה להיסטוריה הייתה לי מילדותי, ופה היה לי עניין מיוחד. אני רציתי להסביר לעצמי מי הם העמים הקדמונים הנזכרים בתנ"ך ואין אנו יודעים מי הם. לא ברור מי הם. ובעיקר אחד הדברים שעניינו אותי מאוד זה שאני מצאתי ראיות כי הכנענים לא היו שמים, גם לפי התנ"ך כך. אבל כל החוקרים וגם חכמנו באוניברסיטה מחזיקים עדיין בזה שהכנענים היו היסוד השמי הראשון. אני באתי לידי ידיעה מוחלטת שהכנענים היו עם זר שבא בזמן מסוים לתוך הארץ. וגם על העמים האחרים אני מצאתי הרבה חומר שלא הבינו את זה. ועל זה אני כתבתי 'שם חם ויפת'. בספר הזה אני עבדתי עשר שנים, מפני שהיה עלי להכיר את כל זה ואחר כך יש חומר רב וזה היה... אחרי זה הייתי כל כך הרבה עסוק בשאלות פרנסה שאני... אני כתבתי רשימות מדיניות ב... למשל ב'בוסתנאי', כל זמן שהיה קיים, ב'העולם', עד ש'העולם' נסגר, כתבתי עוד לפני זה הרבה ב'הארץ' של גליקסון ובכלל בכל העיתונים. ורק ב-57 אני כתבתי עוד את הרומן 'גלגול נשמות', שהתחלתי ב-54 וגם כן מחוסר זמן... זמן רב עסקתי בזה, הוא יצא לאור רק ב-66, רק לפני שנה וחצי. נו זהו...

אני כעת קורא את 'המרקיעים'. כתבתי את זה לפני אולי שבועיים, ובשבוע שעבר שלחתי לכמה עיתונים ולמוסדות תרבות את הצעתי – ועדיין לא קיבלתי שום תשובה... אני רק קיבלתי מ'האומה' שהם ישתמשו בזה ואלחנני מ'דבר' אמר לי שהוא כבר ישתמש בזה:

אנחנו עומדים בראשית תקופת טיסות אל החלל העילי, אל ירכתי הרקיע. בשפות אירופיות מיד נמצאו שמות לטייסי מרום וכנהוג בהן נגזרו ממילים יווניות או רומיות או מצירופן – קוסמונאוטים או אסטרונאוטים. מילים כאלה קשות לעברית: קוסמונאוטינו, אסטרונאוטיהם – והן גם מיותרות. כבר יותר מדי הוצפה לשוננו במילים זרות שעיקולם לא קל לה: אסקלציה, דה-אסקלציה, רלוונטי, דומיננטי, סיטואציה וכיוצאות באלה לאין שיעור ובכל יום מתווספות עוד, והרבה מהן בלי צורך. אני מציע מילה עברית טבעית ונוחה – "מרקיע". ממריא אל מרחבי הרקיע. המקור בפסוק מאיוב, פרק לז' 18: "תַרְקִיעַ עֲמוֹ לְשָׁקִים חֲזָקִים". אמנם רבים מפרשים תרקיע מהפועל רקוע, שטוח, פרוש, תפרוש את הרקיע – אבל הפירוש הזה דחוק. אליהוא מוכיח את איוב ומגיד לו גדולת האל הכל יכול: הַאֲזִינָה זֹאת אִיּוֹב; עֲמֹד, וְהִתְבּוֹנֵן נִפְלְאוֹת אֵל: הֲתִדַע בְּשׁוֹם-אֱלֹהִים עֲלֵיהֶם; וְהוֹפִיעַ, אֹרַח עֲנָנוּ: הֲתִדַע עַל-מַפְלְשֵׁי-עָב; מַפְלְאוֹת, תְּמִים דְּעִים". מה אתה מדמה לך... תרקיע עימו לשחקים... הפירוש הרווח אינו מתיישב לא עם פשוטו של הכתוב ולא עם הלך מחשבותיהם של הקדמונים. אליהוא מדבר על הרקעה אל שחקים – ולא על הרקעת שחקים. יש סוברים כי הל' ב"לשחקים" היא ל' היחס לפעול כנהוג בארמית – סברא בעלמא. הכתוב כולו עברית, ועברית קדומה מאוד, וכאן ל' היחס הארמית? גם השימוש במילה שחקים מרמז לעלייה מרומה ולא למעשה ריקוע. "כִּי נִגַע אֵל הַשָּׁמַיִם מִשְׁפָּטָה וְנִשָּׂא עַד שְׁחָקִים", ירמיהו פרק נא' 9. ואף זאת המילה שחקים מקבילה בקצת מקומות במקרא לשמיים אבל לא לרקיע, ובמקומות אחרים לעננים. כן הוראתה גם בתלמוד ובערבית "סחק", ענן קל. אין רוקעים ואין מרקיעים עננים, אולם המחשבה על אל הלוקח אדם צדיק עמו השמיימה הייתה ידוע ומקובלת בעת ההיא: חנוך, אליהו הנביא. הוראת הפועל תרקיע, תמריא, היא כנראה משנית ונוצרה לא ישר מהפועל רקוע כי אם מהשם רקיע. תרקיע, תיסק אל הרקיע.

## לואיג'י פיראנדלו

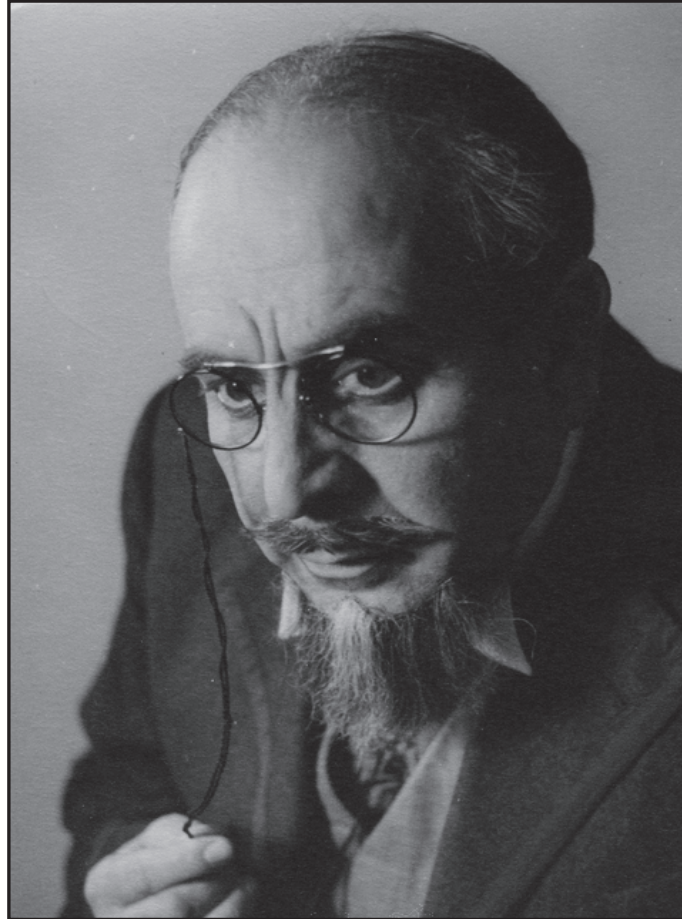
### היינריך הרביעי

*Enrico IV* ראה אור ב-1921. המחזה תורגם לראשונה לעברית בידי לאה גולדברג עבור תיאטרון 'הבימה' והועלה לראשונה בישראל ב-15.10.1955. בין היתר שיחקו באותה ההפקה: שמעון פינקל (בתפקיד הנרי הרביעי), רפאל קלצ'קין (בתפקיד בלקרדי) ושמואל רודנסקי (בתפקיד הרופא).

למרבה הצער תרגומה של גולדברג לא ראה אור מעולם, אולם לשמחתי הרבה עלה בידי לאתר את כתב היד של התרגום בארכיון התיאטרון ולהביאו לפניכם.

ברצוני להודות מקרב לב לנועה שקרגי' שסייעה בהעתקת כתב היד ובהתקנתו.

י.ו.



שמואל רודנסקי בתפקיד הרופא, 1955.

**הנפשות:**

- |            |            |            |             |
|------------|------------|------------|-------------|
| - די נוללי | - הרופא    | - בלקרדי   | - הנרי ה-IV |
| - ברטולדו  | - לאנדולפו | - פרידה    | - מטילדה    |
| - משרת א'  | - ג'ובאני  | - אורדולפו | - אריאלדו   |
|            |            |            | - משרת ב'   |

## מערכה א'

(באולם המלכות רובצים על הסף שני משרתים מחופשים. אחר כך נכנסים אריאלדו, לאנדולפו, אורדולפו וברטולדו)

**לאנדולפו:** (ממשיך להסביר לברטולדו) וזהו אולם כס-המלכות!  
**אריאלדו:** בגוסלאר!  
**אורדולפו:** או, אם תרצה, בארמון אשר בהרי-הארץ!  
**אריאלדו:** או בוורמס.

**לאנדולפו:** בהתאם לעלילה שאנחנו משחקים הוא מקפץ איתנו ממקום למקום, פעם אנו פה ופעם פה.  
**אורדולפו:** בסאכסוניה!  
**אריאלדו:** בלומבארדיה!  
**לאנדולפו:** על שפת הריין!  
**אחד המשרתים:** (בלחש כל עורו נשמע) הס! הס!  
**אריאלדו:** מה יש?

**המשרת:** (כלפי חדרו של היינריך ד') הוא יכנס עכשיו?  
**אורדולפו:** לא, לא! אל תדאגו, שכבו לכם.

**משרת ב':** אה, אלי שבשמים! יכולת להגיד לנו מיד!  
**משרת א':** (קרב לאריאלדו) בבקשה ממך, אולי יש לך גפרור?  
**לאנדולפו:** אה, למקטרת! לא, כאן בחדר – אסור!  
**משרת א':** לא, אני מעשן סיגאריה. (מדליק, חוזר לרבוץ על הסף)

**ברטולדו:** אבל סלחו לי... האולם הזה... התלבושות הללו... איזה קיסר זה?  
אינני מוצא את ידי ואת רגלי: האין זה הנרי הרביעי מצרפת?  
(השלושה גועים בצחוק)

**לאנדולפו:** מצרפת, הוא אומר!  
**אורדולפו:** חשב שזה הנרי מצרפת!  
**אריאלדו:** לא הנרי הרביעי הצרפתי, אלא היינריך הרביעי הגרמני, ידידי!  
משושלת הסאליים!  
**אורדולפו:** הקיסר הטראגי הגדול!  
**לאנדולפו:** זה שהלך לקאנוסה! אנחנו כאן מנהלים יום-יום את המלחמה הנוראה שבין הקיסרות לכנסיה! אוהו!  
**אורדולפו:** המלוכה נגד האפיפיורות!

**אריאלדו:** שלטון האפיפיור נגד המתמרדים בו!  
**לאנדולפו:** שלטון המלך נגד המורדים במלכות!  
**אורדולפו:** ומלחמה בסאכסונים!  
**אריאלדו:** ובכל הנסיכים מורדי-הכתר!  
**לאנדולפו:** ואפילו בבני הקיסר, יוצאי חלציו שלו!  
**ברטולדו:** אני מבין, אני מבין! זהו שלא מצאתי את ידי ואת רגלי, כאשר נכנסתי לאולם זה בתלבושת הזאת! מיד אמרתי בלבי וצדקתי: אין זה כלל בגד בסגנון ראשית המאה השש עשרה!  
**אריאלדו:** מה ענין המאה השש-עשרה לכאן!  
**אורדולפו:** כאן אנחנו חיים בין שנת האלף ואלף ומאה!  
**לאנדולפו:** תוכל לעשות את החשבון בעצמך: אם עומדים אנו בשערי קאנוסה ב-25 ביאנואר בשנת 1071, הרי...  
**ברטולדו:** אה, אלי שבשמים, אם כן, אני אבוד!  
**אורדולפו:** זהו! הוא היה בטוח, כי הנו בחצר מלך צרפת!  
**ברטולדו:** כל הטרחה שטרחתי להתכונן בהיסטוריה...  
**לאנדולפו:** אנחנו, ידידי היקר, חיים ארבע מאות שנה לפני כן! אתה בעינינו – תינוק!  
**ברטולדו:** אבל הרי יכלו אלה, אלי שבשמים, הרי יכלו להסביר לי שהמדובר הוא בהיינריך הרביעי של גרמניה ולא בהנרי הרביעי של צרפת! זה חמישה עשר יום שאני מתכונן, בעצמי אינני יודע כמה ספרים קראתי...!  
**אריאלדו:** אבל סלח-נא לי, האם לא ידעת, שטיטו המסכן שיחק כאן את אדאלברט מברמן?  
**ברטולדו:** אה, איזה מן אדלברט! לרוחות! אף מילה אחת מזאת לא ידעתי!  
**לאנדולפו:** לא, הקשיבה! אחרי מותו של טיטו, אמר המְרַקְנָה הצעיר די נולי...  
**ברטולדו:** כן המְרַקְנָה הצעיר! הוא הוא שצריך היה לומר לי זאת!  
**אריאלדו:** אבל כנראה היה בטוח שאתה יודע!  
**לאנדולפו:** תחילה לא רצה לקבל כאן איש במקומו. סבור היה שאנו השלושה שנותרנו, דיו בנו בהחלט, אך הוא החל לְצַעֵק: "אחרי שגרשו את אדאלברט..." – כי טיטו המסכן, התבין, היה בעיניו לא כמי שנפטר, אלא



גורש בדמות הבישוף אדאלברט מחצר-המלכות על ידי הבישופים היריבים  
 – מקולוניה וממגנצה...  
**ברטולדו:** אבל אני אינני יודע אפילו מילה אחת, לכל הרוחות, מכל  
 המעשים האלה!  
**אורדולפו:** ובכן אוי ואבוי לך, ידידי!  
**אריאלדו:** והצרה היא, שגם אנחנו איננו יודעים מי אתה.  
**ברטולדו:** גם אתם! גם אתם אינכם יודעים את מי עלי ליצג כאן? !  
**אורדולפו:** נו... את ברטולדו!  
**ברטולדו:** אבל מי זה ברטולדו? מדוע – ברטולדו?  
**לאנדולפו:** "גרשו מחצרי את אדאלברט? עכשיו אני רוצה בברטולדו!  
 בברטולדו אני רוצה!" כך היה מצעק כל העת.  
**אריאלדו:** ואנחנו שלושתנו היינו מביטים זה בזה ותוהים: מיהו בעצם אותו  
 ברטולדו?  
**אורדולפו:** והנה אתה הנך אותו ברטולדו, ידידי, זהו!  
**לאנדולפו:** ואתה מתאים לתפקידך להפליא, כן!  
**ברטולדו:** אה, אבל אני אינני יודע כלל מה אעשה בזאת! רב תודות! אני  
 מסתלק מכאן! כן, מסתלק!  
**אריאלדו:** אבל הרגע, שוטה, הרגע, באמת!  
**אורדולפו:** איש אינו מכריח אותך להיות ברטולדו כמו שכתוב באגדות!  
**לאנדולפו:** ונוסף על כך תוכל להתנחם: גם אנחנו איננו יודעים כלל מי  
 אנחנו. הוא – אריאלדו; והוא – אורדולפו; ואני לאנדולפו... כך הוא קורא  
 לנו. התרגלנו לזאת. אבל מי אנחנו, למעשה? – שמות מאותה תקופה! גם  
 שמך יהיה מעתה שם מתקופה זו: ברטולדו. אחד ויחידי בינינו שזכה  
 לתפקיד מפורש, כמו שהוא כתוב בהיסטוריה, היה טיטו המנוח: הבישוף  
 מברמן. כל דמותו היתה כדמות בישוף אמתי, אוה! נפלאה! טיטו המסכן!  
**אריאלדו:** ודאי, מה הפלא! הוא יכול להתכונן מספרים!  
**לאנדולפו:** היה פוקד פקודות אפילו להוד מלכותו: שלט בו, הדריכו  
 בעצתו כרב ומורה. גם אנחנו הננו "יועצי סתרים", אך רק כדי להשלים את  
 המספר, בעצם. כי בספרי ההיסטוריה כתוב, שהיינריך הרביעי היה שנוא  
 על האצולה הרמה במעלה, לפי שהקיף עצמו בבני אצילים מן השכבות  
 הנמוכות.  
**אורדולפו:** ואלה הם אנחנו.

**לאנדולפו:** כן, שלומי אמוניו של הקיסר שנכסיהם מעטים; נאמנים, גם הוללים במקצת, גם עליזים...

**ברטולדו:** ובכן עלי להיות גם עליז?

**אריאלדו:** וכי מה חשבת! כמונו!

**אורדולפו:** והיודע אתה, אין זה קל!

**לאנדולפו:** וזה באמת חבל! שהרי כל המנגנון כאן מוכן ומזומן; התלבושות שלנו היו מתאימות להפליא להופעה נהדרת בהצגה היסטורית, כאלה הזוכות להצלחה יתרה בימינו בתיאטרון. וחומר, חומר יוצא מגדר הרגיל כדי לבנות ממנו לא טראגדיה אחת, אלא אחדות – הרי תולדות היינריך הרביעי ממש כעשויות לשם כך בכוונה! אבל הרי לכם! אנחנו, כל שלושנתנו, ושני העלובים הללו (מצביע על המשרתים) כשאנו נצבים בכל החגיגות ליד כס המלכות, אין לנו איש שיעלה אותנו על הבמה וישים בפנינו מילים של איזה חזיון. זהו – איך לומר לך? זהו כמו צורה מוכנה שחסר לה התוכן! מצבנו גרוע יותר ממצבם של יועצי-הסתרים האמתיים של היינריך הרביעי, כי הרי הללו גם להם לא הניח איש לשחק שום תפקיד במחזה; אבל הם, לפחות, לא ידעו שיש צורך לשחק אותו: הם שיחקו אותו משום ששיחקוהו ממילא: לא היה זה כלל תפקיד, חייהם שלהם היו אלה. קיצורו של דבר היו שומרים על האינטרסים שלהם לרעתם של זולתם; היו מוכרים את האינבסטיטורה, וכל מיני דברים, היודע אני! והנה אנחנו, עומדים אנו פה, לבושים כך, בחצר המלכות המפוארת הזאת, כדי לעשות... מה לעשות? לא כלום!... כמו שש בובות התלויות על הקיר ומצפות שיבוא מישהו, יגע בהן, יניע אותן, ישים בפיהן כמה מילים.

**אריאלדו:** אה, זה לא נכון, ידידי, סלח לי! עלינו לענות אל הענין, בהתאם לטון שלו! לדעת להתאים עצמנו לרוחו! ואוי ואבוי לך, אם לא תדע להשיב בן רגע בהתאם לרוחו!

**לאנדולפו:** כן, זה נכון זה, באמת, כך.

**ברטולדו:** ואתה אמרת לי, שאין בכך כלום! וכי כיצד אוכל להתאים עצמי לרוחו, אם התכוננתי להנרי הרביעי הצרפתי, וכאן לפתע פתאום עלי להיות עם היינריך הרביעי הגרמני?

(השלושה צוחקים)

**אריאלדו:** מה לעשות, עליך להתחיל תיכף ומיד להרהר בדבר ברצינות!

**אורדולפו:** אל תדאג אנחנו נעזור לך.

**אריאלדו:** יש לנו שם כל כך הרבה ספרים, תחילה דייך אם רק תדפדף בהם.  
**אורדולפו:** תדע תחילה משהו בקווים כללים...

**אריאלדו:** (מצביע על תמונת מרכזה מטילדה) הבט! – מי היא, למשל זאת?  
**ברטולדו:** זאת? זאת – סלחו-נא לי – נראית בעיני קודם כל כפגיעה גסה  
בטוב-טעם: שתי תמונות חדשות בכל העתיקות הנכבדים הללו.  
**אריאלדו:** צדקת. ולאמתו של דבר תחילה הן לא היו כאן. שם יש שני  
כוכים, שם מאחורי התמונות. התכנית היתה להציב במ שני פסלים בסגנון  
התקופה. אלא משום שנותרו ריקים כוסו בשני הבדים הללו.  
**לאנדולפו:** ואכן היה בהם מפגיעה בטוב-טעם, אילו באמת תמונות היו.  
**ברטולדו:** אלא מה הן? האינן תמונות.  
**לאנדולפו:** אמנם, אם תגש אליהן ותגע בהן, תמונות הן. אבל בשבילו (רומז  
כלפי הדלת של היינריך ד') שלא יגע בהן...  
**ברטולדו:** וכי מה הן בשבילו?  
**לאנדולפו:** הקשב ואנסה להסביר לך! פירוש הוא, אך סבורני, שאני צודק,  
לעצם הענין. אלו הן דמויות... דמויות בבואות, כפי שיכלה לשקפן  
המראה... כן, בנת? הנה זאת (מצביע) משקפת את בבואתו החיה, כמו שהנו  
כאן, הוא עצמו באולם המלכות הזה, שגם הוא עשוי כפי שצריך היה להיות  
על פי סגנונה של התקופה. וכי מה אתה משתומם, בבקשה ממך? אם  
אעמיד אותך לפני המראה, הלא תראה את עצמך חי כמו שהנך היום, לבוש  
בגדי הדור ההוא? ובכן, ככה זה – כאן יש כביכול שתי מראות המשקפות  
דמויות חיות בתוך עולם אשר... נו, טוב, אל תדאג – תראה, תראה בעיניך,  
לאחר שתחיה איתנו, כיצד כל הדברים האלו יתחילו לחיות גם למענך!  
**ברטולדו:** אה, הקשיבו, אינני רוצה לצאת כאן מדעתי!  
**אריאלדו:** וכי מי אומר שתצא מדעתך! תשתעשע כאן!  
**ברטולדו:** אבל, הגידו-נא, איך זה קרה, שאתם נהייתם כולכם חכמים  
ומלומדים כל כך?  
**לאנדולפו:** ידידי היקר, אין אדם חוזר כברת-דרך של שמונה מאות שנה  
לתוך ההיסטוריה, בלי ליטול מזאת נסיון חיים כלשהו!  
**אריאלדו:** אל פחד! בוא ותראה, כי כעבור זמן קצר נלמדך כל אותה  
חכמה.  
**אורדולפו:** ובבית-המדרש הזה תהיה גם אתה חכם ומלומד כמונו!

**ברטולדו:** אנא, בבקשה ממכם, עזרו לי. מסרו-נא לי, לפחות, את ראשי-  
הפרקים...

**אריאלדו:** תוכל לסמוך עלינו! תלמד קצת מפי זה וקצת מפי זה...  
**לאנדולפו:** אנחנו נקשור את חוטיך, נכוון את תנועותיך, ותהיה למאריִוֶנְטָה  
— כמו שכתוב. רק אל פחד! בוא!

(שולב זרועו בזרועו ואומר לצאת. אבל ברטולדו נעצר מול התמונה)

**ברטולדו:** חכו! לא אמרתם לי מי היא האשה הזאת? אשת-הקיסר, מה?  
**אריאלדו:** לא. אשת-הקיסר היא ברטה לבית סוזה, אחות אֶמְדִיאָו השני  
מלך סַאבוֹיָה.

**אורדולפו:** והקיסר, הרוצה להיות צעיר כמונו, איננו סובל אותה וזומם  
לגרשה.

**לאנדולפו:** וזאת שבתמונה, היא אויבתו בנפש: מטילֶדָה, דוכסית  
טוסקאנה.

**ברטולדו:** אה, הבינותי, זו שאיכסנה את האפיפיור...

**לאנדולפו:** כן, בדיוק. בקאנוסא!

**אורדולפו:** את האפיפיור גרגוריוס השביעי.

**אריאלדו:** את המפלצת שלנו! נו, טוב, בוא, בוא!

(נכנס ג'ובאני)

**ג'ובאני:** או! הס! הסו! פראנקו! לולו!

**אריאלדו:** מה יש?

**ברטולדו:** (תמה) מה — הוא? הוא רשאי להכנס פנימה? הנה?

**לאנדולפו:** איש מן המאה העשרים! צא!

**אורדולפו:** שליחו של גרגוריוס השביעי! צא!

**אריאלדו:** צא! צא!

**ג'ובאני:** די לכם. באמת!

**אורדולפו:** לא, חלילה לך לעבור את סף האולם הזה!

**אריאלדו:** הסתלק! הסתלק!

**לאנדולפו:** הוציאוהו, חיש! השטן שנשלח על ידי המכשף מרומי הפושע!

שלוף את החרב, שלוף חרבך!

**ג'ובאני:** די לכם, אמרתי! אל תשחקו משחק מטורפים כאן איתי! בא

האדון מאַרְקָזָה ובני לווייה...

**לאנדולפו:** אה! הוד והדר! ויש שם גם גבירות?

**אורדולפו: זקנות או צעירות?**  
**ג'ובאני: שני אדונים אתו.**  
**אריאלדו: אבל גם גבירות, גבירות יש שם?**  
**ג'ובאני: הגברת מארפֶּזָה ובתה.**  
**לאנדולפו: מה-ה-? !**  
**אורדולפו: המארפֶּזָה ! ?**  
**ג'ובאני: כן, המרכזה, אמרתי !**  
**אריאלדו: והאדונים מי הם ?**  
**ג'ובאני: אינני יודע.**  
**אריאלדו: (אל ברטולדו) הם באים לתת לנו את עלילת המחזה, בנת?**  
**אורדולפו: כולם שליחי גרגוריוס השביעי ! הנה זה יהיה שמח !**  
**ג'ובאני: אתם תניחו לי לדבר או לא ?**  
**אריאלדו: דבר ! דבר !**  
**ג'ובאני: נדמה לי, שאחד משני האדונים הוא רופא.**  
**לאנדולפו: אה, ברור ! אחד הרופאים הבאים הנה, כנהוג !**  
**אריאלדו: בראבו, ברטולדו ! אתה מביא מזל !**  
**לאנדולפו: תראה, כיצד "נסדר" אותו, את כבוד מעלתו הרופא !**  
**ברטולדו: ולי נדמה שאני נפלתי כאן מיד בפח – וכהלכה !**  
**ג'ובאני: אבל הקשיבו אתם ! הם רוצים להכנס הנה, אל האולם.**  
**לאנדולפו: מה ! ? היא ? המרכזה ? הנה ?**  
**אריאלדו: הרי לכם עלילה נאה !**  
**לאנדולפו: זאת תהיה איפוא טראגדיה ממש !**  
**ברטולדו: אבל מדוע ?**  
**אורדולפו: (מצביע על התמונה) אבל הרי היא זאת, בנת ?**  
**לאנדולפו: הבת היא ארוסתו של המרכֶּזָה !**  
**אריאלדו: אבל לשם מה הם באו הנה ? האם אפשר לדעת זאת ?**  
**אורדולפו: אם הוא יראה אותה, אוי ואבוי לכל העסק !**  
**לאנדולפו: אבל אולי לא יכירנה כלל !**  
**ג'ובאני: עליכם, אם יתעורר, לעֶכֶב אותו שם.**  
**אורדולפו: כך ? צחוק אתה עושה לנו ! וכיצד ?**  
**אריאלדו: הרי אתה יודע היטב מאוד מה פירושו של דבר זה !**  
**ג'ובאני: בכל האמצעים, אפילו בכוח ! – הם פקדו עלי כן, לכו, לכו**

**אריאלדו: כן, כן, יתכן שבשעה זו, שכבר נתעורר!**  
**אורדולפו: בואו, נלך!**  
**לאנדולפו: (לג'ובאני) אבל אחר-כך תסביר לנו!**  
**ג'ובאני: סגרו שם את הדלת והחביאו את המפתחות! גם מן הדלת הזאת!**  
 (אל שני המשרתים) הסתלקו! חיש – חיש! צאו גם אתם! ... סגרו את הדלת והוציאו את המפתח!  
 (הם יוצאים נכנס מרכזה די נוללי)  
**די נוללי: פקדת את כל הפקודות?**  
**ג'ובאני: כן, אדוני המרכזה, תוכל להיות סמוך ובטוח.**  
 (עכשיו נכנסים המרכזה מטילדה, בתה פרדי, בֶּלְקֶרְדִי והרופא)  
**בלקרדי: אה, הפלא ופלא! הפלא ופלא!**  
**הרופא: מענין מאוד! גם בדברים הללו אפשר להכיר את הסימנים המובהקים של המחלה. באמת, הפלא ופלא!**  
**דונה מטילדה: (רואה את תמונתה) אה הנה היא! .. כן, כן! או, הבט. ...אל אלוהים! (קוראת לבתה) פרידה, פרידה! הביטי.**  
**פרידה: אה, זה דיוקנך?**  
**דונה מטילדה: לא, האינך רואה! הביטי! לא אני היא זאת; הרי זו את!**  
**די נוללי: הלא כן? אמרתי לכם.**  
**דונה מטילדה: אבל מעולם לא הייתי מאמינה שבמידה כזאת! אל אלוהים, מה מוזר! היתכן, פרידה?... בואי, גשי, האינך את רואה את עצמך בי? אותך, כאן?**  
**פרידה: אבל, אני באמת...**  
**דונה מטילדה: האינך את רואה את הדמיון? אבל איך זה אינך רואה? (אל בלקרדי) הסתכל נא אתה, טיטו! אמור אתה, בבקשה!**  
**בלקרדי: (אינו מביט) אה, לא, אני לא אסתכל! בשבילי זה – א פריורי – לא יתכן.**  
**דונה מטילדה: שוטה! אתה סבור שעשית לי מחמאה גדולה! – נו, אמור-נא, אדוני הדוקטור, אמור אתה!**  
 (הרופא נגש אליהן)  
**בלקרדי: לא, לא, דוקטור! מוטב שלא תכניס ראשך בענין זה!**  
**הרופא: וכי למה זה?**  
**דונה מטילדה: אח, אל תשים לך לב! בוא הנה! הוא מתנהג לבלתי נשוא!**

**פרידה:** הוא משחק תפקיד של שוטה, זאת דרכו, האינך יודע?

**בלקרדי:** (בראותו את הרופא הולך) הזהר לרגליך, דוקטור, הזהר! שמור על רגליך!

**הרופא:** על רגלי? מדוע?

**בלקרדי:** אתה נועל נעלי ברזל.

**הרופא:** אני?

**בלקרדי:** אכן, כבוד מעלתך. ואתה הולך לקראת ארבע רגלים עדינות – של זכוכית.

**הרופא:** (צוחק) אח לא! לי נדמה – אחרי ככלות הכל – נדמה לי שאין כאן שום דבר מדהים אם בת דומה לאמה...

**בלקרדי:** ממש הורג! אוי לראשי!

**דונה מטילדה:** וכי מה יש? איזה מין "ממש הורג"? וכי מה אמר?

**הרופא:** האם אין הדבר כך?

**בלקרדי:** אמר שאין כאן שום דבר מדהים. והנה את נדהמת כל כך. ולמה זה נדהמת במחילה ממך, אם הדבר עכשיו כל כך טבעי בעיניך?

**דונה מטילדה:** טיפש! באמת טיפש! דווקא משום שהוא טבעי כל כך! כי אין זו כלל בתי שם! (מצביעה על התמונה) זהו הדיוקן שלי! והעובדה שמצאתי כאן את בתי במקום את עצמי, היא שהדהימה אותי. ותדַהֶמְתִּי, אבקשך להאמין לי, היתה בלב שלם, ואני אוסרת עליך להטיל ספק בה!

(שתיקה)

**פרידה:** אלי שבשמים, תמיד זה כך: על כל דבר של מה-בכך ויכוח שאין לו סוף.

**בלקרדי:** אני לא הטלתי ספק בשום דבר. שמתי את לבי שאת לא שיתפת עצמך בתמהונה של אמך. ואם השתוממת על משהו, הרי על כך שהדמיון בינך ובין התמונה הזאת נראה לה גדול כל כך.

**דונה מטילדה:** ודאי! משום שהיא אינה יכולה להכיר את עצמה בי, כפי שהייתי בגילה; בה בשעה שאני יכולה להכיר את עצמי היטב מאוד בה, כפי שהנה עכשיו.

**הרופא:** נכון מאוד! לפי שדיוקן מצוייר שומר תמיד רק רגע אחד בחיינו; רגע רחוק וריק מכל זכרון לגבי המרפֶּזֶינָה; בה בשעה שכל מה שהוא יכול להעלות על זכרונה של המרפֶּזֶינָה: תנועות, מבטים, חיוכים, כל כך הרבה הדברים שאינם בו...

**דונה מטילדה:** זהו, בדיוק!  
**הרופא:** את, גבירתתי, יכולה כמובן לראות אותם עכשיו חיים כנגדך בדמות בתך.

**דונה מטילדה:** אבל הוא צריך תמיד לקלקל לי כל רגע קטן שבקטנים כשאני מפקירה עצמי לרגש ספונטאני, – וכל זה רק כדי להרגיזני.

**הרופא:** (כמרצה הרצאה, אל בלקרדי) הדמיון, ידידי הבארוך, נובע לעתים מדברים שאינם ניתנים לשיקול! ובדרך זה מסתבר ש...  
**די נוללי:** נניח לזאת, אנא, נניח לזאת... כבר נתעכבנו כאן יתר הצורך, שהרי באנו כדי...  
**פרידה:** ודאי! בשעה שהיא כאן... (מרמזת על בלקרדי)  
**דונה מטילדה:** כמובן, הרי משום כך לא רציתי שיסע איתנו!  
**בלקרדי:** אבל אחרי שכל כך הרביתם להתלוצץ על חשבוני! כפויי טובה שכמותכם!  
**די נוללי:** די, ביקשתיך, טיטו! הרי הדוקטור איתנו, ואנחנו באנו הנה לשם ענין רציני מאוד, ואתה יודע באיזו מידה הוא לוחץ עליי.  
**הרופא:** כן. ודאי. קודם כל עלינו להבהיר היטב כמה נקודות. תמונתך זו, סלחי-נא לי, גבירתתי המרפֶּזָה; באיזה אופן היא הגיעה לכאן? האם נתת אותה לו אז כמתנה?  
**דונה מטילדה:** לא, לא. וכי כיצד הייתי יכולה לתת אותה לו? מה הייתי לו אז? הייתי כמו פְּרִיָדָה, אפילו מאורשה לא הייתי. הרשיתי לו לקחתה כשלוש או ארבע שנים אחרי האסון. נתתי לו אותה כי אמו (מרמזת כלפי נוללי) בקשה ממני כל כך.  
**הרופא:** אמו של המרכֶּזָה די נוללי היתה אחותו?  
**די נוללי:** כן, דוקטור, זוהי חובה כלפי אמי – ביקורנו זה. כלפי אמי שנפטרה לפני חודש. תחת אשר נהיה כאן, אנחנו – אני והיא (מרמזת כלפי פרידה) צריכים היינו בעצם לצאת למסע...  
**הרופא:** ולעסוק בענינים אחרים לגמרי, הבינותי!  
**די נוללי:** כן, מה לעשות! היא מתה ובלבה אמונה שלמה, שהחלמתו של אחיה הנערץ קרובה.  
**הרופא:** ושמא תוכל לומר לי, בבקשה ממך, על פי איזה סימנים החלה להאמין בזאת?



**די נוללי:** אם אין אני טועה, זה קרה אחרי איזו שיחה מוזרה שהיתה ביניהם  
זמן קצר לפני מות אמי.

**רופא:** שיחה?! היה חשוב ביותר, מועיל לנו ביותר, אילו ידענו מה היתה  
אותה שיחה, באלוהים!

**די נוללי:** אה, אני אינני יודע. יודע אני רק שאמא חזרה אחרי ביקורה  
האחרון אליו נרגשת מאוד; כי הבינותי מדבריה, שנהג בה במין עדינות  
וזהירות שלא היתה דוגמתה, כמי שחזה מראש את מותה הקרוב. על ערש  
דווי הצילה מפי את ההבטחה שלא אעזבנו לעולם, שאשוב לראותו, ואזמין  
אליו רופאים לבדקן...

**הרופא:** כך. בסדר. נראה, נראה תחילה... יש והסיבות הקלות ביותר גוררות  
אחריהן... כן, הנה למשל, התמונה הזאת...

**דונה מטילדה:** אה, אל אלוהים, אינני סבורה, אדוני הדוקטור, שיש לשוות  
לה חשיבות כזאת. היא עשתה עלי רושם, לפי שלא ראיתה שנים רבות כל  
כך.

**הרופא:** בבקשה, בבקשה, גבירתי, קצת אורך רוח...

**די נוללי:** אבל, באמת, היא תלויה כאן זה כחמש עשרה שנה!

**דונה מטילדה:** יותר מזה, הרבה יותר, למעלה משמונה עשרה!

**הרופא:** אבל, בבקשה ממכם! אינכם יודעים עדיין מה כוונתי בכל השאלות  
שאני שואל. אני משווה חשיבות יתרה, כן רה לשתי התמונות הללו,  
אשר צוירו, משער אני, לפני אותו טיול הפרשים המפורסם... איך לומר  
זאת? – ביש המזל – האין זאת?

**דונה מטילדה:** כן.

**הרופא:** היינו כאשר היה עוד שפוי בדעתו בהחלט – הנה, זאת היתה  
כוונתי! – הרי הוא הציע לך, גבירתי, להזמין מן הצייר את דיוקנך זה?

**דונה מטילדה:** אה, לא, דוקטור! אנחנו בעצמנו – רבים מאוד מאיתנו,  
הזמנו את תמונתנו באותה תלבושת – סתם כך, כדי שתהיה לנו מזכרת.

**בלקרדי:** גם אני צויירתי אז, כן – בדמות קארל מאַנְדֹ'ו!

**דונה מטילדה:** מיד אחרי שקיבלנו את התלבושות.

**בלקרדי:** כי, התראה, רצינו כולנו לתלות את תמונתנו למזכרת, כולן יחד,  
כמו בגאלריה, באותה וילה שבה נערך טיול הפרשים. אבל אחר כך, כל  
אחד ביקש לשמור לעצמו את תמונתו.

**דונה מטילדה:** ואת זאת, כמו שכבר ספרתי לך, נתתי לו – אגב, בחפץ לב נתתיה – לפי בקשת אמו (מצביעה על די נוללי)

**הרופא:** ואינך יודעת האם הוא ביקש אותה?

**דונה מטילדה:** אה, אינני יודעת! יתכן... או אולי היתה זו אחותו, שרצתה להמתיק עליו את...

**הרופא:** ועתה לענין אחר! הרעיון של אותו קארנבאל-הפרשים, האם הוא הגה אותו?

**בלקרדי:** (התעוררות) לא, לא! זה היה הרעיון שלי, שלי!

**דונה מטילדה:** אל תקשיב לו, דוקטור. זה היה רעיונו של פֶּלאַסי המנוח.

**בלקרדי:** אח, מה! בלאסי!

**דונה מטילדה:** הרוזן בלאסי, אשר נפטר, המסכן, כעבור שלושה חדשים.

**בלקרדי:** אבל אם בלאסי לא היה כלל, בשעה ש...

**די נוללי:** סליחה, דוקטור, האמנם יש הכרח לקבוע מי הגה את הרעיון הזה?

**הרופא:** כן, זה היה מועיל לי ביותר...

**בלקארדי:** אבל זה היה הרעיון שלי! הרי זה נפלא! הלא אין לי שום סיבה להתפאר בו, במחילה מכבודכם, לאחר שאנו רואים את תוצאותיו העגומות! זה היה, הקשיבה נא, דוקטור – אני זוכר היטב מאוד – היה זה בראשית נובמבר, במועדון החוג שלנו. דפדפתי באיזה כתב-עת מצויר, גרמני – הסתכלתי, כמובן, בתמונות בלבד, כי גרמנית אינני יודע – באחת החוברות היתה דמות דיוקנו של איזה קיסר גרמני, בעיר אוניברסיטה, שבה למד, אינני זוכר עוד את שמה...

**הרופא:** בון, בון! בון!

**בלקרדי:** כן, זהו: בון. היה מצויר, רוכב על גבי סוס, באחת מאותן התלבושות הסטודנטיות המסורתיות, העתיקות ביותר, של גרמניה; ובני לויתו סטודנטים אחרים, מן האצולה, אף הם רוכבים ואף הם בתחפושת. הרעיון נולד בקרבי בזכות הרישום הזה. כי במועדון שלנו, התבין, היתה כבר תכנית לערוך חג-מסכות גדול בימי הקרנבאל. הצעתי איפוא קרנבאל פרשים היסטורי זה – היסטורי! כמעט והייתי אומר – מין משחק של מגדל-בבל! איש איש מאיתנו צריך היה לבחור לו דמות כדי לשחק את תפקידה – של איזו תקופה שהיא: מלך, או קיסר, וגברתו לצדו – אף היא

מלכה או קיסרית. וכולם רכובים. והסוסים מעוטרים, כמובן, בסגנון התקופה. והצעתי נתקבלה.

**דונה מטילדה:** אני קבלתי את ההזמנה מְבֵלָאָסִי.

**בלקרדי:** ובכן, אם אמר לך שהרעיון היה שלו, הרי זה פלגיאט. אפילו לא היה במועדון, אומר אני לך, באותו ערב, כאשר הצעתי את ההצעה. ואגב גם הוא (מרמוז כלפי חדר היינריך) לא היה שם.

**הרופא:** ואזי הוא בחר בדמות היינריך הרביעי?

**דונה מטילדה:** כי אני – בזכות שמי בלבד – כך סתם, בלי לחשוב בדבר – אמרתי, כי רצוני להיות הדוכסית מאטילדה מטוסקאנה.

**הרופא:** אני... אינני מבין היטב את הקשר...

**דונה מטילדה:** אה, התדע! תחילה גם אני לא הבינתי, כאשר שמעתי עונה ואומר לי, שאם כן, ישתטח לרגלי כמו היינריך הרביעי בקאנוסה. אמנם את ענין קאנוסה ידעתי, אך אני מודה, שלא זכרתי בדיוק את העובדות ההיסטוריות. ואכן, אפילו נתרשמתי רושם מוזר ביותר, כאשר החילתי להתכונן לתפקידי וקראתי את הפרשה הזאת, ונודע לי שאני הנני ידידתו הנאמנה והקנאית ביותר של האפיפיור גרגוריוס השביעי במלחמתו הקשה נגד גרמניה. אזי אמנם, הבינתי היטב למה זה, מאחר שבחרתי אני בתפקיד שונאתו בנפש, ביקש הוא להלוות אלי באותו קרנאבל-הפרשים בדמות היינריך הרביעי.

**הרופא:** אה! ומדוע?

**בלקרדי:** אלי שבשמים, דוקטור! משום שהוא הוא היה אזי מחזר אחריה ממש בחירוף-נפש. וכמובן...

**דונה מטילדה:** וכמובן! בדיוק – כמובן! ואז היה זה יותר מתמיד "כמובן" שכזה!

**בלקרדי:** זהו: והיא לא יכלה לסבול אותו!

**דונה מטילדה:** זה לא נכון! אפילו לא היה אנטיפאטי לי. אבל לי מספיק תמיד, אם מישהו מתחיל לחזר אחרי בכובד ראש...

**בלקרדי:** מיד היא מוכיחה לו איזה שוטה הוא!

**דונה מטילדה:** לא, חביבי, במקרה זה – לא ולא! שהרי הוא לא היה כלל שוטה כמוך.

**בלקרדי:** אני מעודי לא חזרתי אחריך בכובד ראש, גבירתי!

**דונה מטילדה:** אה, ודאי, מה לך ולכובד ראש! אבל הוא לא אדם שאפשר היה לנהוג בו קלות-ראש, לא! (אל הרופא) יש אדוני הדוקטור, ובין שאר האסונות יקרה אותנו הנשים גם אסון ממין זה: אנו רואות לפנינו זוג עינים ובהן – נדר אהבה נצחית! אין לך דבר מגוחך יותר! אילו היו הגברים רואים את עצמם ונצח זה בעיניהם... תמיד הייתי צוחקת לזאת כל כך! ובימים ההם יותר מתמיד. – אבל עלי להודות ולהתוודות – מותר לי להודות עכשיו, אחרי שעברו למעלה מעשרים שנה – כאשר צחקתי אזי כך עליו, צחקתי גם מפחד. כי יתכן ובנדר שהיה בעינים אלו אפשר היה גם להאמין, אך הוא עלול היה להיות מסוכן עד מאוד.

**הרופא:** הנה, הנה, זהו – זהו הדבר שאני מבקש לדעת – מסוכן עד מאוד? **דונה מטילדה:** דווקא משום שלא היה כמו כל האחרים! ולפי שגם אני במקצת... או... נו טוב... לאמתו של דבר, לא רק במקצת... משום שאני... אינני יכולה לשאת כל דבר שבכללי החברה המקובלים ובצרות המוח! – אבל אז הייתי צעירה יתר על המידה, התבין, ואני אשה! צריכה הייתי לפרוק את הרסן. – אומץ לב היה דרוש לכך, וידעתי שאין בי אומץ כזה. – צחקתי איפוא גם לו. צחקתי מתוך נקיפת-לב, אפילו מתוך בוז לעצמי, שהרי ראיתי, כי אין מבדילים עוד בין צחוקי ובין לעגם של האחרים – הטיפשים הללו – שבחרו בו כבמטרת חציהם השנונים.

**בלקרדי:** כמעט כמו בי.

**דונה מטילדה:** אתה מפקיר עצמך ללעג הבריות, ידידי, עם העוויה של השפלה, כן! אבל הוא היה ההיפך הגמור מזה! להבדיל אלף הבדלות! ועוד: עליך צוחקות הבריות בפניך!

**בלקרדי:** וזה טוב יותר מאשר מאחורי גבי.

**הרופא:** נשוב לעניננו, רבותי נשוב לעניננו! – ובכן כבר אז היה נוטה לאכזאלטאציה מסוימת, במידה שתפסתי.

**בלקרדי:** כן, דוקטור, אבל באורח כה משונה!

**הרופא:** כן...?

**בלקרדי:** הנה, הייתי אומר... אכזאלטאציה קרה...

**דונה מטילדה:** וכי איזו מין קרה! הוא היה כך, דוקטור... אמנם, היה מוזר במקצת, אך רק משום שהיה מלא חיים: שופע!

**בלקרדי:** לא אמרתי שהיה משחק תפקיד של אכזאלטאציה. אדרבה! לעתים היה מתרגש ומתפעל בלב שלם. אבל יכולתי להשבע שתוך כדי

התרגשות הוא רואה עצמו מן הצד. כן! וכך, סבורני, קרה לו הדבר לגבי כל תגובה רגשית, אף הבלתי אמצעית ביותר. ויתר על כן, אני בטוח שהוא עצמו סבל מזה. לעתים היו לו כעין התקפות זעף נגד עצמו, מגוחכות ביותר!

**דונה מטילדה: כן, זה נכון.**

**בלקרדי:** (אל דונה מטילדה) ומדוע? (אל הרופא) מן הסתם משום שבהירות זאת של שכלו היתה מקימה כמין מחיצה בינו לבין רגשותיו. לפתע נדמה לו שרגש זה – לא, לא זאת שמזויף הוא, שהרי ידע שהוא כן – אלא כאילו היה לו צורך לשוות את הערך האמתי לרגשותיו, את החוס, דווקא בדרך השכל, שכן חש תמיד, שאותו חוס אמתי חסר לו. ולפיכך היה ממציא דברים על דרך האימפרוביזאציה, מפריז, פורק עול מנפשו, כדי להסתר מעצמו, לא לראות עוד את עצמו כמו שהוא. היה עושה רושם של אדם בלתי יציב, לעתים שחצן וגם... הבה ונדבר דברים ברורים: מגוחך לעתים.

**רופא:** וגם... הגידה נא לי – גם פורש מן הציבור?

**בלקרדי:** חס וחלילה! היה ידוע ומפורסם כמביים תמונות-חיות, ריקודים, כמופיע בנשפים למטרות צדקה – כמובן – לשם בידור הדעת בלבד. אבל היה שחקן מצויין, בעצם, היודע אתה?

**די נוללי:** ובשגעונו נהיה לשחקן גדול ואיום!

**בלקרדי:** אבל למן הרגע הראשון, כאשר קרה האסון, שער-נא בנפשך, אחרי שנפל מן הסוס...

**הרופא:** הוא נחבל במפרקתו, הלא כן?

**דונה מטילדה:** אה, איזו אימה היתה זאת! ראיתו מתחת לפרסות הסוס אשר...

**בלקרדי:** לאמתו של דבר, אנחנו לא האמנו תחילה שנפצע פצע קשה. אמנם נעצרנו כולנו, חלה עירבוביה בשורות הפרשים, כולם רצו לראות מה קרה. אך בן רגע הרימוהו ונשאוהו לבית פנימה.

**דונה מטילדה:** והתבין, לא היה כלום, אף לא פצע קל שבקלים! אף לא טיפת דם אחת!

**בלקרדי:** חשבנו שרק התעלף...

**דונה מטילדה:** וכאשר אחר כך, כעבור שעותיים, בערך...

**בלקרדי:** חזר והופיע בטרקלינה של הוילה – הנה זאת רציתי לספר...

**דונה מטילדה:** אה, איזה פרצוף היה לו! אני הרגשתי בזאת תיכף ומיד!

**בלקרדי:** לא, לא, אל תאמרי! איש מאיתנו לא הרגיש בכך, דוקטור, המבין אתה?

**דונה מטילדה:** ודאי! משום שכולכם הייתם כמי שנטרפה דעתם!  
**בלקרדי:** איש איש מאיתנו שיחק לשם הלצה את תפקידו! היה, באמת, מגדל בבל!

**דונה מטילדה:** והתבין, אדוני הדוקטור, איזה פחד נפל עלינו, כאשר הבינונו שהוא משחק את תפקידו שלו ברצינות?  
**הרופא:** אה, משום שגם הוא אז...?

**בלקרדי:** זהו! הוא נכנס לתוך החבורה שלנו! חשבנו, שרווח לו בינתיים, ושגם הוא ממשיך לשחק כמו כולנו... טוב יותר מאשר אנחנו, כי – כפי שכבר אמרתי – היה שחקן מצויין! קיצורו של דבר היינו בטוחים שהוא עושה מעשה-לצים.

**דונה מטילדה:** החילוננו להתגרות בו...

**בלקרדי:** ואזי – הוא היה מזויין – כיאה למלך – שלף את החרב, והוא פונה כלפי שנים או שלושה מאיתנו. היה רגע של אימה לכול!

**דונה מטילדה:** לעולם לא אשכח את התמונה הזאת! כל פרצופי הפנים שלנו, המאופרים, המתעקמים בהעוויה, המשובשים, אל מול המסכה האיומה הזאת, שלא היתה עוד מסכה, אלא השגעון בכבודו ובעצמו!  
**בלקרדי:** היינריך הרביעי, זהו! היינריך הרביעי שנהייה בשר ודם, ברגע של חימה וזעף!

**דונה מטילדה:** אני סבורה, דוקטור, שכאן השפיעה עליו גם העובדה שחודש ימים לפני הקרנאבל היה ממש כמשוגע לדבר אחד – לתפקיד זה של הקיסר, שהתכונן אליו ממש בלב ונפש!

**בלקרדי:** אי אתם משערים כלל מה למד לשם כך: פרטי-הפרטים, ..., דקדוקי עניות...

**הרופא:** אה, נקל לשער! מה שהיה מעין שגעון לדבר אחד, זמני, חולף, הרי עם הצניחה הזאת, עם המכה במפרקת, נעצר במוח, הפך להיות מצב מתמיד. במקרה כזה יוכל אדם להטמטם לגמרי, או להשתגע לגמרי.

**בלקרדי:** התבינו מה פירוש משחק-ילדים זה, ידידי? (אל נוללי) אתה היית אז בן חמש, או בן ארבע. (אל פרידה) ואשר לך – הרי נדמה שאמך היתה אז במקומך הנה בתמונה הזאת, כאשר היא לא העלתה אפילו על דעתה שיום אחד תלד אותך... כן, ואני – שערי הלבין בינתיים. והוא, הרי הוא לפניכם!

(מצביע על התמונה) מכה אחת על המפרקת – והנה לא זע ולא נע עוד ולא יצא מתוך המסגרת הזאת: היינריך הרביעי.

**הרופא:** כן, כן... ובכן, רבותי: הענין הוא כך...

**ברטולדו:** (נכנס לאולם) סליחה... בבקשה... סליחה...

**פרידה:** (בצעקת בהלה) הו, אלי שבשמים! הנה הוא?

**דונה מטילדה:** מה? זה הוא? הוא?

**די נוללי:** אח, לא! באמת! הרגעו!

**הרופא:** ומי הוא זה?

**בלקרדי:** אחד שעלה פתאום מן הקארנבאל שלנו!

**די נוללי:** זהו אחד מארבעת הבחורים הצעירים, שאנו מעסיקים פה, כדי לסמוך אותו בשגעונו.

**ברטולדו:** אני מבקש סליחה, אדוני המרכזה...

**די נוללי:** אח, מה סליחה! אני צויתי שהדלתות תהיינה נעולות, ושאיש לא יכנס הנה!

**ברטולדו:** כן, אדוני. אבל אני אינני יכול לשאת את החיים האלה כאן. אני מבקש רשות להתפטר!

**די נוללי:** אה, אתה הנך זה, שצריך היה להתקבל לשירות הבוקר?

**ברטולדו:** כן, אדוני, ואני אומר לאדוני שלא אוכל לשאת זאת...

**דונה מטילדה:** (אל די נוללי) ובכן, איננו שקט כל כך כפי שאמרת?

**ברטולדו:** לא, לא, גבירתי! זה לא בגללו! זה בגלל שלושת חברי לעבודה כאן... האדון המרכזה אמר "כדי לסמוך אותו"? אח מה ענין "לסמוך" לכאן! אין הם סומכים אותו ואין לסמוך עליהם: הם הם המשוגעים כאן! אני נכנס בפעם הראשונה, ובמקום שיעזרו לי, אדוני...

(באים לאנדולפו ואריאלדו)

**לאנדולפו:** מותר להכנס?

**אריאלדו:** מותר, אדוני המרכזה?

**די נוללי:** הכנסו, הכנסו! אבל מה מתרחש כאן? מה אתם עושים?

**פרידה:** הו, אלי שבשמים, אני אברח מכאן! אני מפחדת!

**די נוללי:** אבל, לא, פרידה!

**לאנדולפו:** אדוני המרכזה, הטיפש הזה...

**ברטולדו:** אה, לא, רב תודות, יקירי! כך אני לא אשאר כאן! בשום ענין ואופן! כך לא!

**לאנדולפו: ואיך כן תשאר כאן?**  
**אריאלדו:** הוא קלקל את כל העסק, כאשר ברח הנה!  
**לאנדולפו:** עורר את חמתו עליו! לא יכולנו עוד להחזיקו ולעצרו שם. הוא פקד פקודה לאסור אותו, ועכשיו רוצה הוא תיכף ומיד לערוך לו "משפט-צדק", כאן על כס המלכות! – מה נעשה?  
**די נוללי:** אבל סגרו את הדלת! נעלו אותה! חיש! הזדרזו!  
**אריאלדו:** אורדולפו לבדו לא יוכל לעצור אותו.  
**לאנדולפו:** זהו, אדוני המרכזה; אילו יכול אדוני לפחות להודיע לו מיד על ביקורכם, כדי להסיח את דעתו. אם האדונים והגבירות כבר חשבו באיזו תלבושת להופיע לפניו...  
**די נוללי:** כן, כן, כבר חשבנו על הכל. (אל הרופא) אם אתה, סבור, דוקטור, שתוכל לערוך את ביקורך מיד...  
**פרידה:** אבל בלעדי, קארלו! אני אפרוש לי. וגם את, אמא, אני מבקשת אותך! בואי, בואי איתי!  
**הרופא:** רציתי לומר... והוא... איננו מזוין עכשיו?  
**די נוללי:** מובן שלא, וכי למה זה יהיה מזוין! (לפרידה) סלחי לי, פרידה, אבל הפחד שלך עכשיו הוא ילדותי! הרי רצית לבוא הנה...  
**פרידה:** אני? לא! אמא רצתה!  
**דונה מטילדה:** ואני מוכנה ומזומנת! ובכן, בקיצור – מה עלינו לעשות?  
**בלקרדי:** האמנם, בבקשה ממכם, הכרח הוא, שנתחפש?  
**לאנדולפו:** הכרח, אדוני! אין שום דרך אחרת... כן, לצערנו, כאשר הוא רואה... (מצביע על תלבושתו) אוי לכולנו, אם יראה את האדונים כך – בבגדים של תקופתנו.  
**אריאלדו:** יאמין שזה מעשה שטן, תחפושת שטנית.  
**די נוללי:** ממש כאשר בעיניכם בגדיו הם בחזקת תחפושת, כך הוא רואה את בגדינו שלנו כנשף מסכות.  
**לאנדולפו:** וזה עוד לא כלום, אדוני, אם לא יחשוד מיד כי כל אלה הם מעשי ידיו של שונאו בנפש.  
**בלקרדי:** האפיפיור גרגוריוס השביעי?  
**לאנדולפו:** בדיוק! הוא אומר כי היה עובד אלילים!  
**בלקרדי:** האפיפיור? לא רע!



**לאנדולפו:** כן אדוני. אומר הוא שהיה משביע את המתים! מאשים אותם בכל מעשי-שטן... ומפחד מפניו פחד מות.

**הרופא:** שגעון-הרדיפה! פֶּאָרְאָנױָהּ!

**אריאלדו:** ואזי הוא עלול להתקצף מאוד!

**די נוללי:** (אל בלקרדי) ואבל אין שום צורך שאתה תהיה נוכח כאן, במחילה ממך. אנחנו כולנו נסתלק מכאן. מספיק אם יראנו הרופא.

**הרופא:** כוונתו – אני לבדי?

**די נוללי:** אבל הרי הם כאן! (מרמז על הצעירים)

**הרופא:** לא, לא... אם הגברת מארכזה...

**דונה מטילדה:** אה, ודאי! גם אני רוצה להיות נוכחת. כמובן! אני רוצה לשוב ולראותו!

**פרידה:** אבל למה לך, אמא? אני מבקשת אותך... בואי איתנו!

**דונה מטילדה:** הניחו לי! לשם כך באתי הנה! (אל לאנדולפו) אני אהיה "אדלאידה" האם.

**לאנדולפו:** מצוין! אמה של הקיסרית ברטה, מצוין! די, איפוא, שהגברת תחבוש לראשה את כתר-הדוכסות ותלבש רדיד, אשר יכסה את כולה. (אל אריאלדו) לך, לך, אריאלדו!

**אריאלדו:** (מצביע על הרופא) חכה: והאדון?

**הרופא:** אה, כן... אמרנו, אם אין אני טועה, הבישוף? ... הבישוף אוגו מקלונני.

**אריאלדו:** אדוני מתכוון לאבאט? מצוין: אוגו מקלונני.

**לאנדולפו:** הוא כבר היה אצלנו כל כך הרבה פעמים.

**הרופא:** מה זאת אומרת – כבר היה?

**לאנדולפו:** אל חשש, אדוני. רצוני לומר רק, משום שזוהי תלבושת פשוטה ביותר...

**אריאלדו:** השתמשו בה כבר פעמים רבות.

**הרופא:** אבל...

**לאנדולפו:** אין סכנה שירגיש בכך: הוא מסתכל בתלבושת ולא במי שבתוכה.

**דונה מטילדה:** דבר זה נוח איפוא גם בשבילי.

**די נוללי:** ואנחנו נלך, פרידה. בוא גם אתה איתנו, טיטו. בוא!

**בלקרדי:** לא. אם היא נשארת, נשאר גם אני.

**דונה מטילדה:** אבל, למעשה, אין לי שום צורך כך.  
**בלקרדי:** לא אמרתי שיש לך צורך בי. אך גם לי יש חשק לראותו. האם זה אסור?

**לאנדולפו:** כן, אולי יהיה טוב יותר אם יהיו שלושה.

**אריאלדו:** אם כן, מי יהיה האדון?

**בלקרדי:** אחת היא, לך ומצא איזה בגד פשוט גם בשבילי.

**לאנדולפו:** (לאריאלדו) כן, – איש קליוני, נאמר.

**בלקרדי:** איש קליוני? מה זה?

**לאנדולפו:** גלימה של נזיר בנדקטיני מקליוני. יהיה בן לווייתו של מוֹנְסִינְיֹרָה. (אל אריאלדו) ועכשיו לך! (אל ברטולדו) וגם אתה הסתלק, ושלא אראה עוד את פניך היום! (אך ברגע שהם אומרים לצאת) חכו! (אל ברטולדו) הבא הנה את הבגדים שיתן לך! (אל אריאלדו) ואתה לך מיד להודיע על ביקורם של הדוכסית אדלאידה ושל המונסיניורה מקליוני. הבינות?

**די נוללי:** ובכן אנחנו נצא בינתיים.

(יוצא עם פרידה)

**הרופא:** אני מניח שיראני ברצון בדמות אוגו מקליוני.

**לאנדולפו:** ודאי, היה שקט, אדוני. את פניו של מונסיניורה הקבילו כאן תמיד ביראת כבוד. וגם היא, גבירתי המרכזה, תוכל להיות שקטה ובטוחה. הוא זוכר תמיד שרק בזכות השתדלותם של אלה השנים, נתקבל אחרי שני ימים של צפית-השפלה בחוץ, בשלג, והותר להכנס אל ארמון קאנוסה פנימה ולחזות פניו של גרגוריוס השביעי, שלא רצה להתיר לו דבר זה.

**בלקרדי:** ואני – בבקשה ממך?

**לאנדולפו:** עליו רק לעמוד מן הצד, ברוב דרך-ארץ.

**דונה מטילדה:** היית מטיב לעשות אילו הסתלקת בכלל!

**בלקרדי:** (לוחש לה) את נרגשת מאוד...

**דונה מטילדה:** זה עניני שלי מה אני! ואתה הנח לי!

**לאנדולפו:** (בראותו את ברטולדו נכנס) אה, והנה התלבשות! – הרדיד הזה לגברתנו המרכזה.

**דונה מטילדה:** המתינו, אסיר את מגבעתי! (מסירה. נותנת אותה לברטולדו)

**לאנדולפו:** אתה הוצא אותה מכאן. (אל דונה מטילדה) בנשאו אליה את עטרת

הדוכסות. הלא תרשה, גבירתי?

**דונה מטילדה:** אבל, אל אלוהים, האמנם אין כאן ראי?

**לאנדולפו:** יש שם. (מצביע על הדלת השמאלית) אם הגברת מרכזה רוצה לעשות זאת בעצמה...

**דונה מטילדה:** כן, כן, כך טוב יותר, תן. אעשה זאת בן רגע.  
(יוצאת עם ברטולדו)

**בלקרדי:** אני מודה ומתוודה שלא עלה מעולם על דעתי, כי אצטרך לשחק תפקיד של בנדקטיני. אני אומר לך: זהו שגעון העולה הון תועפות!  
**הרופא:** מה יש! גם שגעונות אחרים, בדרך כלל...

**בלקרדי:** כן, כשיש לאדם כסף לפרנס בו את שגעונו...  
**לאנדולפו:** כן, אדוני. יש לנו כאן אוסף מלא של בגדי התקופה, עשויים בדייקנות גמורה ובמיטב החומר על מודלים היסטוריים. הדאגה לדבר זה היא בעיקר עלי, ואני פונה לטובים שבחייטי התיאטרון. זה עולה בכסף רב.  
(חוזרת דונה מטילדה)

**בלקרדי:** אה, הוד והדר! באמת, הוד מלכות חופף עליה!  
**דונה מטילדה:** (מתפרצת בצחוק למראהו של בלקרדי) אל אלוהים! התפשט!  
אתה בלתי אפשרי! מראך כמראה בת יענה שהתחפשה לנזיר!  
**בלקרדי:** והביטי אל הרופא!

**הרופא:** אה, סבלנות... עוד קצת סבלנות.  
**דונה מטילדה:** לא, הדוקטור הוא טוב יותר – אתה פשוט מגוחך!  
**הרופא:** (אל לאנדולפו) והאמנם נערכות כאן קבלות אורחים לעתים קרובות?  
**לאנדולפו:** זה תלוי... לעתים הוא מצווה עלינו שיופיע לפניו איש זה או אחר. ואזי יש צורך לחפש מישהו שיסכים לשחקו. גם נשים...  
**דונה מטילדה:** אה, גם נשים?

**לאנדולפו:** כן, היינו בשנים הקודמות. רבות.  
**בלקרדי:** (צוחק) הוד והדר! מחופשות? (מרמז כלפי ד. מטילדה) כך? כמוה?  
**לאנדולפו:** אבל אדוני! אלה היו מיני נשים כאלו... כאלו...

**בלקארדי:** אני מבין: המסכימות לשחק... (אל דונה מ.) הזהרי הענין מתחיל להיות מסוכן בשבילך!  
(הדלת נפתחת. בא אריאלדו, אחריו היינריך הרביעי ו"סיעתו")

**אריאלדו:** הוד מלכותו הקיסר!  
**היינריך:** גבירתי... מונסיניורה... (מתבונן בבלקרדי) זהו פֶּיֶטְרוֹ דאמיאני?  
**לאנדולפו:** לא, הוד מלכותו, זהו נזיר מקליוני, המלווה את הוד כהונתו!

**היינריך:** זה פִּיטרו דאמיאני! למה זה תביט בדוכסית, אב קדוש? זה לא יועיל לך! (פונה אל דונה מ.) אני נשבע, נשבע אני לך, גבירתי, ששיניתי את טעמי כלפי בתך, לבי טוב עליה מעתה! אני מודה, שנכון הייתי להגלותה אילמלא בא הוא (מצביע על בלקרדי) לאסור עלי זאת בשם האפיפיור אלכסנדר! כן, היה מישהו אשר ביקש לזכות בטובת הנאה מכריתות זו – הלא הוא הבישוף ממגנצה – בשכר מאה ועשרים אחוזות... (מציץ בלאנדולפו) אבל עכשיו מוטב לי שלא אדבר סרה בכוהני הכנסיה. (בהכנעה לבלקרדי) אני מודה לך, האמן לי פיטרו דאמיאני, עכשיו אני מודה לך על האיסור הזה! – כל דרכי היא דרך הכנעה והשפלת כבודי: אמי, אדאלברט, טריבור, גוסלאר – ועכשיו שק זה של חוזרים בתשובה שאתם רואים עלי... וכי מה בכך! העיקר הוא: בהירות המחשבה, ראיית הנולד, אומץ לב ואורך רוח בכל תהפוכות הגורל!... יודע אני לתקן את שגיאותי, וגם לפניך, פיטרו דאמיאני, מופיע אני ברוח נמוכה!... אם לא אתה הוא שהפיצות את השמועות המזוהמות, כי אמי הקדושה, אַגְנֶס, קשורה היתה בקשרי עוון אל הבישוף היינריך מאוגסבורג!

**בלקרדי:** לא... חלילה... לא אני...

**היינריך:** לא אתה, הלא כן? איזו נבלה!... אינני מאמין שאתה מסוגל לדבר זה. (אל הרופא) הלא תמיד "הם" הם אלה! תמיד הללו, מונסיניורה!

**אריאלדו:** אה, כן, הבישופים, גוזלי-הכתר!

**הרופא:** אה, כן, הללו, ודאי... כמובן...

**היינריך:** אין די להם בשום דבר, לאלה! – נער עלוב, מונסיניורה, כל זמנו עובר עליו במשחק – גם בשעה, שבלי דעת, זאת נמשח למלך. בן שש שנים הייתי, והם חטפוני מאמי, השתמשו בי לרעתה, גם לרעת המלוכה והשושלת, ואני לא ידעתי – והם חיללו את כבודנו, וגנבו את הדעת, וגנבו נכסים, גנבים היו כולם; האחד גרוע מן השני: האנו גרוע מִקְטָפֶאנו, וְקְטָפֶאנו עולה על האנו!

**לאנדולפו:** הוד מלכותו...

**היינריך:** אה, כן! אינני צריך עכשיו לדבר סרה בבישופים. – אבל מעשה נבלה זה לגבי אמי, מונסיניורה, הלא הוא עובר כל גבול! (אל דונה מ.) ואפילו לבכותה אינני יכול, גבירתי הרמה. – אני פונה אליך, שגם לבך לב-אם. היא באה הנה לראות את פני, ממנזרה באה. לפני כחודש ימים. ועתה

אומרים לי, שנפטרה... אינני יכול לבכותה, שהרי אם את כאן, ואני בלבוש השק הזה – פירושו של דבר, שאני עכשיו בן עשרים ושש.  
**אריאלדו:** זאת אומרת שהיא חיה עדיין, הוד מלכותו!  
**אורדולפו:** עודה במנזר שלה.

**היינריך:** כן! ואני יכול איפוא לדחות את אבלי לעת אחרת. (אל דונה מ.) הסתכלי-נא, עודני בהיר שיער... (בלחש) בשבילך! לי לא היה צורך בכך. אך הכרח הוא שיהי איזה אות חיצוני. גבולות של זמן וגיל... המיטיב אני לפרש את דברי, מונסיניורה? (מתבונן מקרוב בשערותיה של דונה מ.) אה, אך אני רואה שגם את, הדוכסית... כן, כך הן האיטלקיות... ישמור אותי האל מלהביע שאט-נפש או תמהון! – הזקנה וחולשותיה! איש מאיתנו לא היה רוצה להודות באותו כוח אפל. גורלי, התוחם תחומי לרצונו של האדם. אך אני אומר: אשר נולד הוא גם מות ימות. להיוולד, מונסיניורה – האם חפצת אתה להיוולד? אנוכי – לא. – ובין המקרה האחד לשני – ושניהם אינם תלויים ברצוננו – מתרחשים דברים רבים כל כך, אשר לא חפצנו כי יתרחשו, ושלא מרצוננו אנו נכנעים להם!

**הרופא:** כן, לצערנו!

**היינריך:** זהו: ואם אין אנו נכנעים, הרי חולשותינו נותנות אותותיהן בנו. האשה רוצה להיות גבר... זקן רוצה להיות צעיר... איש מאיתנו איננו משקר אף איננו מזייף. – וכי מה אפשר לומר עוד בענין הזה: כולנו קשורים על אפנו ועל חמתנו באותו מושג על עצמנו שיצרנו בלבנו. הנה אתה, מונסיניורה, בעודך נאחז היטב-היטב בגלימתך זו, בבגד-קדושה זה, בשרווליו הרחבים, הרי אותה שעה עצמה משהו מכרסם אותך מבפנים, כאותו נחש, ואתה עצמך אינך יודע מה זה. החיים, מונסיניורה! החיים! ואתה מופתע, מונסיניורה, בראותך את חיך לפניך, מתחמקים ממך, כה אחרים מאשר שיערת; והנה זעף אין-אונים כלפי עצמך; ונוחם וחרטה, כן, גם חרטה. אה, לו ידעתם כמה פעמים עמדתי פנים אל פנים מול כל הדברים האלה! לפני שלי – שלי היו, אך כה איומים, שלא יכולתי לקבוע אותם מול עיני והכרתי... (אל דונה מ.) האם לך לא קרה מעולם דבר כזה, גברתי הנעלה? את זוכרת את עצמך כשהנך תמיד כזאת, תמיד אותה עצמה? הו, אלי, אבל יום אחד והנה... איך זה? כיצד זה? כיצד קרה הדבר שיכולת לעשות מעשה כזה? ... אכן, "כזה"! – הרי הבינונו זה לזה – הה, הרגעני,

אני לא אגלה לאיש ! וכי אתה, פיטרו דאמיאני, יכולת להיות ידידו של אחד  
כזה...

**לאנדולפו: הוד מלכותו !**

**היינריך: לא, לא, לא, אני לא אכנה אותו בשם ! יודע אני, שזה יהיה לו**  
למורת רוח. (אל בלקרדי) ומה דעתך על כך? ... מה היתה דעתך? – אבל הרי  
כולנו מרותקים אנו לאותו מושג שיצרנו בלבנו עלינו, ממש כאלה הצובעים  
בזקנתם את שערותיהם. וכי למי זה אכפת, אם צבע זה שלי לא יוכל להיות  
בעיניכם הצבע האמתי של שערותי? – את גבירתי, הרי ודאי שאינך צובעת  
אותן כדי לרמות אנשים אחרים, אף לא את עצמך, אלא קצת – קצת  
שבקצת – את דמותך הנשקפת בראי. ואני עושה זאת לשם צחוק. את עושה  
זאת בכובד-ראש. אך אני מבטיחך, שעם כל הרצינות גם את, גבירתי  
הנעלה, רואה בזאת כעין נשף מסכות; ואין אני אומר זאת כלפי העטרה  
הכבודה של ראשך, אשר אני משתחוה לפניה אפיים, אף לא כלפי בגדי-  
דוכסותך; אומר אני זאת רק כלפי אותה מזכרת שחפצת לשמור עליה שלא  
כדרך הטבע, כלפי אותו צבע זהבהב של שערך אשר לפנים מצא כה חן  
בעיניך, כאשר היה שלך באמת; או – לשמור את הצבע הערמוני של שערך,  
אם ערמוני היה: הלא זו דמות נעוריק ההולכת ומתמעטת עם הזמן. והנה  
לגביך, פיטרו דאמיאני, כל מה שהיית לפנים כל מה שעשית, היה לדמות  
כזבים של מציאות אשר חלפה, והיא היום – האין זאת? חיה בתוכך כחלום  
– ויש בה כל כך הרבה דברים אשר אין עוד להעלותם על הדעת... גם  
בשבילי הם כחלום... אה ! וכי מה הפלא, פיטרו דאמיאני, כך יהיה גם יום  
המחרת של חיינו היום... אה זה השק של החוזרים-בתשובה ! אח, בשם  
אלוהים ! (פושט את השק) מחר בברסאנונה, עשרים וששה בישופים גרמנים  
ולומבארדיים יחתמו איתי על הכרזת הדחתו של האפיפיור, גרגוריוס  
השביעי: לא כוהן אלוהים, כי נזיר-שקר !

**אורדולפו: הוד מלכותו ! הוד מלכותו ! בשם אלוהים !**

**אריאלדו: (מרמז לו שעליו לחזור וללבוש את השק) יקשיב נא הקיסר מה הוא**  
מדבר !

**לאנדולפו: מונסיניורה בא הנה עם הדוכסית כדי להשתדל בשביל הקיסר**  
אצל האפיפיור !

**הרופא: אה, כן... באנו... כדי להשתדל...**

**היינריך:** סליחה... כן, סליחה ומחילה, מונסיניורה; סליחה ומחילה, גבירתי... אני מרגיש... אני מרגיש, נשבעתי לכם, את כל כובד החרם! (אל שלושת הצעירים בהצביעו על בלקרדי) אבל אינני יודע מדוע, היום איני מצליח להיות נכנע ושפל-רוח לפני הלזה!

**לאנדולפו:** (בלחש) אבל משום שהוד מלכותו נתעקש באמונתו שזהו פיטרו דאמיאני, והלא איננו דאמיאני!

**היינריך:** אין זה פיטרו דאמיאני?

**אריאלדו:** אבל לא, זהו נזיר עני, הוד מלכות!

**היינריך:** אח, איש מאיתנו איננו יכול להעריך את מעשיו, כשהם תוצאה של חוש בלבד... אולי את, גבירתי, תוכלי להבין אותי טוב יותר, שהרי אשה את. – זהו רגע חגיגי ומכריע. ראו, הלא יכולתי עכשיו, בעוד אני מדבר אתכם לקבל את עזרתם של הבישופים הלומבארדיים כדי להשתלט על האפיפיור ולשים מצור עליו במצודה; לאורך לרומה ולבחור באפיפיור שכנגד; יכולתי להושיט ידי לרובר גיסקאר ולכרות ברית עמו... ואזי – גרגוריוס השביעי אבוד יאבד! אבל אני עומד בנסיון, והאמינו לי, שמחכמה אני עושה זאת. אני מבין מה פירושם של רוח-הזמן והגדולה של האיש היודע את אשר עליו להיות: האפיפיור! היש את נפשכם לצחוק עלי היום, בראותכם אותי כמו שהנני? שוטים תהיו בצחוקכם, שכן לא תבינו, שחכמה מדינית היא הכופה עלי אורך-רוח ואת הבגד הזה. אני אומר לכם: יתכן ומחר יהיו תפקידינו הפוכים! ומה תעשו אזי? האמנם תצחקו לו לאפיפיור הלובש בגד של שבוי? – לא. – שווים נהיה. – חג של מסכות הוא זה: אני היום בתחפושת של חוזר בתשובה; מחר הוא במסכה של אסיר. אך אוי לאיש שלא ידע לשאת את מסכתו, אחת היא אם של מלך, אם של אפיפיור. – יתכן והוא היום אכזר יתר על המידה, כן, זה יתכן. – חשבי גבירתי, על בתך, על ברטה, אשר עכשיו, אני חוזר ואומר לך זאת, לבי טוב עליה. שיניתי את טעמי עמה – שיניתי, כן, בזכות אהבתה ונאמנותה שהוכיחה לי ברגע האיום הזה!... היא באה הנה איתי, גבירתי הנעלה; שם למטה היא, בחצר; ביקשה ללכת איתי וללוותני כקבצנית זו, ועמדה קופאה בקור שני ימים ושני לילות, בחוץ, בשלג! את הנך אמה! דבר זה צריך להפוך את קרביך, לעורר את רחמיך הגדולים, ולהניעך להפיל תחנונים יחד עמו (כלפי הרופא) לפני האפיפיור, שיסלח לנו, שיקבל פנינו!

**דונה מטילדה:** (רועדת כולה) אבל... ודאי, כן, כן, מיד...

**הרופא: נעשה מיד !**

**היינריך:** ועוד משהו! ענין אחר! (בלחש) אין די בזאת שיקבלני. אתם יודעים הוא יכול לעשות הכל. כן "הכל" – אמרתי לכם – אף להשביע מתים! (מכה עצמו על חזהו) הרי אני לפניכם! הרואים אתם?! – ואין מעשה שטנים שאינו ידוע לו. כל הכישופים! והנה: מונסיניורה, גבירתי: זו הקללה שקוללתי – הביטו: (מצביע על תמונתו) שאינני יכול להשתחרר מן הכישוף הזה! היום אני חוזר בתשובה, וכך אהיה עד עולם. נשבע אני לכם: נאמן אהיה. כך אהיה עד אשר יסכים לקבל פני. אבל אחר כך, אחרי שיסיר את החרם ממני, תצטרכו להפיל תחנוניכם לפני האפיפיור, אשר יש בכוחו לעשות גם דבר זה: לנתקני, לשחררני מזאת: (מצביע על התמונה) ולהניחני לחיות אותם, את חיי העלובים שלי, אשר אני הודחתי מהם. גבירתי הנעלה, אני מבקשך דבר זה גם למען בתך: כדי שאוכל לאהבה כראוי לה, שהרי לבי טוב עליה עכשיו, שהרי רחמיה הגדולים נגעו עד לבי ורכוהו. כך הוא. כן. בידיכם אני... (משתחוה) גבירתי הנעלה! מונסיניורה! (קם, יוצא).

## מסך



## מערכה ב'

(אולם אחר בוילה.)

(על הבמה דונה מטילדה, הרופא, בלקרדי.)

**בלקרדי:** ואפילו הדבר הוא כמו שאתה אומר, דוקטור, אך הרושם שלי הוא...

**הרופא:** אינני חולק על דבריך; אבל האמן לי, יתכן ואין זה אלא רושם בלבד.

**בלקרדי:** אבל סלח נא לי, סוף סוף הוא אמר זאת בפירושו! האין זאת, גבירתי?

**דונה מטילדה:** מה אמר? – אח, כן, אבל לא מאותה סיבה שאתה סבור. **הרופא:** הוא נתכוון לבגדים שהיו עלינו: לרדיך, לגלימות הנזירים שלנו, הרי כל זה ילדותי!

**דונה מטילדה:** (בזעף) ילדותי? מה אמרת, דוקטור?

**הרופא:** מבחינה מסוימת, כן! בבקשה ממך, גבירתי המרפָּן, הניחי לי לסיים את דברי; אבל מאידך זה, כמובן, מסובך הרבה יותר מאשר תוכלי לשער.

**דונה מטילדה:** בשבילי זה ברור בתכלית!

**הרופא:** כן, כן, יש להבין את הפסיכולוגיה המיוחדת של המטורפים, אשר על פיה יתכן והמשוגע מבין שהתחפּוּשֶׁת היא תחפושת ואף על פי כן הוא מאמין בה; ממש כמו הילדים, שבשבילם המשחק והמציאות מתמזגים לדבר אחד. הרי על שום כך אמרתי: ילדותי... אבל מחוץ לזאת, הרי זה מסובך ביותר, אותו ענין שהוא מכיר ויודע, כן, מכיר ויודע שלגבי עצמו הוא איננו אלא תמונה: אותו דְיוֹקָן שלפניו, שם למעלה.

**בלקרדי:** הרי זהו שאמרת.

**הרופא:** כן, נכון מאוד! – תמונה אשר כנגדה הופיעו עכשיו תמונות אחרות: הִיֵּנו אלו שלנו. עליכם להבין את דברי. והנה באותו טירוף גלוי-עינים שלו, חש מיד בהבדל בין תמונתו שלו והתמונות שלנו: היינו שבתמונות שלנו יש משהו ממעשה מרמה. החל לחשוד. כל המשוגעים לוקים בחשדנות. זוהי הסיבה, התביני! המשחק ששיחקנו בשבילו, לא יכול היה, כמובן, לגלות לו דבר על השתתפותנו בגורלו. אבל משחקו שלו נראה לנו כטראגי ביותר, כי היה, כמי שחשדנותו מדרבנת אותו, ועליו

להוכיח לנו שאין זה אלא משחק בלבד, רק משחק, משום שהופיע לפנינו בקצת פרקוס וצבע על רקותיו ולחיו והכריז, שעשה דבר זה רק כמין מעשה שעשועים.

**דונה מטילדה:** לא, דוקטור, כל זה לא כך היה. לא כך!

**הרופא:** אלא איך?

**דונה מטילדה:** אני בטוחה בטחון גמור, שהוא הכירני.

**הרופא:** זה לא יתכן... בשום ענין ואופן!

**בלקרדי:** (אותה שעה עצמה) אח, מה את סחה!

**דונה מטילדה:** הוא הכיר אותי, אומרת אני לכם. כאשר הוא קרב אלי והביט לתוך עיני, עמוק עמוק לתוך עיני – הנה ברגע ההוא הכירני.

**בלקרדי:** אבל הרי הוא דיבר על אמך...

**דונה מטילדה:** לא נכון! הוא דיבר עלי! עלי!

**בלקרדי:** כן, אולי בשעה ש...

**דונה מטילדה:** (ללא כל מכוּחה) הצביע על שְׁעָרֵי הצבוע. האם לא שמעתם כיצד הוסיף מיד: "או שמא מזכרת שערותיך הערמוניות, כאשר היית ערמונית?" הרי ידע היטב מאוד, כי בימים ההם היה צבע שערותי כעין הערמוֹן.

**בלקרדי:** אה, חס וחלילה!

**דונה מטילדה:** (בלי לשים לו לב) שערותי, דוקטור, היו באמת ערמוניות – כשערותיה של בתי. ולפיכך גם החל מיד לדבר עליה.

**בלקרדי:** אבל הרי אין הוא מכיר כלל את בתך, הרי לא ראה אותה מימיו.

**דונה מטילדה:** דווקא משום כך! אינך מבין כלום, באמת! הוא חשב אותי לבתי, אותי, כפי שהייתי אז!

**בלקרדי:** אלי שבשמים, זאת כבר נדבקה משגעונו!

**דונה מטילדה:** נדבקה! שוטה!

**בלקרדי:** אבל, סלחי-נא לי, האמנם היית אי-פעם אשתו? הרי בטירופו בתך היא אשתו ברטה לבית סוֹזָה.

**דונה מטילדה:** כן, זהו! מכיון שאינני עוד ערמונית – כפי שהוא זוכר אותי – אלא מופעת אני לפניו זהובת-שיער בדמות האם, אֶדְלָאִידָה. – בתי איננה קיימת בשבילו. – הוא לא ראה אותה מימיו, כפי שאמרת אתה בעצמך. איך יוכל, איפוא, לדעת אם היא בהירה או ערמונית?

**בלקרדי:** אבל, אלי שבשמים, הוא אמר "ערמוני" בדרך כלל, נתכוון לצבע השיער של אנשים צעירים, אחת היא אם זהוב הוא או ערמוני! ואת, כמובן, כדרךך תמיד, מסיקה מזאת מסקנות, דמיוניות, גוזמאות והפרזות, כדרךך! – דוקטור, האם היא לא אמרה שעלי היה להמנע מן הביקור הזה? – אני סבור שהיה טוב יותר אילו היא נמנעה ממנו!

**דונה מטילדה:** לא! לא! הוא דיבר עלי. הוא דיבר כל העת אלי ואתי ועלי.  
**בלקרדי:** באמת! אף רגע אחד לא גרע עין ממני, ועכשיו את אומרת, שדיבר כל העת אתך ועליך. או שמא תאמרי, שנתכוון אליך גם בשעה שדיבר על פִּיטרוֹ דַאמִיאָנִי?

**דונה מטילדה:** (שוכחת שהיא מגלה את היחסים ביניהם) וכי למה לא? שמא תוכל להסביר לי, למה זה מיד, מן הרגע הראשון, היתה לו טינה אליך ורק אליך?...

**הרופא:** סלחי נא לי, יתכן שסיבת הדבר היא שהודיעו לו רק על ביקורם של הדוכסית אדלאידה והבישוף מקליוני. כאשר ראה, שלפניו עוד אדם שלישי, אשר לא ידע עליו חצי-דבר, מיד החל לחשוד...

**בלקרדי:** כן! זוהי האמת! בגלל חשדנותו חשב אותו לאויבו פיטרו דאמיאני. אבל זו משלָה את נפשה, שהוא הכיר אותה...

**דונה מטילדה:** אינני מטילה בזה שום ספק! עיניו אמרו לי דבר זה, אדוני הדוקטור! היודע אתה, יש דרך להביט לתוך עיניו של אדם כך... כך שאין להניח עוד צל של ספק... איך אוכל לתאר לכם זאת? אולי היה זה רק רגע אחד.

**הרופא:** זה לא מן הנמנע. אולי היה זה רגע אחד שפוי לגמרי.  
**דונה מטילדה:** כן, אולי! ואחרי זה נדמה לי, ששמעתי בדבריו כל כך הרבה תוגה על נעוריו שלו ועל נעורי – אשר נהרסו באותו הרגע הנורא. זה אשר ריתק אותו אל מסכתו זו, שאין לו עוד מנוס ממנה, אף אם ירצה להשתחרר בלב שלם, בכל מאודו!

**בלקרדי:** ברור, כדי להתאהב עכשיו בבתך – או בכך – כפי שאת סבורה, שהרי רחמיך נגעו עד לבו.

**דונה מטילדה:** והרחמים האלה גדולים הם באמת. האמינה לי!  
**בלקרדי:** וזה נכר בכך, גבירתי המרְכָּזָה! כה גדולים הם, שכל רופא-אליל ועושה-נפלאות היה רואה בהם אפשרות של נס כי יתרחש.

**הרופא:** התרשו – לי לדבר עכשיו? אני אינני עושה נפלאות, לפי שאני רופא, דוקטור למדיצינה ולא רופא אליל. אני הקשבתי היטב מאוד לדברים שהוא אמר, ואני חוזר ואומר לכם, שאותה גמישות של הִיקְשִׁים, המצְיִינת כל דמדום שיטתי, ניכרת בו ביותר, והוא כבר – איך לפרש זאת? – הפסיד הרבה ממתיחותו. היינו: האלמנטים של אותו דמדום (דְלִיָּרִים) – אינם צמודים עוד לעצם העלילה. לי נדמה שהוא, באישיותו, הצפונה מתחת לשכבות השונות הללו מגיע למין שווי-משקל נפשי, בזכות הזכרונות המתבהרים לו, אם יש בכוחם – ודבר זה עשוי באמת לנחם אותנו – לנערו ממצב של דבר הדומה לאפֶּאטיה, אך שהנו, לאמתו, כמין דכדוך-נפש רְפֶלְפְּסִיבִי, המוכיח דווקא, נאמר... ערנות שְכֻלְתְּנִית רבה. דבר זה יש בו כדי לעורר תקוות, אני חוזר ואומר. והנה עכשיו, אם באותו מעשה נועז, שיש בדעתנו לבצעו...

**דונה מטילדה:** אבל מה זה קרה? שהמכונת לא חזרה עדיין? עברו שלוש וחצי שעות!

**הרופא:** (מבולבל) מה אמרת?

**דונה מטילדה:** אותה מכונת, דוקטור! עברו שלוש שעות וחצי!

**הרופא:** (מביט בשעון) אפילו יותר מארבע!

**דונה מטילדה:** יכול היה להיות פה כבר לפני חצי שעה, לכל הפחות. אבל כרגיל...

**בלקרדי:** אולי אינם מוצאים את התלבושת.

**דונה מטילדה:** אבל הסברתי בדיוק גמור היכן היא! ... (בקוצר רוח) והעיקר – פרידה... איפה פרידה?

**בלקרדי:** יתכן שהיא בגן עם קארלו.

**הרופא:** אשר, מן הסתם, מפציר בה, שתחדל לפחד...

**בלקרדי:** אה, אין זה כלל פחד, דוקטור; אל תאמין לה! היא, פשוט, משתעממת.

**דונה מטילדה:** עשו עמי חסד, ואל תבקשוה עוד. אני יודעת מה היא מרגישה!

**הרופא:** נמתין בסבלנות. אגב, כל זה יֵעָשֶׂה בן רגע, וזה אפשרי רק בערב. ואם נצליח להפתיעו, ואם יעלה בידינו במעשה הנועז הזה לנתק את החוטים שנתרופפו כבר ממילא, הקושרים אותו אל אשלייתו, שהוא עצמו מבקש... – הרי אמר במפורש – "אדם איננו יכול להיות לעולם בן עשרים

ושש, גבירתי" ... כן הלא בעצמו הוא מבקש להשתחרר מן הקללה הזאת!  
קצורו של דבר, אם נצליח להחזיר לו בבת אחת את הרגשת המרחק  
שבזמן...

**בלקרדי:** (מסכם חיש, סיכום של לעג) אז הוא יבריא! (מחקה את הרופא) אנחנו  
נשחרר אותו ונחזיר לו בבת אחת!

**הרופא:** יכולים אנו לקוות, שנצליח לכווננו מחדש כשעון אשר נעצר בשעה  
מסוימת. כאן נעמוד, השעונים שלנו על ידינו, ונמתין עד בוא השעה –  
והנה – זיעזוע אחד חזק! – ונקוה שהוא ישוב מיד להורות את השעה  
הנכונה, שלא הורה אותה מזמן שנעצר.

(נכנס די נוללי)

**דונה מטילדה:** אה, קארלו! והיכן פרידה?

**די נוללי:** היא תבוא מיד.

**הרופא:** המכונית כבר פה?

**די נוללי:** כן.

**דונה מטילדה:** אה, כן? והוא כבר הביא את הבגד?

**די נוללי:** כן, כבר לפני כמחצית השעה.

**הרופא:** אה, אם כן, מצוין!

**דונה מטילדה:** (רועדת) אבל היכן היא? איפה היא?

**די נוללי:** עוד מעט ותראי אותה... הנה שם... (על הסף מופיע ברטולדו)

**ברטולדו:** הוד רוממותה המרכזת מטילדה מקאנוסה!

(פרידה נכנסת מחופשה)

**פרידה:** מטוסקאנה, מטוסקאנה, בבקשה ממכם! קאנוסה איננו אלא אחד  
מארמונותי.

**בלקרדי:** אבל הביטו, הביטו בה! נראה כאילו המירו אותה, אחרת  
לחלוטין!

**דונה מטילדה:** נראה כאילו היא – אני! אל אלוהים, הרואים אתם? עמדי,  
פרידה! הרואים אתם? דמות דיוקני שהיתה לבשר ודם!

**הרופא:** כן; כן! להפליא! ממש להפליא! זוהי התמונה!

**בלקרדי:** כן, אין מה לומר... זוהי! הביטו וראו! בדיוק מה שדרוש!

**פרידה:** אבל אל תצחיקו אותי, אני אתפקע! איזו גזרה דקה היתה לך,  
אמא! הוכרתי להצטמצם כהוגן, עד שנכנסתי לתוכה.

**דונה מטילדה:** חכי... סגרי את הלחצניות האלו... האמנם זה כל כך צר עליך? באמת?

**פרידה:** אני נחנקת! מהרו, באמת, למען השם...

**הרופא:** אבל עלינו לחכות עד הערב...

**פרידה:** לא, אני לא אחזיק מעמד עד הערב!

**דונה מטילדה:** אבל למה זה לבשת אותה כבר?

**פרידה:** אך-זה ראיתיה והנה לא יכולתי לעמוד בנסיון!

**דונה מטילדה:** אבל יכולת, לפחות, לקרוא לי, שאעזור לך! והרי היא מקומטת כולה, אל אלוהים...

**פרידה:** אני ראיתי, אמא. אבל הקימוטים ישנים הם, קשה יהיה לישרם.

**הרופא:** אין זה חשוב, גבירתי. האשליה הא מושלמת. בבקשה ממך, עמדי כך, במרחק מה – כן, כן, קצת קדימה...

**בלקרדי:** כדי לחוש את המרחק של הזמן!

**דונה מטילדה:** אחרי עשרים שנה! הרי זה אסון, אה?

**בלקרדי:** למה זה נפריז!

**הרופא:** (מתבלבל, מבקש לתקן מעשה של חוסר טאקט) לא... לא נתכוונתי... אמרתי... רק בנוגע לתלבושת... כדי לראות...

**בלקרדי:** (צוחק) אבל לגבי התלבושת, דוקטור, לגבי התלבושת אין אלו כלל עשרים שנה! שמונה מאות שנה הן! תהום פעורה של זמן! האמנם רוצה אתה, שבאמת תפסח עליה? (מצביע תחילה על פרידה ואחר כך על ד. מטילדה) משם לכאן? הרי תצטרך לשאתו מחוץ אל חוף לא בבת אחת, אלא חלקים חלקים בתוך סל! רבותי, חישבו נא בזאת, אני מדבר בכובד ראש: בשבילנו הן באמת עשרים שנה ומשחק-מסכות. אבל בשבילו, כדברייך אתה, הדוקטור, הזמן נעצר בתאריך אחר; ואם יחיה לפתע שם – אתה יחד – (מצביע על פרידה) שמונה מאות שנה לפני זמננו, האם – שואל אני, לא תאחז אותו לפתע סחרחורת נוראה מן הקפיצה הזאת, כאשר יפול לפתע אל תוך תוכנו... האינך סבור כך?

**הרופא:** לא. כי החיים, הבארון יקירי, מתחילים מחדש. והנה חיינו שלנו יהיו תיכף ומיד למציאות גם בשבילו; הוא יתפוס את הדבר הזה מיד, יקלף את המציאות מן האשליה ויבין שאותן שמונה מאות השנה הן לכל היותר עשרים! זה היה כמעשי-להטים פסיכולוגיים מסוימים, למשל כאותה

הקפיצה לתוך החלל, כמנהג הבונים-החופשיים: נדמה תחילה שעשית מי יודע איזה מעשה נועז, ולבסוף מתברר שרק ירדת במדרגות. **בלקרדי:** הה, איזו תגלית! – אבל ברור! – הסתכל-נא, דוקטור, בפרידה ובמרכזה! – מי פוסע בראש? – אנו הזקנים, כן! הם חושבים, שהם, הצעירים, הולכים בראש; ואין זו אמת. אנחנו מקדימים אותם, שהרי הזמן שייך לנו יותר מאשר להם.

**הרופא:** אה, אילו הזמן לא הרחיק אותנו! **בלקרדי:** חלילה! ממש? אם הם (מצביע על פרידה ודי נוללי) צריכים עוד לעשות כל מה שעשינו אנחנו: להזדקן, לחזור מהתחלה על כל השגיאות והשטויות שעשינו אנו... האשליה, הזאת שיוצאים כביכול מן החיים בשער הקדמי! אין זה נכון כלל! אם מן הרגע שהאדם נולד, הוא מתחיל למות, הרי מי שנולד קודם לאחרים, הוא גם פוסע בראש כולם. הוא הנו הצעיר והוא האדם הראשון! הסתכל נא בה! (מצביע על פרידה) היא שמונה מאות שנה צעירה מכולנו: המרכזה מטילדה מטוסקאנה.

(משתחוה לפניה)

**די נוללי:** אני מבקש אותך, טיטו, אל תתלוצץ. **בלקרדי:** אה, אם נדמה לך שאני מתלוצץ... **די נוללי:** אבל כן... מן הרגע שבאת הנה... **בלקרדי:** וכי כיצד! אפילו התלבשתי כנזיר בנדקטיני... **די נוללי:** כן! אך לשם ענין רציני... **בלקרדי:** כמובן, אם בשביל האחרים זה ענין רציני... בשביל פרידה, למשל... טוב... (פונה אל הרופא) אבל אני נשבע לך, דוקטור, עד עכשיו אינני תופס מה, בעצם, אתה רוצה לעשות. **הרופא:** עוד תראה! הנח לי... ודאי! אם הוא יראה גם את המרכזה לבושה כך...

**בלקרדי:** אבל, למה זה גם היא... **הרופא:** כמובן! גם עליה להתלבש כך. השמלה כבר כאן, כדי שאם יעלה על דעתו, שלפניו המרכזה מטילדה מקאנוסה... **פרידה:** מטוסקאנה! מטוסקאנה! **הרופא:** אבל זה היינו הך! **בלקרדי:** אה, תפסתי: יראה שתים...? **הרופא:** כן. בדיוק. שתים. ואזי...

**פרידה:** (קוראת לרופא הצידה) בוא הנה, אדוני הדוקטור, שמע נא !  
**הרופא:** כן, גבירתי ! (פורש אל שני הצעירים ומעמיד פנים כמסביר להם משהו).  
**בלקרדי:** (חרש, לדונה מטילדה) אה, אלי שבשמים ! ובכן...  
**דונה מטילדה:** מה יש ?  
**בלקרדי:** האם זה מעניין אותך במידה כזאת ? במידה, שאת מוכנה לקבל על עצמך אפילו דבר זה ? הרי זה יותר ממה שאפשר לדרוש מאשה !  
**דונה מטילדה:** מאיזו אשה שהיא – אולי !  
**בלקרדי:** אח לא, יקירתי, מכל אשה ! במובן זה... הרי זו התכחות לעצמך...  
**דונה מטילדה:** אני חייבת לו דבר זה !  
**בלקרדי:** אל תשקרי ! את יודעת היטב מאוד, שלא תשפילי את עצמך !  
**דונה מטילדה:** ובכן, אם כך הוא, מהי התכחות העצמית שבזה ?  
**בלקרדי:** זו, המספקת לך שלא להשפיל עצמך בעיני האחרים, אבל דיה בהחלט כדי לפגוע בי.  
**דונה מטילדה:** אבל מי חושב עליך ברגע זה !  
**די נוללי:** (מתקרב אליהם) זהו ! כן, נעשה כך... (אל ברטולדו) אה, אתה : לך וקרא לאחד מן השלושה שם !  
**ברטולדו:** מיד, אדוני ! (יוצא)  
**דונה מטילדה:** אבל לפני כן עלינו להעמיד פנים, שאנו נפרדים ממנו ויוצאים מפה.  
**די נוללי:** כן, כן ! אני אשלח לקרוא לו, כדי להכינו לפרידה מכם ! (אל בלקרדי) אין שום צורך שאתה תהיה שם : תוכל להשאר פה.  
**בלקרדי:** (באירוניה) אין שום צורך שאהיה שהם, ואין שום צורך שאהיה פה... אין צורך בי בכלל...  
**די נוללי:** כדי לא לעורר מחדש את חשדנותו, הלא תבין ?  
**בלקרדי:** אבל כמובן !  
**הרופא:** עלינו לנהוג כך, שיאמין בבטחון גמור, אבל בבטחון גמור, שיצאנו מכאן.  
(בפתח – לאנדולפו וברטולדו)  
**לאנדולפו:** מותר להכנס ?  
**די נוללי:** הכנס, הכנס ! שמע – נא... הרי שמך לולו, האין זאת ?  
**לאנדולפו:** לולו או לאנדולפו, כרצון אדוני !



**די נוללי:** טוב. הקשב: עכשיו הרופא והמרכז יפרדו ממנו...  
**לאנדולפו:** טוב מאוד. דיינו אם נאמר לו, שהאפיפיור שעה לבקשתם  
והסכים לראות פניו. עכשיו הוא שם, בחדריו, בוכה מרה מרוב חרטה על  
כל מה שאמר, ולבו מלא יאוש על כי לא יזכה בחסד. ואם תואילו  
בטובכם... אנא – לבשו עוד הפעם את הבגדים ההם...

**הרופא:** כן, כן... בואו...

**לאנדולפו:** אח, רגע אחד! היורשה לי להציע הצעה אחת? אולי תואילו  
בטובכם לומר לו, שגם הדוכסית מטילדה מטוסקאנה הפילה את תחנוניה  
לפני האפיפיור למענו.

**דונה מטילדה:** הנה! עכשיו רואים אתם שהוא הכירני!

**לאנדולפו:** לא. תסלח נא לי, גבירתי. זה רק משום שהוא ירא כל כך את  
איבתה של הדוכסית הזאת, אשר נהגה הכנסת אורחים באפיפיור. מוזר  
הדבר, בספרי ההיסטוריה הידועים לי – אך ודאי האדונים והגבירות  
מיטיבים לדעת את ההיסטוריה ממני – הלא שם לא נכתב דבר על כך,  
שהיינריך הרביעי אהב בסתר את הדוכסית מטוסקאנה?

**דונה מטילדה:** לא! על כך אין שם שום רמז! חלילה!

**לאנדולפו:** זהו! כך גם נדמה לי! אבל הוא אומר, שאהבה – תמיד אומר  
הוא דבר זה... ועכשיו הוא חושש, שמא יזיק לו הבוז שיש בלבה לאהבה  
הזאת, שמא דבר זה ירע לו אצל האפיפיור.

**בלקרדי:** יש צורך לשכנע אותו, שטינה זאת חלפה ואיננה עוד בלבה.

**לאנדולפו:** כן! זהו!

**דונה מטילדה:** (ללאנדולפו) זהו! (לבלקרדי) בדיוק דבר זה כתוב בספרי  
ההיסטוריה, אם רצונך לדעת, כן! כתוב, שהאפיפיור הסכים לקבל פניו  
אחרי השתדלותם של הדוכסית מטוסקאנה והבישוף מקליוני. ועוד אז,  
בשעת קרנבאל הפרשים שלנו, נתכוונתי להשתמש בעובדה הזאת, כדי  
להוכיח לו שאין בלבי כלל טינה עליו, כפי שהיה סבור.

**בלקרדי:** אה, אם כך הוא, הרי זה נפלא! עליך רק להוסיף וללכת בעקבות  
ההיסטוריה...

**לאנדולפו:** זהו. הגברת תוכל איפוא לחסוך לה טרחה ולהופיע בתלבושתה  
של הדוכסית מטוסקאנה יחד עם מונסיניורה.

**הרופא:** לא, לא! בבקשה מכם! דבר זה יהרוס את הכל. רושם הפגישה  
מוכרח להיות מפתיע, כמין זיעזוע. לא, לא, גבירתי. נלך, את תופיעי גם

הפעם בדמות אדלאידה, אם הקיסרית. ראשית כל יש לעשות דבר אחד: עליו לדעת, שאנחנו הסתלקנו. בואי, אל נא נפסיד זמן, שהרי עלינו עוד להכין כל כך הרבה.

**פרידה:** (אחרי צאתם של הרופא, ד.מ. ולאנדולפו) ואבל אני מתחילה לפחד שוב...

**די נוללי:** הכל מבראשית, פרידה?

**פרידה:** היה טוב יותר, אילו קודם לכן הייתי... רואה אותו...

**די נוללי:** אבל האמיני לי, אין שום סיבה לפחד!

**פרידה:** האיננו משתולל?

**די נוללי:** אבל לא! הוא שקט לגמרי.

**בלקרדי:** הוא מדוכדך! האם לא שמעת שהוא אוהב אותך?

**פרידה:** רב תודות! דווקא מזאת אני מפחדת!

**בלקרדי:** הוא לא יגע בכך לרעה.

**די נוללי:** ובכלל – זה לא יארך אלא רגע אחד....

**פרידה:** כן, אבל בחושך! אתו...

**די נוללי:** אבל רק לרגע אחד. ואני אהיה על ידך, והאחרים יהיו כאן מעבר לדלת, מוכנים ומזומנים לבוא לעזרתך. ואך זה יראה עצמו מול אמך – התביני – יסתיים תפקידך.

**בלקרדי:** אני חושש לדבר אחר לגמרי: חוששני שכל העסק הזה הוא כניסיון לחפור בור בתוך מים.

**די נוללי:** אל תתחיל מחדש! בעיני הדבר נראה כתרופה מצויינת!

**פרידה:** גם בעיני, גם בעיני! אני מרגישה זאת מבשרי... אני כבר רועדת כולי!

**בלקרדי:** אבל המשווגעים, ידידי, יש להם – ולצערנו אין הם עצמם יודעים זאת – מזל מיוחד במינו, שלא הבאנו אותו בחשבון...

**די נוללי:** וכי איזה מזל? באמת!

**בלקרדי:** שאינם חושבים מחשבות הגיוניות!

**די נוללי:** אבל מה ענין מחשבה הגיונית לכאן!

**בלקרדי:** מה! וכי אינך מעלה על דעתך, שאנחנו עושים כאן חשבון הגיוני – אנו סבורים, שעליו להגיב כך וכך בראותו אותה ובראותו את אמה? אבל את כל הבנין הזה בנינו אנחנו, בהיגיון שלנו!

**די נוללי:** אח, איזה הגיון! אנחנו רק מגישים לו את הדמות הכפולה של האשליה שלו, כדברי הרופא.

**בלקרדי:** שמע-נא, אני מעודי לא הבינותי למה הם צריכים ללמוד תורת הרפואה!

**די נוללי:** מי – הם?

**בלקרדי:** הפסיכיאטורים.

**די נוללי:** וכי מה זה טוב – ומה לדעתך היה עליהם ללמוד?

**בלקרדי:** לדעתי – משפטים! הרי זה ענין של דיבורים שאין להם סוף – כל המרבה לדבר הרי זה משובח! **גמישות של היקש!** "הרגשת המרחק שבזמן"! ובינתיים הם מכריזים בראש וראשונה שאינם עושים נפלאות – אבל במקרים אלה יש צורך רק בנפלאות, רק בנס! הם יודעים, כל כמה שירבו להכריז על עצמם שאינם רופאי-אליל, ומכשפים ועושי-נפלאות, כן תרבה הדרך-ארץ לפנייהם. ובזאת די להם, ובינתיים הם נופלים כחתולים על ארבע רגליהם וטוב להם!

**ברטולדו:** (מופיע) הנה הוא! הנה הוא בא! הוא מרמז, שיכנס הנה...

**די נוללי:** כך?

**ברטולדו:** נדמה לי, שהוא אומר ללוותם... כן, הנה הוא הולך!

**די נוללי:** בואו ונסתלק. בואו! (אל ברטולדו) אתה תשאר כאן!

**ברטולדו:** זה הכרחי?... (די נוללי, פרידה ובלקרדי יוצאים. נכנסים היינריך, דונה מ., הרופא – בתלבושות. אורדולפו ואריאלדו.)

**היינריך:** ואני שואל אתכם, כיצד אוכל להיות ערום, אם נחשבתי כעיקש...

**הרופא:** עיקש? לא, חלילה!

**היינריך:** ובכן, אתה סבור איפוא שאני ערום?

**הרופא:** לא... לא ערום ולא עיקש!

**היינריך:** (דבריו יכולים להתפרש על דרך התום אך גם על דרך האירוניה) מונסיניורה! הרי דווקא משום שהעיקשות היא מגרעת באדם שאין לזווגה עם העורמה, הרי משאתה מונע ממני את העיקשות יכולת להשאיר לי קצת עורמה. אני מבטיחך, שאני זקוק לה עכשיו עד מאוד! אך אם רצונך לשמור את כולה בשבילך בלבד...

**הרופא:** איך זה בשבילי? האם אני ערום בעיניך?

**היינריך**: לא, לא, מונסיניורה! כיצד תוכל להעלות זאת על דעתך! חלילה!  
(אל ד. מטילדה) ברשותכם: כאן על סף החדר הזה – מילה אחת ביחידות עם  
הדוכסית! (פורש עמה הצדה, כמגלה לה סוד גדול.) בתך יקרה לך באמת?  
**דונה מטילדה**: (נבוכה) כן, כן, כמובן...  
**היינריך**: והלא חפצת שאני אפצה אותה באהבתי, בכל נאמנותי על העוול  
שעשיתי לה? אבל חלילה לך מלהאמין בכל אותן השמועות הנוראות  
שאויבי מפיצים עלי!  
**דונה מטילדה**: לא, אינני מאמינה! לא האמנתי מעולם...  
**היינריך**: אם כן, רוצה את?  
**דונה מטילדה**: מה?  
**היינריך**: שאני אחזור אל בתך ואוהבנה? ... הרי את – הרי אין את ידיתה  
של הדוכסית מטוסקאנה!  
**דונה מטילדה**: ואף על פי כן אני חוזרת ואומרת לך, שהיא לא פחות מאתנו  
היתה מליצת-יושר שלך, השתדלה למענך שיושב לך חסדו של האפיפיור...  
**היינריך**: (בקול חרישי, רועד) אל תגידי זאת! אל תגידי! האינך רואה כיצד זה  
מרעיש את כל נפשי!  
**דונה מטילדה**: (בלחש) העורך אוהב אותה?  
**היינריך**: העוד אני... איך זה אמרת... "העורך"? האמנם את יודעת? לא  
יתכן! איש איננו יודע זאת!  
**דונה מטילדה**: אבל אולי היא, אולי היא עצמה יודעת זאת: שהרי כל כך  
התחננה למענך!  
**היינריך**: ואת – את בתך את אוהבת? (הפסקה. אל הרופא) את, מונסיניורה,  
הרי זו אמת: את אשתי יכולתי לקחת לי אחר כך... כן, כעבור זמן רב... אבל  
היא כבר היתה שלי, אין שום ספק בכך – רק, אני נשבע לך – אינני מרגיש  
זאת! צר לי מאוד – אך אינני מרגיש כלום – כאן – בלב! ומוזר הדבר,  
שגם אמה איננה מרגישה דבר! הודי נא על האמת, גבירתי הנעלה, אין  
בלבך שום רגש אליה! (אל הרופא) היא מדברת אלי על האחרת!... באיזו  
הדגשה, באיזו התמדה היא מדברת על ההיא! אין אני מעיז אפילו לפרש  
לעצמי את הדבר הזה!  
**לאנדולפו**: אולי, הוד מלכות, כדי להוציא מלבך את הדעה המוטעת  
שהיתה לך על הדוכסית מטוסקאנה!... היינו, אני מתכוון, כמובן, לרגע  
הזה...

**היינריך**: האם גם אתה מבקש לשכנע אותי שלבה טוב עלי?

**לאנדולפו**: כן, ברגע זה – כן, הוד מלכות!

**דונה מטילדה**: כן, ודאי הוא, משום כך...

**היינריך**: אה, הבינותי. פירושו של דבר, שאין אתם מאמינים שאני אוהב אותה? הבינותי. אבל איש לא האמין בזאת מעולם. שום איש לא העלה זאת אפילו על דעתו. מה טוב, איפוא! ועתה דיינו בזאת! דיינו! (אל הרופא) הלא תראה, מונסיניורה, הסיבה שבזכותה מבטל האפיפיור את החרם, אין ולא כלום בינה לבין הסיבה שבגללה הטיל עלי חרם! כן, לא כלום! אמור לו, לאפיפיור גרגוריוס השביעי, שעוד נתראה בברסאנו. ואת, גבירתי הנעלה, אם ינחך מזלך ותפגשי את בתך שם למטה, בחצר ארמונה של ידידתך המרכזה, – מה אומר לך? – הגידי לה שתעלה הנה; נראה, אם אצליח להשיבנה לי ולאהבה כאשה וקיסרית. עד עכשיו הופיעו כאן רבות וביקשו לפתותני, כי הן – היא... והיה אפילו שאני... וכי למה זה אתבייש – שאני בעלתי אותה – הרי אשתי היא! אך באמרן לי שהן – ברטה – ברטה לבית סוזה – הרי אני, לא אדע מדוע – תמיד מוכרח הייתי רק לצחק! (כמתוודה) הלא תבינו? – במטה – אני בלי הבגד הזה – והיא – גם היא! אלי שבשמים! ללא בגדים – גבר ואשה – הרי זה כדרך הטבע! במקרים כאלה אין חושבים עוד מי אנחנו. הבגד שהוסר נותר שם – כרוח רפאים! (אל הרופא) אני סבור, מונסיניורה, שרוחות הרפאים הרי הם כמין יצורים שנמלטו מתוך חלומותינו, שלא הצלחנו לעצור אותם בחלום, והנה הם בורחים אל תוך עולמם של הערים ומפחידים אותנו. אני מפחד תמיד, כשאני רואה עצמי מפקר להם בלילות – כל הדמויות הללו, בערבוביה, באנדרלמוסיה, כשהן צוחקות ברדתן מסוסיהן... לפרקים מפחד אני אפילו מקול דמי הזורם בעורקי, שהוא כהד צעדים בדממת הלילה, הבאים אלינו מן החדרים המרוחקים... טוב, עכבתיכם כאן כבר שעה ארוכה יתר על המידה כשאתם עומדים לפני. ברכותי לך, מונסיניורה! שלומים לך, גבירתי הנעלה.

(הם יוצאים. הוא סוגר את הדלת. פונה מיד אל אלה שנותרו, חלה בו תמורה אדירה.)

חבר לצים! לצים! לצים! ממש פסנתר של צבעים וגוונים! אך תגע באחד המנענעים, והרי לך: לבן, וורוד, צהוב, ירוק!... וזה האחר – פיטרו דאמיאני. אה! נפלא – איזו נאמנות! איזו התאמה! כמה פחד לשוב ולהופיע לפני! (אל ברטולדו המבוהל) אבל הביטו, הביטו וראו את השוטה

הזה, העומד ולוטש בי עינים בפה פעור! ... האינך מביין? האינך רואה איך אני דוחה אותם? איך אני עושה בם כבתוך שלי, איך אני מכריח אותם לרקד לפני, את הלצים המבוהלים הללו! וממה הם מפחדים אה?! יראים הם שמא אסיר את המסכות מעל פניהם! כאילו לא אני הוא שהכרחתיים לשים את המסכות הללו, לשם התענוג שלי, משום שיש לי חשק לשחק תפקיד של משוגע!

לאנדולפו; אריאלדו; אורדולפו: (יחד) אבל! מה זאת? אבל אם כן? אז הרי זה!

היינריך: די! מספיק! גמרנו! זה נמאס עלי!... אבל המצח הנחושה הזאת – כיצד איננה מתביישת להופיע כאן – עם המאהב שלה לצדה... – והעמדת פנים זאת, ממש כמקריבים עצמם כדי להציל את נפשו של אחד עלוב שהוא מחוץ לעולם, מחוץ לזמן, מחוץ לחיים! – שאם לא כן, שערו-נא בנפשכם, האמנם היה מניח לי הלזה להתעלל בו כך? – הם עצמם, כן, ודאי! להם מותר לדרוש מזולתם יום-יום, שעה שעה, שיהיו כך כמו שהם רוצים! אך דבר זה איננו קרוי בעיניהם התעללות בזולת! וכי מה! זה דרך מחשבתם, דרך-ראייתם, דרך הרגשתם: איש איש וטעמו! האם גם לכם טעמכם? אה? כמובן! אבל מהו טעמכם זה? טעמו של עדר! מסכן, עלוב, חסר-בטחון... והללו שם זוכים על שום כך בטובת הנאה, מכריחים אתכם לקבל את שלהם, כדי שתראו בעיניהם, תרגישו כמוהם! או, לפחות, משלים הם את נפשם שכך הוא. כי הרי מה מצליחים הם לכפות על זולתם? מילים! מילים, אשר כל אדם מביין אותן וחוזר עליהן על פי דרכו. אה, אבל הרי כך נוצרות אותן הדעות, הקרויות בשם ההשקפות המקובלות על הכל. אבל אוי לו לאיש אשר יום אחד פגעה ודבקה בו אחת המילים האלו, אשר כולם חוזרים עליהן! למשל: "משוגע"! למשל – וכי יודע אני? – "שוטה"! – אבל הגידו, היוכל אדם להיות שקט בראותו שתמיד נמצא מישהו שיש בכוחו לפתות את האחרים שהנה כך אתה, להטביע עליך את החותמת בהתאם לרושם שלו עליך? "משוגע", "משוגע"! – אין אני אומר, שאני עושה זאת לשם שחוק בלבד! קודם, לפני שצנחתי מן הסוס ונחבלתי בראשי... (נעצר, מסתכל בם) אתם מביטים זה בזה? נדהמים, הא? איזו תגלית? – ובכן אני מטורף או לא? – אבל כמובן, אה! משוגע אני! (בועץ איום) ואם כן – כרעו ברך! כרעו ברך! (הוא מכריחם לכרוע ברך לפניו.) אני מצווה עליכם לכרוע לפני – על כולכם! הנה כך! ואפים ארצה! לנגוע

שלוש פעמים במצחכם ברצפה! כך! כך חייב כל אדם להשתחוות אפיים לפני המשוגעים! (מגחך) טוב, די, כבשים שכמותכם, קומו! – שמעתם בקולי, מה? הרי יכולתם לאסרני באזיקי המטורפים... כל כך למעך אדם בכוח מילה אחת! וכי מה בכך! הלא רמס הוא אדם! זבוב! – כל חיינו מתמעכים כך בכוח משקלן של מילים! כוח משקלם של מתים! – הנה אני לפניכם: האמנם יכולתם להאמין בכובד ראש, שהינריך הרביעי חי? ואף על פי כן אני מדבר, אני מצווה עליכם, על החיים! כך רוצה אני לראותכם! וכי סבורים אתם כי גם זהו מעשה-לצים, שהמתים מוסיפים לחיות? – אכן, צחוק הוא זה, מעשה לצים הוא, אבל נסו נא וצאו מכאן אל עולמם של החיים! מאיר היום! הזמן כולו נתון לכם. עולה השחר. ואתם אומרים בלבכם: הנה יום חדש לפנינו, לנו יהיה היום הזה! האמנם? לכם? הי, שאו בשמי ברכה לכל המסורת! ברכו בשמי את כל המנהגים של הדורות! פתחו פה ודברו! והרי אתם אינכם אלא חוזרים על המלים שנאמרו מעולם! סבורים אתם שהנכם חיים? הלא אינכם אלא לועסים את חייהם של המתים! (קרב אל ברטולדו) אינך מבין דבר מכל מה שאמרתי... אה? אתה – מה שמך?

**ברטולדו:** שמי... אה... ברטולדו...

**הינריך:** אח, איזה מין ברטולדו, טיפש! באמת, בינינו לבין עצמנו – מה שמך?

**ברטולדו:** ב... באמ...ת... שמי... שמי פינו...

**הינריך:** פינו?

**ברטולדו:** כן, אדוני, פינו פאליוקא.

**הינריך:** (פונה אל השאר) שמעתי אתכם פעמים רבות כל כך פונים זה אל זה בשמותיכם! (אל לאנדולפו) אתה – שמך לולו?

**לאנדולפו:** כן, אדוני... (בשמחה פתאומית) אבל... אם כן, הרי?

**הינריך:** מה – הרי?

**לאנדולפו:** לא... אני רק...

**הינריך:** רק חשבת, שאינני משוגע עוד? אבל לא! האין אתם רואים אותי? צחוק אנו עושים לכל המאמין בזאת! (אל אריאלדו) אני יודע, ששמך פראנקו

(אל אורדולפו) ושמך... חכה רגע אחד...

**אורדולפו:** מומו!

**הינריך:** כן, מומו! יפה הדבר, מה?

**לאנדולפו:** אבל... אבל, אם כן, הרי... אלוהים אדירים!

**היינריך:** מה – "אלוהים אדירים"? מה?! לא כלום! הבה ונצחק, נצחק כולנו יחד בקול גדול... (צוחק)

**לאנדולפו,** אריאלדו ואורדולפו: (מביטים זה בזה מהססים, אבודים) האם הוא הבריא? זו אמת? איך זה?

**היינריך:** שקט! שקט! (אל ברטולדו) אתה אינך צוחק? עודך נעלב? אבל די לך! לא נתכוונתי כלל אליך. לכולם נתכוונתי. לכולם, התבין, לכל אלה המכריזים על אנשים מסוימים שמשוגעים הם, כדי שתהיה להם הצדקה לשימם במעצר. והתדע למה? לפי שאין לעמוד בפני דבריהם. וכי מה אומר אני על אלה שבאו היום אלי? שהאשה היא זונה, והגבר הולל, והאחר רמאי... והלא אין זו אמת! הלא אין איש מאמין בכך! – אבל הכל עומדים ומקשיבים לדברי, מבוהלים ונפחדים. כן, ואני מבקש הייתי לדעת מדוע, אם אין זו אמת. – הרי לא יתכן להאמין למה שאומרים המשוגעים! – ואף על פי כן עומדים הם ומקשיבים בעינים פעורות מפחד. – מדוע? – אמור לי, אמור לי אתה – מדוע? הרי אני שקט לגמרי, התראה?

**ברטולדו:** אבל אולי... אולי משום שהם מאמינים ש...

**היינריך:** לא, חביבי... לא! הבט היטב לתוך עיני... אין אני אומר שאמת היא זו, לא! הרגע! – אין זו אמת! אבל הבט בעיני!

**ברטולדו:** כן... ואזי איפוא?

**היינריך:** אבל התראה? גם בעיניך שלך עכשיו אותה אימה עצמה! משום שעדיין אני בעיניך משוגע! – זוהי ההוכחה! הנה היא!

**לאנדולפו:** אבל ההוכחה של מה? איזו הוכחה?

**היינריך:** זו האימה שלכם, כי עכשיו שוב אני משוגע בעיניכם! והרי, לכל הרוחות, יודעים אתם עכשיו שאין זה נכון. האמינו לי; עד עכשיו האמנתם שמשוגע אני! הלא אמת הדבר, מה? (הפסקה קצרה) הנה, התראו! האימה שלכם גדלה והולכת, הקרקע נשמטת מתחת לרגליכם, הנשימה נעצרת בגרונכם! כך הוא הדבר אם תרצו ואם לא, ידידי! כי, היודעים אתם מה פירושו של דבר לעמוד לפני משוגע? פירושו: לראות כמו עיניכם כיצד נהרס עד היסוד אותו הבנין שבניתם לכם – בהגיון, בהגיון בניתם אותו והנה – חסל ואיננו! אי, וכי מה תרצו עוד? אשרי המשוגעים, הם בונים בלי הגיון. או שמא בהגיון שלהם הקל כנוצה! נע ונד ומעופף! היום הוא כאן ומחר שם! – אתם יציבים אתם, והם לא! הכל נע ונד ומעופף! אתם



אומרים: "זה לא יתכן"! ובשבילם יתכן הכל. – אך אתם אומרים, כי אין זו אמת. ומדוע? משום שאין זו אמת שלך, ושלך, ושלך, ושל מאה אלף אחרים. אה, ידידי, ראוי וכדאי היה לראות אחרי זה מה נראה כאמת בעיני אותם מאה האלף שאינם קרואים משוגעים ומה הם הפירות המבשילים מההסכם שביניהם, פרי ההגיון שלהם! אני זוכר שבימי ילדותי האמנתי כי הירח בתוך הבאר אמתי הוא! ועוד מה רבים הדברים היו אז אמת ומציאות בעיני! והאמנתי בכל דבר שאמרו לי האחרים והייתי מאושר. כי אוי לכם, אוי ואבוי לכם, אם אין אתם נאמנים לזה אשר נראה בעיניכם כאמת היום, ואשר יהיה בעיניכם אמת מחר, אף אם הנו ההיפך הגמור ממה שהיה לכם אמת אתמול! כי אוי לכם אם תעמיקו חקר כמוני באותו דבר איום, אשר בגללו אמנם יכול אדם להשתגע: אם תעמדו מול אדם ותביטו היטב – היטב בעיניו, כפי שהבטתי אני יום אחד – והנה אתם כאותו קבצן העומד לפני דלת אשר לעולם לא תפתח לפניו: ואשר יכנס פנימה לא אתה הוא עם עולמך שלך אשר אתה רואה אותו, נוגע בו, אלא אחד אלמוני, שלא ידעת אותו, כאותו האחר עם עולמו שלו שאין לחדור לתוכו והוא נוגע בך, רואה אותך... (הפסקה. לאט לאט מחשיך היום) הנה כבר מחשיך כאן...

**אורדולפו:** היצווה להביא את המנורה?

**היינריך:** (באירוניה) המנורה, כן... הסבורים אתם שלא ידעתי, כי תמיד, אך- זה פניתי עורף לכם עם מנורת השמן שלי, הייתם מדליקים אור חשמל, שישנו גם שם, באולם המלכות? הייתי מעמיד פנים שאינני רואה אותו...

**אורדולפו:** אה... אם כן, רצונו ש...

**היינריך:** לא: הוא יסנוור את עיני. – הביאו את המנורה.

**אורדולפו:** מיד. היא שם מאחורי הדלת. (יוצא וחוזר מיד עם המנורה)

**היינריך:** הנה מעט אור. שבו כאן מסביב לשולחן. אבל לא כך! שבו בניחותא... (לאריאלדו) הנה אתה כך. (אל ברטולדו) ואתה כך... כן, כן... (יושב) ואני פה... (מביט בחלון) אילו אפשר היה לצוות על הירח לשלוח לנו עכשיו קרן אור יפה, דקוראטיבית. הירח טוב הוא לנו ונעים ומועיל. אני, למשל, מרגיש צורך מיוחד באור הירח, ולעתים קרובות אני שוקע כולי בהסתכלותי בו מחלוני. מי יוכל להאמין, שאני יודע כי חלפו 800 שנה, וכי אני בשבתי כך אצל החלון אינני יכול להיות באמת היינריך הרביעי המביט בירח, ככל אדם אומלל בכל עת ובכל מקום בעולם? אבל הסתכלו, הסתכלו

בתמונה הלילית הנהדרת: הקיסר ושלומי אמוניו... האין אתם טועמים שום טעם בדבר?

**לאנדולפו:** (בלחש, לאורדולפו, כמי שמבקש שלא להפר את הקסם) אתה מבין? בשעה שיודעים שאין זו אמת...

**היינריך:** מה?

**לאנדולפו:** לא... כי אני... קודם... אמרתי קודם לו (מצביע על ברטולדו) שהרי הוא חדש פה... הבוקר אמרתי: חבל שאנחנו במלבושים הללו... ועם כל אותן התלבושות שם במלתחה... ועם אולם כזה...

**היינריך:** כן, מה חבל?

**לאנדולפו:** זה ו... שלא ידענו איך...

**היינריך:** לשחק אותה כבתיאטרון את הקומדיה הזאת, אה?

**לאנדולפו:** כי הרי אנחנו האמנו ש...

**אריאלדו:** כן... שזה ברצינות!

**היינריך:** וכי איך זה איפוא? האין זה ברצינות?

**לאנדולפו:** אבל, אם אדוני אומר ש...

**היינריך:** אני אומר שאתם טיפשים! צריכים הייתם לדעת לעשות זאת למען עצמכם: להשלים את האשליה; ולא לשחק אותה בשבילי או בשביל אלה הבאים הנה לביקור לפרקים רחוקים; אבל כך, כאילו הנכם כאלה. יום-יום ולא למראית עין (אל ברטולדו, אחוזו אותו בזרועו) בשבילך, בשביל עצמך, התבין, כדי שתוכל בדמותך זאת לאכול, לישון, אפילו לגרד את גבך, אם יעקוץ אותך יתוש; (אל האחריס) שתרגישו עצמכם חיים, חיים באמת בתוך ההיסטוריה של שנת אלף ומאה בחצר קיסרכם היינריך הרביעי! ומתוך אותה תקופה ססגונית, מלאת-הוד, להציץ אל בני האדם שיחיו בעוד שמונה מאות שנה, ויתקוטטו זה עם זה, חסרי-אונים, אובדי עצות, ולא ידעו מה ילד יומם. והנה אתם בינתיים הייתם כבר להיסטוריה, כמוני! יחד איתי! וכל כמה שעגום הוא כל אשר קרני, כל כמה שנוראות הן עובדות חיי, איומות מלחמותי, מלאות דאבון חוויותי, הרי כל אלה אין תמורה להן עוד, אין אפשרות לשנות בהן דבר, אף לא כחוט השערה, שהרי זו כבר היסטוריה! הבינותם? הדברים קבועים אחת לתמיד: יכולים אתם לשבת כאן ולהתבונן איך המסובב בא בעקבות סיבתו. כל מקרה מתרחש ומתפתח בדייקנות גמורה כיאה לו, לכל פרטיו ודקדוקיו. קיצורו של דבר, לחוש אותו תענוג ממהלך ההיסטוריה שאין כמוהו!

**לאנדולפו: אה, זה נפלא, נפלא!**

**היינריך: נפלא, אבל זה תם ונשלם. עכשיו, כאשר אתם יודעים, לא אוכל להוסיף לחיות כך. (לוקח את המנורה, אומר לפרוש לחדר המיטות) ואגב, גם לא אתם, אם לא תפסתם את העניין עד כה. ואני... נמאס עלי עד מוות! (לנפשו) אה, לכל הרוחות! עכשיו צריך אני להכריחה להתחרט על כך שבאה הנה! בדמות החותנת שלי, אה! והוא במסווה של נזיר חסוד.... ומביאים הנה רופא כדי לעקוב אחרי ולבדקני... ויתכן שבאמת רוצים הם להביא לי מרפא, השוטים הללו! רוצה הייתי לטעום את הטעם הטוב – להרביץ סנוקרת לפחות לזה האחד! – והלא הוא סייפן מפורסם, אולי ישיב לי דקירה עד מות... אבל, טוב, נראה.... (שומעים דפיקה על הדלת) מי שם?**

**קולו של ג'ובאני: בשם אלוהים!**

**אריאלדו: אה, ג'ובאני, ג'ובאני שבא עכשיו כמו בכל ערב לשחק את תפקיד הנזיר הנאמן!**

**אורדולפו: אה, יפה, נתן לו לשחק! שישחק!**

**היינריך: שוטה! וכי מה זה? רוצה אתה להתלוצץ על חשבונו של איש זקן ואומלל העושה זאת מאהבותו אותי?**

**לאנדולפו: (לאורדולפו) הכל צריך להיות כאילו באמת! האינך מבין?**

**היינריך: כן. בדיוק נמרץ, כאילו אמת היא. כי רק בדרך זאת האמת איננה מעשה-ליצים! (פותח את הדלת לג'ובאני) הכנס, הכנס, פאטר! (בחגיגות) כל התעודות, כל דברי ימי חיי ומלכותי הדנים אותי לכף זכות הושמדו על ידי אויב: והדבר היחיד אשר יותר הלא הוא ספר תולדותי זה, שנכתב בידי נזיר עני וענו הנאמן לי, ואתם יכולתם לצחוק על כך? (אל ג'ובאני) שב, פאטר, שב-נא פה. קרב את המנורה. ועתה כתוב, כתוב.**

**ג'ובאני: אני מוכן ומזומן, הוד מלכותו.**

**היינריך: ברית השלום אשר נכרתה במגנצה השפיעה רוב טובה על העלובים והחסודים ובאותה מידה עצמה הזיקה לרשעים ובעלי השררה. לאלה העניקה עושר ונכסים ולאלה – רעב ועוני...**

## מסך

## מערכה ג'

(אולם כס-המלכות בחושך. בכוכים, בתוך מסגרות התמונות פרידה בבגדי המרכזה מטוסקאנה ודי נוללי בבגדי היינריך הרביעי.)

עם עלות המסך הרושם הוא שהבמה ריקה, אח"כ מופיע היינריך על המפתן ופונה אל ארבעת הצעירים שנותרו בחדר הסמוך עם ג'ובאני, בידיו של היינריך מנורה, זהו המשך בלתי אמצעי של המערכה הקודמת.)

**היינריך:** (אל הצעירים שבחדר הסמוך) לא, השארו שם. אין לי צורך באיש. ליל מנוחה.

**פרידה:** (מתוך המסגרת) היינריך...

**היינריך:** מי קרא! ? (אין זו שאלה, זוהי קריאה של פחד, עיניו מתמלאות אימה וכמו שאלה האמנם נטרפה עליו דעתו באמת)

**פרידה:** היינריך...

**היינריך:** (פולט קריאת אימה, המנורה נשמטת מידי)

**פרידה:** (צועקת כמי שנטרפה דעתה שלה מרוב פחד) היינריך, היינריך! אני מפחדת!

(כולם באים במרוצה ממקום סתום, מן החדרים הסמוכים, רצים אל פרידה להרגיעה, אינם נותנים דעתם על היינריך. מדליקים אור. כולם מדברים בבת אחת.)

**די נוללי:** אבל, אל-נא... פרידה... אבל אני פה... אני על ירך!

**הרופא:** מספיק, מספיק! אין עוד לעשות כלום....

**דונה מטילדה:** הוא החלים! הוא כבר בריא, פרידה! הנה! הרואה את!

**די נוללי:** (נדהם) בריא?

**בלקרדי:** אבל זה היה רק לשם שחוק! הרגעי!

**פרידה:** אבל אני מפחדת! אני מפחדת!

**דונה מטילדה:** אבל ממה? הביטי בו! הרי אמת אני אומרת! אמת!

**די נוללי:** מה אמת? מה את אומרת? הבריא?

**הרופא:** אני סבור כך... מה שנוגע לי...

**בלקרדי:** אבל כן! הם (מצביע על הצעירים) אמרו לנו!

**דונה מטילדה:** כן, זה מכבר. הוא הודה להם! גילה להם!

**די נוללי:** אבל איך זה יתכן? הרי לפני שעה קלה...

**בלקרדי:** כן! שיחק תפקיד, כדי לשים אותך לצחוק! וגם אותנו, שהיינו בטוחים....

**די נוללי:** אבל איך זה יתכן? הגם את אחותו שם לצחוק? עד יום מותה?  
**היינריך:** (מתעורר, עכשיו הוא מבקש להשלוח את כולם, כמין מעשה נקמה. גוער בבן אחותו) הי! המשך! עוד, עוד, עוד! פתח פייך! עוד!  
**די נוללי:** מה – עוד?  
**היינריך:** לא רק האחות "שלך" מתה!  
**די נוללי:** האחות שלי! אני מתכוון לאחות שלך, אשר הכרחת אותה עד הרגע האחרון לשחק פה את תפקיד אמך – אגנס!  
**היינריך:** והאם היא לא היתה אמך "שלך"?  
**די נוללי:** כן, אמי הייתה, אמי!  
**היינריך:** והיא הנחתני "זקן ובודד", אמך זו! ואתה בא ישר משם!... וכי מה יודע אתה אם לא התאבלתי עליה ימים רבים, רבים עד מאוד, אף בכבוד הזה?  
**דונה מטילדה:** אבל מה הוא אומר?  
**הרופא:** הסי, הסי! למען השם!  
**היינריך:** מה אני אומר? אני שואל את כולכם: האמנם לא היתה אגנס אמו של היינריך הרביעי? (אל פרידה, כאילו היא באמת המרכזה מטוסקאנה) את, מרכזה, צריכה לדעת זאת, כסבור אני!  
**פרידה:** לא... לא... אני לא...  
**הרופא:** הנה חוזר דמדומו... שקט, רבותי, שקט!  
**בלקרדי:** אח, איזה מין דמדום! הוא חוזר ומשחק את הקומדיה!  
**היינריך:** אני? אתם הריקותם את שני הכוכים הללו! הוא עומד לפני בדמות היינריך הרביעי...  
**בלקרדי:** אבל אני אומר, שעכשיו מספיק ודיינו בקומדיה הזאת!  
**היינריך:** מי אמר שזו קומדיה?  
**הרופא:** (אל בלקרדי) אל תתגרה בו, אני מבקש אותך!  
**בלקרדי:** אבל הם אמרו לנו. (כלפי הצעירים) הם! הם!  
**היינריך:** אתם? אתם... אמרתם שקומדיה היא זאת?!  
**לאנדולפו:** לא... לא... רק אמרנו... שהחלים...  
**בלקרדי:** ובכן: דיינו! (אל דונה מטילדה) האם אין זה נראה לך כמעשה ילדות, שאין לשאתו עוד? הוא (מצביע על די נוללי) ואת בתלבושת הללו?  
**דונה מטילדה:** אבל שתוק, סוף-סוף! וכי מי חושב על התלבושת אם הוא הבריא באמת!

**היינריך:** הבראתי? כן! אני בריא! (אל בלקרדי) אבל אין בדעתי לסיים את הענין בחפזון כזה, כפי שהיה רצוי לך! היודע אתה שזה עשרים שנה לא העז איש להופיע לפני כאן כך – כמוך וכמו האדון הזה? (מתכוון לרופא) **בלקרדי:** אני יודע, אני יודע! ולעצם הענין, גם אני הבוקר הופעתי לפניך מחופש...

**היינריך:** כנזיר, כן!

**בלקרדי:** ואתה חשבת אותו לפיטרו דאמיאני, ואני לא צחקתי אפילו, משום שהאמנתי...

**היינריך:** שאני משוגע! ועכשיו אתה מבקש לצחוק בראותך אותה בתלבושת הזאת – משום שאני שפוי? ואף על פי כן, שער נא בנפשך, שבעיני היא דווקא עכשיו... (משסע דברי עצמו בכוז) אה! טוב! (אל הרופא) אתה רופא?

**הרופא:** כן...

**היינריך:** ואתה הלבשת אותה בדמות המרכזת מטוסקאנה? גם אותה? היודע אתה, אדוני הדוקטור, שבזה יכולת לגרום לכך שאני אשוב ואצא עכשיו מדעתי, אה? באלוהים: לשים מילים ממשיות בפי תמונות, להכריחן לקפוץ מתוך מסגרותיהן... (מסתכל בפרידה ודי נוללי, אחר כך במרכזה ובעצמו) אה, איזו אמצאה נפלאה! שני זוגות! נפלא, נפלא, אדוני הרופא: בשביל משוגע הרי זה... (מרמז על בלקרדי) בעיניו זה עכשיו קרנבאל שלא בעתו, מה? ... ועכשיו הרי עלי להסיר גם את בגדי שלי, את המסכה שלי, כדי ללכת אתך, האיין זאת?

**בלקרדי:** איתי? איתנו!

**היינריך:** ולאן? אל המועדון? בפראק שחור ובעניבה לבנה? או שמא אל ביתה של המרכזת – שנינו – יחד?

**בלקרדי:** אבל לכל מקום שתרצה! או שמא אתה רוצה להשאר כאן – לבדך – כדי להוסיף ולהמשיך מה שהיה... – במחילה ממך – את ההלצה האיומה ההיא של הקרנבאל? באמת, לא יאומן הדבר, איך יכולת להוסיף ולהמשיך בזאת מאז שהרפתה ממך המחלה!

**היינריך:** באמת אך הנה אתה רואה! אבל כאשר נפלתי מן הסוס ונחבלתי בראשי הייתי מטורף באמת – אינני יודע כמה זמן...

**הרופא:** באמת? אינך יודע? אולי בכל זאת תזכור אם זה ארך זמן רב?

**היינריך**: כן, דוקטור, זמן רב: כשתים עשרה שנה. (אל בלקרדי) ולחיות כך, ולא לראות דבר מכל מה שקרה אחרי היום ההוא, בחיי, בחייכם; כיצד חלה התמורה בכל הדברים; כיצד רימו אותי ידידי; כיצד תפסו, למשל, האחרים את מקומי... וכי יודע אני?: מי תפס את מקומי בלב האשה שאהבתי, ומי מת, נעלם... כל הדברים האלה, התדע, בשבילי לא היו הלצה ולא קומדיה, כפי שנדמה לך!

**בלקרדי**: אבל אני אינני מדבר על כך! אני מדבר על מה שהיה אחרי זאת!  
**היינריך**: אה, אחרי זאת? יום אחד... (אל הרופא) זה מקרה מעניין ביותר, דוקטור, הקשב ושמע ולמד כל מה שאפשר! (רועד) והנה, רק סתם כמאליו, יום אחד, הקלקול שחל פה (מצביע על ראשו) אינני יודע איך... תוקן, חלף. אני פוקח את עיני לאט-לאט, וברגע הראשון אינני יודע האם חולם אני, או ער; אני נוגע בחפצים אשר סביבי: הופך אותם! כן אני ער! אני רואה את הכל בבהירות... ואזי – איך אומר הוא? (כלפי בלקרדי) הלאה המסכות! דיינו בקארנבאל הזה! הבה ונצא! נרוץ החוצה! (הפסקה קצרה) לאן? לשם מה? כדי שהכל יצביעו עלי באצבעות. כעל היינריך הרביעי, יתלחשו מאחורי גבי? או שמא אלך לי שלוב זרוע אתך ואהיה למשל בפי ידידי היקרים?

**בלקרדי**: אבל לא! מי אומר זאת! מדוע?

**דונה מטילדה**: אבל מי יכול היה עכשיו לנהוג כך? מי היה מעלה זאת על דעתו! הרי היה זה אסון נורא!

**היינריך**: אבל הרי היו מכנים אותי בשם משוגע גם קודם – כולם! (אל בלקרדי) אתה יודע זאת! ואתה היית יותר מכולם מתנפל על כל איש שאמר להגן עלי!

**בלקרדי**: אבל הרי אלה היו מהתלות!

**היינריך**: והסתכל בשערות ראשי!

**בלקרדי**: אך גם ראשי שלי הלבין בינתיים!

**היינריך**: כן, אך ההבדל הוא ששערותי הלבינו כאן, בהיותי היינריך הרביעי, בנת? ואני אף לא הרגשתי בכך! הרגשתי בדבר אך לפתע פתאום, בוקר אחד, כשחזרתי ופקחתי את עיני. והיה זה פחד גדול, כי הבינותי, שלא רק שערותי הלבינו, אלא הכל נהיה כך: הכל נגמר, הכל נהרס: וכי עכשיו עלול אני לבוא רעב כזאב לסעודה שלא נותר ממנה אף פירור.

**בלקרדי**: אבל גם האחרים, סלח לי...

**היינריך:** אני יודע, לא יכלו לשבת ולהמתין עד אשר אחלים, אף לא אלה אשר מאחורי גבי דקרו את סוסי עד זוב דם...

**די נוללי:** מה, מה אמרת?

**היינריך:** כן, בכוונה תחילה, כדי להקפיצו להצניח אותי מעל גבו!

**דונה מטילדה:** אבל דבר זה אני שומעת היום בפעם הראשונה!

**היינריך:** גם זאת היתה מן הסתם רק מהתלה!

**דונה מטילדה:** אבל מי היה האיש? מי רכב אחרינו?

**היינריך:** אח, אין זה חשוב! הם כולם היו מאחורינו, מרכזה, כולם רצו להוסיף ולשבת סביב שולחן סעודתם, ועכשיו נכונים הם לפרנסיני בפירורי רחמיהם, או בחרטה שעבר זמנה, שהיא כאותם השיירים המזוהמים אשר דבקו בצלחת. רב תודות! (אל הרופא) והנה, דוקטור, התבונן וראה האין זה מקרה חדיש ביותר בדברי ימי השגעון? – העדפתי להשאר משוגע – כי מצאתי כאן הכל מוכן ומזומן להעניק לי את התענוג הזה מן המין החדש ביותר: האפשרות לחיות את שגעוני בהכרה שלמה, וכך להתנקם באותה אבן קשה שחבטה את ראשי! אותה בדידות, שנראתה לי כה חשוכה וריקה ברגע שבו פקחתי את עיני – יכולתי להלבישה מיד כל בגדי הפאר, כל צבעי הקשת של יום הקארנבאל הרחוק ההוא, כאשר את, גבירתי המרכזה, קרנת בזוהר נצחונך! ולהכריח את כל הבאים בדלת אמותי ללכת אחרי עקב אחרי אגודל בנשף-מסכות הנושן הזה, שהיה שחוק יום אחד – בשבילכם ולא בשבילי! לעשות כך, תהיה זו אחת ולתמיד לא קומדיה, לא! אלא מציאות של שגעון: כאן כולם שמים מסכות על פניהם באולם-כס-המלכות הזה – וכמובן: אלה ארבעת יועצי הסתרים שלי, שהנם – בוגדים! (אליהם) חפץ הייתי לדעת מה הרווח שהרווחתם בזה שגיליתם את דבר היותי שפוי? אם אני שפוי, הרי אין צורך בכם עוד, ואתם מפורטים. כן, כן – לספר את האמת על עצמו למישהו – זהו שגעון. – אה, עכשיו אני מאשים אתכם! התדעו מה היתה כוונתם? – הם רצו לשחק עכשיו את הקומדיה יחד איתי, כדי להתעלל בכם! (גועה בצחוק, כל היתר חוץ מדונה מטילדה צוחקים אתו)

**בלקרדי:** (לדי נוללי) השמעת? זה לא רע!

**די נוללי:** (לארבעת הצעירים) מה – אתם?

**היינריך:** סלחו להם! הנה הבגד הזה שעלי, הרי הוא בשבילי כעין קאריקאטורה מתמדת של אותו נשף מסכות אחר, שאנו משתתפים בו שלא



מרצון ושלא מדעת, של אותו קארנבאל הנחשב בעינינו למציאות, ואנו הלצים בחזיון! אבל הללו – ולכן סלחו להם – אינם יודעים עדיין שהתלבושת הזאת היא המציאות הממשית שלהם. (אל בלקרדי) היודע אתה, אדם מתרגל לזאת על נקלה, והוא מהלך – כך ופוסע בלי כל מאמץ באולם כזה! (מהלך) הבט נא דוקטור! אני נזכר כומר אחד, יפה מאוד – אירי, כנראה, שנרדם ביום יפה אחד בנובמבר בגן ציבורי, בשמש, והוא נשען את משענת הספסל: כולו היה עטוף אותו זוהר חם של יום סתיו, אשר בשבילו היה, מן הסתם, כמין עונג של קיץ. אפשר היה לומר בבטחון, שבאותו רגע לא ידע כלל שהוא כומר, לא ידע היכן הוא. הוא חלם, ומי יודע מה חלם! – אזי עבר על פניו איזה פרחח, אשר תלש פרח עם השורש, ובפרח זה הוא דגדג את צוארו של הישן. ראיתו פוקח את עיניו, ופיו צוחק עדיין אותו צחוק מאושר של חלומות; אך תיכף ומיד ובבת אחת נזדקף נוקשה בכגד הכמורה שלו, ובעיניו היתה אותה רצינות, אותה רצינות עצמה, שראיתם לפני רגע בעיני. שהרי הכמרים האיריים מגנים על כבוד הדת הקאתולית באותה הקנאות עצמה, שבה אני מגן על זכויות המלוכה התורשתית. – אני החלמתי, רבותי, לפי שידוע אני באורח מצוין לשחק כאן תפקיד של משוגע; ואני עושה זאת, בשלות נפש גמורה! ואוי לכם, המשחקים את שגעונכם בהתרגשות אשר כזאת ובכלי דעת כלל כי שגעון הוא.

**בלקרדי:** אה, עכשיו, איפוא, הגענו למסקנה, שאנחנו המשוגעים!

**היינריך:** וכי מה? הרי אלמלא הייתם משוגעים – אתה והיא – האמנם הייתם באים אלי?

**בלקרדי:** אני, לומר את האמת, באתי הנה משום שהאמנתי בתום לבי, שאתה הוא המשוגע.

**היינריך:** והיא?

**בלקרדי:** היא? אינני יודע! אני רואה, שהיא מוקסמת לחלוטין מדבריך... מוקסמת מאותו "שגעון" שלך שכולו הכרה צלולה! (אל דונה מטילדה) בצורה זו, בדמות שהסתגלת אליה כל כך, הלא תוכלי להשאר כאן ולחיות את שגעונו אתו יחד!

**דונה מטילדה:** איזו חוצפה!

**היינריך:** (מרגיע אותה) אל תשימי לו לב! למה! הוא מוסיף להתגרות בי. אף כי הרופא הזהיר אותו, שלא לעשות זאת. (אל בלקרדי) וכי סבור אתה, שאוסיף עוד להתרגש על מה שאירע בינינו; על התפקיד ששיחקת אתה

באותו האסון שהיה לי אתה? (מצביע על ד. מטילדה ואחר כך פונה אליה) או שמא על התפקיד שהוא משחק עכשיו בחייך? – חיי שלי הם אלה כאן – אין ולא כלום ביניהם ובין חייכם! – חייכם שחייתם אותם ונזדקנתם בתוכם – אני לא חייתי! (אל ד. מטילדה) האם זאת רצית להגיד לי, ביקשת להוכיח לי זאת, מחופשת כך לפי עצתו של הרופא? אני יודע היטב, שהלזה (מצביע על די נוללי) לא יתכן שהוא אני, כי היינריך הרביעי הלא אני: אני, כאן, זה עשרים שנה, הבינותם? מרותק לעולם אל הנצח הזה של מסכתי! והיא – חיתה את עשרים השנה הללו, נהנתה מהן, כדי... להיות בסופו של דבר כזאת... כזאת כפי שאני אינני מכיר אותה – אני מכירה הנה כזאת! (מצביע על פרידה) בשבילי לעולם היא זאת... אתם כולכם בעיני כילדים המשחקים משחק ששמו "הבה ונפחיד אותו!" (אל פרידה) ואת נפחדת באמת, ילדה, מאותו משחק, אשר הכריחו לקחת חלק בו, בלי להבין שבשבילי זה לא יכול היה להיות משחק שאליו נתכוונו, אלא נס איום: החלום שהיה הפך כך למציאות, יותר מאשר תמיד! את היית כאן תמונה – והם עשו אותך לאשה חיה – את שלי! שלי! שלי! זכותי היא! – את שלי! (הוא מחבק אותה, היא מנסה להשתחרר, האחרים באים לעזרתה. היינריך לארבעת הצעירים) החזיקו בם! החזיקו! אני מצווה עליכם! החזיקו בם! (הארבעה שומעים בקולו באופן אוטומטי)

**בלקרדי:** הרף ממנה! הרף! הלא אתה לא משוגע!

**היינריך:** לא משוגע! ? הרי לך! (דוקר אותו בחנית. הכל רצים אל בלקרדי)

**די נוללי:** הוא פצע אותך?

**ברטולדו:** הוא פצע אותו! כן!

**הרופא:** הרי אמרתי לכם!

**פרידה:** אלי שבשמים!

**די נוללי:** פרידה, בואי הנה!

**דונה מטילדה:** הוא משוגע! הוא משוגע!

**די נוללי:** החזיקו בו!

**בלקרדי:** (בשעה שהם נושאים אותו חוצה לחדר) לא! לא! איננו משוגע! אתה

אינך משוגע, הוא לא משוגע!

(הם יוצאים, היינריך נשאר עם לאנדולפו, אריאלדו ואורדולפו)

**היינריך:** עכשיו – כן... עכשיו אני מוכרח... כאן – נשאר... יחדיו תמיד ועד

עולם!

**-סוף-**

## תאופיק אליחכים

### אוכל לכולם - מערכה שנייה

[תקציר המערכה הקודמת: על קיר בביתם של חמדי וסמירה, עובד מדינה זוטר ואשתו, הופיעה רטיבות שמקורה במי הספונג'ה בדירה של גברת עטיאת מלמעלה. השניים הזמינו סייד, אך להפתעתם הופיעו על הקיר הרטוב דמויותיהם של בחור ושל נערה, טארק ואחותו נאדיה, ולהן סיפור משלהן.]

אותו החדר. חמדי יושב בניחותא. הוא פשט את בגדי היציאה שלו ולבש בגדי בית. לרגליו נעל נעלי בית, ועל החלון השעין מחיצה גדולה. נכנסת סמירה, נושאת קנקן קפה.

**סמירה:** (מעיפה מבט לעבר הקיר) קמה?

**חמדי:** מנסים להעיר אותה.

**סמירה:** (מגישה את הקנקן) שתה את הקפה שלך... שלא יתקרר... כמו בפעם שעברה!

**חמדי:** (לוגם מהקפה) היא התעלפה באמת או שהיא עושה את עצמה?

**סמירה:** למה שתעשה את עצמה?

**חמדי:** כדי ללחוץ על אחיה עוד יותר.

**סמירה:** היא לא צריכה את זה אם יש לה הוכחה ביד.

**חמדי:** נכון, ההוכחה... נגד אמא שלה הבנתי?

**סמירה:** ובעלה.

**חמדי:** האמא רעה!

**סמירה:** (מביטה אל הקיר) כרגע אנחנו לא יודעים מה היא באמת חושבת על הבת... היא מנסה להחיות אותה... אבל יחד עם זה...

**חמדי:** מקווה שתמות אמן.

**סמירה:** אתה באמת חושב שזה מה שהיא מקווה?

**חמדי:** למה לא? האמא פושעת.

**סמירה:** לא יודעת.

**חמדי:** (מחווה לעבר הקיר) תראי, תראי, היא קמה... נאדיה קמה... ישתבח שמו!

**הבחור:** (מעל גבי הקיר) נאדיה... נאדיה... את בסדר...  
**הנערה:** כן... אני בסדר.

**האישה:** כדאי שתלכי לחדר שלך לנוח!  
**הנערה:** אני בסדר... אני לא מרגישה רע.  
**האישה:** את עייפה... את תשושה.

**הנערה:** אני לא עייפה... זו הייתה רק התרגשות חמורה... זה עבר.  
**האישה:** נכון, התרגשת יותר מדי... שתדעי שאני סולחת לך על כל ההאשמות וההתפרצויות שלך מקודם.  
**הנערה:** לא... לא... לא האשמות ולא התפרצויות... עובדות... עובדות... עובדות.

**האישה:** את שוב מתרגשת... אני לא אתן לך... לא אתן לך, למען הבריאות שלך!  
**הנערה:** זה לא למען הבריאות שלי... אלא בשביל שלא יגלו את הפשע שלך!  
**האישה:** הפשע שלי?!

**הנערה:** התכנית שהוצאת לפועל עם האהוב שלך, דוקטור ממדוח.  
**האישה:** היא משוגעת... זה ברור... תקשיב לי טארק... אחותך עברה טראומה כשאבא שלה נפטר... זה פגע בחשיבה שלה.  
**הנערה:** אז זו התכנית החדשה שלך... לטעון שהשתגעתי?! כמוכן! גם התכנית הזאת יכולה להיות הצלחה מסחררת... כי יש לך גם רופא מוכן שיעזור לך לטוות את העלילה.

**האישה:** טארק, אתה שומע איזה שטויות אחותך מדברת?!  
**הנערה:** מאז שאבא מת, טארק, אני מחכה לרגע הזה... כדי לספר לך מה קרה... זה לא היה מתאים לכתוב לך על זה בזמן שלמדת שם!  
**האישה:** כן... מאז שמת אבא שלה היא התחילה להזות הזיות... עם המדע שלך והחכמה שלך בטח תוכל לגלות מה קרה לאחותך.  
**הנערה:** אחי, אתה מאמין שאני חולת נפש?  
**הבחור:** לא... אבל את מציבה מול אמא האשמות חמורות.  
**הנערה:** ואם זה נכון... מה תגיד...

**הבחור:** שאמא שלנו תעשה דברים כאלה!

**האישה:** זה הגיוני בעיניך, טארק?

**הנערה:** זה הגיוני מאוד... כי בזמנו לא אהבת את אבא שלנו... היית אתו מפני שאהבת מותרות... את שפחה של מותרות... עד שהדוקטור ממדוח ירש הון תועפות כשאשתו העשירה מתה... אז שמת עליו עין... והאהבה הישנה התעוררה... אז חלה אבא במחלה קלה... והבאת את הרופא המאהב שלך לטפל בו... והמוות שלו... או יותר נכון הרצח שלו...

**האישה:** (צועקת) אל תגידי הרצח שלו... אבא שלך מת מוות טבעי... תעודת הפטירה מעידה על זה...

**הנערה:** תעודת הפטירה! מי חתום עליה? אל תספרי לי על תעודת הפטירה... ספרי לי על הזריקה... הזריקה שהרגה אותו...

**האישה:** זריקת פניצילין פשוטה... מה זה אומר? הרבה אנשים מתו מזה.

**הנערה:** שאל אותה, טארק, מי נתן לו את הזריקה?!

**האישה:** הרופא בעצמו.

**הנערה:** הרופא המאהב שלך! שאל אותה למה לא הביא אחות בשביל אבא?

**האישה:** לשם מה אחות? הוא לא היה זקוק לזה... זו לא הייתה מחלה קשה... את בעצמך אמרת.

**הנערה:** לא הבאתם אחות, כדי שלא תגלה את התכנית.

**האישה:** איזו תכנית?

**הנערה:** אבא לא מת מזריקת פניצילין... זה מה שטוען הרופא שלך... אבא שלנו נרצח, טארק, בזריקה של אוויר לוריד! שמעתי אותם מדברים על משהו כזה...

**האישה:** איך תוכיחי את זה?

**הנערה:** מן הסתם... קשה להוכיח דבר כזה... זה מה שיפה בתכנית! אבל לפני מותו הרגיש אבא את מה שמתכננים לו... הוא לחש אליי באוזן וביקש שאביא רופא אחר... הבאתי אז את בקשתו אל האם והרעיה הזו... אבל היא לא עשתה מאומה... קרה או לא קרה?

**האישה:** קרה שהבאת אלי את הבקשה... אבל לא היה נכון אז לפגוע ברגשותיו של בן הדוד שלי, הרופא המטפל...

**הנערה:** בטח... יש לך תשובה מוכנה לכל שאלה... פשע כזה, שמעורב בו רופא בכיר, צריך לתכנן בדקדקנות.

**האישה:** מה הלאה?! בן שלי, אתה ממשיך להקשיב לגידופים האלה?  
ברור שלאחותך אין שום הוכחה להאשמות הסרק שלה!  
**הנערה:** אם את מתכוונת להוכחה חותכת, זה לא העסק שלי... זה עסק  
למשטרה ולבית המשפט... אבל ההוכחה שלי היא ההרגשה שלי...  
ההבחנה שלי... הנסיבות... האווירה... מבטים של הבנה בינך ובין הרופא  
האהוב שלך... התלחשויות והסתגרויות חשודות וארוכות... כל מה שנובע  
מברית שיש בה סכנה... זה דבר שאי אפשר למשש... אבל מי שחי באווירה  
הזו, ועקב אחרי האירועים, ונצמד אל האנשים, יכול היה להרגיש... אני  
קובעת שהיה כאן פשע... ואתה, טארק, תחליט אם להאמין או לא להאמין  
להוכחה של ההרגשה שלי.

**האישה:** ההוכחה של ההרגשה שלה?!  
**הנערה:** כן.. ההוכחה של ההרגשה שלי... וטארק אחי יכול להבין אותי  
ולחוש במה שאני חשה... נכון, טארק?  
**הבחור:** (משפיל עיניו) כן.

**האישה:** אתה מסכים איתה? אתה מאמין להרגשות ולדמיונות?!  
**הבחור:** האמת שאני...  
**הנערה:** טארק, אני מצטערת שנקלעת בגללי למצוקה כזו! אבל... הייתי  
חייבת לספר לך.  
**האישה:** זו אני שמצטערת, בן שלי... הייתי חייבת לכתוב לך שהילדה הזו  
השתגעה... כדי שתדע את הדברים לאשורם... הגנתי עליך מפני דברים  
כאלה ביום שבו הגעת.  
**הבחור:** אני מבקש לעזוב אותי לרגע בשקט...

דממה.

**סמירה:** מבלבל!  
**חמדי:** ממש... שאלוהים יעזור לבחור הזה!  
**סמירה:** אבל חמדי... מה דעתך? מה הבנת? האמא באמת פושעת? או  
שהבת שלה נאדיה רק מדמינת?  
**חמדי:** אני יודע מה שאת יודעת... אולי ככה ואולי ככה.  
**סמירה:** בכל זאת נראה לי שנאדיה לא משקרת.  
**חמדי:** יכול להיות... אבל העיקר, מה יהיה בסוף?

**סמירה:** נכון... מה יהיה בסוף של כל הדבר הזה? תחשוב שאתה היית הבחור? מה יקרה בין אמא שלו ואחותו?  
**חמדי:** למה שאני אחשוב? ! תחשבי את !  
**סמירה:** אתה מתחמק... לא מתחשק לך להפעיל את הראש!  
**חמדי:** תפעילי את את הראש!  
**סמירה:** אני לא רגילה לזה.  
**חמדי:** ואני רגיל? !  
**סמירה:** אף פעם לא הפעלת את הראש?  
**חמדי:** בטח...  
**סמירה:** במשחקי שש בש, לא?  
**חמדי:** מה זה העסק שלך!  
**סמירה:** אל תכעס חמדי, בוא נחשוב שנינו ביחד...  
**חמדי:** ולמה שנשבור את הראש ביחד על עסק שלא מעניין אותנו.  
**סמירה:** הוא כבר התחיל לעניין אותנו.  
**חמדי:** נכון... באמת התחיל לעניין... אבל... לא מספיקה לנו הבלבלה של המסכן הזה? ! הנה הוא כאן... כאילו צומח לו מגדל מתוך המוח!  
**סמירה:** והוא עוד גאון.  
**חמדי:** לדעתך! גאון כזה... ככה תקוע... אז אנחנו בטח ובטח... אני ואת? !  
**סמירה:** נכון... אף פעם לא היית צריך לחשוב על משהו כזה! !  
**חמדי:** סליחה, וגם את לא!  
**סמירה:** מודה.  
**חמדי:** אנחנו צריכים לשתוק... שהבחור הפרופסור כאן יהרהר בסוגיה... ואז נדע איך זה ייפתר.  
**סמירה:** תן לו לחשוב... שנלמד ממנו.  
**חמדי:** ושגם את תלמדי.  
**סמירה:** מה רע? זה בושה ללמוד? !  
**חמדי:** את זה תגידי לעצמך!  
**סמירה:** חמדי די כבר! הוא מרים את הראש... תראה! הוא מדבר...  
**הבחור:** (מעל גבי הקיר) נאדיה... תחשבי קצת על הדברים שאמרת!  
**הנערה:** אני עומדת מאחורי כל דבר שאמרת... ולא מתחרטת על אף מילה.  
**הבחור:** לא יכול להיות שמרוב האהבה לאבא, ומרוב האבל...

**הנערה:** לא... לא, טארק... אל תחזור על השקרים של האמא הזאת... אתה יודע מי זו אחותך... אתה יודע שתמיד היו לי מחשבה צלולה ועצבים חזקים... התגאית בהצטיינות שלי בלימודים... זה לא הגיוני שהאבה והצער יגרמו לי לשקוע בהזיות ודמיונות.

**הבחור:** אולי מפני שאת שונאת את בעלה של אמא, שבא במקום אבא.

**הנערה:** גם זה לא... אני חיה במציאות... בעולם... באווירה... וראיתי... ושמעתי... והרגשתי... אין סיכוי שאני טועה... אין סיכוי... אין סיכוי.

**הבחור:** אז... את משוכנעת!

**הנערה:** לחלוטין.

**הבחור:** שלא תעשי עוול לאמא.

**הנערה:** שום עוול... אני בטוחה שאני לא עושה לה שום עוול.

**הבחור:** במקרה הזה...

**האישה:** טארק! אתה מאמין לאחותך וזהו זה?!

**הבחור:** (לאמו) בבקשה... אמא, אני מבקש... תני לי לגמור לדבר! במקרה הזה את חייבת לומר בכנות ובמלים ברורות: מה אנחנו צריכים לעשות?!

**הנערה:** אז אני מבקשת ממך בתורי לענות בכנות ובמלים ברורות על השאלה הבאה: אנחנו צריכים לשתוק ולכסות על רצח אבינו?!

**הבחור:** רצח אבינו?! זה מזכיר לי טרגדיה יוונית!

**הנערה:** ענית לי על השאלה.

**הבחור:** עניתי!... איך?

**הנערה:** בטרגדיה הזאת, אלקטרה ואורסטס אחיה... הם כיסו על רצח אביהם, הם חסו על האמא הבוגדת ובעלה הרוצח?!

**הבחור:** ברור שלא...

**הנערה:** אז?

**הבחור:** כשראיתי את הטרגדיה הזאת בתאטרון בחוץ לארץ, לא העליתי על דעתי שהיא תעמוד כאן מולי!

**הנערה:** גם אני לא... כשהרצו לי עליה באוניברסיטה!

**הבחור:** תקשיבי נאדיה! אני חושב שאת מסכימה אתי שעידן יוון העתיקה שונה מעידן האטום!

**הנערה:** מה זאת אומרת?

**הבחור:** זאת אומרת שאת לא תדחפי אותי לרצוח את אמא שלך ואת בעלה כמו שאלקטרה עשתה לאורסטס!



**הנערה:** נראה לך שהשתגעתי, לחשוב על דבר כזה? !

**הבחור:** את רואה, נאדיה? זה שיגעון לחשוב כמו בימים עברו.

**הנערה:** אבל – בכל זאת – אנחנו צריכים לעשות משהו.

**הבחור:** נעשה משהו מועיל, פרודוקטיבי... איזו תהום נפערת בין המחשבות שלי על הדבר הזה ובין המחשבות על הפרוייקט ועל בעיית האוכל... ראיתי דבר כזה פעם במחזה "המלט"... חשבתי: כמה נורא, חיים שנזרקו לריק... חיים של בחור כמו ההמלט הזה!

**הנערה:** הם לא נזרקו לריק... הוא נתן אותם למען הצדק.

**הבחור:** הצדק? !

**הנערה:** כן... הצדק... אל תצחק על המילה הזו, טארק!

**הבחור:** זו רק מילה...

**הנערה:** לא... זו לא רק מילה... זה ערך.

**הבחור:** תקראי לזה איך שאת רוצה, נאדיה... את יכולה לראות שאני אדם עסוק עכשיו... אני מקדיש את כל הכוחות שלי לפרוייקט... העמית שלי נשאר בציריך כדי לחקור איזו נקודה, ואני הגעתי הנה כדי לעשות מחקר משלים על נקודה אחרת... ואחרי שזה ייגמר אנחנו חייבים להיפגש ולדון בתוצאות... חשבתי שבכית שלנו אני אמצא שלווה.

**הנערה:** אני מצטערת!

**הבחור:** אני לא מאשים אותך... אבל...

**הנערה:** היית מעדיף שאסתיר ממך את מה שקרה?

**הבחור:** לא לזה התכוונתי, נאדיה... אבל...

**הנערה:** תחשוב שכל מה שאמרתי כאילו לא היה... אבל אני מבחינתי צריכה לעשות את חובתי... אני לא מסוגלת יותר לחיות תחת קורת גג אחת עם הרוצחים של אבי!

**הבחור:** מה את הולכת לעשות, נאדיה?

**הנערה:** כשיבוא הזמן, תדע.

**הבחור:** נאדיה, בבקשה... אני מבקש! אל תעשי שום דבר פזיז!

**הנערה:** זה לא ענייני של אף אחד חוץ ממני... תן לי לעשות את שלי! אתה תעבוד על השלווה שלך! תתרכז בפרוייקט שלך.

**הבחור:** נאדיה, תאמיני לי כשאני אומר לך שהפרוייקט שלי, הוא הצדק... הצדק במושגים של עידן האטום... ושל העידנים שאחריו... הצדק של

המלט ואלקטרה הוא רק מילה יפה, ובעידן שלנו אין לאף אחד זכות להשליך בשבילו את החיים מנגד.

**הנערה:** עידן האוכל! הקץ לרעב!

**הבחור:** כן...

**הנערה:** והקץ לערכים!

**הבחור:** נאדיה! את לא חיה בעידן של הספרות הקלסית! אני מבקש.

**הנערה:** תודה לך, טארק... על כל התקופה שחיכיתי לך... כי אתה האח היחיד שיש לי... אח לנפש, ולשכל, ולאמונות... שמרתי על כל הדאגות שלי כדי לשטוח אותן לפניך, שנתמודד איתן ונפתור אותן ביחד... אבל... לצערי הרב... נגזר עלי להיות לבד... אני תמיד אהיה לבד...

**הבחור:** נאדיה!

**הנערה:** עזוב אותי... די... עזוב אותי!

דממה.

**חמדי:** אז הטארק הזה...

**סמירה:** הבנת מה שהוא אמר?

**חמדי:** ומה את הבנת ממה שהוא אמר?

**סמירה:** אתה, מה אתה הבנת?

**חמדי:** הבנתי כל מה שהוא אמר, חוץ מאיזה מילה או שתיים.

**סמירה:** כן... הוא אמר שמות משונים... כמו... כמו...

**חמדי:** המלט? הוא מפורסם... אף פעם לא שמעת על המלט?

**סמירה:** שמעתי... אבל... אבל הוא אמר עוד שם... שם של בחורה.

**חמדי:** כן... כן... זאת... זאת... שם עתיק... בכל אופן...

**סמירה:** בטח, עתיק.

**חמדי:** תעזבי... העיקר שהוא אמר לה: העידן של היום זה לא העידן של המקודם.

**סמירה:** נכון... כולם יודעים.

**חמדי:** אבל סמירה... הוא התכוון שמה שחשוב השתנה... הערכים השתנו.

**סמירה:** וזה באמת ככה?

**חמדי:** העניין צריך דיון...

**סמירה:** אז תעשה איתי דיון, חמדי, כמו שהוא עושה עם נאדיה.

**חמדי:** בהמשך, סמירה... בהמשך... לפנינו זמן רב... והנושא חשוב מאוד...  
 תסתכלי... תסתכלי... את לא רואה משהו ליד נאדיה... שם...  
**סמירה:** (מביטה) איפה?  
**חמדי:** שם, מעל הראש שלה! תסתכלי!  
**סמירה:** כן... כן... אוי ואבוי... חתיכת טיח מתקלפת מהקיר!  
**חמדי:** עוד מעט היא תיפול...  
**סמירה:** היא תיפול לה על הראש!  
**חמדי:** ממש ככה.  
**סמירה:** מה לעשות, חמדי!  
**חמדי:** אם נהדק את החתיכה הזאת זה יכול לפורר את הכל.  
**סמירה:** תיזהר שלא תיגע בקיר.  
**חמדי:** כן... אבל מה עושים?  
**סמירה:** אם היא תזוז קצת הצידה אז החתיכה תיפול רחוק ממנה.  
**חמדי:** ואיך נסדר שהיא תזוז הצידה לפני שתהיה תאונה?  
**סמירה:** צריך להזהיר אותה.  
**חמדי:** איך?  
**סמירה:** אני אקרא לה. (פונה אל הקיר) גברת... איך קוראים לך... הי! תיזהרי  
 גברת...  
**חמדי:** מה את חושבת שאת עושה?  
**סמירה:** קוראת לה.  
**חמדי:** השתגעת סמירה? את חושבת שהיא יכולה לשמוע אותך?  
**סמירה:** היא לא שומעת אותי?  
**חמדי:** לא חושב... הנה היא מולך... תנסי!  
**סמירה:** (צועקת) היי... עלמתי... עלמתי!  
**חמדי:** (מחייך) "עלמתי"?  
**סמירה:** נו... נימוסים... עוד לא עשינו הכרה!  
**חמדי:** הכרה? על מה את מדברת, להכיר את מי? אותם?  
**סמירה:** הם שווים יותר ממני וממך...  
**חמדי:** בואי, סמירה... את זה תסבירי לי!  
**סמירה:** אתה לא רואה שהם משפחה על רמה... תשכח לרגע שהאישה  
 בוגדת או פושעת... לבחור הזה יש המון שכל... ולבת הזאת יש חינוך  
 מעולה!

**חמדי:** הבנתי... אבל אני שואל על הלהכיר..  
**סמירה:** מה עם הלהכיר? את לא רוצה שהם יעשו איתנו הכרה?  
**חמדי:** רוצה, בטח... אבל.. איך?  
**סמירה:** תן לי!  
**חמדי:** בבקשה!  
**סמירה:** (מתקרבת אל הקיר וצועקת) הי, העלמה נאדיה! העלמה נאדיה...  
(מצביעה ומנופפת בידיים כדי למשוך תשומת לב)  
**חמדי:** (צועק גם הוא) אדון טארק! אדון טארק!

קול בוקע מכיוון החלון.

**הקול:** גברת סמירה!  
**סמירה:** (בתדהמה) היא קראה לי בשם!  
**הקול:** אדון חמדי!  
**חמדי:** ולי?! היא באמת קוראת לנו?!  
**הקול:** גברת סמירה! אדון חמדי!  
**סמירה:** (מביטה אל החלון) זאת גברת עטיאת!  
**חמדי:** גברת עטיאת! ישתבח שמו...  
**סמירה:** כן, גברת עטיאת... גבירתתי...  
**עטיאת:** (מבחוץ) יש לכם אורחים?  
**סמירה:** לא... מה פתאום.  
**עטיאת:** שמעתי אתכם מהחצר...  
**סמירה:** סתם קראנו... זה לזו.  
**עטיאת:** אם אתם לבד, אפשר שתי מלים?  
**סמירה:** בבקשה!  
**חמדי:** יורדת אלינו?  
**סמירה:** אז מה?  
**חמדי:** צריך לשים את המחיצה מול הקיר לפני שתיכנס.  
**סמירה:** צודק... עדיף שהיא לא תראה שום דבר.  
**חמדי:** לא היא, ולא אף אחד.  
**סמירה:** נכון... לאנשים יש פה גדול. אם הם יתחילו עם השמועות והרכילות שלהם לא נצא מזה.

**חמדי:** בדיוק... אם יראו מה שאנחנו ראינו יגידו בעיר שיש לנו בבית שדים. ואם לא יראו אז יגידו שאנחנו חולים בראש!

**סמירה:** ושניהם זה לא טוב לנו.

**חמדי:** זה יהיה הסוד הקטן שלנו... אני ואת נבלה עם משפחה על רמה אצלנו על הקיר בבית! זו משפחה נורא מעניינת, עם הבעיות שלה והרעיונות שלה, זה בידור.

**סמירה:** וזה גם פרודוקטיבי. חמדי, גם בשבילך זה פרודוקטיבי?

**חמדי:** מאוד.

**סמירה:** מה שהם אומרים, זה לא יותר טוב מהשטויות של החברה שלך בקפה?

**חמדי:** ואת, הגברות שלך לא מקשקות?

**סמירה:** טוב... אבל הלואי שהיינו יכולים ליצור איתם קשר.

**חמדי:** אל תנסי עוד פעם... או שכל השכנים ישמעו אותנו צועקים... וזה לא יעזור בגרוש.

**סמירה:** אתה בטוח שזה לא יעזור?

**חמדי:** לא צעקנו עכשיו בכל הכוח? ושמעה אותנו רק גברת עטיאת.

**סמירה:** כן.

**חמדי:** ועשינו להם תנועות... ונפנפנו עם הידיים... ראו אותנו?

**סמירה:** לא.

**חמדי:** אז אי אפשר ליצור איתם קשר.

**סמירה:** אז איך אנחנו יכולים לראות ולשמוע אותם?

**חמדי:** את זה אני לא יודע.

**סמירה:** למה?! למה אנחנו יכולים לראות ולשמוע אותם אבל הם לא אותנו?!

**חמדי:** כי בשבילם אנחנו לא קיימים.

**סמירה:** איך אתה מדבר?

**חמדי:** סמירה! הם פה מולך! אל תשאלי אותי! תשאלי אותם!

**סמירה:** לשאול אותם?! אבל הם לא שמים לב אלינו!

**חמדי:** אז תהיי בשקט!

**סמירה:** אבל חמדי...

**חמדי:** מספיק עם זה... או שבאמת נתחיל להשתגע. הפעמון בדלת.

**סמירה: גברת עטיאת.**  
**חמדי: מהר... תכסי את הקיר!**

הוא אץ לסייע לה לכסות את הקיר במחיצה. לאחר מכן היא ממהרת לפתוח את הדלת וחוזרת עם גברת עטיאת.

**עטיאת: מה נשמע ארון חמדי?**  
**חמדי: ברוכים הבאים גברת עטיאת!**  
**עטיאת: הצעקות היו מאצלכם?**  
**חמדי: מה? מה פתאום?**  
**עטיאת: איזו מין התנהגות זו!**  
**חמדי: איזו התנהגות?**  
**עטיאת: לגרש את הסייד... אני מסכימה לשלוח אליכם סייד ומיד... ואז חשבתי לעצמי, צריך לבדוק מה שלום השכנים... ומה יוצא? שגירשתם את הסייד!**  
**חמדי: בחיי, גברת עטיאת... האמת, בסוף ראינו שלא צריך.**  
**עטיאת: לא צריך לסייד את הקיר...**  
**סמירה: כן... גברת עטיאת, אנחנו לא רוצים להטריח אותך.**  
**חמדי: כן... חשוב לנו שתנוחי ולא תתעייפי.**  
**עטיאת: שאני לא אתעייף?!**  
**סמירה: בכל אופן תודה.**  
**עטיאת: בבקשה... אבל... תגידו לי... אתם לא הולכים לסייד את הקיר?**  
**סמירה: טוב, גברת עטיאת... עוד לא הגיע הזמן לזה...**  
**חמדי: ואין מה להיחפז...**  
**עטיאת: משונה מאוד! אי אפשר להבין! מה קרה לכל הדברים הנחמדים שאמרתם קודם, עם כל האיומים והאיסורים והפיצויים?!**  
**חמדי: את יודעת, גברת עטיאת, כשהרוחות מתלהטות אנשים אומרים ככה וככה...**  
**סמירה: בלי שום כוונה רעה...**  
**עטיאת: אז אני מבינה שהעניין סגור?**  
**חמדי: בטח... סגור.**  
**סמירה: הסתיים בכי טוב.**

**עטיאת:** כלומר, בקיצור, אתם לא מתכוונים לבוא אליי בדרישות בעתיד?  
**חמדי:** בדרישות?!

**עטיאת:** תקשיב לי טוב אדון חמדי... מולך עומדת עטיאת, ויש לה הרבה נסיון בתביעות ובתי משפט... לזה היא מומחית... אף אחד לא יכול לשחק אתה משחקים... הבנת?!

**חמדי:** למה את מדברת ככה?

**עטיאת:** אני אגיד לך... ואם אתה מתכנן לצבוע את הקיר בעצמך עם סיד או עם צבעי שמן או עם טיח, איך שבא לך... ואז לשלוח לי חשבון מנופח... אז כבר עכשיו אני רוצה לומר לך, תשכח מזה!

**חמדי:** ואללה, על דבר כזה לא חשבת.

**סמירה:** אנחנו נשבעים לך שזה לא עלה על דעתנו.

**עטיאת:** גברת סמירה, יש אנשים שעולים לי על העצבים! בעלך שקט, אבל ממזר!

**חמדי:** אלוהים אדירים!

**עטיאת:** אדון חמדי, אתה תסלח לי מאוד... כשדיברת קודם ראיתי שאתה איש קשה... כשאתה רוצה לפתוח את הג'ורה, אתה פותח...

**חמדי:** גברת עטיאת, תתביישי לך!

**סמירה:** תתביישי גברת עטיאת, את אורחת שלנו.

**עטיאת:** אורח לרגע רואה כל פגע, גבירתי... פתגם.

**סמירה:** ואנחנו בעינייך... שייכים לקומה מתחתייך?!

**עטיאת:** היום כל הקומות אותו דבר... אנחנו חיים בזמנים שקשה להאמין... לא יודעים מי אויב, מי חבר... איפה יש כבוד, איפה אין כבוד... הכל התהפך על הראש... שום דבר לא נשאר על מכונו.

**סמירה:** כל דור והפילוסופיה שלו.

**חמדי:** הדור שלנו זה דור האטום, גברת עטיאת!

**עטיאת:** האטום? מה זה קשור?

**חמדי:** יעני שמה שהיה נכון בדור של היוונים כבר לא נכון בדור שלנו.

**עטיאת:** הדור של מי?!

**חמדי:** היוונים.

**עטיאת:** גברת סמירה... הבעל שלך בסדר?!

**סמירה:** הוא מתכוון כמו שאת אמרת: הכל משתנה... לכל דור יש התובנות שלו...

**חמדי:** העולם מצוי בתהליך של שינוי תמידי, גברת עטיאת!  
**סמירה:** זהו.  
**חמדי:** קחי למשל את המלט...  
**עטיאת:** מי? !  
**חמדי:** המלט, גברת עטיאת, המלט... לא שמעת על המלט?  
**עטיאת:** לא!  
**סמירה:** והשנייה, חמדי, איך קוראים לה?  
**חמדי:** היא? שכחתי... נישאר עם המלט.  
**עטיאת:** מי זה המלט הזה?  
**חמדי:** הבחור שזרק את החיים שלו בשביל לנקום בזה שרצח את האבא שלו!  
**עטיאת:** ומי רצח את האבא שלו?  
**חמדי:** הדוד שלו, המאהב של האמא.  
**סמירה:** והאמא ידעה... תארי לעצמך!  
**עטיאת:** כל זה כתוב בעיתונים?  
**חמדי:** איזה עיתונים? זה סיפור ישן.  
**עטיאת:** מה ישן? אז מה זה חשוב היום?  
**חמדי:** היום ההמלט הזה היה זורק את החיים שלו סתם.  
**עטיאת:** ואללה יופי!  
**סמירה:** אבל הבעיה הקשה היא איך לצאת מזה, גברת עטיאת...  
ההיסטוריה חוזרת על עצמה... הפרשה אותה פרשה... אבל עכשיו צריך לראות איך מתמודדים אתה.  
**עטיאת:** אלוהים אדירים!!  
**חמדי:** יעני נגיד שהמלט היה חי איתנו היום... בחור עם השכלה מודרנית...  
הוא היה מתנהג כמו פעם?  
**סמירה:** למה ללכת רחוק, חמדי... תחשוב על טארק.  
**חמדי:** בעצם, טארק...  
**עטיאת:** ומי זה הטארק הזה עכשיו?  
**חמדי:** איש.  
**עטיאת:** מההיסטוריה העתיקה? !  
**סמירה:** לא... לא... מה פתאום.  
**חמדי:** מכר.



**עטיאת:** ואיך זה נגמר אדון חמדי?!

**חמדי:** עוד לא יודעים איך זה נגמר... זו בעיה מסובכת... שאלה של ערכים.

**עטיאת:** ערכים?

**חמדי:** כן, ערכים... נצחיים או משתנים.

**סמירה:** חמדי, נראה לי שנאדיה חושבת...

**חמדי:** את צודקת, לפי מה שאני רואה נאדיה...

**עטיאת:** ומי זאת נאדיה, שתהיה לי בריאה?!

**סמירה:** גם כן מכרה... אחת המכרות שלנו.

**חמדי:** זה מה שעומד מאחורי הריב שלה עם אחיה... ובכל זאת עד עכשיו לא ברור לי מה היא בדיוק רוצה... היא לא מספרת מה היא רוצה לעשות... ומה היא רוצה שאחיה יעשה... היא דורשת ממנו שהוא יעשה משהו... אבל לא מסבירה מה הדבר שאותו צריך לעשות... עד עכשיו אני לא מבין.

**סמירה:** גם אני לא.

**עטיאת:** גם אני לא. אנשים, תקשיבו! לא הבנתי מילה אחת ממה שאמרתם... שאלוהים יעזור לכם, תסבירו לי!

**סמירה:** סליחה, גברת עטיאת.

**חמדי:** אני אסביר לך... זה כל הסיפור: תחשבי שלגברת אמא שלך...

**עטיאת:** זכר צדיקה לברכה!

**חמדי:** בלי להעליב – רק תדמיני – שהיה לה מאהב...

**עטיאת:** שאלוהים יציל אותי!

**סמירה:** רק בכאילו, גברת עטיאת.

**חמדי:** רק כדי להסביר... אילו היה לה מאהב, והם היו מסכימים ביחד להרוג את בעלה, את אבא שלך, מה היית חושבת?!

**עטיאת:** הייתי הורגת אותה ושותה לה את הדם.

**חמדי:** טעות!

**עטיאת:** והייתי הורגת אותו ושותה לו את הדם.

**חמדי:** טעות!

**עטיאת:** אז שאשב להסתכל?!

**סמירה:** זאת הבעיה!

**עטיאת:** איזו בעיה? אנשים, איזו בעיה?!

**סמירה:** זו הבעיה שכולנו מנסים לפתור.

**עטיאת:** מה הבנתי? שום דבר. תסלחו לי מאוד... הבנתי מה המשחק שלכם! מושכים אותי מעניין לעניין בלי קשר... אני ירדתי אליכם בגלל הקיר... מה באתם לי עכשיו עם הסיפור החדש הזה שאני לא יודעת איפה הוא מתחיל ואיפה הוא נגמר? ! תחזרו בבקשה לעניין הקיר.

**חמדי:** עם עניין הקיר גמרנו.

**עטיאת:** על סמך מה אתה אומר שגמרנו? !

**חמדי:** על סמך זה... שהכל בסדר...

**עטיאת:** תקשיב לי אדון חמדי... אני לא אוכלת את הלוקשים האלה... אני אוהבת שיש לי דברים ברורים ביד!

**חמדי:** וכל מה שאמרתי לך לא ברור? !

**עטיאת:** אל תיעלב... אבל אני מעדיפה להיות בטוחה.

**סמירה:** את יכולה להיות בטוחה, גברת עטיאת... את יכולה להיות בטוחה!

**עטיאת:** איך אני יכולה להיות בטוחה כשמדברים באוויר... תביאו דף ועט ותכתבו לי שחור על גבי לבן...

**חמדי:** לכתוב לך מה?

**עטיאת:** שאתם מוותרים על הדרישה שאני אסייד לכם את הקיר.

**חמדי:** זה כל מה שאת רוצה... תכף ומיד גבירתתי... סמירה, תביאי עט ודף!

**סמירה:** בשמחה רבה.

היא פותחת מגרת שולחן קטנה ומוציאה דף ועט.

**חמדי:** תני... הנה כתב הויתור... (כותב) אני החתום מטה מאשר בזאת כי אני מוותר על כל דרישה כלפי שכנתנו גברת עטיאת בכל הנוגע לשיקום, שיפוץ או סיוד הקיר שלנו בשל דליפת המים מדירתה שבקומה למעלה בתאריך כך וכך... על החתום: חמדי עבד-אלבארי... מבסוטה?... בבקשה.

**עטיאת:** (לוקחת את הדף) תודה רבה.

**חמדי:** העניין סגור וחתום?

**עטיאת:** העיקר שהכל הסתדר, אדון חמדי! שלום ולהתראות.

**סמירה:** תרגישי טוב.

עטיאת פונה לצאת, אך היא שומעת את קול הפסנתר בוקע מעבר לפרגוד. היא נעצרת ומביטה סביב.

**עטיאת:** קול של פסנתר...

**סמירה:** (נבוכה) זה... הרדיו... מהרדיו.

**עטיאת:** (מביטה אל החלון הפונה לחצר הפנימית) נדמה לי... שהרדיו אצלי למעלה פתוח... אבל... זה כאילו אצלכם בחדר.

**חמדי:** כשהקול מגיע מלמעלה הוא חוזר מהקיר... משהו משהו!

**סמירה:** כן... חוזר מהקיר.

**חמדי:** סמירה, תלווי את הגברת!

**סמירה:** (מובילה את עטיאת החוצה) בבקשה!

חמדי חש אל הפרגוד, מסיט אותו וחושף את הקיר. סמירה ממהרת לשוב.

**חמדי:** (לוחש) נאדיה מנגנת!

**סמירה:** (לוחשת) כן... המנגינה היפה שלה! כל פעם...

**טארק:** (מעל גבי הקיר) די נאדיה... די... בבקשה ממך, תסגרי את הפסנתר! דברי איתי... אל תשקעי בשתיקה... אל תתבטאי רק בנגינה... עוד לא שכנעתי אותך... אחד מאיתנו עוד ישכנע את השני.

**נאדיה:** לעולם לא תשכנע אותי!

**טארק:** אולי... אבל אנחנו חייבים לדבר על זה בכל מקרה... חייבים למצוא פתרון.

**נאדיה:** לי יש פתרון.

**טארק:** ומהו?

**נאדיה:** אמרתי לך שכשיבוא הזמן, תדע.

**האישה:** טארק! עד מתי אני אמורה לראות את הפארסה הזאת בלי להגיד מילה?!

**טארק:** אמא, עדיף שלא תדברי... הבעיה היא כבר לא רק שלך.

**האישה:** אז בית המשפט פסק והרשיע אותי?

**טארק:** השאלה היא לא אם להרשיע אותך או לזכות אותך... השאלה היא מה צריך לעשות במצב כל כך חמור!

**האישה:** אבל כל מה שאמרתם יוצא מתוך הנחה שאני פושעת.

**טארק:** כן, זאת ההנחה.

**האישה:** ואיך אני אמורה לקבל את זה בקלות?!

**טארק:** זה טבעי שאת לא מסכימה.

**האישה:** כלומר אתה לא מאמין לי, אבל מאמין לאחותך.

**טארק:** אמא, תביני את המצב... אני לא חוקר... ולא שופט... המצב לא בשליטתי... ואין לי אמצעים לקבוע אם היה כאן פשע או לא... אבל אני כן יכול לנסות להבין מה המצב שלנו ומה אנחנו חייבים לעשות בכל מיני נסיבות אפשריות... במיוחד בנסיבות חמורות.

**האישה:** אז זה הכל נסיבות אפשריות.

**טארק:** מבחינתי, כן... בגלל זה אני מבקש ממך לחזור ולהפסיק לדבר... ולתת לי לטפל בנסיבות האלה עד תומן.

**האישה:** אז ככה זה... שאפסיק לדבר.

**נאדיה:** וגם אני ארשה לעצמי לשתוק... כל עוד כל העניין הזה הוא בעיניך נסיבה אפשרית!

**טארק:** לא, נאדיה... את חייבת לדבר אתי... ולדון אתי... עד שנגיע ביחד לפתרון... את קובעת שהיה פשע.

**נאדיה:** כן... אני קובעת.

**טארק:** אני לא הייתי עד לדבר... את נתת לי את המידע... כמו שרוח הרפאים נתן להמלט... ועם זאת, את יודעת שהלט לא הסתפק במה שאמר לו הרוח... לא, הוא חקר בעצמו... הוא השקיע בזה זמן ומאמץ... את רוצה שאעזוב את הפרויקט שלי ואת המחקרים שלי ואקיים את החקירה הזאת?

**נאדיה:** לא.

**טארק:** ודאי שלא... המלט ערך את החקירה בעצמו... אולי מפני שלא יכל לסמוך על אף אחד אחר... אבל היום יש רשות שזה תפקידה... המשטרה, הפרקליטות, התובע הציבורי... את רוצה שאעביר את המשימה הזו לפתחה של הרשות? אמרי לי, נאדיה!

**נאדיה:** תפעל לפי שיקול דעתך.

**טארק:** את רוצה שארים עכשיו את הטלפון, אתקשר למשטרה ואשלח אליה את אמא שלנו, כדי שיבררו איתה את הפשע האיום והמתועב הזה?

**נאדיה:** איום ומתועב? תיאור מצוין!

**טארק:** כן... איום ומתועב... תארי לעצמך איזו אשמה איומה ומתועבת תדבק בנו, בי ובך, בין שתוכח האשמה ובן שלא תוכח.

**נאדיה:** אתה חושב על עצמך.

**טארק:** ועליך עוד יותר! המוניטין של הבת תלוי במוניטין של האם, ואת עומדת להגיע לגיל הנישואין.

**נאדיה:** אז אנחנו חושבים על עצמנו!

**טארק:** כמובן, נאדיה.

**נאדיה:** מוזר שהבעיה לובשת פנים כאלה.

**טארק:** אף פעם לא חשבת על הנקודה הזו?

**נאדיה:** אף פעם לא חשבת רק על עצמי.

**טארק:** רק על הצדק?

**נאדיה:** כן... הצדק.

**טארק:** הצדק, נאדיה, הוא מה שיצר את החרפה הזאת.

**נאדיה:** אלוהים שבשמיים!

**טארק:** מה את רוצה להגיד?

**נאדיה:** המלט נשא במר המוות למען הצדק! ואנחנו לא מסוגלים לשאת את החרפה...

**טארק:** בתקופה שלו לא היו עיתונים וצילומים!

**נאדיה:** בתקופה שלו לא היה גם מי שיגיד: אני... השקט שלי... האינטרסים שלי... הרווחה שלי... טובות ההנאה שלי... יותר מזה לא מעניין! חובה הייתה חובה!

**טארק:** אז בשורה התחתונה, אנחנו צריכים להודיע למשטרה ולהשליך את אמא לכלא!

**נאדיה:** אל תשאל אותי מה אני חושבת על מה שלא נוגע לי... אני יודעת רק מה יקרה אתי... מה שנוגע לי.

**טארק:** וגם לי, נאדיה!

**נאדיה:** מה שנוגע לך זה ענייך.

**טארק:** לא... אנחנו תלויים כאן זה בזו... אנחנו חייבים להסכים על העניין.

**נאדיה:** יש לנו השקפת עולם הפוכה לגמרי.

**טארק:** לא... את מגזימה... את רק רגשנית מדי... אבל יש לך הגיון בריא... אני בטוח... וכשתחשבי על זה באופן אובייקטיבי... מעשי... שליו... בלי להתרגש... ואני בטוח שתגיעי לאותן התוצאות שהגעתי אליהן... נסי, נאדיה... נסי... ננסה יחד...

**נאדיה:** אגב... החדר שהכינו לך כאן ימצא חן בעיניך מאוד... הוא באותה קומה כמו החדר של דוקטור ממדוח ורעייתו: אמא שלך! אבל היא שלווה... אתה יכול לעבוד שם על המחקרים שלך.

**טארק:** את רוצה להרגיז אותי! כן, המחקרים שלי... איזה מכשולים... מכשולים! מכשולים!

**נאדיה:** אני רק מדברת, טארק... אבל סליחה!

**טארק:** סלחתי, נאדיה... ואני מבין באיזו מצוקה את נמצאת! גם לי יש מצוקות משלי.

**נאדיה:** איזה מין מצוקות?

**טארק:** המצוקה שלי היא הפחד לעצור... המצוקה של הדור שלי... כשאנחנו עוצרים אנחנו מתים... הדור שלנו הוא טיל ששוגר... אם הוא יאט, הוא יתפוצץ.

**נאדיה:** אני לא מתכוונת לגרום לך לעצור, טארק!

**טארק:** אני יודע שאת לא מסוגלת לעשות לי רע... אבל אני רוצה שתביני אותי... שתביני למה אני פועל כמו שאני פועל בפרשה הזאת... אין לי ספק שאת דוחה את העמדה שלי... את שואלת את עצמך, למה אני לא מתרגש? למה אני עוסק בזה בקור שכזה?! תאמרי שאני שייך לדור שמעריך רק יצרנות... דור שהשתחרר מכל ההשקפות והערכים, ופלט אותם דרך האגוז כדי שיוכל להתקדם בכוח ובמהירות... אולי זה נכון... אבל זה המצב... וזו הסיבה שלדעתי אין תקווה שתשני את השקפת העולם שלך.

**נאדיה:** ואני יכולה לשנות את השקפת העולם שלך?

**טארק:** כן, נאדיה... את יכולה... את יכולה לעזור לה להתקדם... אבל אין שום אפשרות להחזיר אותה לאחור! והמלט... אילו לא היה נכנס בעובי הקורה, מה כבר היה קורה? הדור המקובע שלו לא היה דורש ממנו את מה שהדור הדינמי שלנו תובע: חידושים מתמידים, המצאות שאין להן סוף... אנחנו חולי תנועה... ואם נירפא מהחולי הזה, נמות.

**נאדיה:** טארק, ברור שהדור שלנו שונה... אתה לא צריך לשכנע אותי... זה טריוויאלי... לא בזה נעוצה השאלה... מה שאני רוצה שתאמר לי הוא רק דבר אחד: אני חייבת להישאר בבית הזה? תענה לי בכך או לא.

**טארק:** את רוצה לעזוב את הבית?

**נאדיה:** חשבתי על זה הרבה זמן... אבל חיכיתי שתחזור לפני שאעשה את זה ממש.

**האישה:** ולאן תלכי? ילדה כמוך?  
**נאדיה:** זה העסק שלי ורק שלי.  
**טארק:** אמא, תני לה לקבל את ההחלטה הנכונה בשבילה... תתפלאי לשמוע שאני מסכים עם ההחלטה הזו בלב שלם.  
**האישה:** אתה מסכים איתה?  
**טארק:** יותר מזה, כבר חשבתי על זה כמה זמן... לא רק בנוגע לנאדיה... אלא גם בוגע אלי.  
**האישה:** בנוגע אליך?  
**טארק:** כן... זה הפתרון... שאני ונאדיה נעזוב ונחיה במקום אחר.  
**נאדיה:** תודה, טארק!  
**האישה:** זה אומר שהאמנת לה.  
**טארק:** זה לא קשור אם האמנתי לה או לא... אנחנו לא רוצים להיפגע מהפרשה הזו... אנחנו לא הולכים לחקור את זה... גמרנו עם העניין... ואת פסק הדין אנחנו משאירים בידייך... תשפטי את עצמך... תחיי את החיים שלך... ותני לנו לחיות את החיים שלנו.  
**האישה:** אני מבינה שזו פרידה סופית?  
**טארק:** למה את מבינה את זה?  
**האישה:** עוד אוכל לראות אותך?  
**טארק:** אם תרצי.  
**האישה:** ברור שארצה... אלא אם כן אתה תסרב.  
**טארק:** אין לי שום סיבה לסרב.  
**האישה:** אבל לא תהיה בינינו אותה החיבה... אני שומעת את זה מטון הדיבור שלך.  
**טארק:** אמא, את צריכה לחזור עכשיו אל החיים החדשים שלך... רצית לבנות את החיים שלך מחדש... אין בזה שום דבר רע... את יכולה לחיות אותם ולהתמסר להם!

הפעמון בדלת.

**סמירה:** שלנו? זה הפעמון בדלת שלנו!  
**חמדי:** מי זה יכול להיות?  
**סמירה:** (קמה) אני אפתח.

**חמדי:** (קם) חכי, קודם נשים את הפרגוד.

הם מכסים את הקיר בפרגוד יחדיו. סמירה יוצאת לפתוח את הדלת וחוזרת עם כרטיס ביקור.

**סמירה:** השוער הביא לך את הכרטיס הזה... אחד מהחבר'ה שלך מבית הקפה עבר כאן ונתן לו אותו... כתוב משהו בעיפרון מאחור!  
**חמדי:** (לא לוקח אותו) תקראי לי את.  
**סמירה:** זה מאחד שקוראים לו שאכר...  
**חמדי:** בן כלב!

**סמירה:** תקשיב מה הוא אומר: "בשמי ובשם החבר'ה אני מוסר לך שלומות ומבקש לדעת מה הטעם להיעדרך... אני רוצה למסור לך בזאת את הידיעה החשובה ביותר בעולם..."

**חמדי:** החשובה ביותר בעולם? פרצה מלחמת עולם שלישית? המדע מיגר את הרעב?!

**סמירה:** לא... תראה: "שידיך אבו עפאן הנחיל תבוסה מכרעת לידידנו אבו דרש בטורניר השש בש..."

**חמדי:** (חוטף את הכרטיס מסמירה וקורע אותו, מצווח) קשקושים... שטויות במיץ!

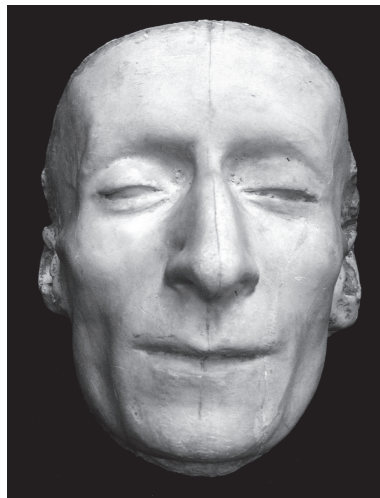
(מערבית: יותם בנשלום)



## ג'אקומו ליאופרדי

### דיאלוג בין טימנדרו ואלאנדרו

טימנדרו: אני רוצה ולמען האמת אף חייב לדבר איתך גלויות: התוכן



מסכת המוות של ליאופרדי

והכוונה של התבטאויותיך, בעל פה ובכתב, ראויים לכל גינוי.

אלאנדרו: כל עוד אינך מוצא דופי במעשי, אין זה מפריע לי יתר על המידה: המילים והכתבים חשיבותם מעטה.

טימנדרו: במעשיך איני מוצא דבר מגונה. אני יודע שאינך מיטיב עם איש כי אינך יכול, ומשער שאינך פוגע באיש כי אינך רוצה. אבל לנזוף בך על התבטאויותיך בעל-פה ובכתב בהחלט אפשר. ואני בפירוש לא מסכים כי חשיבותן של אלה מעטה

בימינו. למעשה ניתן לומר כי בחיינו כיום, אין לך אלא הדיבור והכתיבה. נניח למילים שבעל-פה לעת עתה ונדבר בכתביך. לגבי ההוקעה והארס שאתה מטיל במין האנושי – קודם כל זה כבר לא באופנה.

---

\* דיאלוג זה נחשב להצהרת כוונות של ליאופרדי לגבי כלל הדיאלוגים ב-*oprette morali* (יצירות קטנות העוסקות במוסר), שהופיע בשנות ה-30 של המאה התשע-עשרה. בכך הוא משמש כתב הגנה על היצירה בפני צנזורים קתולים, ומפתח להבנתה עבור קוראים באשר הם. מתוך ויכוח עם טימנדרו, המייצג את רעיונות השעה ובמרכזם האמונה ביכולת הקדמה להביא את האדם לידי שלמות, מציג אלאנדרו-ליאופרדי אמיתות אנושיות נצחיות. "אני שואב נחמה מלצחוק לכישלונותיהם ומשוגותיהם של בני האדם, ואף שואף להציע אותה לזולת", הוא מסביר לבן שיחו. גילוי הלב, רהיטות העט וחריפות המחשבה מביאים את שאיפתו זו לידי מימוש מרהיב.

**אלאנדרו**: גם השכל שלי לא באופנה. ואין פלא שהבן דומה לאביו.

**טימנדרו**: אין גם פלא, אם כך, שהספרים שלך, כמו כל דבר המנוגד לדעות המקובלות, זכו לקבלת פנים צוננת.

**אלאנדרו**: עניין של מה בכך. הם לא נכתבו במטרה לחזור על הפתחים עבור פת לחם.

**טימנדרו**: לפני ארבעים או חמישים שנה, הפילוסופים נהגו להשמיץ את המין האנושי. אבל במאה הזאת הם עושים את ההפך המוחלט.

**אלאנדרו**: אתה מאמין שלפני ארבעים או חמישים שנה, כשהשמיצו את המין האנושי, הפילוסופים היו דוברי אמת או שקר?

**טימנדרו**: על פי רוב אמת, בוודאי יותר מאשר שקר.

**אלאנדרו**: ואתה מאמין שבאותן ארבעים או חמישים שנה, המין האנושי השתנה והפך את עורו?

**טימנדרו**: לא. אבל זה לא נוגע לענייננו.

**אלאנדרו**: למה לא? אולי האנושות התעצמה בכוחה או במדרגתה הרוחנית עד כדי כך שלאנשי העט של ימינו לא נותר אלא לשבחה ולהאדיר את כבודה?

**טימנדרו**: אתה מתבדח בעוד שלפנינו דיון כבד-משקל.

**אלאנדרו**: אם כך אדבר ברצינות. אינני מתעלם מכך שאנשי המאה הזאת, שעשה שהם מתעמרים באחיהם בני האדם בדיוק כפי שעשו אבותיהם, נכונים לומר עליהם שבח והלל, בשונה מאבותיהם. אבל אינני סבור שאני, שלא עושה כל רע לאחי בני האדם – ואפילו לא לבני אדם שאינם אחי כלל ועיקר – מחויב לשבחם בניגוד למצפוני.

**טימנדרו**: אתה מחויב, בדיוק כמו שאר בני האדם, לפעול למען בני מינך.

**אלאנדרו**: אם בני מיני פוגעים בי, לא ברור לי למה עלי לקבל את אותה מחויבות שעליה אתה מדבר. אבל נניח שאקבלה. מה עלי לעשות, אם אין בכוחי לפעול למענם?

**טימנדרו**: במעשים אינך יכול להביא ערך רב. מעטים אלה אשר מסוגלים. אבל בכתיבה אתה בהחלט מסוגל להועיל, ואמנם מחויב לעשות כן. והמין האנושי לא מרוויח הרבה מספרים שעוקצים את האדם ללא הרף; אדרבא, אלו מסבים לו נזק רב.

**אלאנדרו**: אני מסכים שאיננו מרוויח, אך מעריך שאיננו ניזוק. אבל האם אתה מאמין שספרים יכולים להביא לאנושות תועלת?

**טימנדרו:** לא רק אני אלא העולם כולו מאמין בכך.

**אלאנדרו:** אילו ספרים?

**טימנדרו:** מסוגים רבים ומגוונים, ובמיוחד ספרים העוסקים במוסר.

**אלאנדרו:** בפירוש לא כל העולם סבור כך, כי אני לא סבור כך – כפי שאשה אחת השיבה פעם לסוקרטס. אם ספרים כלשהם בעלי תוכן מוסרי כלל יכולים להועיל, הרי שאת התועלת המירבית יביאו המשוררים; אני משתמש במונח 'משוררים' במובנו הרחב ביותר, ומתכוון לספרים שמיועדים להלהיב את הדמיון, בפרוזה ובשירה כאחד. יש לי הערכה מעטה ביותר לשירה שהקריאה וההרהור בה לא מותירים בלבו של הקורא ולו בדל של רגש נאצל, שיהיה בכוחו לעמוד למשך חצי שעה בפני מחשבה נקלית או פעולה נפסדת. אבל אם, מאידך, הקורא יאבד כל אמון בחברו הטוב שעה לאחר הקריאה, אינני מתנער בשל כך מאותו דבר-שיר, אחרת יהיה עלי להתנער מהשירים היפים, החמים והנאצלים ביותר שנכתבו אי פעם. ואני מוציא מכלל דברים אלו את יושבי הערים הגדולות. אלה, גם אם במקרה הם קוראים ברוב קשב, לא מסוגלים להתמסר למשך חצי שעה לשירה; לא לשאוב ממנה נחת ולא לעורר בקרבם רגש.

**טימנדרו:** אתה כהרגלך מדבר ברשעות, באופן שניתן להניח ממנו כי אינך מתקבל היטב אצל הבריות ולא זוכה ליחס חם. זו, על פי רוב, הסיבה האמיתית למרירות נפש ובוז כלפי המין האנושי, שיש מי שעושה מהם משלח יד.

**אלאנדרו:** אני אכן לא טוען שבני האדם האירו או מאירים לי פנים באורח מיוחד. לו הייתי חושב כך, הייתי ודאי היחידי. מאידך גם לא עשו לי עוול גדול. כיוון שאינני רוצה דבר מהם או עמם, לא נחשפתי לפגיעתם אלא לעיתים רחוקות. אבל אוסיף ללא כחל וסרק: היות שאני מכיר ומודה בגילוי-לב גמור בכך שאין לי ולו מושג ראשוני כיצד להתקבל אצל הבריות; ובהיותי מה שניתן לכנות כישלון מוחלט בכל הנוגע לשיחה ולמפגש עם הזולת, באשמת מזגי או באשמת-שלי; אם היו מתייחסים אלי טוב יותר הייתי מעריך אותם אף פחות.

**טימנדרו:** אם כך יש לגנות אותך שבעתיים. לשנאה ולרצון לתבוע, אם להתבטא כך, את נקמתך מהבריות, גם אם יסודם בטעות היתה יכולה להיות הצדקה כלשהי. אבל לשנאה שלך, על פי דבריך, אין שום הצדקה, למעט אולי שאיפה מעוותת ואומללה לעשות לך שם כמיזנטרופ, כמו טימון;

משאלה מסלידה כשלעצמה, וזרה במיוחד למאה שלנו, המתמסרת מעל לכול לפילנתרופיה.

**אלאנדרו:** לגבי אותה שאיפה אין צורך שאגיב; הרי כבר אמרתי שאין לי כל תביעות ורצונות מן האדם. אם אין אמירה זו אמינה בעיניך – אף שהיא צריכה להיות – עליך לפחות להאמין שלא שאפתנות היא שמניעה אותי לכתוב דברים שהיום, כפי שאתה עצמך קובע, קושרים למחרם לא כתרים כי אם קיתונות חימה ובוז. משנאה כלפי האנושות אני כה רחוק, עד כי אני לא רוצה ואפילו לא מסוגל לשנוא גם את אלה שפוגעים בי באופן אישי. אני בלתי-חדיר לשנאה ובלתי-כשיר לשנוא, מה שמהווה חלק לא מבוטל מחוסר כשירותי המזהיר להשתתף בחיי בני האדם. אבל זה מצב שאין ביכולתי לשנות. תמיד נראה לי שמי שמחליט לדאוג לנוחותו או להגשמת מאווייו על ידי גרימת אכזבה או נזק לאחר, עושה זאת לא מתוך רצון לפגוע לשמו (זו הרי לא מטרה כלשעצמה לאף רצון או מחשבה), אלא כדי להיטיב עם עצמו; רצון זה הוא טבעי, ואיננו ראוי לשנאה. בכל חטא או השחתת-מידות שאני מזהה אצל אדם אחר, במקום לגנותו אני נוטה לבחון את עצמי ולהשית עלי את תנאי ונסיבות המקרה. וכיוון שלעולם נמצא שאחטא באותן מגרעות, או לפחות אהיה מסוגל להן, אני לא טורח להביא את עצמי לידי רוגז. את חימתי השפוכה אני שומר ליום שבו אהיה עד לרשעות שאינני מעלה על דעתי שאהיה מסוגל לה: עד כה לא מצאתיה.

בסופו של דבר, ההכרה בכך שכל ענייני האדם הם הבל ממלאת את נפשי עד כלות, ואינני מסוגל להביא את עצמי לידי מאבק למען אף אחד מהם; חימה ושנאה נראים לי רגשות גדולים וחזקים, שלא הולמים את אפסות החיים. בין נפשו של טימון לנפשי משתרע אפוא מרחק רב. טימון שנא ונמנע מכל האחרים, ואהב וטיפח אך ורק את אלקיביאדס, כמי שעתיד היה להמיט צרות רבות על ארצם. אני, מבלי שאשנא אותו, הייתי נמנע ממנו יותר מן האחרים, מזהיר את האזרחים מפני הסכנה ומייעץ להם להיערך אליה. יש שאומרים כי טימון לא שנא את האדם, אלא חיות טרף בכסות אנוש. אני לא שונא לא את האדם ולא את חיות הטרף.

**טימנדרו:** אבל אתה גם לא אוהב אף אחד.

**אלאנדרו:** שמע, חברי היקר. נולדתי לאהוב ואמנם אהבתי, אולי ברגש עז יותר מכל בן אנוש אחר. היום, אף שכפי שאתה רואה עדיין לא הגעתי לגיל שבו התשוקה מתקררת מאליה, אינני מתבייש לומר שאיני אוהב איש מלבד

עצמי, וגם זה רק באופן המועט ביותר וכי זו דרכו של הטבע. ויחד עם זאת לעולם אבכר לסכול בעצמי מאשר לגרום סבל לאחרים. ועל כך, מועטה ככל שתהא היכרותך עמי ועם התנהגותי, אני מאמין שתוכל להעיד בעצמך. **טימנדרו**: אינני מכחיש זאת.

**אלאנדרו**: אני חותר להביא לזולת, תוך ויתור על טובתי שלי, את הסגולה הגדולה ביותר ולמעשה היחידה שאני מבקש לעצמי, והיא שלא לדעת סבל.

**טימנדרו**: אבל האם אתה מודה באופן מפורש שאתה לא אוהב גם את האנושות באופן כללי?

**אלאנדרו**: בהחלט. אבל כשם שאם היה זה בידי הייתי מעניש את האשמים, אף שאיני רוחש להם שנאה, כך גם הייתי מיטיב עם האנושות ככל יכולתי, אף שאינני אוהב אותה.

**טימנדרו**: טוב, יהא כך. אבל בסיכומי של דבר, אם לא עלבונות שעלבו בך מניעים אותך, לא שנאה ולא שאפתנות, למה אפוא אתה כותב כך?

**אלאנדרו**: מסיבות שונות. ראשית, חוסר סובלנות מוחלט כלפי כל עמימות או הולכת שולל. לעיתים אני נאלץ לחטוא בהם בעל-פה, אך לעולם לא בכתב. זאת מכיוון שפעמים רבות אני מחויב לדבר, אך אף פעם לא לכתוב. ואם חובה עלי מעת לעת לומר דברים שאינני מאמין בהם, מלייגע את מוחי בהעלאתם על הכתב לא אפיק שום נחת. הנאורים לועגים למי שכותב בימינו בלטינית, שפה שאיש לא דובר ומעטים מבינים. בעיני מגוחך באותה מידה להידרש, בעל פה ובכתב, לתכונות שכבר אין למצוא באדם, או לישויות רציונאליות או שמימיות שבעבר סגדו להן אך היום נישאות ככלי ריק הן בפי הנוקב בשמן והן באוזני שומעיו. להשתמש במסכות ובתחפושות כדי להטעות את הבריות או לחמוק מזיהוי – את זה הייתי יכול להבין; אבל כמה אינפנטילי שכולם עוטים את אותה מסכה ולובשים את אותה התחפושת; שאינם מטעים זה את זה ואף מזהים בנקל איש את רעהו. שיישארו אפוא במסכותיהם ובמחלצות הכזב. לא תהיה לכך תוצאה שונה, ולפחות יהיה להם נוח. אם כי בסופו של דבר לא ניתן להתמיד בהעמדת פנים ובזיוף כאלה, בלתי מועילים ככל שיהיו, בלי להגיע לידי עייפות ומיאוס. לו היה האדם עובר ממצבו הפראי בטבע אל הציוויליזציה המודרנית בבת אחת ולא באופן מדורג, כלום היינו מוצאים בשפות השונות שמות לדברים שמנינו? יתרה מזאת, האם היו העמים השונים חוזרים

עליהם שוב ושוב, ועוד מוסיפים תלי תילים של פרשנות? בכנות, המנהג הזה נראה לי אחד מאותם טקסים עתיקים, זרים בעליל לעידן שלנו, שממשיכים להתקיים רק מכוח ההרגל. אני מכל מקום לא מסוגל להשתתף בְּטקסים, ולא הסתגלתי אף למנהג זה; ואני כותב בשפה בת-זמננו, ולא של ימי טרויה.

שנית, יותר מלהטיל ארס במין האנושי בכתביי אני מבקש להתאבל על גורלו. דבר בעיני אינו ברור וניכר יותר מהאומללות ההכרחית של כל בן אנוש. אם אין זה כך, הרי שכל יתר דברי שגויים אף הם ואפשר להניח לדיון, ולכל דיון דומה. אבל אם נכון הדבר, מדוע אינני רשאי לתת דרור לכאבי בפתחות, ולומר שאני סובל? כמובן, אם לא הייתי עושה דבר מלבד לייבב ללא הרף (זו הסיבה השלישית שמניעה אותי), הייתי לעול לא קטן לאחרים ולעצמי, וללא כל תועלת. אבל אני שואב נחמה מלצחוק לכישלונותיהם ומשוגותיהם של בני האדם, ואף שואף להציע אותה לזולת. גם אם הדבר לא יעלה בידי, אני משוכנע שהצחוק הוא התועלת היחידה שניתן להפיק מכישלונותינו ומשוגותינו, וגם המזור היחידי שיימצא להם. המשוררים אומרים שהיאושו לעולם מופיע בחיך על שפתיו.

אין זה אומר שאני נטול כל חמלה לאומללות האנושית. אדרבא, כיוון שאין בכוחו של האדם להירפא מאומללותו – שום אמנות, פעולה או תנאי לא יועילו – ולנוכח ייאושו האדיר, ללעוג למגרעותיהם של בני האדם נראה לי ראוי יותר מלגנוח ולהתייפח יחד עמם, ובכך לעודדם להרבות בכך.

לסיום, הרשה לי להוסיף שאני רוצה בטובת בני מיני בדיוק כמוך, או כמו כל אחד אחר, אבל אינני מייחל לכך בשום צורה; ובשונה מפילוסופים רבים בני המאה הזאת, אינני מסוגל לרוות נחת ומרגוע מתקוות ומתחזיות אופטימיות. היאושו הממלא אותי – בהיותו אינהרנטי, מוחלט ומבוסס על שיפוט מעמיק וודאות – לא מותיר כל מקום לתקוות עליזות לגבי העתיד, או לפעולה כלשהי שנועדה לממשן. ואתה יודע היטב כי האדם אינו מועד לנסות דבר-מה שהוא יודע או חושב שייכשל בו, ואם ינסה יהיה זה באורח קלוקל וחלוש. באורח דומה, סופר שיכתוב בניגוד לדעתו האמיתית, גם אם זו שגויה, לא יוציא תחת ידיו דבר הראוי להתייחסות.

**טימנדרו:** אבל כאשר עמדתו שגויה עליו לשנות אותה. כמו במקרה שלך.  
**אלאנדרו:** אני מתייחס תחילה לעצמי – ובאשר לאומללותי שלי אני סמוך ובטוח. אם האחרים אינם אומללים, אני מברך אותם בכל לבי. אני גם סמוך

ובטוח שלא אשתחרר מאותה אומללות אלא במותי. אם אחרים מאחלים לעצמם גורל אחר, לא נותר לי אלא לברכם פעם נוספת.

**טימנדרו:** כולנו אומללים, וכך תמיד היינו. ודאי לא תטען שהדברים שלך נושאים בשורת חידוש גדולה. אבל המצב האנושי בהחלט יכול להשתפר באופן ניכר, כפי שאכן השתפר לאין ערוך מכפי שהיה בעבר. נראה שאתה לא זוכר, או לא מעוניין לזכור, שהאדם יכול להגיע לידי שלמות.

**אלאנדרו:** בכך שהאדם עשוי להגיע לידי שלמות אני מאמין גדול אף יותר ממך; אבל בכך שהוא אמנם מושלם – וזהו הדבר החשוב ביותר – אינני מסוגל לשער מתי אוכל להאמין, כל שכן יותר מאחרים.

**טימנדרו:** עוד לא עמד לרשותו של האדם די זמן כדי להגיע לידי שלמות. אבל אין חולק על כך שזה יקרה.

**אלאנדרו:** ואני לא חולק. השנים המעטות שחלפו מבראשית ועד לימינו לא יכולות היו להספיק. ולא עלינו המלאכה לשפוט את אופיו, גורלו ויכולותיו של האדם. מה עוד שהיו לו, לאדם, עיסוקים אחרים. אבל עכשיו אין הוא שקוע אלא במטרה זו.

**טימנדרו:** ודאי שהוא שקוע, בכל העולם התרבותי עוסקים בכך במאמץ קדחתני. ואם מביאים בחשבון את כמות ויעילות האמצעים המוקדשים לכך, שמתרבים ומשתכללים בקצב מסחרר, בהחלט ניתן להאמין שבמוקדם או במאוחר ניווכח בתוצאה. תקווה זו לבדה מעניקה רוח גבית לא מבוטלת ליוזמות ולמפעלות שהאדם שוקד עליהם. אבל, מאידך, אם היה זה אי-פעם לאורך ההיסטוריה מסוכן וראוי לגנאי לחטוא בייאוש כפי שאתה חוטא; לזרוע בלבבות את האמונה כי האומללות בלתי-נמנעת, החיים חסרי-טעם, הגזע האנושי זעור ונואל ואילו הטבע מרושע ואכזרי – הרי שבהווה זה מסוכן ונאלח שבעתיים. מעשה זה לא יתרום אלא לריסוקה של נפש האדם, לשלילת כל הערכה עצמית – הלוא היא הבסיס לחיים הגונים, למועיל ולראוי לשבח – ולהריסת יכולתו של האדם לדאוג לרווחתו.

**אלאנדרו:** אני רוצה שתגיד לי את האמת לאמיתה: האם נראה לך שמה שאני אומר ומאמין בו ביחס לאומללות בני האנוש נכון, או לא?

**טימנדרו:** שוב אתה חוזר לטיעון הזה. וכשאני אתוודה שאתה דובר אמת, ודאי תחשוב שניצחת בדיון. ואילו אני אענה לך שלא כל אמת יש לשאת ולדרוש ברכים, ולא בכל עת.

**אלאנדרו:** עשה עמי חסד וסֶפֶק את סקרנותי בשאלה נוספת. האמיתות האלה שאני אומר אך עלי לא להפיץ, האם הן חלק מיסודות הפילוסופיה, או שהן עניין שולי?  
**טימנדרו:** אני, אם תשאל לדעתי, סבור שאלה הן היסודות של הפילוסופיה כולה.

**אלאנדרו:** אם כך, טעות מרה טועים אלה שטוענים כי התפתחות האדם כרוכה בהגעתו להכרת האמת; כי כל תחלואיו וסבלותיו, מאידך, נובעים מן הבורות ומהדעות הכוזבות שלהשפעתן הוא נתון; וכי המין האנושי יהיה מאושר כאשר כל אדם ואדם או לפחות רובם יגיעו לידי הכרת האמת וינהלו את חייהם רק לאורה. את הדברים האלה אומרים כמעט כל הפילוסופים, מן העת העתיקה והחדשה כאחד. כך שלשיטתך, את אותן אמיתות שמהוות את תמצית הפילוסופיה יש להסתיר מהציבור הרחב; ועל פי אותו היגיון אני משוכנע שתסכים על נקלה כי מוטב להתעלם מאותן אמיתות כליל או להשכיחן מלב אנוש. הרי מרגע שייוודעו ויקנו שביתה, לא יסבו אלא נזק. ובאותה מידה אפשר לומר כי יש לסלק מן העולם את הפילוסופיה עצמה. אינני מתעלם מכך שמסקנתה האחרונה של הפילוסופיה האמיתית והטהורה, אפוא, היא שלא צריך פילוסופיה. ומכך עולה שהפילוסופיה היא קודם-כל חסרת ערך, שכן לא צריך להיות פילוסוף כדי להגיע למסקנה שלא צריך פילוסופיה; שנית, היא מסוכנת מאין כמותה, היות שרכישתה עולה בדמים רבים ומרגע שנרכשה לא ניתן לעשות בה כל שימוש; מה עוד שאין ביכולתו של האדם לשכוח אמיתות שרכש, ואין לך הרגל שקשה יותר להיפטר ממנו מאשר ההרגל התבוני. בקיצור, הפילוסופיה, שהוֹרְתָה בתקווה ובהבטחה לרפא את תחלואינו, נמצאת בסופו של דבר מייחלת לרפא אך את עצמה, וגם זה ללא הועיל. בהתחשב בכל זה, מדוע אתה מאמין שתקופתנו כשירה ונכונה יותר מתקופות קודמות להביא את האדם לכלל שלמות? אולי הודות לבשורת האמת הגדולה, שמסתבר כי היא עומדת בסתירה גמורה לאושרו של האדם? או אולי כי כיום מעטים יודעים כי אין כל צורך בפילוסופיה, אך אינם מסוגלים להדיר ממנה את רגליהם? בני האדם הראשונים על פני כדור הארץ לא עסקו בפילוסופיה, והפראים מדירים ממנה את רגליהם בלא כל קושי. אילו כלים חדשים או משמעותיים במיוחד עומדים אפוא לרשותנו, ולא עמדו לרשות קודמינו, בשכלול האדם לידי שלמותו?



**טימנדרו:** כלים רבים בעלי ערך עצום. אבל כדי להציג אותם בפניך עלי להרחיב את הדיון עד אין קץ.

**אלאנדרו:** נניח לכך לבינתיים, ונחזור לנושא שלנו: אם בכתבי מופיעות אמיתות קשות ומרות, אין זה אלא כדי להביא לנפשי נחת, או לנחם אותה בחיוך. ואולם בה בשעה בספרים אלה איני חדל מלגנות ולהוקיע את הניסיון לרדת לחקרה של אותה אמת קרה ואומללה, שמהווה מקור לא אכזב להזנחה, לרפיון ידיים מוחלט ונמיכות רוח כללית, רשעות במעשים וקלקול מידות באורחות החיים. ומאידך, אני מהלל ומשבח דעות, גם אם שגויות, שמחוללות מחשבות ומעשים נאצלים, רבי עוצמה, אדיבים, בעלי סגולה ומועילים לטוב הכללי או הפרטי: כל יצירי הדמיון הטובים והעלויים, גם אם חסרי כל משקל, שנותנים טעם לחיים ושהנפש נוטה לשגות בהם; בקיצור אמונות טפלות עתיקות יומין, הנבדלות מטעויות ברבריות. רק את האחרונות היו צריכות התרבות המודרנית והפילוסופיה להכרית. אבל שתי אלו, התרבות המודרנית והפילוסופיה, חרגו בעיני מגבולותיהן (כפי שלעולם יקרה לכל דבר אנושי), ולאחר שסילקו מן העולם סוג אחד של ברבריות הביאו עליו סוג חדש, שלא נופל מקודמו. ברבריות חדשה זו, בהיותה פרי המדע והתבונה ולא הבורות, מצויה יותר ברוח האדם מאשר בגופו, סמויה יותר מן העין ולא ניכרת בנקל. כך או כך אני נוטה להאמין, כי יהיה זה בלתי אפשרי לאמץ כיום את שגיאות העבר המיטיבות, מועילות ככל שיהיו לעמים בני התרבות, והן אמנם מועילות. באשר לשלמותו של האדם, אני נשבע בהן צדק שלו הושגה כבר, אזי הייתי מחבר ספר עב-כרס בשבח המין האנושי. אולם כיוון שלא התמזל מזלי לחזות בה, ואינני צופה שאחזה בה בימי חיי, אני נכון להקדיש בצוואתי סכום לא מבוטל למטרה זו: מרגע שיגיע המין האנושי לכלל שלמות, תיערך עצרת שנתית של הודיה ושבח, ולציון המאורע יוקם באתר מקדש בנוסח יוון העתיקה, או פסל, או כל מונומנט אחר שיימצא מתאים על ידי העושים במלאכה.

(מאיטלקית: יונתן פייז)

## כריסטיאן וולף

### על הפילוסופיה

1. הפילוסופיה היא מדע של כל הדברים האפשריים, כיצד ומדוע הם אפשריים.

2. המונח מדע מציין עבורי את יכולת השכל לבטא את מה שהאדם חושב שהוא בלתי ניתן לערעור מאחר שהוא נשען על יסודות בלתי ניתנים להפרכה. אילו יסודות בלתי ניתנים להפרכה וכיצד מבטאים זאת באופן שאינו ניתן לערעור ניכר בחשיבה בת-זמננו על ידי שימוש בכוחות של השכל להכרת האמת.

3. אני מכנה אפשרי את כל מה שיכול להיות, יהיה זה מציאותי או לא.

4. מכיוון שמשום דבר אפשר לחשוב רק על שום דבר, אזי לכל מה שיכול להיות חייב להיות יסוד (או היגיון) מספיק, שמתוכו אפשר להבין מדוע הוא הרבה יותר ישנו מאשר אינו.

5. באופן זה הפילוסוף אינו חייב לדעת רק מה אפשרי, אלא צריך להיות מסוגל להציג את הסיבה מדוע זה יכול להיות. כך לדוגמה אין זה מספיק שהפילוסוף יודע שיכול לרדת גשם, אלא הוא חייב להיות מסוגל לומר כיצד מובילים הדברים לכך שירד גשם ומה הן הסיבות לכך שירד גשם.

---

<sup>1</sup> מאמרו של וולף נקרא במקור *Vorbericht von der Weltweisheit* (1728). המונח הגרמני *Weltweisheit*, שמשמעו המילולית הוא "חוכמת עולם"/"חוכמה ארצית" וכדומה, שימש בעבר כתחליף למילה פילוסופיה, כדי להבדיל מהפילוסופיה הדתית, כלומר כדי להדגיש שמדובר ב"ניסיון שנרכש על ידי מאמצים וכישורים אנושיים, בניגוד מוחלט לחוכמה אלוהית".

6. כאן יש להבדיל בין ההכרה הכללית להכרה של הפילוסוף. כלומר מי שמבין בחוכמת העולם יכול גם מהניסיון ללמוד הרבה על מה אפשרי: אולם גם הוא אינו יודע להציג את הסיבה שבגינה זה יכול להיות. לדוגמה: הוא לומד מהניסיון שעשוי לרדת גשם, אולם הוא אינו יכול לומר כיצד מובילים הדברים לכך שיירד גשם או להציג את הסיבות שבגינן יורד גשם.

7. כעת ניתן אמנם לטעון שההכרה הכללית די בה כדי לקדם את ההצלחה של החיים האנושיים: אולם מאחר שכל הדברים מתרחשים בתנאים מסוימים בלבד, אזי מי שיש לו הכרה כללית בלבד של הדברים עשוי לעתים קרובות שלא לראות תנאי מסויים, ואז להציג משהו שתקף במקרים מסוימים בלבד כמשהו נכון באופן כללי. הניסיון מלמד אותנו מקרים לרוב מעין אלה. לדוגמה, אדם רואה כי אנשים חשים הזדהות עם מצוקה קשה כאשר הם מצליחים לזהות את האומללות, ולפיכך מדמה לעצמו כי ככלל כדי שאנשים יחוו הזדהות עם אחרים כל שהם צריכים הוא לדמות לעצמם את המצוקה של הסובל. באופן דומה, אנו רואים שהרוזמרין מתפשט בגן כאשר חותכים ממנו ענפים צעירים ונועצים את חלקם התחתון באדמה. אולם תהיה זו טעות גדולה לנהוג כך בכל הצמחים הרב-שנתיים. לעומת זאת הפילוסוף אינו צריך לחשוש כי הוא מציג את משפטיו שלא בצדק, שכן הוא יודע את הסיבה מדוע ומתי הם חייבים להיות נכונים. כמו בדוגמה הראשונה, הוא יודע שהדימוי של מצוקת הסובל תגרום לתחושת הזדהות רק אם רוחו של אותו אדם נטתה קודם לכן להתענג על אושרו של האחר; ובדוגמה האחרת, הוא יודע שכאשר נועצים את הענפון באדמה הוא יכה שורשים רק כל עוד לא מכניסים את המפרק לאדמה והענפון אינו נוטה לקמול בקלות והקליפה אינה נשברת בקלות מהשורשים הפורצים. מעבר לכך הוא יכול אף לגלות אמתות לא ידועות מתוך האמתות שזוהו, ולשאוב מתוך ההכרה הזו עונג כה מתוק, שלכמותו לא יזכה משום דבר אחר בעולם.

8. אחדים ישתאו אולי שהפילוסופיה אמורה לגעת בכל הדברים האפשריים, שכן אפילו האדם החכם ביותר תחת השמש אינו יכול להתפאר בכך שהוא מבין ולו אך חלקיק קטן מכל זה. האם לא יהיה זה אם כן טוב יותר למצוא תיאור מתנשא פחות לפילוסופיה?

9. מי שעולות בו מחשבות אלה, אבקש כי יחשוב על כך שנכון הרבה יותר לנסות לתאר את הפילוסופיה על פי השלמות הגדולה ביותר שיכולה להיות בה מאשר לפי מה שאדם זה או אחר רואה בה לפי תפישתו האישית. שכן באופן זה אין מציבים גבולות לא נחוצים לידע, גבולות שמרתייעים רבים מלהמשיך ולהגות בדברים, מה שמוביל לכך שרעיונות שימושיים רבים נותרים בלתי ממומשים: ולכך יש תעודות רבות בתקופתנו: כך לדוגמה נהוג להאמין שאריסטו התעלה לרמת החוכמה הגבוהה ביותר של הפילוסופיה שהשכל האנושי מסוגל בכלל להגיע אליה. אולם הדרך הנכונה יותר לעודד את האנשים להתקדם הלאה אל מעבר לקודמיהם היא להראות להם שנותר עוד הרבה מה לגלות: כפי שניכר בזמננו באופן מיוחד במתמטיקה. אולם בה בעת כאשר מישוהו מזהה שהחלק הגדול של מה שאנחנו יודעים הוא קמצוץ בלבד ממה שעוד איננו יודעים, הוא מאבד את הרצון להמשיך ולהתעלות ולממש את הכישורים הגבוהים שלו כביכול. וידוע באופן כללי שכאשר מנסים להסביר דברים שיכולות להיות להם מידות שונות יש להסביר אותם תמיד באופן כללי בלי להתמקד במידה מסוימת. לדוגמה: בין האנשים המתונים אין לכולם אותה מידת המתינות. אם נרצה להסביר את המתינות, אין לנו לכוונן עצמנו למידה שבה המתינות מצויה באדם זה או אחר, אלא יש להסבירה כפי שהיא צריכה להיות בהגיעה למידה הגבוהה ביותר, כדי שאי אפשר יהיה לטעון נגד זה דבר.

10. בהביטנו בעצמנו אנו מקבלים את הרושם שיש בנו הכושר לחשוב מה אפשרי, כושר שאנו נוהגים לכנותו שכל. אולם עד היכן מגיע כושר זה, וכיצד עלינו להשתמש בו, מצד אחד באופן של הגייה פנימית עמוקה בניסיון לזהות את האמת החבויה מאתנו ומצד שני כדי שנוכל לשפוט באופן תבוני את האמת שהאחרים מוציאים לאור – אין זו משימה קלה עבור כל אחד. לפיכך, כדי שנדע אם אנו מוכשרים מספיק עבור הפילוסופיה או לא, המשימה הראשונה שלנו צריכה להיות ללמוד לזהות את כוחות השכל האנושי ואופן השימוש הנכון בהם לשם הכרת האמת. החלק של הפילוסופיה שבה רואים זאת קרוי לוגיקה או אמנות התבונה או גם תורת התבונה.

11. מבין הדברים האפשריים, אחד חייב מן ההכרח להיות עצמאי, אחרת יהיה משהו אפשרי בלי שנוכל להציג את הסיבה מדוע הוא אפשרי, מה שיסתור את מה שכבר אושר לעיל. היישות העצמאית, אלוהים: הדברים האחרים שהסיבה שהם ישנם נעוצה ביישות עצמאית, נקראים ברואים. מאחר שהפילוסופיה מראה מדוע משהו יכול להיות, אזי ראוי לפנות ראשית לתורת האלוהים או היישות העצמאית לפני שפונים להכרה מדוקדקת של הברואים, דרך המובילה אותנו אל הסיבות הראשונות או דווקא נובעת משם, גם אם איננו מכחישים שמן ההכרח שהייתה לנו קודם לכן הכרה כללית שלהם, אין זה מתחייב שהיא באה מהפילוסופיה, אלה היא מגיעה מהניסיון היומיומי שלנו החל מגיל צעיר. החלק בפילוסופיה הדין באלוהים ובמקור הברואים נקרא תיאולוגיה טבעית או מדע הדת.

12. ברואים מבטאים את פעילותם או באמצעות תנועה או במחשבות. את הראשונה אנו מכנים גוף, את השנייה רוח. כעת, מאחר שהפילוסופיה מנסה להראות את הסיבה הנכונה של כל הדברים, אזי היא חייבת אף לחקור את הכוחות וההשפעות של הדברים המבוצעים באמצעות התנועה כמו גם את אלה שלהם היא מודעת באמצעות מחשבה. ובכן, היא מראה מה אפשרי בעולם הן באמצעות כוח הגוף והן באמצעות כוח הרוח. החלק בפילוסופיה המסביר מה אפשרי באמצעות כוחות הרוח נקרא פנאומטולוגיה; החלק השני לעומת זאת, שבו מראים מה אפשרי באמצעות כוחות הגוף, מקבל את השם פיזיקה או מדע הטבע או תורת הטבע.

13. את היישות שחושבת בתוכנו אנו מכנים נפש. ומאחר שהנפש נמנית על הרוחות ומלבד השכל יש לה גם רצון, שחלק גדול ממנו נעוץ בעולם, לפיכך הפילוסופיה צריכה גם לחקור מה אפשרי באמצעות הרצון של הנפש, להיכן בדיוק משתייך כל מה שנאמר באופן כולל על חוק הטבע, האתיקה או תורת המוסר, הפוליטיקה או אמנות השלטון.

14. מאחר שכל הדברים, בין שהם קשורים לגוף, לרוח או לנפש, דומים בכמה מובנים זה לזה, יש לפיכך לבדוק מה מתאים לכל הדברים והיכן נעוץ ההבדל הכללי ביניהם. אם נקרא לחלק של הפילוסופיה העוסק

בהכרה הכללית של הדברים אונטולוגיה או מדעי היסוד, הרי שתורת הרוח והתיאולוגיה הטבעית הן שמרכיבות את המטפיזיקה או המדע הראשי.

15. כאשר אנו יודעים אילו כוחות יכולים להשפיע בטבע, ההכרה שלנו או שנעצרת במקומה, או שהוא ממשיכה קדימה ומודדת ברמה המדויקת ביותר את גודל הכוחות כמו גם את ההשפעה שלהם, כדי שיתברר לגמרי שההשפעה מקורה בכוחות מסוימים. כך לדוגמה: אני יכול או להסתפק בכך כשאני יודע כיצד אוויר שנדחס בכוח יכול לדחוף את המים גבוה מאוד במזרקה, אנו שאני מתאמץ ללמוד בדיוק באיזו מידה גדלה עוצמת האוויר לאחר שדוחסים אותו לחלל שנפחו מחצית, שלישי או רבע מהחלל שבו היה קודם, ולגובה של כמה רגליים הוא יוכל לדחוף את המים בכל אחד מהמקרים האלה. הרמה האחרונה הזו של ההכרה דורשת שנדע למדוד את כל הדברים שיש להם גודל: שזו המטרה שלשמה הומצא המתמטיקה. בחלקיה השונים עסקתי ב"יסודות ראשונים של כל מדעי המתמטיקה" ובתקציר של חיבור זה.

16. באופן זה מביאה אותנו המתמטיקה להכרה המדויקת והשלמה ביותר שאפשר להשיג.

17. אולם מאחר שלא כל אחד יכול להתעמק כל כך בפילוסופיה, אזי בחיבור זה, המכיל יסודות ראשונים בלבד, לא ננסה להגיע לרמת שלמות זו, אלא נסתפק בכך שנזהה נכונה את הכוחות של הדברים ונלמד לשפוט מכך מה אפשרי באמצעותם בטבע. אולם את מי ששואפים להמשיך מעבר לכך, אותם צריך, ברשות האל, לקדם בשיעורים הולמים, אולם בהזדמנות אחרת; שלא לדבר על כך שכבר בכתבים המתמטיים שלי, ובמיוחד באלה שפורסמו בשפה הלטינית, הם ימצאו הנחיות טובות.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

## משה מנדלסון

### על השירה הלירית

בין מושג למושג מתקיים או קשר-ריאלי, כמו אצל אב-הטיפוס שלהם, הדברים הממשיים שמחוץ לנו, אשר קשורים זה בזה מצד קיומם בזמן ומרחב; או קשר-אידיאלי, דהיינו א) קשר של סיבה ותוצאה, כלומר קשר רציונאלי, ב) קשר באמצעות מאפיינים משותפים, שאת הקשר ביניהם יוצר כח-הדמיון.

כאשר ברובה של התודעה שולט הקשר-הריאלי, אנו מצויים במצב של ערות, ונמצאים עם עצמנו. כל עוד שולטת התודעה של הקשר-הרציונלי, אנו מתבוננים, כלומר, אנו מתירים את המושגים או מסדרים אותם יחד, הולכים מסיבה לתוצאה או מתוצאה לסיבה. בחלום שולט הקשר על פי מאפיינים משותפים (דמיון בין שני מאפיינים, זהות ביניהם וכו'). כאשר כל סוגי הקשרים הללו מאזנים זה את זה, ואף אחד מהם לא מתבלט באופן מיוחד, אז התודעה נכבית: אנו ישנים.

מבחינת רציפות המושגים זה אחר זה (ככל שהיא איננה תלויה בחופש הרצון) מה שמוביל את תשומת הלב הם: 1) חוזקו של הרושם; 2) ההזדהות שלנו אתו; 3) ההחלטה שקיבלנו, לעקוב אחר רעיון מסוים. את

---

\* משה מנדלסון הציג את המחשבות הללו על התכונות הפסיכולוגיות של השירה הלירית לשיפוטו של חברו אנגל, אך לא סיים להעלות אותן על הכתב, כיוון שהשניים שוחחו על הנושא בעל פה. אנגל מזכיר בהקדמה לספרו 'תיאוריה של סוגי-השירה' (מהדורה שנייה, ברלין 1804) עמוד XXXVI, כמה הוא חב לחברו מנדלסון, ביחס למושג השירה הלירית והאידיאליה. דבריו שם מתייחסים לחיבור זה. על ידי התיאוריה שבמאמר זה, רצה משה מנדלסון גם להסביר מבחינה פסיכולוגית את השיגעון, אשר מתחיל תמיד מפנטזיה חסרת-כללים, ואשר שומט למכוונות [של התודעה] את הרסן מהידיים (הערתו של פר. ניקולאי).

חוזקה של תשומת הלב שאינה חופשית, יש להעריך אם כן על פי שלושת היחסים הללו.

את חופש הרצון, שעל פיו אנו מסוגלים לכוון את תשומת הלב, ניתן לכנות 'הכוח הסובייקטיבי'. לעומת זאת, את הכוח שיש לדימויים עצמם על תשומת הלב, ניתן לכנות 'הכוח האובייקטיבי'. ככל שהכוח הסובייקטיבי חזק יותר, כך הוא יכול לנצח יותר כוח-אובייקטיבי, וכך יכולתו גוברת בהדרגה והפניית תשומת הלב אל מחוץ חפצו, על אף כל המכשולים.

עם כל התקדמות ממושג למושג, ברגע שרעיון צדדי משיג את הכוח-האובייקטיבי, גולשת הנפש אל קשרים-דמיוניים. היא חוזרת משם אל הקשר-המציאותי על ידי עוצמת הרושם של מושא ממשי; והיא חוזרת אל הקשר-הרציונאלי על ידי הכוח של ההחלטה [שקיבלנו מראש], או גם על ידי חופש הרצון, אשר יכול להחזיר אותה או אל הקשר-המציאותי או אל זה הרציונאלי.

כל עוד יש בכוחנו, לפחות מבחינת כוח הרצון שלנו, להחזיר את המחשבות מאותה סדרה אחרת, חזרה אל הקשר-המציאותי, אז אנו ברי-דעת (מיושבים בדעתנו). ברגע בו נשלל מאיתנו אותו החופש, אז אנו במצב של **הסחת-דעת**. כלומר, אם מוכנעת בנו עוצמת ההחלטה שקיבלנו לעקוב אחר רעיון מסוים, אז אנו שוקעים בעיון. אם כוחה של הזדהות [עם רושם כלשהו] היא אשר מונעת מאתנו להיות נוכחים, אז אנו אבודים בתוך **תחושה**, או על ידי רגש שמחוץ לנו. לעומת זאת, אם החיוניות של הדמיונות קורעת אותנו יחד איתה, אז אנו מצויים באכסטזה, **התלהבות** וכדומה. – מי שלא קיבל החלטה יציבה לעקוב אחר רעיון, או שההזדהות שלו עם רושם כלשהו אינה חזקה, או מי שאינו מסוגל לדמיון חי, יכול בקלות שדעתו לא תהיה מוסחת. לעומת זאת, ככל שאותה החלטה תהיה יציבה יותר, כך יהיה צורך ביותר כוח נפשי בשביל להישאר ברי דעת.

מתוך הקשר-הריאלי ניתן למצוא בקלות מעבר אל המהלך, עליו החלטנו, של מעקב אחר רעיון מסוים, כי את ההחלטה הזו שקיבלנו, אנו מקשרים לעתים קרובות אל המושג של הקשר-הריאלי, ובכך חיברנו אותם



באסוציאציה. במצב ערות ישנם, אם כן, יותר מעברים מהדרכים הצדדיות של הדמיון אל המהלך עליו החלטנו. בחלום, עוצמת ההחלטה לבדה מוכרחת להחזיר אותנו חזרה; אך בעירות זה מתרחש באופן ישיר על ידי עוצמת ההחלטה ובאופן עקיף על ידי הקשר-הריאלי אשר שולט בסדרת המושגים הזו.

ייתכן שזו הסיבה לכך שבמהלך החלום אנו כמעט אף פעם לא מבצעים התבוננות מדיטיבית, ולכך שבמצב של ערות אנו כן מבצעים אותה. בחלום, לעתים קרובות למדי, אנו מוסטים מהחלטתנו [לעקוב אחר אותו רעיון] על ידי הקשר השולט, על ידי הדמיון בין הדימויים, והרושם החיצוני אינו חזק דיו על מנת להחזיר אותנו אל הקשר-הריאלי ובאמצעותו להחזירנו אל החלטתנו-המקורית.

לאחר ההקדמה הפסיכולוגית הזאת, אני מגיע אל השיר הלירי.

השיר הלירי צריך להביע את השינויים, אשר מתרחשים בנפש בה שולטת ההזדהות. המניע לכך הוא תמיד אירוע [שמתרחש] בהקשר-הריאלי של הדברים. אירוע זה עשוי להיות מתואר במהלך השיר. אך התיאור לא יכול שום ציון של מקום או של זמן. – תודעת הקשר-הריאלי ונוכחותה של הדעת מניחים מראש מקום וזמן. גם לא יצוין שיש למשורר כוונה ברורה לבחון ולפתח רעיון כזה או אחר. אם למשורר יש כוונה כזו, היא חייבת להיות כאילו חבויה עמוק בנפשו, וההזדהות כאילו מכסה אותה.

מהלך הדימויים זה אחר זה תואם למהלכה של ההזדהות – עם כל צעד קדימה, עם כל סטייה, קטנה או גדולה, אל דימויים צדדיים מאותו הסוג. החזרה [מהדימויים הצדדיים] מתרחשת או על ידי המאפיינים המשותפים או מכוחה של ההזדהות המרכזית אשר שולטת בנפש; [החזרה מהדימויים הצדדיים אל עיקר העניין] לעולם אינה מתרחשת על ידי הכוונה [המקורית שלו לבחון רעיון מסוים], ועוד פחות על ידי קשר-ריאלי. ברגע בו ההזדהות המרכזית כבר אינה חיה מספיק כדי להריק אותה אל תוך מילים, מסתיים השיר הלירי.

את כל הרעיונות הצדדיים, עליהם מאפיל האור החזק יותר של הרעיון המרכזי (ברוח הנשלטת על ידי ההזדהות), חייב המשורר הלירי להסוות. – זו הסיבה לכל הקפיצות, המעברים הפתאומיים והסדר החבוי. זהו למעשה הסדר שנקבע מראש, אשר אותו מנסה המשורר להסתיר.

בשום סוג של שירה לא מתקרב טבע האמנות [אל היוצר שלה] עד כדי כך כמו בשירה הלירית. כי כאשר המשורר אכן מוצא את עצמו במצב-הרוח השירי, אז הוא עצמו המושא, כלומר הוא בבת אחת *causa objectiva* וגם *causa efficiens*<sup>2</sup>.

לכל העמים יש שירים ליריים, אפילו מעוטי ההשכלה מביין העמים, לא יוצאים מכלל זה. השירים הליריים של האמנות נבדלים [מאלו העממיים] בסדר הנסתר של החלטת המשורר לעקוב אחר רעיון מסוים (התוכנית).

#### תת-מינים:

**שיר.** המושא שאיתו מזדהה המשורר איננו ברור. גם לא תנועת-נפש של ממש, רק הכנה ומוכנות לכך. – הסדר הוא לעתים קשר-אידיאלי, על ידי האסוציאציה של תחושות ממין דומה ולעתים קשר-רציונאלי אך לא בהעדר הזדהות. – אין חוסר מלא בדעת. – שום סטייה של ממש; כי הסדר והסדר אינם מחריגים שום רעיון צדדי.

**אלגיה.** המושא של ההזדהות ברור. – העילה לכך כבר לא חדשה. – ההזדהות אמנם מועברת על ידי רגש, אך עם הזמן מאבדת מכוחה הפראי. במקום זאת היא שוקעת עמוק ביסודה של הנפש, ונקשרת באופן המדויק ביותר עם כל המושגים האפלים והמניעים הנסתרים שלה. – הנפש מוצאת במושגים הצדדיים הרחוקים ביותר דמיון עם העניין השולט. על כן

<sup>2</sup> *causa efficiens* – הוא התרגום ללטינית של 'הסיבה הפועלת' של אריסטו, אחת מארבע סוגי הסיבות שהוא מונה. *causa objectiva* היא כנראה 'הסיבה התכליתית' שאריסטו מציין (שבדרך כלל מתורגמת ל-*causa finalis*). באמצעות מונחים אלו מתאר מנדלסון את תפקיד המשורר בשיר הלירי לא רק כיוצר השיר (הסיבה הפועלת) אלא גם כתכלית השיר – הוא בה בעת המתאר והמתואר, המשורר ומושא השיר.

המעברים עדינים. אין התפרצות, אין פליאה, אין סטייה פתאומית ואז חזרה; אלא הכל קשור באופן העמוק ביותר דרך ההזדהות של המשורר.

**אודה.** מושא השיר ברור לחלוטין. המשורר לא יכול לומר:

אל מי מהאלים אפנה,  
מי – להגשים משאלתי – יש בכוחו?  
תועה אני בלי מענה  
כאן, בין המזבחות.<sup>3</sup>

זוהי התחלה של שיר, לא של אודה. פינדרוס, אשר התחיל את אחת האודות שלו בשאלה דומה<sup>4</sup>, הרבה להתנצל על כך שהגיבור שאותו הוא היה צריך להלל, היה צאצא של כל כך הרבה אלים וחצאי אלים, עד שכמובן היה חייב להיות שרוי בספק, את מי מאבותיו הקדמונים עליו לקלס ראשון. אי הוודאות נבעה אצלו, אם כן, בדיוק מכך שמושא השיר היה ברור לגמרי. באיזו מידה ההתנצלות הזו תקפה גם לגבי הורטיוס ולגבי רמלר [Ramler] שלנו – שאצל שניהם פתיחה זו מצויה – בזאת אין ברצוני להכריע. – העילה היא חדשה, בלתי-צפויה, מעוררת פליאה. המשורר מדגיש את כוחו של הרגש. – אובדן הדעת – אכסטזה – התלהבות. הוא רואה דברים מדהימים, מבטיח את הפלא, ואינו כבול אל כללי הענווה, אותם מכותיב הורטיוס לכל משורר אחר, ובעיקר למשורר-הגיבור:  
*ex fumo dare lucem.*<sup>5</sup>

תחילתה של האודה הוא בדרך כלל היכן שהמושגים הפכו חיים די הצורך, וכאילו נדחפים מתוך הנפש החוצה; לפעמים, מייד אחרי ההשתאות הראשונית, ברגע בו הרגש מנסה לפרוץ אל תוך מילים. לכן ישנם אצל כל

<sup>3</sup> פתיחתו של השיר "Wünsche" מאת יוהאן פטר אוץ (1720-1796) – משורר גרמני.

<sup>4</sup> האודה האולימפית השנייה של פינדרוס פותחת במילים: "מזמורים, שליטי הנבל, מי האל, מי הגיבור, מי האיש שאותו נהלל?".

<sup>5</sup> "להוציא אור מהעשן" (הוראטיוס, 'אמנות הפיוט', V, 143).

משוררי-האודות של העמים הרחוקים ביותר ביטויים מעין אלו: "אני פוצה את פי! רוחי חווה חוויות נעלות! ברצוני לדבר, הקשיבו לי!"

– ההמשך ...

הסיום: לעתים השיר מסתיים בדרגת הרגש הגבוהה ביותר: בכך שהרגש יכול להתעצם באמצעות דימויים-צדדיים עד כדי כך שהמילים נעתקות מפיו של המשורר, והוא כאילו חייב להתכנס חזרה אל תוך עצמו; לעתים הוא מסתיים באמצע הסטייה: כאשר התמונות והמושגים, אותם מוצא המשורר בדרך הצדדית, חשובים דיים כדי להסיט אותו לחלוטין מהמושא המרכזי של שירו, וכעת אף דרך חזרה לא פתוחה בפניו מלבד זו של הסדר האסור-לו, הסדר של הקשר-הריאלי.

דוגמאות מתהילים:

#### תהילים קכ"ג

אֲלֵיךְ, נְשָׂאתִי אֶת-עֵינַי  
הִישָׁבִי, בְּשָׁמַיִם! ..  
הִנָּנֹה ה' הִנָּנֹה  
כִּי-רַב, שְׁבַעֲנוּ בּוֹז.  
רַבְתָּ, שְׁבַעֲהָ-לָה נִפְשָׁנוּ:  
הִלְעַג הַשָּׂאֲנָנִים  
הַבּוֹז לְגֵאֵי יוֹנִים

הרגש כאילו סותם כאן למשורר את הפה.

#### תהילים קכ"ו

בְּשׁוֹב הָאֶת-שִׁיבַת צִיּוֹן  
הִינֹה, כְּחֻלְמִים  
אֲזַי מְלֵא שְׁחוֹק, פִּינוּ

וּלְשׁוֹנֵינוּ רְנָה:  
 אָז, יֹאמְרוּ בְּגוֹיִם  
 הַגִּדִּיל ה' לַעֲשׂוֹת עִם-אֱלֹהֵי  
 הַגִּדִּיל ה' לַעֲשׂוֹת עִמָּנוּ  
 הֵינּוּ שְׂמֵחִים  
 שׁוֹכְהֵי ה' אֶת שְׂבִיתָנוּ  
 כַּאֲפִיקִים בְּנֶגֶב.  
 הִזְרְעִים בְּדַמְעָה  
 בְּרֶנֶה יִקְצְרוּ.  
 הַלֹּחַף יִלֵּף, וּבִכָּה  
 נִשְׂא מְשֶׁךְ-הַזֶּרַע:  
 בָּא-יָבֵא בְרֶנֶה  
 נִשְׂא, אֶלְמִתִּיו

### תהילים קכ"ט

רַבַּת, צָרְרוּנִי מִנְעוּרַי  
 יֹאמֵר-נָא, יִשְׂרָאֵל.  
 רַבַּת, צָרְרוּנִי מִנְעוּרַי;  
 גַּם, לֹא-יָכֹלוּ לִי.  
 עַל-גִּבִּי, חָרְשׁוּ חֲרָשִׁים;  
 הָאֲרִיכִי, לְמַעַנְתָּם  
 ה' צַדִּיק;  
 קִצְצוּ, עֲבוֹת רְשָׁעִים.  
 יִבְשׁוּ, וַיִּסָּגוּ אַחֲזֵר  
 כָּל, שִׁנְאֵי צִיּוֹן.  
 יִהְיוּ, פִּחְצִיר גִּגוֹת  
 שִׁקְדָּמַת שֶׁלֶף יָבֵשׁ.  
 שְׁלֵא מִלֵּא כַפּוֹ קוֹצֵר;  
 וַחֲצָנוּ מְעַמֵּר.  
 וְלֹא אָמְרוּ, הֲעֹבְרִים:

“בְּרַפְתָּ-הָ אֲלֵיכֶם;  
בְּרַכְנוּ אֶתְכֶם, בְּשֵׁם ה’

אדון רמלר תרגם את הפרקים הללו באופן מוצלח ביותר. הסיום נמצא בליבה של הסטייה, שאותה מוליך המשורר אל דימוי נעים במיוחד, והרגש העצוב כאילו מתפוגג אל תוך תמונה מלבבת.

### תהילים קל"ג

הִנֵּה מֵה-טוֹב, וּמֵה-נְעִים  
שְׁבַת אֲחִים גַּם-יָחַד.  
כְּשֶׁמֶן הַטוֹב, עַל-הָרֹאשׁ  
יָרֵד, עַל-הַזָּקֵן זָקֵן-אֶהְרֹן  
שִׁירָד, עַל-פִּי מְדוּתָיו  
כְּטַל-חֶרְמוֹן  
שִׁירָד, עַל-הַרְרֵי צִיּוֹן:  
כִּי שֵׁם צְוֵה ה’ אֶת-הַבְּרָכָה  
חַיִּים עַד-הָעוֹלָם.

המשורר כבר רחוק כעת למדי מהרעיון-המרכזי שלו, והאודה מסתיימת באמצע הסטייה השניה.

• • •

כשמשהו מעורר את החושים שלנו באופן פעיל, אנו יכולים להבחין, במהלכם של המושגים, בשלושה שלבים. בראשון שולט הרושם מהמכלול. הנפש כה מלאה, עד שהיא מאבדת את כוחה לתפוס ולהכיר כל חלק וחלק באופן פרטני. זהו המצב של התדהמה. בו בזמן ממשיך לפעול הקשר-הריאלי והולך ומפחית את עוצמת החיות של הרושם-מהמכלול, עד שהנפש מוצאת בה מעבר אל מצב מסוים, אשר בתורו כאילו מגיח החוצה מתוך תחושת התדהמה והופך מובחן [מהמכלול]. את המצב הזה מובילה אז הנפש – באמצעות הסדר של לקיחת-החלק – אל שאר החלקים של

הרושם-מהמכלול. זהו המצב של הבלבול. לבסוף שולט הסדר הרציונאלי. הנפש מצליחה לכוון את מלוא תשומת הלב שלה אל החלקים, כפי שהיתה הכוונה-מראש, והיא יכולה לאפשר להם להסתדר זה אחר זה לפי אותו הסדר.

[השאר חסר]

(מגרמנית: ידי אורן)

## על השירה

עד כה לא אמרתי דבר על שירה וזאת מפני שהכישרון הפואטי אינו אלא מתנה מן האל הטוב והמטיב, ולא קיים כל כלי אשר באמצעותו ניתן לרכוש כישרון זה. ובכל זאת, אני סבור שרצוי לומר מילים אחדות על אודות השירה. משוררים אשר הוענקה להם הרוח הפואטית, מוכרחים, אם יש ברצונם להעשיר את שירתם בלימודי-תרבות, לבחור רק בפרח, רק בעלי-הכותרת, של כל אחד מן התחומים השונים.

הצהרתי בעבר כי אותו זן של ביקורת פילוסופית מופשטת, הרווח כל כך בימינו, מזיק לשירה – אולם רק כאשר הוא מוצג לילדים בגיל בית-ספר. זן זה של ביקורת, מקהה את חושיהם ואת דמיונם ומטשטש את זיכרונם, בעוד המשוררים הם עתירי הדמיון מכולם וליבת רוחם היא *הזיכרון* [מנמוסינה], ובנותיה המוזות. אך אם אנשים צעירים – אשר כישוריהם השכליים, דמיונם וזיכרונם, הוכנו לדבר וחוזקו מבעוד מועד – יחונכו לאמנות זו, לביקורת פילוסופית, אזי סבור אני כי תצמח להם תועלת מן הדבר.

משוררים חותרים אל האמת המוחלטת, שהיא רעיון אוניברסאלי, כפי שאסביר בהמשך. אפילו השיטה הגיאומטרית מסייעת ליצירת שירה. כלומר, אם המשורר מתאמץ לשמור לאורך העלילה כולה על אותן התכונות הנפשיות שהעניק לדמויותיו בראשיתה. זוהי אמנות אשר הומרוס היה הראשון ליישמה, כמאמר אריסטו. הפילוסוף [אריסטו] הבחין שישנם מספר פרלוגיזמים *a consequente* כמו: *דאדלוס עף, אם יש לו כנפיים*. חיבור פואטי לא יכול להיווצר בצורה יאה אלא בידי אמנים המסוגלים לחבר נכונה נקודה לנקודה באופן בו נדמה כי הנקודה השנייה נובעת בטבעיות מן הראשונה, והשלישית מהשנייה.



באשר לכך כבר נאמר, באופן מחמיר אך מלא אמת, כי להמציא דברים ממין זה יכולים רק אלו המכירים היטב את האמיתות הפילוסופיות. הדבר נעשה בצורה מבריקה על ידי העוסקים בגיאומטריה, אשר מחלצים מהנחות בדויות, או כוזבות, מסקנות שהן אמת.

אני מאמין שהמטרה הנחשקת ביותר בימינו, כלומר, אמת מוחלטת או אוניברסאלית, יכולה להיות שימושית ביותר עבור השירה. בשום אופן אני שותף לדעה לפיה משוררים מפיקים עונג מיוחד מן השקר. אני מרשה לעצמי לומר שהמשוררים אינם נלהבים פחות מן הפילוסופים במרדפם אחר האמת. המשורר מלמד בעונג את אשר הפילוסוף מלמד בחומרה. כל אחד מן השניים מלמד חובה, כל אחד מתאר התנהגות אנושית, כל אחד מעורר מעלות ומרחיק מן החטא. אולם הפילוסופים, הפונים למשכילים ולבני-התרבות, טוענים דברים אלו בצורה שגרתית וסתמית. ואילו המשורר, הפונה לעדה כולה, משכנע באמצעות הצגת דיוקנותיהם של דמויות ומעשים גדולים ונאדרים. על כן נסוגים המשוררים מצורותיה היומיומיות של האמת, כדי להאמיר ולעצב חזות נשגבת יותר של המציאות. הם נוטשים טבע לא צפוי ולא עקבי, כדי לחפש אחר טבע יציב, קבוע ותמידי יותר. ואף שהם בודים דברים מדמיונם, הללו, בדרך כלשהי, אמתיים יותר מן המציאות עצמה.

חוסר הגמישות של ההתנהגות האנושית, הקפדה על רציפות מוסרית, היינו, חובתו של הפרט להיות, בכל מעשיו ותחת כל מצב, עקבי עם עצמו, היו מעיקרי מחשבתם של הסטואים – אשר הפילוסופים העכשוויים, לדעתי, אינם אלא העתקים מדויקים שלהם. לפיכך ישנו צדק בטענתם של הסטואים כי הומרוס היה הראשון ליישם את עקרונותיהם; ולדעת אריסטו היה הוא אומן הפיוט-הסיפורי הראשון במעלה.

[...]

שיפוט-מעשי באשר לענייני האדם מבקש את האמת **כפי שהיא**, אף על פי שזו עלולה להסתתר מאחורי בורות, תאוה, גחמה, הכרח או מזל. בעוד

שהשירה ממקדת את מבטה באמת כפי שהיא צריכה להיות לפי הטבע והתבונה.

גם הפיזיקה העכשווית, אני נוטה להאמין, מסייעת לפואטיקה. משוררים כיום משתמשים בביטויים שמתארים את סיבותיהן של תופעות טבעיות – אם משום שהם מבקשים לעורר הערצה לסגנון דיבורם, או משום שהם מבקשים לאשש את טענתם העתיקה כי המשוררים הקדומים שרו את התופעות הטבעיות. שימו לב לביטויים כגון "חוטף לגזע" עבור "בן", "להתאייד" עבור "למות", "אש בוערת בחזה" עבור "קדחת", "אדי אוויר דחוסים" עבור "ענן", "אש בענן" עבור "ברק", "צלמוות" עבור "לילה".

[...]

לפיכך, כאשר הפיזיקה העכשווית שואלת את דימוייה החזקים ביותר מן המכאניקה, אשר משמשת אותה ככלי, הדבר מעניק למשוררים אוצר של ביטויים חדשים, מרשימים ורעננים.

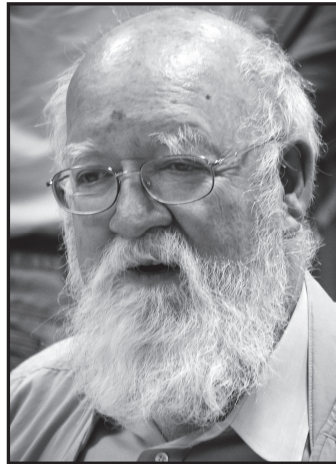
מתוך: *De nostri temporis studiorum ratione*, 1709

(מלטינית: שחר פירסטנברג)

## שיחה עם דניאל דנט

מראיינים: גבריאל מוקד, יהודה ויזן

י.ו: במאמר שפרסמת לפני שנים אחדות בכתב העת *Edge* הצהרת: "הפוסט מודרניזם, אסכולת המחשבה שטענה כי 'אין אמיתות, אלא רק פרספקטיבות' מיצתה עצמה עד לכדי אבסורדיות, אך היא הותירה אחריה דור של אקדמאים במדעי הרוח, אשר משותקים בשל הספק שהם מטילים בעצם רעיון האמת ובשל הכוז שהם רוכשים לעובדות ולהוכחות, אשר מסתפקים ב'שיח' שבו איש אינו טועה ודבר אינו ניתן לאישוש". תחילה, אני מבקש לברך אותך על התיאור המדויק, ובה בעת מייאש, של רוח התקופה (אף על פי שאתה מצטט כאן את ניטשה). אני מניח שקל יותר לאשש עובדות ולגבות את האמת בעובדות כאשר עוסקים במדע. אך מה קורה כאשר עוסקים באתיקה או



דניאל דנט

אסתטיקה? (האם תהיה מוכן לקבל מִדְּרַג אובייקטיבי ביצירות אמנות?) כיצד לדעתך ניתן להתמודד, בתחומים אלה, עם תגובות כגון: "נו טוב, זו רק הדעה שלך" או "מי שמך להחליט מה יפה ומה לא" וכו'? ובתחום המוסר, כאשר מסלקים את אלוהים מן המשוואה, כפי שאתה נוהג למשל, כיצד ניתן לתקף שיפוט, או לאשרר אמיתות אובייקטיביות – היכן נוכל למצוא, או לחפש, את אותו העוגן המעניק תוקף אובייקטיבי?

ד.ד: שאלה טובה. תשובתי, הן בנוגע לשאלות האתיות והן בנוגע לאלה האסתטיות, מהדהדת את אמירתו הידועה של פרוטגורס: "האדם הוא קנה המידה לכל הדברים" – כלומר הומו ספיאנס, לא הומו ספיאנס בוגר ממין זכר, מן הסתם. אתיקה תחילה: שווה בנפשך תהליך פוליטי אידיאלי,

המזמין את כל מי שמוכן לציית לכללים הפרוצדוראליים, להתדיין בענייני מוסר ולנסות להגיע להסכמה. אנו יודעים כי ישנה הסכמה בנושאים רבים, הסכמה המהווה תשתית. איש אינו יכול לשלוף את קלף האמונה (ראה ספרי *Breaking the Spell*, בו ישנו דיון נרחב באשר לרעיון). מה שלא ניתן להסכים עליו, יותר בלתי פתור, כאשר הסובלנות היא ברירת המחדל. ייתכן שהשקפות מוסריות תהיינה לעיתים בלתי ניתנות למדידה ושיפוט, ואם כן, אזי אין כל ראייה שתאשר איזו השקפה טובה יותר, מוסרית יותר – אך איננו יודעים זאת עדיין. האם על כולנו להיעשות צמחונים? האם עלינו להתיר להורים להקנות לילדיהם ערכים מסוימים בעודם שוללים מהם ידע על אודות מסורות אחרות? התשובה (הטנטטיבית) שלי בשני המקרים היא – לא. אך זהו מאותם העניינים שיש לשמור על ראש פתוח בנוגע אליהם. המוסריות אינה סטאטית. אנו (רובנו) זנחנו, למשל, רבים מן הצווים אשר בתנ"ך, והדבר הושג באמצעות שכנוע הדרגתי ורציונאלי של הרוב. עלינו לקוות להתפתחויות נוספות שכאלה. אותו הדבר נכון גם לגבי אסתטיקה, כמובן. סגנונות ואופנות באים והולכים, וניסיונות לחוקק טעם טוב, או יופי, סופם שייזנחו. אף על פי כן, ישנם סטנדרטים איתנים למדי בכל הנוגע לכישרון ולביצוע, בין אם מדובר על נגינה בכינור או בתופים בלהקת היפ-הופ, או באיור ספרי קומיקס או ביצירתה של ארכיטקטורה מעוררת השראה.

**י.ו: דיברת לא פעם על חשיבותה של הבהירות. האם אתה סבור שהרטוריקה הישירה, היבשושית במקצת, הנהוגה בפילוסופיה האנליטית, היא בהכרח אתית יותר מן הרטוריקה החלקלקה, החמקמקה, והספרותית יותר המשמשת את הפילוסופים הקונטיננטליים של ימינו, ממשכי ההגות הצרפתית של שנות ה-60? האם יהיה זה נכון לומר שפרשנותך למושג *Deepity* מתייחסת למעשה לפילוסופיה הקונטיננטלית ולגיבריש הדקונסטרוקטיבי?**

**ד.ד: כן. מדהים בעיני לראות שכל כך הרבה פילוסופים וסטודנטים חושבים שרק טקסטים מעורפלים, קשים, בלתי-קריאים, שאף סותרים את עצמם, ראויים "להילמד". אני מוקיר את הכותבים השואפים לביטוי בהיר, תכליתי ורציונאלי.**

ג.מ: הוגי דעות שונים (למשל ג'ון סרל) טוענים שאתה מושפע במידה רבה מהמורה שלך באוקספורד, גילברט רייל. האם לדעתך קיים הבדל משמעותי בין הביהייביוריזם הלינגוויסטי והלא לינגוויסטי גם יחד של רייל ובין הסתמכותך המוחלטת למעשה על פעילות המוח? ומהו יחסך, אם קיים יחס כזה, לויטגנשטיין המאוחר?

ד.ד: השפעתו של רייל – ואפשר לומר השראתו – ככל שמדובר בהגותי, היא מובהקת. אולם רייל היה בדרך כלל חסר ידע בכל הנוגע למדעים. ובכל זאת הוא הוקיר את מסעי לתחום המדעים כדי למלא חללים בתמונת התודעה שהוא יצר – תמונת תודעה שעדיין ראוייה ללימוד. בכל מקרה, אחת הדרכים להתבוננות ב'ביהייביוריזם' של רייל היא דרך שנוכל לכנותה 'אקציוניזם', כלומר ביהייביוריזם הטעון פירוש התכוונותי. אני בסך הכל העברתי התכוונותיות התנהגותית זו לתחום המוח, משום, כפי שסקינר אמר פעם, ש"העור איננו גבול חשוב כל כך". באשר לויטגנשטיין אני רואה את עצמי כתלמיד, מסוג מסוים, של ויטגנשטיין. וכתבתי על כך בפירוט באחרית הדבר של ספרי *Consciousness Explained* (1992). אמנם הוגי דעות אחרים, הרואים עצמם כתלמידי ויטגנשטיין, רואים את כל זה באופן אחר, אך אני מעדיף את גישתי לויטגנשטיין על פני גישותיהם.

י.ו: בספרך *Breaking the Spell*, הצעת לחקור את ההתנהגות הדתית כתופעה אנושית, או טבעית. כמשורר, אני מתפתה לשאול, האם ניתן או רצוי, לדעתך, לחקור את השירה כתופעה טבעית? ואם כן, מה לדעתך אנו מרוויחים ממנה, מבחינה אבולוציונית? (או במילותיו של תאופיל גוטייה: "לא, מטומטמים, לא, מפגרים ומוכי זפקת שכמותכם, מספך אי אפשר להכין מרק עם ג'לטין; - רומן אינו זוג מגפיים"). מדוע שנכתוב שירה? איזו מן הליך מעוות של בחירה טבעית היה מוביל אותנו אל הגורל העגמומי שבכתיבת שירה? ואם השירה אמנם טבעית, אז כיצד ייתכן ש99% מבני המין שלנו (כלומר, של קבוצת אורגניזמים בעלי מאפיינים משותפים) אינו מתעניין בה כלל ועיקר?

ד.ד: אצטט אפוא את דבריהם של המבקרים וימסטט ובירדסלי: "לשפוט שיר זה כמו לשפוט פודינג או מכונה. אתה דורש שהדבר יעבוד. רק משום שדבר-מה עובד אנו מסיקים כוונת מכוון." אין זה מפחית מן המשורר או

מבייש אותו; כדי ששיר "יעבוד" הוא מוכרח להניע אותנו למקומות חדשים במחשבתנו, לענג אותנו, לנחם אותנו. ראשית, למטה, אפשר לומר בחדר המנועים, ישנם את העניינים הטכניים של המשקל והחרוז, החזרה והווריאציה וכל אותם "חוקים" אשר משתוקקים שיפרו אותם, שיוצרים הפתעה ותדהמה. ניתן לחקור את כל זה באמצעות ביולוגיה אבולוציונית ומדעי המוח (ראה ספרו הנפלא של דייוויד ירון *Sweet Anticipation* שמנסה ליישם זאת על מוסיקה). לאחר מכן ישנם את כל ענייני התוכן, וכאן לביולוגיה אבולוציונית יש פחות מה לומר, מלבד באופן עקיף, על ידי הבהרת המוטיבציה האנושית והנטיות הרגשיות והדרכים בהן ניתן ליחד ולתעל אותן למטרות חדשות. ספרי החדש חוקר את האופן בו תודעות אינדיבידואליות נוצרות על ידי פלישתם של ממים [Meme]. יחידת מידע שמשתכפלת ממוחות ומאגרים לא-חיים למוחות או מאגרים אחרים], המייצרים פרספקטיבות חדשות, טעמים, יכולות, תשוקות וכו'. אין פלא בכך שאנשים שונים מגיבים לשירה באופן שונה, החל מהתמכרות ועד להתעלמות מוחלטת.

י.ו: לפני שנים רבות, כבר כמעט ארבעים, פרסמת בעמודים האחרונים של ספרך *Brainstorms* (1978), סיפור קצר, משונה ומוצלח למדי, שנקרא 'היכן אני?'. מה מוביל פילוסוף לכתוב פרוזה? מהו לדעתך הדבר שפילוסופיה אינה יכולה לבטא והספרות כן? ואם להניח לרגע להשפעות המובהקות של יצירות כגון 'סולאריס' לסטניסלב לם ו'מוח בצנצנת' של גילברט הרמן על היצירה הבאמת מוצלחת הזאת (חביב עלי במיוחד המשפט האלמותי: "Where Hamlet goes there goes Dennett"), האם יהיה זה נכון לטעמך לקבוע שיש כאן גם ניחוח קפקאי לא מבוטל?

ד.ד: אני מניח. כמו קפקא, גם אני ביקשתי לחקור בסגנון עובדתי, יומיומי ומוצק, באמצעות השכל הישר, כמה אפשרויות מוטרפות באמת. הכוונה שלי, שלא כמו הרמן, לא הייתה לחקור ספקנות קיצונית (השד המתעתע של דיקארט בלבוש היי-טקי) כי אם את הקשר שבין התודעה והגוף, ואת הידיעה המוגבלת עד מאוד שלנו באשר למקום בו מצויות תודעותינו, בכמה מובנים.

י.ו: טענת בעבר בראיון: "היה זה זרם התודעה המפורסם שהדגים ג'ויס, אשר העניק לי השראה לכנות את הארכיטקטורה במוח אשר אחראית לכך, 'המכונה הג'ויסיאנית'". למשמע הצהרה שכזו, לפיה זרם התודעה אינו אלא מכאניזם, מכונה נפלאה, נתעוררה בי התהייה האם אינך חושש ולו במעט (אני מניח שלא) להישמע כאותם הוגים פוסט-מודרניים (כמו דלז וגוטארי) המשפילים את האדם לדרגת *machine désirante* ?

ד.ד: אין לי דעה בעניין זה משום שמעולם לא בער לי לקרוא את דלז, או את גוטארי.

ג.מ: אם נניח שכל הפעילות המושגית היא למעשה פעילות לינגוויסטית, מה הם היחסים הממשיים ברמה האמפירית בין 20 ביליונים של נוירונים במוח ובין הכשרים הלינגוויסטים של המוח ?

ד.ד: ראשית, על פי הספירה העדכנית יש למעשה 86 ביליון נוירונים. שנית, לא כל הפעילות המושגית היא לינגוויסטית. אבל עבור מדעי המוח, היחסים הממשיים בתוך המוח הם עדיין, ברובם, *Terra incognita*, ארץ לא-נודעת.

ג.מ: נשוב לרגע ברשותך לעיין בזרם התודעה בתור נתון (לינגוויסטי ולא לינגוויסטי גם יחד), האם אתה באמת מוכן לדחות לחלוטין את קיום החלק הלא-לינגוויסטי שבו (למשל את קיום ה-qualia של נתוני החושים או של הדמיון) ? או אולי היית מוכן לקבל את קיומם של נתוני תחושה ודמיון אלה כהיבטים אבולוציוניים, אשר זינקו והופיעו על בסיס פעילות המוח ? או אולי מהלך הגותי כזה ייחשב כפסול לחלוטין מצדך ?

ד.ד: מובן שגם לדעתי קיימים תכנים שאינם לינגוויסטים של תודעה. אבל המושג המנופח של qualia שאימצו הפילוסופים, הוא בגדר טעות גדולה [במאמרו מ-1998, *Quining Qualia*, טוען דנט כי qualia היא "מונח בלתי מוכר אשר מוכר לכולנו: הדרך בה דברים נראים לנו"]. למעשה, אין שום "תכונות פנומנאליות", אלא רק ייצוגים של תכונות פנומנאליות בתודעה. כאשר אתה עוצם את עיניך ומדמה לעצמך את האות A בצבע כחול בהיר,

אתה גורם לכך שמשוהו יקרה במוחך. אך האירוע הזה במוח איננו כחול ואין לו צורה של A (אלא רק על פי מקרה). אך זה כל מה שאתה יכול לספר לעצמך ולנו על מה שעשית.

**ג.מ: האם אתה יכול להסביר לקוראינו את גישתך לאבולוציה? האם זו גישה ניאוו-דרוויניסטית? האם גם גישתך מתבססת על ההשערה כי קרניים קוסמיות שירתו באורח מדהים את האבולוציה על ידי גרימת שפע עצום של מוטאציות ברמה הגנטית באופן שיתאים ליצירת שפע אדיר של התאמות בין אורגניזמים לסביבתם? והאם, לדעתך, השפעה קוסמית ובלתי מתוכננת זו יצרה את המוח עצמו?**

ד.ד: כן. אני בוודאי ניאוו דרוויניסט, ואכן קרניים קוסמיות הן מקור למוטאציות, וכן, השפעות בלתי מתוכננות הן הגורמים לכל מלאכת התבניות הנעשית על ידי ברירה טבעית. אולם ברירה טבעית רותמת את האירועים ה"מקריים" האלה כדי ליצור וריאציות הנבחנות לעומת הטבע, תוך פיתוח מוחות, לבבות, עלים, שורשים, טפרים, ניבים וכו'.

**י.ו: האם לאתיאיסט, שהוא גם מדען קוגניציה, העוסק בפילוסופיה של התודעה, בפילוסופיה של המדע, בפילוסופיה של הביולוגיה ובביולוגיה אבולוציונית – המתאר את האדם כערימה נפלאה (אך לא נסית) של רקמות – נותר איזשהו מקום לרומנטיקה?**

מדוע שזה יראה כדבר קשה בעבורי? אני רומנטיקן בכל הדרכים החשובות. אני חושב שאנו מופלאים באופן עוצר נשימה, מרתקים, מלבבים, אציליים (כשהכל מתנהל כשורה), ובדרכינו השונות אנו מסתוריים. לא מסתוריים באופן מטאפיזי, כי אם מסתוריים בפועל ממש, ואל לנו לצפות, או לקוות, שהמדע יעניק לנו תשובות לשאלותינו החשובות ביותר.



## דברים אחדים על אודות הפנתאיזם

בזמן האחרון התעורר פולמוס בקרב הפרופסורים לפילוסופיה, בין הדוגלים בתאיזם לבין הדוגלים בפנתאיזם. ניתן לדמות את הפולמוס – באופן אלגורי או דרמטי – לדיאלוג שמתנהל באולם תיאטרון במילאנו בזמן הצגה. אחד הצופים משוכנע שהוא נמצא בתיאטרון הכובות הגדול והמפורסם של ג'רולמו. הוא מפאר באוזני חברו את כישרונו של המאסטר שהתקין את הכובות ושמטווה את תנועתן. חברו עונה לו: אתה טועה לגמרי. אנחנו נמצאים ב'תאטרן דלה סקלאה'. המאסטר והלהקה משחקים את התפקידים בעצמם, ואותם אנו רואים לפנינו. אפילו המחזאי איתם על הבמה.

אך משעשע לראות כיצד הפרופסורים לפילוסופיה נועצים עיניים בפנתאיזם כאילו היה זה פרי אסור, אך חסרים הם את האומץ כדי להושיט יד ולאחוז בו. את ההתנהלות שלהם ביחס לפנתאיזם כבר תיארתי במאמרי על הפילוסופיה באוניברסיטאות, שבו הזכרתי את דמותו של ניק "מחט" האורג מ'חלום ליל קיץ'.<sup>1</sup> אכן, לחם חוקם של הפרופסורים לפילוסופיה הוא לחם יבש וקשה! קודם כל צריך לרקוד לפי חלילו של השר, ואם כבר רוקדים כמו שצריך, אז עוד ישנה הסכנה ליפול טרף לשיניהם של הפראים טורפי האדם – הפילוסופים האמתיים, שמסוגלים לקחת בן-אדם ולשומר בכיס כדי לשלוף אותו בהרצאותיהם למטרות בידור משל היה פולצי'נלה.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> שופנהאואר מפנה כאן לחיבורו 'על הפילוסופיה באוניברסיטאות', שבו הוא לועג לפילוסופים שטוענים שאלוהים הוא בה בעת שונה וזהה לעולם. הוא משווה אותם לניק "מחט" שמבטיח לשאוג כאריה ולזמר כזמיר בבת אחת (השוו – Arthur Schopenhauer, "Über die Universitäts-Philosophie" in *Sämtliche Werke in fünf Bänden: Band IV: (Parega und Paralipomena I, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986*).

<sup>2</sup> פולצי'נלה (Pulcinella) הוא דמות ליצן שמקורה בקומדיה דל'ארטה. לרוב הוא מוצג, בין השאר, בתור דמות קלת דעת ויומרנית.

כנגד הפנתאיזם אני טוען בעקרון כך: המושג הזה לא אומר כלום. כאשר מכנים את העולם אלוהים, לא מסבירים אותו. לכל היותר מעשירים את השפה בעוד מילה נרדפת מיותרת למילה עולם. ובין אם אני מכנה את העולם אלוהים או את אלוהים עולם, הרי זה הינו הך.

עם זאת, אם נקודת הפתיחה שלנו היא אלוהים (אם אלוהים הוא הנתון ומה שיש להסביר) ואנו אומרים "אלוהים הוא העולם", אזי כמובן שמדובר בהסבר, וזאת במידה שאנו מעמידים את הלא-ידוע על מה שידוע לנו לפחות בחלקו (*Ignotum per notius*). עם זאת, מדובר רק בהגדרה.

אולם אם נקודת הפתיחה שלנו היא מה שנתון באמת (כלומר העולם) ואנו אומרים "אלוהים הוא העולם", אזי ברור כשמש שאין אנו אומרים שום דבר, או לכל הפחות ברור שאנו מסבירים את מה שאין אנו יודעים בעזרת מה שאנו יודעים עוד פחות (*Ignotum per ignotius*).

לכן הפנתאיזם מניח מראש את התאיזם. רק אם נקודת הפתיחה היא אלוהים, כלומר רק אם הוא נמצא אצלנו מלכתחילה ואפילו קרוב, ניתן להגיע למצב שבו אנו מבקשים לזהות אותו עם העולם, ולמעשה אנו עושים זאת כדי לזנוח את האל, אחר כבוד, בצד הדרך.

כלומר, לא מתחילים ללא פניות עם העולם בתור מה שיש להסביר, אלא מתחילים באל בתור נתון, וכאשר כבר לא יודעים מה לעשות איתו, אזי דורשים מהעולם לתפוס את מקומו. זהו מקור הפנתאיזם. הרי אף אדם חסר פניות לא יעלה בדעתו לראות בעולם אל. לשם כך צריך לדמיין אל רשע ודורש רעה, שלא מצא לעצמו בילוי מוצלח יותר מאשר להפוך את עצמו לעולם, כלומר לעולם הזה, לעולם מורעב; לסבול בכי, מצוקה ומוות עד בלי די בדמות אין ספור מיליונים של בריות, נפשות דואבות ומעונות, ששורדות רק זמן-מה תוך שהן טורפות האחת את השנייה; בדמות שישה מיליון עבדים כושים למשל, שחוטפים כל יום בממוצע שישים מיליון מלקות על גב חשוף, או בדמות שלושה מיליון אורגים אירופאים מוכי רעב וצער שהולכים ולובשים צורת צמח בקיטונים טחובים או בחדרי מפעלים

מייאשים וכיוצא באלה. בידור גדול בשביל אלוהים שרגיל בוודאי לדברים אחרים לגמרי!

לפיכך מסתבר שאותו צעד גדול קדימה מתאיזם לפנתאיזם (כאשר מתייחסים אליו ברצינות, ולא בתור שלילה מוצנעת ותו לא, כלומר לא כפי שהתייחסנו אליו לעיל) אינו אלא מעבר ממה שאין לו הוכחה ואף קשה להעלות על הדעת למה שהוא כבר בגדר אבסורד גמור.

אך עד כמה שהמושג הקשור למילה אלוהים סתום, רופף ולוט בערפל, עדיין מכיל הוא בהכרח שתי תכונות: כוח וחכמה שאין למעלה מהם. עם זאת, המחשבה שמא ישות הניחנת בתכונות כאלו תעמיד את עצמה במצב שתואר לעיל, הריהי בגדר אבסורד גמור. שכן ברור כי אף ישות תבונית, קל וחומר ישות כל יודעת, לא תעמיד את עצמה במקומנו בעולם הזה. לעומת זאת, לתאיזם סתם אין הוכחה, וגם אם אכן קשה להעלות על הדעת שעולם אינסופי יהיה מעשה ידיה של ישות אחת (דהיינו אישיות ולכן פרט אחד; וכאלה מוכרים לנו רק מעולם החי), עדיין לא מדובר באבסורד גמור.

ניתן גם להעלות על הדעת שאל כל-יכול וכל-יודע ברא עולם מעונה ומיוסר, גם אם לא ברור למה. לכן, אפילו אם מייחסים לאלוהים תכונה של טוב שאין למעלה ממנו, הרי עדיין נסתרים דעת אלוהים ומשפטו ומסתורין זה הוא מפלט שדרכו ניתן לחמוק מן האבסורד. אלא שלפי הפנתאיזם, בורא העולם הוא בעצמו המעונה והמיוסר עד בלי די, והוא מת בעולמנו הקטן בכל שנייה, ומרצונו החופשי. זה אבסורד. נכון הרבה יותר לזהות את העולם עם השטן, וכך באמת עשה מחברה הדגול של 'תיאולוגיה גרמנית', שכתב בעמוד 93 (במהדורה המתוקנת, שטוטגרט 1851) של ספרו בן האלמוות את הדברים הבאים: "לפיכך הרוח הרעה והטבע חד הם, והיכן שטרם התגברו על הטבע, טרם התגברו גם על השד הרע".<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> תיאולוגיה גרמנית (*Theologia Deutsch*) הוא חיבור דתי מן המאה ה-14, שנכתב ככל הנראה בידי כומר אלמוני בן העיר פרנקפורט. לימים נודעה לחיבור השפעה על מרטין לותר, אבי הרפורמציה הפרוטסטנטית.

ניכר כי הפנתאיסטים נותנים לסמסרה את השם אלוהים. כך מכנים גם המיסטיקנים את הנירוונה. אבל על סמסרה וניירוונה הם מספרים יותר ממה שהם יודעים. את זה הבודהיסטים לא עושים, ולכן נירוונה היא עבורם אין יחסי. במובנה הנכון והמדויק משתמשים במילה אלוהים רק בבית הכנסת, בכנסייה ובאסלאם.

הביטוי הנפוץ בימינו "העולם הוא תכלית עצמו" מותיר אותנו עם השאלה האם יש לבאר אותו על דרך הפנתאיזם או על דרך הפטליזם גרידא. אולם בכל מקרה מורה הביטוי רק על משמעות פיזית של העולם, ולא משמעות מוסרית, וזאת כיוון שהאחרונה מניחה תמיד שהעולם הוא אמצעי לתכלית גבוהה ממנו. אולם כל מחשבה שלפיה לעולם יש רק משמעות פיזית, ושום משמעות מוסרית, הריהי שגיאה חמורה ביותר ומקורה בסטייה הגדולה ביותר של הרוח.

(תרגום מגרמנית והעיר: טל מאיר גלעדי)

## יוסף יובל וצביה טובי

### 'תיאטרו אמורי' ו'תדגז' אלאמורי' לצמח הלוי: פרודיות סטיריות בשרות הביקורת הנוקבת על החברה היהודית בתוניס בסוף המאה הי"ט

#### א. מבוא

במהלך המאה הי"ט עברו תמורות חברתיות מפליגות על הקהילות היהודיות בצפון תוניסיה, ובעיקר בעיר הבירה תוניס ועיר הנופש הסמוכה לה – 'חלק אלואד' (=לוע הואדי), שבפי המהגרים האיטלקים שייסדו בשנת 1868 כעיר נמל, נקראה בשם la Goletta, שהוא תרגום השם הערבי המקורי של המקום, ומשנכבשה הארץ על ידי הצרפתים בשנת 1881 נודעה בשם הצרפתי la Goulette, אף בפי היהודים. תמורות אלו באו תחילה בהשפעת המהגרים האיטלקים הרבים שבאו לערי הצפון, בעיקר מהגרי עבודה, ואחר כך בהשפעת השלטון הצרפתי, שהביא עמו מערכת שלמה של פקידות ענפה בכל תחומי החיים, מתוך כוונה ברורה להשליט את התרבות הצרפתית בארץ הכבושה. מכל מגזרי האוכלוסיה המקומית, היו היהודים הנוחים ביותר לקליטת ההשפעה האירופית – האיטלקית והצרפתית – בעיקר בזכות ה'גראנה', עדת היהודים שמוצאם מליוורנו (Leghorn), עיר הנמל שבצפון מערב איטליה, ששמרו בקנאות על בידולם מן היהודים הוותיקים דוברי הערבית (תואנסה).

בדומה לחברות שמרניות בארצות אחרות, גם בתוניסיה היה תהליך המודרניזציה בהשפעת הגורמים הזרים כרוך בהרס ערכים חברתיים, תרבותיים ורוחניים, בעיקר בקרב בני הדור הצעיר. המגמות השליליות עוררו ביקורת קשה לא רק מצד החוגים הדתיים-השמרניים,<sup>1</sup> אלא גם מצד חוגי המשכילים שביקשו לעצור את הנהייה חסרת המעצורים אחר ערכי

<sup>1</sup> הייצוג המובהק ביותר לביקורת מצד החוגים הדתיים-השמרניים היא החוברת 'שובה ישראל' (ליוורנו תרמ"ו); ראו עליה טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 197–201.

התרבות האירופית עד כדי איבוד הזהות הרוחנית היהודית וערכי המוסר. ביקורת זו הובעה בכלים הספרותיים המגוונים של הספרות הערבית-היהודית העשירה שנוצרה באותם ימים בקהילות הצפון בתוניסיה.<sup>2</sup> להלן נביא שתי יצירות מספרות זו, פרי עטו של צמח הלוי, המתייחסות לשתי תופעות שליליות הנובעות מפריצת גדר היצניעות בחברה היהודית בצפון תוניסיה בכל הקשור ליחסים שבינו לבינה, אף שלא במסגרת המסורתית של המשפחה, וכבר עמדו על כך רבני תוניסיה בחוברת 'שובה ישראל' הנ"ל.

### ב. צמח הלוי (1868–1912)

צמח הלוי היה מראשי המשכילים היהודים בתוניס – ואולי אפשר לראות בו, לצד אליעזר פרחי (1851–1930) ושלום פלאח (1855–1936),<sup>3</sup> אחד משלושת האישים החשובים והמשפיעים ביותר בהנהגת הדור הראשון של המשכילים הללו. צמח בן נתן הלוי ונג'מה לבית צרפתי, יליד תוניס, היה בן למשפחה שמוצאה בברודי (כיום אוקראינה) שעקרה לאוסטריה, משם לגיברלטר ואחר כך לתוניס. מילדותו היה שקדן גדול בלימודים ורכש ידיעות מעמיקות בעברית ובערבית, אך גם בצרפתית ובאיטלקית. נשא אשה ממשפחת בוֹאֵנו הליוורנית. היה יד ימינו של הרב הראשי ליהודי תוניסיה, ר' יהודה ג'רמון, סופר מהיר ומשורר צח לשון. אף נודע כעיתונאי מחונן שייסד כמה עיתונים, החל בשבועון 'אלג'נאן' בשנת 1887 ועד השבועון 'אלפונוגראף' בשנים 1907–1908, שזכה לפרסום גדול. עשרים ושבע מיצירותיו המנויות על ידי דניאל חג'אג' כוללות יצירות מקור בפרוזה ובשירה בערבית-יהודית ובעברית וכן תרגומים מצרפתית ללשון זו, לבד מספרי קודש וליטורגיה.<sup>4</sup> אחיו הצעיר הוא הסופר ז'ק ויקטור לוי הידוע בכינויו וְהֵל (Vehel), חבר שלישיית הסופרים שעמה נמנו בן דודו

<sup>2</sup> על התפתחות הספרות הערבית-היהודית בתוניסיה ועל סוגותיה השונות ראו טובי 'וצ' תש"ס.

<sup>3</sup> על אליעזר פרחי ראו טובי 'צ' תשע"ב; על שלום פלאח ראו חגאג' 1939, עמ' 265–254; טובי תשס"ט, עמ' 275–279.

<sup>4</sup> ברשימת הטל (תשס"ז, מפתח אישים, עמ' 269, ערך 'הלוי, צמח בן נתן') נמנים 176 פרסומים; זאת לבד מרשימותיו בעיתונים הרבים שערך ושהיה בעליהם.

רפאל לוי (ריבֶל, Ryvel) וויטאלי דאנון (Vitalis Danon). צמח הלוי, הסופר הפורה ביותר מכל הסופרים הרבים שצמחו בקרב יהדות תוניס במאת השנים שבין 1850 ל-1950, הלך לעולמו בדמי ימיו בשנת 1912 והוא בן ארבעים וארבע שנים בלבד.<sup>5</sup>

צמח הלוי, שהיה בעל מודעות חברתית עמוקה, פעל בדרכים שונות לתיקון המצב החברתי בקהילתו. אף שהיה מראשי המשכילים בדורו ולא נמנה עם ההנהגה הדתית, לא ראה בעין יפה את ההתרחקות מחיי הדת וקונן על הידלדלות הישיבות בתוניס.<sup>6</sup> בייחוד הסתייג מן הנהייה המופרזת, לטעמו, של יהודי תוניס אחר הבילוי בתאטרון ואימוץ ההתנהגות המתירנית כפי שנשתקפה בהצגות התאטרון על פי המחזות שיובאו מתרבות אירופה. ביקורתו על התאטרון וערכיו ה'ליברליים' באה לידי ביטוי ביצירתו הסטירית החריפה 'תיאטרו אמורי' (=תאטרון אהבה; תוניס 1897).<sup>7</sup> מצד אחר, ביצירתו 'תדגיז אלמורי' (=ניחוש האהבה; תוניס תש"ד), ביקר קשות את ההתמכרות של יהודי תוניס לפנות אל ספרות הגורלות, בעניין מציאת בת/בן הזוג. תופעה זו, שהיתה ידועה עוד בחברה היהודית המסורתית, התחזקה בחברה החדשה גם בלא קשר למציאת בת/בן הזוג במסגרת המוסד המסורתי של הנישואין דווקא.

שתי יצירות אלו פְתָּחַן צמח הלוי בערבית-יהודית, שפת התקשורת החשובה ביותר של יהודי תוניס באותם ימים – ולא רק בשיח, כי אם גם בכתב, כולל בסוגות הספרותיות החדשות.

<sup>5</sup> תולדות חייו של צמח הלוי מובאות כאן על פי דניאל חג'אג' בספרו החשוב על הספרות הערבית-יהודית בתוניסיה, והמכנה אותו בשם 'סופר מפואר' (טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 275–277).

<sup>6</sup> בספרו 'פרי קדש', תוניס תרנ"א, עמ' כז,א. השוו דברי הרב מאיר מאזוז (נאמ"ן ס"ט), בתוך: פרץ תשע"א, א, עמ' 42, הערה 22.

<sup>7</sup> יש לתת את הדעת לכך, שהמלים 'תיאטרו אמורי' (teatro amore) הן רכיב איטלקי בלהג הערבי המדובר בפי יהודי תוניסיה, אף שבאותה תקופה כבר עמדו תחת השפעת התרבות הצרפתית ולשונה. ההסבר לכך נעוץ בעובדה שראשית הפעילות התאטרונית בקרב יהודי תוניסיה, שעמדה תחת השפעת התאטרון האיטלקי, קדמה לכיבוש הצרפתי בשנת 1881; ראו טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 213–216. רכיב איטלקי זה נשמר בלהג המדובר גם בשנים שלאחר מכן, בדומה למאות מלים איטלקיות אחרות.

### ג. 'תיאטרו אמורי'

ביקור בתאטרון היה אחד הבילויים החביבים ביותר על יהודי תוניס בסוף המאה הי"ט ובמחצית הראשונה של המאה העשרים. עדויות לרוב על כך בספרות ובעיתונות בנות התקופה בערבית-יהודית. יצוין אף חלקם הגדול יחסית של יהודים בפעילות התאטרון באותה עת, ובראשם הזמרת והשחקנית הגדולה והידועה חביבה מסיכה, שהיתה הדמות החשובה ביותר בתאטרון התוניסאי בשליש הראשון של המאה העשרים, ושלימים אף הוענק לה ממד לאומי בתוניסיה. הפעילות בתאטרון והביקור בו היו חלק בלתי נפרד מן ההשפעה האירופית על יהודי תוניס, שהחלה עוד קודם לכיבוש הצרפתי בשנת 1881.<sup>8</sup>

אף שסוגת היצירה 'תיאטרו אמורי' לא הוגדרה בפרסומה בדפוס, נראה שיש לשייכה ל'גנאיה' (שיר מבוצע בנגינה), סוגה שירית נפוצה מאוד בתקופת פריחתה של הספרות הערבית-היהודית בתוניסיה.<sup>9</sup> בראשית התקופה היו הגנאיות שירי אהבה שהובאו ממצרים ושבוצעו בבתי הקפה וכהקדמה להצגות תאטרון. ברבות הימים חוברו גנאיות מקוריות בתוניסיה, אף על ידי יהודים בני המקום, ובכללם היה אף צמח הלוי.<sup>10</sup>

'תיאטרו אמורי' אינו רק סטירה על נהיית יהודי תוניס אחרי הצגות התאטרון שכמנהג הימים ההם באירופה נושאן העיקרי היה האהבה, אלא גם ביקורת על עצם התפישה של האהבה שהדור הצעיר בקהילה היהודית בתוניס אימץ מתוך היגררות אחרי תרבות אירופה, ובעיקר תרבות צרפת. ביטוי לכך בסוגת ה'קניה', שרבות מן היצירות הנכללות בה מהוות סטירה

<sup>8</sup> על הפעילות התאטרונית של יהודי תוניס ועל חביבה מסיכה ראו טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 145–166, 213–232; טובי 1997; טובי, 'הקול'.

<sup>9</sup> ראו עליה טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 167–193. לרשימת הגנאיות הנדפסות ראו ואסל 1905/7, עמ' 107–118; הטל תשס"ז, עמ' 180–215.

<sup>10</sup> שם, מס' 917, 918, 935, 937, 949, 953, 954, 972, 988, 989, 995, 996, 999, 1000, 1011, 1018, 1021, 1022, 1030, 1036, 1073–1076, 1081, 1082. בסך הכל נמנים כאן 26 פרסומים (953 ו-954 זהים), אך מספר הגנאיות גדול בהרבה, משום שלעתים יש בכל פרסום כמה גנאיות.



מפורשת על נוהגי החיים המתירניים החדשים שאומצו על ידי הדור הצעיר בתוניס, ובעיקר על ידי הבנות הצעירות ואף על ידי הנשים הנשואות, אך בעיני מחברי ה'קינות' נראו כמנהגים נפסדים ומשחיתים.<sup>11</sup> שמונה עשרה 'קינות' סטיריות לפחות נכתבו כביקורת על מנהגי האהבה המגונים,<sup>12</sup> ומהן על ידי צמח הלוי, כגון 'קינת אמורי אלטפלאה פי אלבזאראת' (=קינת אהבת הנערות בשווקים) (תוניס 1895), או 'קינת אמורי אלטפלה אלעאשקה מעא עאזב זופרי' (=קינת אהבת הנערה החושקת עם רווק עבריין) (תוניס 1905).<sup>13</sup>

באותה מגמה כתב צמח הלוי את 'תיאטרו אמורי', אך הפרודיה מתייחסת בה להצגות התאטרון שנושאן אהבה. המחבר מקדים לשיר טקסט פרודי ובו תיאור ההמולה הגדולה והדוחק של ההמונים לרכוש כרטיסים להצגת התאטרון על האהבה. המחבר דוחק בקורא או בשומע למהר מאוד להשיג כרטיסים, שאם לא כן יאזלו כולם ולא יוכל לראות את ההצגה אלא לאחר שישוב לעולם הזה בגלגול לאחר המוות. השיר עצמו הוא פרודיה על שיר אהבה מרגש המכלה את גופו של החושק המסכן, כמיטב השירים מסוג זה שהושרו בבתי הקפה וכהקדמה להצגות התאטרון. בין היתר התמחתה בכך חביבה מסיכה הנ"ל, שביצועיה וביצועי זמרים וזמרות בני זמנה ומאוחרים לה, נשמרו והועלו על קלטות שמע ותקליטורים, שעד לפני שנים ספורות היו נמכרים ברובע ברביס (Barbès) בפריז.<sup>14</sup> אך צמח הלוי אינו מסתפק בביקורת הסטירית על הרדיפה אחר תאטרון האהבה, אלא מרחיב את ביקורתו אף לנושאים אחרים שבהם

<sup>11</sup> על הקינות ראו טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 123–166, כולל שלוש קינות סטיריות על המודרניזציה ותמורות הימים: 'על האופנה והלבוש'; 'הלירה ויוקר החיים והנשים והבנות'; 'הקולנוע והכדורגל'.

<sup>12</sup> הטל תשס"ז, מס' 245–252, 374–383.

<sup>13</sup> שם, מס' 376, 377. זופרי – המשמעות של מלה זו בשיח הוא עבריין או פושע, אך אין היא אלא שיבוש של המלה הצרפתית – les ouvriers, שמשמעה 'פועלים'; בהקשר התוניסאי היתה הכוונה לפועלים זרים שבאו מחוץ לתוניסיה, בעיקר איטלקים ותושבי המדינות המוסלמיות הסמוכות. תודתנו נתונה לפרופ' פול סבאג המנוח שהעמידנו על כך.

<sup>14</sup> ברשותנו מצויים כמה מן התקליטורים הללו.

לקתה קהילתו. לאחר השאלה הרטורית לכאורה, המסיימת את החרוזה הראשונה (טורים 3–9), "האין מזור לטיפול פְּחָלִי האהבה?", מוקדשת החרוזה השנייה (טורים 11–17) לסטירה על הנוהג הנפוץ לבקש מזור אצל המרפאים העממיים למיניהם – הקוסמים והמלחשים והעוסקים בגורל החול, שיטה מאגית, הידועה בשמה הלועזי גאומנסיה (Geomancy) ושהיתה נפוצה בארצות האסלאם.<sup>15</sup> אך גם אלה הפונים אל הרופאים המדופלמים שהשתלמו בבתי ספר לרפואה באירופה אינם יוצאים נקיים מידיו.

בחרוזה השלישית (טורים 19–25) מופנית הסטירה אל המבקשים את מזורם בתוך ההויה היהודית, כלומר דמויות שנחשבו בעלי סגולות מאגיות מיוחדות – שד"רים מארץ ישראל וחכמים ממרוקו שנתגלגלו לתוניסיה ושקמעותיהם נחשבו בדוקים ומנוסים לריפוי חלאים שונים, ובכללם פְּחָלִי האהבה. צמח הלוי אף אינו פוסח על חיבורים ידועים בספרות המאגיה העברית הביניימית והמאוחרת: (א) 'גורלות אחיתופל' שתורגם לערבית־יהודית בלהג התוניסאי בשם 'קראעאת אחיתופל' ונדפס בתוניס כבר בשנת תרנ"א, אך בשל האהדה שזכה לה בציבור יצא לאור בשש מהדורות נוספות במהלך המחצית הראשונה של המאה העשרים;<sup>16</sup> (ב) 'גורלות הראב"ע', שהיה נפוץ מאוד בכתבי יד בכל קהילות ישראל, כולל תוניסיה, אך נדפס לראשונה בירושלים תשכ"ה; (ג) 'ספר הסגולות' המיוחס למחברים שונים ובכללם אברהם אבן עזרא; (ד) 'ספר זכירה' לזכריה בן יעקב סימנר שנדפס לראשונה בנאווי דוואהר תקנ"ח.<sup>17</sup>

בחרוזה הרביעית (טורים 27–33) חוזר הדובר אל תיאור אהבתו בלשונות של הגזמה מופלגת. אך הטור המסיים, שבו מתרעם הדובר על כך שהרואה את אהבתו אינו מבין כלל ממה היא נובעת, מעביר אל החרוזה

<sup>15</sup> שלום שבזי, המשורר היהודי מתימן בן המאה הי"ז, כתב חיבור מיוחד על שיטה מאגית זו בשם 'כתאב כ"ט אלרמל'; על שיטה זו ראו גודמן 1999.

<sup>16</sup> הטל תשס"ז, מס' 1358–1360, 1365, 1368, 1369. על המאגיה ביהדות תוניסיה בעקבות חיבור זה ראו חרד תשכ"ח.

<sup>17</sup> וראו להלן, סעיף ד, בדיון על היצירה 'תדגיז אלמורי', הסובבת על הפנייה אל ספרי הגורלות ואל מגדת העתידות (ה'דגאזה').

החמישית (טורים 35–49), שהיא הארוכה והחשובה ביותר בשיר כולו מן הבחינה הסטירית. הדובר שולל לחלוטין את האפשרות להסביר את אהבתו העזה במניעים לאומיים של אהבת המולדת, מושג שבא לעולם של יהודי תוניס מן התרבות האירופית, שעל כן הוא טורח להביאו בלשון הצרפתית, *L'amour de la patrie*. ומששלל את המולדת כמושא לאהבה עזה, הוא מפתח את הסטירה לכיוון לאומי יהודי מוגדר, ולועג לטענה שהשמיעו באותם עת אנשי התנועה הציונית, כי בן לעם היהודי ימצא מרגוע רק בעבודת החקלאות בארץ המולדת, כגון האיכרים ביפו. בחינה אחרת של אהבת הלאום היא הדאגה לעניים, ואף אותה הוא שולל על דרך הסטירה, כשהוא מפנה הפעם את חציו אל חברת 'נצח ישראל', שהוקמה בתוניס בשנת 1888 כדי לטפח את התודעה הלאומית של יהודי תוניס ולחזק את תחושת האחדות בעם היהודי כולו.<sup>18</sup> מדברי הדובר בשיר שלפנינו עולה בבירור כי קרוב לעשר שנים לאחר ייסוד החברה, צמח הלוי, שנמנה עם חברי החברה,<sup>19</sup> לא היה מרוצה מהתנהלותה וניצל את ההזדמנות לבקרה באופן חריף. טענתו היא שהחברה הזניחה את מטרתה לפעול למען הכלל, ובמיוחד מבחינה כלכלית למען העניים ותלמידי החכמים שתורתם אומנותם; לעומת זאת, חברי הוועד ונשיא החברה ('אלכונסיליירי ואלפריזידאן') דואגים רק למען רווחתם.<sup>20</sup>

עניין אחר שבוודאי עמד בראש מעייניו של צמח הלוי, בדומה להנהגה הרוחנית המשכילית של יהודי תוניס באותם ימים, הוא החינוך של ילדי הקהילה, הנדון בחרוזה השישית (51–57). על דרך הסטירה הוא מציב באופן שלילי עניין זה לעומת האהבה הבוערת בקרבו, כלומר אהבתו אינה מכוונת להצלחת חינוך הילדים, "שיהיו מלומדים בשפות" – וכאן הוא

<sup>18</sup> על החברה ראו חרובי תשע"ג, עמ' 208–218; טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 201–207. בשנת היווסדה פרסמה החברה בתוניס חוברת בערבית-יהודית בשם 'נצח ישראל' בשני חלקים (הטל תשס"ז, מס' 1293) ובה הובאו רעיונותיה.

<sup>19</sup> בסוף החלק השני של החוברת, עמ' 60, נכלל שמו של צמח הלוי בין חברי החברה.

<sup>20</sup> נשיא החברה בעת ייסודה היה אברהם כאסתרו (קסטרו) שם, עמ' 58; ושם גם רשימת חברי הוועד.

מכוון בעיקר לעברית<sup>21</sup> ולצרפתית – "ושיצאו חכמים גדולים". אולם מחשש שמא יטעה אדם בהבנת הסטירה שלו וכדי להעמיד דברים על דיוקם, הוא מציג באופן נלעג את החינוך המסורתי ודוחה את הטענות נגד החינוך המודרני בקולג' הצרפתי על שאין בו לימודי עברית ויהדות ואין בו הכוונה להתנהגות על פי כללי המוסר היהודיים המסורתיים. תלמוד תורה 'אור תורה' המסורתי, שנוסד בשנת תרמ"ה (1885) ושלכאורה אימץ שיטות לימוד מודרניות כחלופה לבתי הספר המודרניים של כ"ח, 22<sup>22</sup> זוכה לקיתונות של לעג מפי הדובר בשיר: התלמידים יושבים על לוחות עץ המונחים על הרצפה והלימוד נערך בצעקות הנשמעות למרחק של מיל. בשל כך, ראשו של הדובר סחרחר עליו והוא בוכה בדמעות שלישי. תיאור זה של בית הספר המסורתי תואם לחלוטין את דברי דוד קאזיס על בית הספר שנכתבו בשנת 1878.<sup>23</sup>

בשתי החרוזות האחרונות, השביעית (59–65) והשמינית (67–70), חוזר הדובר אל נושא האהבה האמתית לכאורה, והוא מצהיר במפורש כי כוונתו לאהבת האשה בשר ודם, שריסיה מדובללים ועיניה כעיני העפרים, שלחייה כוורדים ושפתיה אדומות כאלמוגים, וכנגדה – יפי השמש לא יסולה. וכמקובל בשירי האהבה באסכולה של השירה הערבית והעברית בימי הביניים, וכן בשירה העממית בארצות המזרח ובצפון אפריקה, החושק מזניח את כל צרכיו בשל החשוקה המהתלת בו, שלעתים היא מקרבת אותו ולעתים היא מרחיקה אותו.<sup>24</sup>

"על מנת לא להשאיר את הנייר חלק", הביא צמח הלוי בעמוד האחרון של 'תיאטרו אמורי' יצירה ('קסם'), שעניינה איכותם הגרועה של בני אנוש,

<sup>21</sup> למאמר רעיוני של צמח הלוי בערביתיהודית בדבר החשיבות של לימוד השפה העברית, ראו נג'אר תרע"ט, עמ' 23–27. מאחר שצמח הלוי נפטר בשנת 1912, יש להניח שהמאמר ראה אור לפני כן בבמה אחרת.

<sup>22</sup> על 'אור תורה' ראו חרובי תשע"ג, עמ' 241–245.

<sup>23</sup> קאזיס 1878, על פי סערון, עמ' 86.

<sup>24</sup> למוטיבים של תיאור יפי החשוקה וליחסי חושק/חשוקה בשירה העברית והערבית בימי הביניים ראו רצהבי תשס"ז, עמ' 27–76.

ובעיקר תכונותיהם הבוגדניות. שיר זה כתוב בסגנון שירי ההגות הפסימיים ('זְהַד') הידועים מן השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים.

## תיאטרו אמורי<sup>25</sup>

[הקדמה]

אלאעלאנאת תעלקו ואסמע ואפגע / נסא ורג'אל אצגאר ושיוך' תג'רי ותתגרבע / אש קאללך "תיאטרו אמורי" אכ'לט חפיאן עריאן וחצל תסכרה קבל לא יפות / בנאדם<sup>26</sup> יתפרג' האד אללילה ("לילת אלחד") אחסן מן אלדי ירג'ע עליהא פלגלגול בעד אלמות / חס אלהדיר! חס גלי ותטריק! אש תמא? אלתיאטרו אתמלא / צ'רבת אלמוזיכה משואר / אלרדא תקאמת והאד אלקצ'יב אלכ'יזראן אלדי קדם וסלם עלא אלחאצ'רין, ואלמחבה ואלעשק עלא עיניה צ'אהרין / ונטק יקול:

צברתו קלבי עלא אלצבר מא באשי  
וכיף אלצבר? ונאר אלמחבה להבת ג'אסי  
נאר אלמחבה לא באת תטפא  
לא וג'דת להא טביב ולא שפא  
5 עית נסאל ונבחת פי כל מכאן  
בר אלנצארה ונואחי אלערבאן  
פיזה ופאריז ומצר וסכנדריייה  
אלסודאן ואלרום ובר אלתרכיייה  
דוא רעואני ללמחבה מא תמאשי?  
10 הה! הה! אלנאר להבת ג'אסי  
זעמא טביב אלסקוללי יערפשי  
ודוא צחיח לייא ינעתשי?

<sup>25</sup> הערות לכתוב בטקסט הערביהיהודי הנדפס: (א) מעל האות פ (בערבית ف) רשומה נקודה לציון רפיונה (כאן הושמטה נקודה זו); האות ג (בערבית غ) מצוינת בנקודה מתחתיה (כאן הושמטה נקודה זו).

<sup>26</sup> נדפס בטעות: בנאהם.

- האתו אלדגאגז ואלחוכאמה  
 ג'יבו אלסחארה ואלעזאמה  
 15 שופו אשכון יצ'רב כ'ט אלרמל  
 הייאך יפכשי עלייא האד אלחמל  
 פתשו עליה שופו תמאשי  
 הה ! הה ! אלנאר להבת ג'אסי  
 נאדיוולי מן יחל אלמראר  
 20 ישרח צדרי ויטפי האד אלנאר  
 עייטולי בעץ' חכם (אורח) או גרבי  
 הייאך לכתאבאתהו ימיל קלבי  
 ונאמן בגורלות אחיתופל ובן עזרא  
 ספר הסגולות או ספר הזכירה<sup>27</sup>  
 25 זעמא כלאמהם צחיח ומאשי ?  
 הה ! הה ! אלנאר להבת ג'אסי  
 בחר אלניל ואלמתוסט לא טפאו אלניראן  
 קלבי לא בא ינשרח ולא בא יליאן  
 מאסור בחבאיל אלמחבה אלקוייה  
 30 מולוע בנאר אלעשק סכן ג'ואזייה  
 מגרום, מחרוק, באללועה שאכי  
 מן כתר אלגראם באלדמעו באכי  
 יא הל תרא מחבתי פהמתוהאשי ?  
 הה ! הה ! אלנאר להבת ג'אסי  
 35 הל היא עלא סביל מחבת אלוטן ?  
 (*L'amour de la patrie*)  
 חאשאני לא נסמע ולא נמייל ודן !  
 צ'חכת ! תפיסכ'ת ! עלא אמר אלפלאחה  
 אלדי קאלו פי יאפה מא תמא ראחה  
 40 גיר כ'דמת אלפאס ואלמחראת מוג'ודה  
 אשכון ירצ'א בצנעה מוהמא מקדודה ?

שתי שורות אלה בעברית במקור.

27

- מאהישי האדי מחבתי ומא פהמתוהאשי  
הל היא עלא סביל מחבת אלאומה  
לנתג'הד פי עישת אלפקיר ורואתב אלעולמא  
חאשאני ! ואנא מן ג'מאעת "נצח ישראל"  
45 מא כ'ממתשי עלא אלפקיר חתא תאוויל  
גיר הנדזו אלכונסיליירי ואלפריזידאן  
ליפצלו בלאיז טואל ויהבטו יטפיו אלניראן !  
ואנא האד אלחאג'ה מא חביתהאשי  
50 הה ! הה ! אלנאר להבת ג'אסי  
הל מחבתי פי צלח רבאית אלאצגאר  
ליפקאו פי אללוגאי וליטלעו חדאק כבאר  
ירא אלכוליג' נאקן אלתורה ותרביה נצ'יפה  
מן ירא אור תורה יבכי בדמעה סכ'יפה  
55 קאעדין עלא אלקאעה פוק אלואח  
ובעיד בסירת מיל תסמע אלציאח  
פי אמרהם דאך' ראסי  
הה ! הה ! אלנאר להבת ג'אסי  
לאכן אנא לם חסית באלי פי האד אלאומור  
60 נאר אלמחבה חרקתני וקלבי מכסור  
ומחבתי פי אש ? ועשקי פי אשכון ?  
פי ....<sup>28</sup> פי "זינת־אלדניא" ממכון  
אלשפר אלמודבל עין אלגזלאן  
כ'דוד אלורד ספאיף אלמרג'אן  
65 חדאהא זין אלשמס מא סואשי  
הה ! הה ! אלנאר להבת ג'אסי  
באלמחנה יא נאס ופית  
תרכת אשגאלי וחתא קותי נסית  
סאעאת תרחמני סאעאת תצ'דני  
70 הה ! יא ללתי לוקתאש פייא תמני

---

ארבע הנקודות במקור.

28

צברתו קלבי עלא אלצבר מא באשי  
וכיף אלצבר? ונאר אלמחבה להבת ג'אסי

**תרגום**  
**תיאטרון אהבה**  
**[הקדמה]**

המודעות נתלו, שמע והתרע.<sup>29</sup> נשים וגברים, קטנים וגדולים, רצים ומתגלגלים: "מה אמר לך?" "תיאטרו אמורי!" הַחֶלֶץ יחף וערום והשג כרטיס קודם שיאזל. טוב לו לבן אדם שיצא לבלות בלילה זה (ליל יום ראשון<sup>30</sup>) מאשר לשוב אליו בגלגול לאחר המוות.<sup>31</sup> המולת דברים! המולת רתיחה והלמות, מה קרה? התאטרון התמלא, המוזיקה נוגנה לרגע, המסך הורם, והנה קנה החזרן<sup>32</sup> אשר קרב וקיבל את פני הבאים, כאשר האהבה והתשוקה בוהקות בעיניו, פתח ואמר:

הרגעתי את לבי, אך הוא סרב להירגע  
וכיצד הוא המרגוע – ואש האהבה מבעירה את גופי?

אש האהבה לא תדעך  
לא נמצא לה רופא ולא ארוכה  
5 נלאיתי מלשאול ולחקור בכל מקום  
ארצות הנוצרים ומחוזות הערבים  
פיזה ופריז מצרים ואלכסנדריה  
בני אפריקה ואירופה וארץ התורכים  
האין מזור לטיפול ב[חֶלֶץ] האהבה?  
10 אוי! אוי! האש מבעירה את גופי?

<sup>29</sup> במקור: "ואסמע ואפניע", ביטוי מקובל בלהג המדובר ומשמעו: הֶפֶץ ברבים את השמועה המרעישה.

<sup>30</sup> מוצאי שבת.

<sup>31</sup> סְטִירָה על האמונה בגלגול, שהיתה מושרשת בקרב יהודי תוניסיה.

<sup>32</sup> מטפורה לשחקן המבצע בהופעה, שגזרת גופו כגזרת קנה החזרן הדק והגמיש, על פי הדימוי המקובל בשירה הערבית והעברית בימי הביניים לחשוקה או לחשוק.



שמא רופא מומחה<sup>33</sup> ידע  
 ותרופת אמת יבחן לי?  
 הביאו את המנחשים<sup>34</sup> והמרפאים  
 הבו את הקוסמים והמלחשים  
 תורו אחרי המכה בגורל החול<sup>35</sup> 15  
 אולי יקל מעלי סבל זה  
 בקשו אותו, ראו אם יש כזה.  
 אוי! אוי! האש מבעירה את גופי?  
 קראו אֵלֵי את אשר ישחרר מן הייסורים  
 ירחיב ללבי ויכבה את האש הזאת 20  
 זמנו לי חכם<sup>36</sup> (אורח) כלשהו או מערבי<sup>37</sup>  
 אולי קמעותיו יטו את לבי  
 אני מאמין בגורלות אחיתופל ובן עזרא  
 ספר הסגולות וספר הזכירה<sup>38</sup>  
 אולי דבריהם נכונים ומועילים 25  
 אוי! אוי! האש מבעירה את גופי?  
 נהר הנילוס ו[נים] התיכון לא כיבו את הַאֲשִׁים  
 לא רחב לבי ולא נרגע  
 כבול בחבלי אהבה עזה  
 לוהט באש, התשוקה התנחלה פנימה 30  
 מוכה אהבה, צרוב, זועק מייסורי האהבה  
 מעצמת האהבה בוכה בדמע

<sup>33</sup> במקור: 'סקוללי', כלומר מי שסיים בית ספר לרפואה באירופה, בניגוד לרופא מסורתי בן המקום.

<sup>34</sup> במקור 'דגאגז' (יחיד 'דגאז'; נקבה: דגאזה, דגאזאת), אלה הם מגידי העתידות ה'מומחים' לזהות בעיות של אנשים הפונים אליהם ושירותיהם היו רווחים מאוד בתוניסיה; ראו להלן, סעיף ד, ביצירה 'תדגיז אלאמורי'.

<sup>35</sup> ראו לעיל, הערה 15.

<sup>36</sup> כינוי לשלוחי דרבנן שבאו מארץ ישראל.

<sup>37</sup> מרוקני; ראו לעיל במבוא.

<sup>38</sup> על כל החיבורים הללו ראו שם.

- אתה הרואה את אהבתי, האם לא תבינה כלל ?  
 אוי ! אוי ! האש מבעירה את גופי ?
- 35 האם היא על דרך אהבת המולדת  
*(L'amour de la patrie)*  
 חלילה לי, לא אשמע ולא אטה אוזן !  
 לעגתי, לגלגתי על דבר האיכרים  
 אשר אמרו ביפו, כי לא יימצא המרגוע  
 40 אלא בעבודת האת והמחרשה  
 מי יחפוץ במלאכה הכרוכה בדאגה ובצמצום ?  
 אין זו אהבתי ואתם אינכם מבינים אותה  
 האם היא על דרך אהבת הלאום  
 שאתמסר לפרנסת העני ומשכורת החכמים  
 45 חלילה לי ! ואני מחברת "נצח ישראל"<sup>39</sup>  
 לא נתנה דעתה כלל על העני  
 אלא רק טיפחו את חברי הוועד והנשיא  
 לתפור גלימות ארוכות ומופיעים רק כדי 'לכבות שריפות'  
 ואני – דבר זה לא היה לרוחי  
 50 אוי ! אוי ! האש מבעירה את גופי ?  
 האם חשקי בהצלחת חינוך הילדים  
 שיהיו מלומדים בשפות ושיצאו חכמים גדולים  
 אם הקולג' חסר תורה וחינוך ראוי  
 הרי הרואה את 'אור תורה'<sup>40</sup> יבכה בדמעות שליש  
 55 יושבים על הקרקע על גבי לוחות עץ  
 וממרחק מיל לערך נשמעות צעקות  
 בגללן סחרחר ראשי  
 אוי ! אוי ! האש מבעירה את גופי ?  
 אך אני לא נתתי דעתי לעניינים אלו  
 60 אש האהבה שרפתני ולבי שבור

<sup>39</sup> על חברה זו ראו שם.

<sup>40</sup> תלמוד התורה המסורתי בתוניס; ראו שם.

ואהבתי – במה? וחשקי – במה?  
ב.... ב'יפה עלי תבל' נתון  
ריסים מדובללים, עין העפרים  
לְחַיֵי הַנֶּרֶד, שפתי אלמוגים  
כנגדה – יפי השמש לא יסולה 65

אוי! אוי! האש מבעירה את גופי?  
בגלל המצוקה, הו אנשים, כליתי  
נטשתי עיסוקי ואף את מזוני שכחתי  
עֵתִים תְּחַנְּנֵנִי, עֵתִים תִּדְחֵנִי  
אוי! גבירתי עד מתי תהתלי בי 70

הרגעתי את לבי, אך הוא סרב להירגע  
וכיצד הוא המרגוע – ואש האהבה מבעירה את גופי?

• • •

### קסם עלא סידי בנאדם

אה פרך' בנאדם מבני עלא אלכ'לל  
לאעני וכואני פי אלכבד ואלצ'מיר  
אה פרך' בנאדם מן יאמנהו כ'תל  
לא תעמלו צאחב ולא תעמלו עשיר  
5 אה פרך' בנאדם לו תטלעו ללג'בל  
יכ'תלך וידיך פי וסט קע ביר  
אה פרך' בנאדם לו תפכו מן אלחבל  
יעמלו עלא שנקאנך וידיר מא ידיר  
אה פרך' בנאדם לו תלבסו אלחלל  
10 מדהב וכמכ'ה ואלמלף ואלחריר  
לו ילקא יתמכן עלא חואיג'ך אלכל  
יסלבך וילפך פי זרד חציר  
אה פרך' בנאדם סלבני מן אלעקל  
וכ'לאני דאיך' האים כמא שארב אלעציר

## תרגום יצירה על אדוני האדם

הוי שפל האדם, בנוי על פגמים  
קללני וצרב כווייה בכבד ובלב  
הוי שפל האדם, המאמין לו יתמוטט  
אל תעשהו ידיד ואל תעשהו עשיר  
5 הוי שפל האדם, אם תעלהו להר  
יוליכך שולל וישליכך אל תוך קרקעית הבור  
הוי שפל האדם, לו תצילהו מן החבלים  
יִחַבְרוּ לתלותך ויהא אשר יהא  
הוי שפל האדם, לו תלבישהו חליפות  
10 זהב וקטיפה, לְכֹד ומשי  
אם יזדמן לו, ישתלט על כל רכושך  
ישדוד אותך ויכרוך אותך בבדל מחצלת  
הוי שפל האדם, עשק את שכלי  
והותירני מעולף והמום כמי ששתה יין.

• • •

### ד. 'תדג'ז אלאמורי'<sup>41</sup>

יצירה אחרת על דרך הפרודיה הסטירית מפרי עטו של צמח הלוי, שעניינה ביקורת על דרכי האהבה המתירניות הנפסדות החדשות, היא 'סדור תדג'ז אלאמורי' (=סדור<sup>42</sup> ניחוש האהבה) (תוניס חש"ד, 8 עמודים). היצירה כתובה בסגנון ספרי הגורלות, שכבר נזכרו ביצירה 'תיאטרו אמורי'

<sup>41</sup> הטל תשס"ז, מס' 761.

<sup>42</sup> בלהג הערבייהודי בתוניס משמשת המלה העברית 'סדור' לספר כלשהו, בין ספר קודש (ולאו דווקא סידור תפילה) בין ספר חול.

שנידונה לעיל. על התופעה הרווחת בקרב יהודי תוניסיה, לפנות אל ספרי הגורלות ואל ה'דגאזה' (המנחשת, מגדת העתידות) בעניינים שונים, כתבו רבים מן הנוסעים האירופים שהגיעו לתוניסיה ואף עמדו על כך החוקרים.<sup>43</sup>

היצירה 'תדגיז אלאמורי' כולה אינה אלא סטירה על התופעה השכיחה של פנייה אל מנחשים לדעת את עתיד האהבה, תופעה שהיתה שכיחה מאוד לא רק בקרב יהודי תוניס,<sup>44</sup> אלא אף בתרבות העממית של קהילות ישראל השונות. היא כתובה כפרודיה לחיבורים דומים שהיו נפוצים בעם ישראל וחלקם יוחסו אף לדמויות ידועות, כגון אברהם אבן עזרא.<sup>45</sup> אף הדרך הפרודית שנוקט בה צמח הלוי מתוחכמת. מתחת לכותרת שבשער היצירה מובא טקסט פרודי הלקוח כמעט מלה במלה מן הכתוב בשער הספר 'גורלות אחיתופל' שתורגם לערבית-יהודית ונפוץ מאוד בקהילה היהודית בתוניס.<sup>46</sup> ואילו ביצירה עצמה, מביא צמח הלוי ספר גורלות חדש מפרי עטו לפני הקורא הנלהב לחפש את אהבתו בספרי הגורלות. ספר זה בנוי במבנה ידוע של טבלה שיש בה ארבעים ושמונה תאים, מסומנים באותיות בעלי ערך מספרי למן א (1) ועד מח (48). על המבקש לדעת את מזלו להניח את אצבעו על אחד מן התאים הללו, אך בכוונת הלב, בעצימת עין ובכוונה טהורה, שאם לא כן – "לא ייענה לו הגורל". על פי הבחירה המקרית של תא מסוים, על המבקש לפנות על פי המספר שעלה בגורלו אל הסעיף המתאים ברשימה הכוללת ארבעים ושמונה סעיפים המתייחסים למספרים שבטבלה. אך למרבה ההפתעה, סעיפים אלו אינם לא גורלות ולא ניחוש המזל, שצמח הלוי שלל אותם מכל וכל, אלא עצות מוסריות ומעשיות המכוונות למי שבאמת מבקש/מבקשת את עתידו/עתידה במסגרת המסורתית והחוקית של מוסד הנישואין. לאמיתו של דבר, הסעיפים כמעט כולם מתאימים לכל רווק/רווקה, וחלקם – אף לאנשים הנשואים, שלא יפזלו עיניהם אל מי שאינה בת זוגם (כגון סעיף ז). כלומר, הכלי השלילי

<sup>43</sup> השוו בייחוד ואסל (1907, עמ' 84), המציין כי תופעה זו היתה רווחת בקרב היהודים ובקרב המוסלמים. על המאגיה בקרב הנשים היהודיות בדרום תוניסיה ראו טובי צ' תשע"ו, עמ' 158–174; ושם, עמ' 160, על ה'דגאזה'.

<sup>44</sup> השוו שם, עמ' 292–293.

<sup>45</sup> ראו לעיל, בסמוך להערות 16, 17.

<sup>46</sup> הספר נזכר, בצד ספרי גורלות אחרים, ביצירה 'תיאטרו אמורי'; ראו שם.

של ניהוש וחיפוש המזל באהבה, שאינה קשורה למוסד הנישואין, הופך בגרסתו הפרודית של צמח הלוי לכלי חינוכי שבא לעקור את האמונה בגורלות ובשימוש בספרי הגורלות.

אך בחיבורו הסטירי מבקש צמח הלוי לא רק לצאת נגד השימוש בספרי הגורלות אלא גם לתקן תופעות חברתיות שליליות שפשו בקהילות הצפון: ניצול נערות תמימות מתוך הבטחה לשאתן, סכומי נדוניה ('דוטה') עצומים שהנערה הרוצה להינשא היתה חייבת להכניס לארוסה לפני הנישואין,<sup>47</sup> העדפת היופי והמראה החיצוני של הנערות המיועדות לנישואין, גילויי אהבה מוחצנים בין הנער לנערה. עם זאת יש לציין, שלא כל סעיפי החיבור עוסקים בענייני אהבה, וכמה מהם אינם אלא עצות כלליות המופנות לאנשים צעירים לדרכי התנהגות נכונה (כג, כו, כח, כט, לג, לה—לט, מז, מח).

המגמה הדידקטית של החיבור מוכחת גם מן השילוב של עשרים ואחד פתגמים עממיים בסוף רבים מסעיפיו (יב, כא, כח, כט, לא—לג, לה, לז—מח), פתגמים שכולם תועדו מפי נשים ילידות תוניסיה על ידי צ' טובי שנים רבות לאחר פרסום החיבור.<sup>48</sup>

### תדגיז אלאמורי<sup>49</sup>

האדא כתאב תדגיז אלאמורי ללעזאב וללבנאת, פכל מנהו יחב יצ'רב כ'ט לאזם יכון עאשק וטאלב יתמללך או יתזווג, יצפפי נייתהו וינוי אלשי אלדי פי באלהו, יגלק עיניה וירמי צבעהו פוק אלחרוף אלדי מן ורא האד אלצפחה, ואלחרף אלדי יג'י צבעהו פוקהו יפתש עליה פי וסט אלכתאב ויוג'ד ג'ואבהו, ואמא אלדי ירמי באלתפיסיך' לא יג'אובהו אלכ'ט.

<sup>47</sup> על מנהג ה'דוטה' בצפון תוניסיה ראו צביה ט' תשע"ו, עמ' 264–267.

<sup>48</sup> על חשיבות הפתגם העממי כאוצר ערכי התרבות למשך דורות רבים ראו

דמירסמן 1955, עמ' 8.

<sup>49</sup> על הכתיב בטקסט הערבייהודי הנדפס ראו לעיל, הערה 25.

אנטבע עלא יד מחררהו S.L.

אלעשק יקתל בלא שך      ואלצבר ללעבד ואג'ב  
תמאש ממחון יתפך      מן עין כחלה וחאג'ב  
אנטבע בתונס במטבעת וזאן וכאסתר

ינוי פי קלבהו מא יטלב מן אלכט ויגלק עיניה  
ויחט צבעו בנייה צאפיה .

ו	ה	ד	ג	ב	א
יב	יא	י	ט	ח	ז
יה	יז	יו	יח	יט	יג
טד	טג	טב	טא	ט	יח
ל	טט	טה	טז	טו	כה
לו	לה	לד	לג	לב	לא
מב	מא	מ	לט	לה	לו
מה	מו	מז	מה	מד	מג

ינוי פי קלבהו מא יטלב מן אלכט ויגלק עיניה ויחט צבע בנייה צאפיה

- (א) נויט אידא תקדר תלחק האדי אלבנת ותאכ'דהא פי אלחלאל, ולאכנ פי האד אלוקת לם תחט פי באלך האד אלכלאם אנהו מאזאל בעיד אלשי והי צגירה.
- (ב) אעמל שגלך באלסכאת ורד באלך מן אלרקיב.
- (ג) האד אלעאזב מא יחב כאן אלפלוס וזאיד עליך אלגברה ואלתחמיר.
- (ד) האד אלבנת תלעב ותצ'חך ומא ענדהא חתא דוני. אידא תאכ'דהא יעלא שאנך ויקוא סעדך.
- (ה) קלבך יכ'מם פי זוג' בנאת ואחדא ביצ'א ואלאכ'רה צמרה. כ'וד אלביצ'ה לאן סעדהא אביץ'.
- (ו) מוחאל הד'א אלשכ'ץ יפררט פיך, יספר ויגיב עליך מדה וקלבהו כלהו ענדך.
- (ז) אלכ'יר אלדי אעטאך אללה מא תפררט פיה ואסתקנע במא פי סרירך.
- (ח) אנתי לם נאוי פי כ'טבה וגיר לתתפיסך' עלא אלבנאת והאדא אעיב.
- (ט) זאיד תקללב עלא צבייה אלדי תכ'טבהא מנך ליהא ובגיר סמסאר מא תקצ'י כ'צלה.
- (י) אכ'טאך מן אלכ'לטה וסהיר אלליאלי אלדי יהלכו אלג'סם ויוסכו' אלערץ'.
- (יא) האד אלעאזב לם נאוי פי מאכ'דתך, וגיר אלדי יטבסלך מן אלברכון יגמזך בעיונהו אלסוד ויצ'חכלך הו ליקצר מעאך וקת ויעדדי גראמהו ועשקהו פיך, ובעד ינדם עלא פעלהו אנהו עאלי קדרהו עליך.
- (יב) למאדא יא חביבי תעטש ואלמא קריב חדאך? אנת תפתש עלא צבייה מן מוצ'ע בעיד והי קריבה קדאמך אן אול תוף מן יאכ'ד בנת אלנאס ויכ'ללי בנת עמהו תשוף.
- (יג) קלבך עלא מקאלי אלנאר, אליום מדה צגירה אלי שעלת פיך נאר אלמחבה ואלעשק, אעשק בנת אלאצל אן מן יתבע אלזין זאני.
- (יד) האד אלרקאד ואלקלב אלבארד לם ינפעך, ולם תתכל עלא פלוס אלטפלה, אן אלתאכל ביהם נדל.
- (טו) לא תטייח קדרך לא עלא פלוס ולא עלא זין אן חיאת אלראג'ל קדר ואחטראם.
- (טז) לם תתגבן עלא מעשוקך אלדי נכר כ'בוזך ומלחך, אנהו מכתוב גירך, דק עלא באב אכ'ר.



- (יז) מחבובתך לא הי ג'מילה, וגיר תצ'הר פי עיונך כמלאך מן אלסמא, אנהא מכתובך.
- (יח) זאיד תבגצ'י האד אלשאב, זאיד תתבעדי מנהו מא יערף אלא יטולך לו תהרב פי ג'וף אלחותה.
- (יט) ואידא נייתך פי אלמלאך, חט נפסך ללכ'טבה פי יד אלסמסאר אנהו לם תוג'ד וקת אחסן מן האד אלוקת.
- (כ) טאלת אלמדה ואנת פי אלעשק ואלגראם, אתרך אלצ'יעה ואלפסאר, ותבבע אלסירה אלמסתקימה והי אלדי תבלגך במקצודך ותנאל מראדך.
- (כא) אידא תסתחפין' עלא רזקך ותצחח רכבתך ג'מיע אלצבאיה תג'רי פי ג'ררתך, אן מולא אלדהב יתחב ולו יכון כלב אבן כלב.
- (כב) אנתי וצאחבך עאשקין ג'מיע פי צבייה ואחדה, והי ל'ך מא תנפע ולצאחבך מא תשפע.
- (כג) סאהל פי אלמליח ורבי יסאהל, אנהו מא ענדך מא יעטלך.
- (כד) לם תג'רי פי האד אלחאג'יה, אן אלמחבה אלמג'רובה תכל'לך אלעקובה.
- (כה) האד אלאנסאן לם זאלת מחבתהא מן קלבהו, טללקהא וצאר יעשקהא.
- (כו) אדפע אלועד אלדי ועדתהו ללצלא אן אלרב ג'זאך במטלובך, ומא תטלב אכתר.
- (כז) סללם פי עשקך אלדי לם יליק ב'ך ולם תדכ'ל נפסך פי מא לא יעניך אנך תסמע מא לא ירצ'יך.
- (כח) טליבתך צעיבה וקלילת אלוג'וד, אן תחב מששאייה וג'רראיה ומא תאכל שעיר.
- (כט) האדא ראג'ל כ'דאם וצנעתהו פי ידהו אכ'יר מן אלמתסבב, אנהו יופא מאל אלואלדין ותקעד צנעת אלידין.
- (ל) לם תאכ'ד כלאם אלסמסאר פימא יכדב עליך אנהו אידא נצחך אלג'זאר מכנך בצ'לעה.
- (לא) לם תסללם פי מן תחבהא ולו אלדי הי תבגצ'ך פי האד אלוקת מאזאל ידור עקלהא אן כלמה פי אלצבאח וכלמה פי אלעשייה תרד אלמסלמה יהודייה.

- (לב) חביבך אלדי עשקתהו משחאח כתיר, ולא ירום אלזואג' כיף ג'מל ג'רבה ימות ולא ילחק אלנאגה.
- (לג) האדא לם ענדהו צנעה צחיחה פי ידהו, אש יעמל פלאן יביע פי אלריח ללמראכב.
- (לד) האד אלעאזב 'מעשוק' יעני חיאתהו כלהא דאכ'ל מן דאר כ'ארג' מן דאר כיף האדוך אלדי יחללו אלהתרות.
- (לה) כם ילזמך לתצבר חתא יכבר ויתעללם צנעה ויצדק מליח, אסתננא יא דג'אג'ה חתא יג'יך אלקמח מן באג'ה.
- (לו) אנתי כלית לקימה עלאש לם תטיח תרקד, ואש לזוך לתפייק אצחאכך, חתא אלדי אלן כמלת אלחצ'רה בנואי אלזערור.
- (לז) אצבר ותנאל גרצ'ך, אעמל כ'לוקך וסיעה ותחצל אלמקצוד, אן אלצבר מפתאח כל כ'יר, ואלדי יצבר ינאל ועלא אללה אתכאל.
- (לח) האד אלנאסאן כאמל אלואצ'ף, ומא יכ'צהו גיר אלפלוס, ולאכן אש ינפע? פארס בלא סלאח, כיף אלטיר בלא ג'נאח.
- (לט) צאחבנא אלדי פי צנדוקהו פוקהו מאזאל לא תעלם צנעה ולם חצל צרמייה, באת מע אלדג'אג' צבח יקאקי.
- (מ) בעשקך האדא כ'טית טריק אלצואב פעליך אן תתעלם כאר אלחב מן קראית אלחכאיאת ולגנאיאת וגירהם, ואלדי לם תערף תנדב עלאש ימות ראג'להא, אנהו כמא קאל צאחב אלערובי: "אלעשק תחב להו נאס, תחב להו רג'אל אן תג'דהא אצל אלמחבה עלא אלסאס, מן תחבהא לאבד תסעדהא". וגירהו יקול: "אן נאר אלמחבה לא ינפע פיהא לא באי ולא קאצ'י ולא סלטאן".
- (מא) אנתי קלבך יוצלא בנאר אלעשק, ואלדי תעשקהו קלבהו אברד מן אלתלג', ואחד קלבהו עלא ג'מרה ואלאכ'ר קלבהו עלא תמרה.
- (מב) קד מא תסמע אודאנך מן בכ'ץ ושתם לא תחטהו פי באלך, זיד תבבע באלדואם פי אלליל ופי אלנהאר, אעמל פי רוהך מהכול תשבע באלכשור.
- (מג) יצ'הרלך אן אלדי פרטת פיה הו אחסן מן אלדי פי ידך, ראך גאלט! וגיר אלדי ימות יטואלו סאקיה.
- (מד) זאיד תג'רי באלכ'טבה, זאיד תכללם אלסמסאר, חתא יג'י אלמכתוב ותתחל אלקרעה, (אנתי זינה ואש כ'לאך, ואנת מכתובי ואש בטאך).

מה) האד אלעאזב יחב אללקימה אלבארדה, יחב יתווג' באש מרתהו תכ'דם עליה, (אכ'דם יא תאעס בסעד אלאקד ואלנאעס).  
 מו) לם תחשם מן אלשי אלכ'ארג' ענד אלנאס אלכל פי וקתנא האדא, קדדם ואפעלהו בגיר כ'ף ולא חשמה אנהו לם פיה חתא עיב, (חשמת אלדג'אג'ה תקאבל אלסרדוך).  
 מז) האד אלכ'לקה מרבייה פי אלעניות וכל שי יכבר בין עיניהא אלדי מא ראה ג'בה אלא בעד אלערא ימשי וילתפת לוראה.  
 מח) לם תאמן אן צאחבך יכמי סררך, ראהו עאמל בוק פי פמהו, (כ'וד קפצי ואסתרני מא תלקאשי ברראח כ'יר מני).

### תרגום גורלות האהבה

זה ספר נחוש האהבה לרוקים ולבנות [=הרוקות]. כל [אחד] מהם הרוצה לנחש את גורלו, חייב להיות חושק וחפץ להתארס או להתחתן. יטהר את כוונתו ויכוון לדבר שבדעתו, יעצום עינו ויניח אצבעו על האותיות אשר מאחורי דף זה. האות אשר אצבעו תונח עליה, יחפש אותה בתוך הספר וימצא את תשובתו. אבל מי שיניח מתוך לצון, לא יענה לו הגורל.  
 נדפס על ידי מחברו צמח הלוי

החשק ממית בלא ספק      והסבלנות לאדם הכרחית  
 אין המאוהב נגאל      מעין שחורה וג'פה<sup>50</sup>

נדפס בתוניס בבית הדפוס של וזאן וכאסתר

יכוון בלבו את מה שהוא מבקש מן הגורל ויעצום עינו ויניח אצבעו בכוונה טהורה

<sup>50</sup> דימוי (סינקדוכה) לנערה החשוקה שענייה וגבותיה שחורות.

- (א) חככת בדעתך אם תוכל להשיג נערה זו ותשאנה בקֶּתֶר. אבל, בזמן הזה, אל תעלה בדעתך דבר זה, משום שהוא אינו ברה־שג, שכן היא צעירה.<sup>51</sup>
- (ב) עשה מלאכתך בצנעה ותן דעתך על הצופה.<sup>52</sup>
- (ג) רווק זה אינו מעוניין אלא בממון ובנוסף על כך [הוא נותן דעתו] לכחל ולשרק.<sup>53</sup>
- (ד) נערה זו משחקת וצוחקת ואין בה שום רוע. אם תשאנה, יעלה ערכך ויתחזק מזלך.
- (ה) לבך מהרהר בשתי נערות – האחת לבנה והאחרת שזופה. שא לאשה את הלבנה לפי שמזלה לבן.
- (ו) לא יתכן שאדם זה יותר עלייך, הוא ייסע וייעלם מִמְךָ תקופה ארוכה, אך לבו כולו אתך.
- (ז) הטובה שהעניק לך האל, אל תזנחנה, והסתפק במצוי במיטתך.<sup>54</sup>
- (ח) אתה – אין כוונתך להשתדך, כי אם להתל בנערות, ודבר זה חרפה.
- (ט) אל תמשיך לחפש נערה להשתדך אֶתָּה, בינך לבינה, כי בלא שדכן, לא תשיג מאומה.<sup>55</sup>
- (י) הרחק מן ההתערבות בחברה ומן הבילוי בלילות המשחיתים את הגוף ומכתימים את הכבוד.<sup>56</sup>
- (יא) רווק זה אין בכוונתו לשאתך, אלא רק משקיף עלייך מן המרפסת, קורץ לך בעיניו השחורות ומחייך לך, זאת כדי לבלות אתך, ולהעביר את

<sup>51</sup> התבטאות נגד נישואי בוסר של נערות.

<sup>52</sup> הצופה – במקור: 'אלרקיב', דמות ידועה בשירי האהבה הערביים והעבריים בימי הביניים, מי שצופה מתוך קנאה ורוע לב בזוג החושקים; וכאן מכוון להתנהגות צנועה של הבעל ואשתו.

<sup>53</sup> ממון – המכוון למנהג ה'דוטה' (נדוניה); ראו לעיל במבוא לחיבור. כחל ושרק – המראה החיצוני של הנערה המתאפרת.

<sup>54</sup> רעייתך החוקית.

<sup>55</sup> אך השוו טובי צ' תשע"ו, עמ' 264–265, ביקורת חריפה על שדכנים שמתוך רדיפת ממון לא עשו מלאכתם נאמנה וביקשו לזווג נער ונערה שאינם מתאימים זה לזאת; השוו להלן, סעיפים ל, מד.

<sup>56</sup> יצירות סטיריות רבות מסוגת ה'קינה' נכתבו בסוף המאה הי"ט ובראשית המאה העשרים על הבליינות שאפיינה את יהודי צפון תוניסיה, ובעיקר בעיר לה גולט; ראו לעיל, במבוא ל'תיאטרו אמורי'.

אהבתו וחשקו בך, ולאחר מכן מתחרט על מעשיו, לפי שהוא במעמד גבוה ממך.<sup>57</sup>

(ב) מדוע, אהובי, תצמא והמים סמוכים אליך? אתה מחפש נערה ממקום רחוק והיא קרובה אליך,<sup>58</sup> לפי ש[המגרעת] הראשונה היא מי שנושא בת זרים ומותיר את בת דודו מסתכלת.<sup>59</sup>

(ג) לבך בוער באש, היום – זמן מועט מאז שבערה בך אש האהבה והחשק, חשוק בבת מיוחסת, כי הרודף אחר היופי הוא זונה.<sup>60</sup>  
(ד) התנומה [האדישות] והלב הקר לא יועילוך, ואל תסמוך על ממון הנערה לפי שהסומך עליו – נבל.<sup>61</sup>

(ט) אל תשפיל כבודך, לא בעבור ממון ולא בעבור יופי, לפי שחיי הגבר כבוד ויקר.<sup>62</sup>

(ז) אל תצטערי על חשוקך שהתכחש ללחמך ולמלחך,<sup>63</sup> לפי שהוא מיועד לזולתך, הקישי על דלת אחרת.

<sup>57</sup> אף זו היתה תופעה רווחת בקהילות הצפון, שבחורים צעירים פיתו נערות תמימות בהצהרה שכוונתם לשאתן ולאחר שאיבדו תומתן – נטשו אותן.

<sup>58</sup> הכותב מתייחס למנהג המקובל להתחתן עם בת הדוד, שמשפחתה היתה מוכרת היטב למשפחת החתן. תצמא והמים לנגדך – מטפורה לרצון לשאת אשה. על נטיית הנערות בחברה היהודית בצפון תוניסיה, בעקבות ההשפעה האירופית, להימנע מנישואין עם בני הדוד ולבחירה חופשית של בן הזוג ראו טובי צ' תשע"ו, עמ' 182.

<sup>59</sup> הנוסח הערבי-יהודי של המשפט "[המגרעת] הראשונה [...] מסתכלת" לקוח מפתגם עממי משולש: "אול תוף מהבול מן יאכ'ד בנת אלנאס ויכ'ללי בנת עמהו תשוף, תאני תוף מהבול לינפך' ובאבה מערוף, תאלת תוף מהבול לילבס כתאן ע'צוף". המלה 'תוף' אינה מלה של ממש, אלא באה לצורך החרוז בלבד. מכל מקום בפתגם נמנים שלושה דברים שליליים. וזה תרגומו: [המגרעת] הראשונה היא אוויל מי שנושא בת זרים ומותיר את בת דודו מסתכלת; [המגרעת] השנייה היא אוויל מי שמתגאה ואביו ידוע [כאדם שאינו מבני המעלה]; [המגרעת] השלישית היא אוויל הלובש פשתן על צמר [כרגיל נלבש תחילה צמוד לגוף בגד הפשתן ועליו הצמר, משום שמגע הצמר אינו נעים לגוף].

<sup>60</sup> השוו הפתגם העממי בפני יהודי תוניסיה: "לא יעז'בך זין אלטפלה כמא תשוף אלפעאיל" (=בל ימצא חן בעיניך יפי הנערה, עד אשר תראה את מעשיה).

<sup>61</sup> כוונתו למי שנותן דעתו ל'דוטה' שעל הכלה להביא לבעלה; ראו לעיל, סעיף

ג.

<sup>62</sup> בסעיף זה מקופלים הרעיונות שבשני הסעיפים הקודמים לו.

יז) אהובתך – איננה יפה ורק בעיניך נראית כמלאך מן השמים, כי היא מזלך.  
 יח) מיותר לך לשנוא צעיר זה, מיותר לך להתרחק ממנו, כי בסופו של דבר ישיגך, גם אם תימלטי לבטן הדג.<sup>64</sup>  
 יט) ואם כוונתך לאירוסין, מסור את עצמך לשידוכין בידי השדכן, לפי שלא תמצא זמן טוב מזמן זה.  
 כ) אך הזמן ואתה [שרוי] בחשק ואהבה, נטוש את הבילוי והבליינות, ולך בדרך הישר, שהיא תביאך אל מטרתך ותשיג את רצונך.  
 כא) אם תשמור על רכושך ותשנס את מתניך, כל הנערות ירוצו בעקבותיך, לפי שבעל הזהב יֶאֱהֵב, ואפילו הוא כלב בן כלב.<sup>65</sup>  
 כב) אתה ורעך חושקים בנערה אחת, והיא לך – לא תועיל, ולחברך – לא תתרצה.  
 כג) הקל ל[אדם] הטוב והאל יקל, לפי שאין מה שיעכב בעדך.  
 כד) אל תיחפז בדבר זה, משום שהאהבה הבהולה תגרום לעונש.  
 כה) איש זה, לא פֶּסָה אהבתה מלבו, גירֶשָה ועדיין הוא חושק בה.  
 כו) פרע את נדרך אשר נדרת לבית הכנסת, לפי שהאל העניק לך את מבוקשך, ואל תבקש יותר.  
 כז) נטוש את חשקך שאינו מתאים לך ואל תתערב במה שאינו ענייך, כי תשמע מה שאינו נוח לך.  
 כח) מבוקשך קשה ונדיר המציאות, שכן אתה כמי שמבקש [בהמה] המיטיבה ללכת ולרוץ בלא שתאכל שעורים.<sup>66</sup>  
 כט) גבר זה העובד ומלאכתו בידו עדיף על הסוחר, שכן רכוש [=ירושת] ההורים מתכלה ונותרת מלאכת היד.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> הלחם והמלח מסמלים את כריתת הברית לקשר הנישואין בין הנער לבין הנערה.

<sup>64</sup> מכון לנערה הבוחלת בארוס ראוי שהוצע לה, לפי שהיא מבקשת להינשא לבחיר לבה.

<sup>65</sup> המלים "בעל הזהב [...] כלב בן כלב" הן תרגום הפתגם העממי: "מולא אלדהב יתחב ולו יכון כלב אבן כלב". פתגם זה מהלך בניסוחים דומים בכל ארצות צפון אפריקה.

<sup>66</sup> המלים "מבקש בהמה [...] שעורים" הן תרגום הפתגם העממי: "תחב מששאיה וג'רראיה ומא תאכל שעיר".

ל) אל תאמין לדברי השדכן באשר הוא מכזב לך, לפי שאם יעוץ לך הקצב – יתחב לידך צלע.<sup>68</sup>

לא) אל תיטוש את מי שאתה אוהב ואפילו היא שונאת אותך כעת, עוד תשתנה דעתה, כפי שמלה בבוקר ומלה בערב תהפוך מוסלמית ליהודיה.<sup>69</sup>

לב) אוהבך אשר חשקת בו קמצן גדול ואינו מסכים לנישואין, כמו גמל גרבה המוכן למות ולא לרדוף אחרי הנאקה.<sup>70</sup>

לג) זה שאין לו מלאכה מושלמת בידו, מה יעשה פלוני? ימכור רוח לאניות.<sup>71</sup>

לד) רווק זה יצרו תוקף עליו, כלומר כל חייו נכנס לבית ויוצא מבית, כמי שמתירים את ההתרות [הנדרים].<sup>72</sup>

לה) כמה עליך להתאזר בסבלנות עד אשר יגדל וילמד מלאכה ויצליח כראוי, המתני תרנגולת עד שתגיע אלייך החיטה מבאג'ה.<sup>73</sup>

לו) אתה אכלת משהו, מדוע אינך שוכב לישון, ומי כפה עליך להעיר את חבריך, עד אשר תמה עתה המסיבה בחרצני הזערור.<sup>74</sup>

<sup>67</sup> המלים "רכוש [...] מלאכת היד" הן תרגום הפתגם העממי: "אנהו יופא מאל אלואלדין ותקעד צנעת אלידין".

<sup>68</sup> כלומר, עצמות במקום בשר.

<sup>69</sup> המלים "מלה בבוקר [...] יהודיה" הן תרגום הפתגם העממי: "כלמה פי אלצבאח וכלמה פי אלעשייה תרד אלמסלמה יהודיה".

<sup>70</sup> המלים "גמל גרבה [...] הנאקה" הן תרגום הפתגם העממי: "ג'מל גרבה ימות ולא ילחק אלנאקה".

<sup>71</sup> המלים "ימכור רוח לאניות" הן תרגום הפתגם העממי: "יביע אלריח ללמראכב".

<sup>72</sup> על פי המנהג שהיה מקובל באותם ימים, שהממונים מטעם הרבנים להתיר את הנדרים, היו עוברים מבית לבית, בערב ראש השנה ובערב יום כיפור, בלא שייזוץ קשר קבוע עם בני כל המשפחות.

<sup>73</sup> המלים "המתני תרנגולת [...] מבאג'ה" הן תרגום הפתגם העממי: "אסתנא יא דג'אג'ה חתא יגיך אלקמח מן באג'ה". באג'ה היא עיר בצפון מערב תוניס, שסביבה היו שדות תבואה נרחבים.

<sup>74</sup> הכוונה לכך שכל מה שהוגש לאכילה במסיבה נתכלה על ידי המשתתפים ולא נותרו אלא חרצני הזערור שאינם אכילים. הטענה אפוא היא כלפי מי שמבקש לעורר עניין מחדש לאחר שכבר סוכם.

לז) הארך רוחך ותשיג את מטרתך, נהג בחייך ברווחה וכך תשיג את התכלית, לפי שאורך הרוח מפתח לכל טובה<sup>75</sup> והמאריך רוחו ישיג [מבוקשו] ויש לסמוך [רק] על האל.

לח) איש זה מושלם בתכונותיו ואינו חסר אלא ממון, אך מה התועלת? פרש בלא נשק כעוף בלא כנף.<sup>76</sup>

לט) ידידנו, מה שבארגז כליו – מצוי בידיו, עדיין לא למד מלאכה ולא השיג הון; הלן עם התרנגולות, ישכים לקרקר.<sup>77</sup>

מ) בשל חשקך זה, סרת מדרך הישר ועליך ללמוד את ערך האהבה מקריאת הסיפורים והשירים<sup>78</sup> וזולתם. ומי שאינה יודעת לקונן, מדוע ימות בעלה.<sup>79</sup> כפי שאמר בעל הערובי: <sup>80</sup> "לחשק יש צורך באנשים, יש צורך בגברים, לפי שאם אתה מוצא את עיקר האהבה שהיא על יסוד [איתן], הרי מי שאתה אוהב אותה, אתה חייב להיענות לבקשותיה"; וזולתו אומר: "אש האהבה לא יועיל לה – לא מלך ולא שופט ולא שליט".<sup>81</sup>

<sup>75</sup> המלים "אורך הרוח מפתח לכל טובה" הן תרגום הפתגם העממי: "אן אלצבר מפתאח כל כיר".

<sup>76</sup> המלים "פרש בלא נשק כעוף בלא כנף" הן תרגום הפתגם העממי: "פארס בלא סלאח כיף אלטיר בלא ג'נאח".

<sup>77</sup> המלים "הלן עם התרנגולות, ישכים לקרקר" הן תרגום הפתגם העממי: "באת מע אלדג'אג' צבח יקאקי".

<sup>78</sup> במקור: 'אלחכאיאת ואלגנאיאת', סיפורים ושירים שנושאים העיקר היה האהבה, ובעיקר הסבל הנגרם מאהבה כוזבת או אהבה שאינה ראויה. על שתי סוגות ספרותיות אלו בספרות הערבית-היהודית בתוניסיה ראו טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 167–193, 233–246.

<sup>79</sup> המלים "מי שאינה [...] ימות בעלה" הן תרגום הפתגם העממי: "אלדי לם תערף תנדב עלאש ימות ראג'להא".

<sup>80</sup> שירי אהבה ערביים במנגינות עממיות מקומיות שלעתים היו משולבים בשירים מצריים ואחרים. צמח הלוי הרבה להדפיס שירים מסוגה זו; ראו הטל תשס"ז, מס' 996, 1081–1083.

<sup>81</sup> המלים "אש האהבה [...] ולא שליט" הן תרגום הפתגם העממי: "אן נאר אלמחבה לא ינפע פיהא לא באי ולא קאצ'י ולא סלטאן".



מא) אתה הוא שלבך נצלה באש החשק, ומי שאתה חושק בו – לבו קר מן השלג. האחד – לבו על גחלת, והאחר – לבו על תמר.<sup>82</sup>

מב) כל בזיונות וְחִרְפוֹת שֶׁתִּשְׁמַעְנָה אֶזְנִיךָ, אֵל תִּשִׁית לְבָךְ לְהֵם, הַמִּשְׁךְ לִלְכַת תַּמִּיד בְּלִילָה וּבִיּוֹם, עֲשֵׂה עֲצֻמְךָ שׁוֹטָה – תִּשְׁבַּע מִן הַקְּלִיפוֹת.<sup>83</sup>

מג) נדמה לך שמי שזנחת אותו, יותר טוב ממה שמצוי בידך, הרי אתה טועה. רק מי שמת, רגליו מתארכות.<sup>84</sup>

מד) מיותר לרוץ כדי להשתדך, מיותר לדבר עם השדכן. [המתן] עד שיבוא המזל ויפתח הגורל. (את יפה ומה העדירך, אתה מזלי ולמה אתה מתעכב).<sup>85</sup>

מה) רווק זה אוהב מנה קרה, רוצה להתחתן כדי שאשתו תעבוד בעבורו. (עבוד, ביש המזל! למזלו של הישן והמתנמנם).<sup>86</sup>

מו) אל תחבייש מן הדבר המקובל בקרב האנשים כולם בזמננו זה, קרב ועשה אותו בלא פחד ובלא בושה, לפי שאין בו שום קלון. (התביישה התרנגולת לפגוש את התרנגול).<sup>87</sup>

מז) בריה זו גדלה בעניות וכל דבר נראה חשוב בעיניה. מי שלא ראה [רכש] גלימה אלא לאחר שהיה עירום, הולך ופונה לאחוריו.<sup>88</sup>

<sup>82</sup> המלים "האחד לבו [...] על תמר" הן תרגום הפתגם העממי: "ואחד קלבהו על ג'מרה ואלאכ'ר קלבהו עלא תמרה".

<sup>83</sup> המלים "עשה עצמך [...] הקליפות" הן תרגום הפתגם העממי: "אעמל ברוחך מהבול תשבע באלכשור".

<sup>84</sup> המלים "רק מי שמת רגליו מתארכות" הן תרגום הפתגם העממי: "גיר אלי ימות יטואלו סאקיה". מקביל לפתגם העברי: "אחרי מות קדושים אמור".

<sup>85</sup> המלים "את יפה [...] מתעכב" הן תרגום הפתגם העממי: "אנתי זינה ואש כ'לאך, ואנת מכתובי ואש בטאך".

<sup>86</sup> המלים "עבוד [...] והמתנמנם" הן תרגום הפתגם העממי: "אכ'דם יא תאעס בסעד אלאקד ואלנאעס". המכוון לכך שיש לעתים שאדם עמל ומתייגע והנהנה מכך הוא אדם שאינו טורח כלל.

<sup>87</sup> המלים "התביישה [...] התרנגול" הן תרגום הפתגם העממי: "חשמת אלדג'אג'ה תקאבל אלסרדוך". המכוון לנרתעים מקיום יחסי אישות מחמת הבושה.

<sup>88</sup> המלים "מי שלא ראה [...] לאחוריו" הן תרגום הפתגם העממי: "אלדי מא רא ג'יבה אלא בעד אלערא ימשי וילתפת לוראה". הג'בה היא בגד מכובד שרק בעלי יכולת לבשו אותו. הכוונה לכך שאדם שהיה עני ולבושו דל, כאשר השתפר מצבו הכלכלי ולבש ג'בה, נזכר בעברו.

מח) אל תאמין שחברך ישמור את סודך, שכן הוא שם רמקול בפיו. (קח את כלובי והסתירני, לא תמצא כרוז טוב ממני).<sup>89</sup>

## ביבליוגרפיה

- Hanayah Goodman, Geomancy Texts of Rabbi Shalom Shabazi. In: Ephraim Isaac & Yosef Tobi (eds.), *Proceedings of the Second International Congress of Judeo-Yemenite Studies*, pp. 33-40. Princeton-Haifa
- דמירסמן 1955  
הטל תשס"ז
- André Demeerseman, *Tunisie Terre d'Amitié*. Tunis –1861) אברהם הטל, הספרות הערבית-היהודית בתוניסיה: מאה שנות יצירה (1961). ירושלים
- Eusèbe Vassel, *La littérature populaire des israélites tunisiens*. Paris
- ואסל 1905/7
- דניאל חגי'אג', אנתשאר אלכתאייב אלברכריה אלתונסיה. תוניס; תרגום עברי: הופעת הספרים היהודיים הערביים התוניסאיים, בתוך: טובי י' וצ' תש"ס, עמ' 247–286 [ההפניות על פי התרגום העברי]
- חגי'אג' 1939
- א' חדר, גורלות וסגולות בתוניסיה: בעקבות "כתאב קראעאת אחיתופל". ידע עם יג, גיליון 34/33, עמ' 76–78
- חדד תשכ"ח
- יובל חרובי, האליטה התורנית של העיר תוניס בעידן המודרני: 1873–1921. עבודת דוקטור. אוניברסיטת תל אביב, תל אביב
- חרובי תשע"ג
- Yosef Tobi, Habiba Messica: A Star of Arab Theatre in Tunisia. *Journal of Theatre and Drama* 3, pp. 129–146
- טובי י' 1997
- יוסף טובי, היחס לשפה העברית ולימודה בתוניסיה בשלהי המאה התשע-עשרה ובמאה העשרים. בתוך: אפרים חזן וחיים סעדון (עורכים), תרשיש: מחקרים ביהדות תוניסיה ומורשתה, עמ' 269–310. רמת גן
- טובי י', הקול
- , הסופר-המחנך רפאל לוי (Ryvel) ותאטרון *Les Escholiers* ('הקול') של בוגרי בית הספר 'כל ישראל חברים' בתוניס. ברפוס יוסף וצביה טובי, הספרות הערבית-היהודית בתוניסיה (1850–1950). תל אביב
- טובי י' וצ' תש"ס
- צביה טובי, הרב המשכיל אליעזר פרחי ויצירותיו הסטיריות (1851–1930). בין עבר לערב ה, עמ' 127–144
- טובי י' תשע"ב
- , מכלה לחמות: עולמה של האישה היהודייה בדרום תוניסיה והשתקפותו בספרות העממית. ירושלים
- נג'אר תרע"ט
- מכילוף נג'אר, כתאב סנוי. סוסה
- סעדון תשס"ה
- חיים סעדון, החינוך. בתוך: חיים סעדון (עורך), תוניסיה, עמ' 85–98
- חנה פרץ, פטיש החזק: תולדות חייו [...] של [...] מרן רבי מצליח מאזוז וצ"ל הי"ד. שלושה כרכים. בני ברק תשע"א
- פרץ תשע"א
- David Cazès, Talmud Tora tunisien, Talmud Tora livournais. *Bulletin Mensuel de l'Alliance Israélite Universelle* 2, pp. 23–26
- קאזיס 1878
- יהודה רצהבי, מוטיבים שאולים בספרות ישראל. רמת גן
- רצהבי תשס"ז

<sup>89</sup> המלים "קח את כלובי [...] טוב ממני" הן תרגום הפתגם העממי: "כ'וד קפצי ואסתרני מא תלקאשי בראח כ'יר מני".

## שיחה עם הרוזן ניקולאי טולסטוי, יו"ר הליגה המונרכיסטית הבינלאומית

### מראיין: יהודה ויזן

הרוזן ניקולאי דימיטרייביץ' טולסטוי-מילוסלבסקי נולד באנגליה ב-1935. סבו, פאבל טולסטוי-מילוסלבסקי, היה הממונה על חצרו של ניקולאי השני, קיסר רוסיה, ואילו אביו, הרוזן דימיטרי טולסטוי, אשר נמלט מרוסיה ב-1920, שימש כיועצה לענייני משפט של מלכת אנגליה. לצד תפקידו כיו"ר הליגה המונרכיסטית הבינלאומית (IML), טולסטוי הוא גם היסטוריון פורה וחוקר של מיתולוגיה קלטית, בין ספריו:

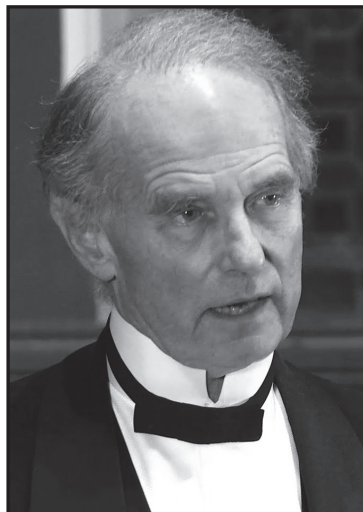
*Night of the Long Knives* (1971), *Victims of Yalta* (1977), *Stalin's Secret War* (1981), *The Quest for Merlin* (1985), *The Mysteries of Stonehenge* (2016).

• • •

כיום, כאשר אנשים שומעים את המילה "מונרכיה" הם מייד חושבים על שלטון חשוך או אורווליאני, על עריצים רצחניים ומושחתים, בדרך כלל קפריזיים – אשר ישעברו אותם וישללו מהם את זכויותיהם ואת חירותם, "ייקחו אותם מהמיטה באמצע הלילה" וכו'. נדמה כי עשורים של תעמולה דמוקרטית הולידו מצב שבו, כפי שמבחינת.א. יום: "הדמוקרטיה התמים [...] אינו מסוגל להתייחס אל הגישה האנטי-דמוקרטית ברצינות. הוא מרגיש כאילו מישוהו הכחיש את אחד מחוקי המחשבה, או גרס כי שתיים ועוד שתיים שווים לחמש." האם ישנה תקווה כלשהי לשנות את דעתו של האדם המערבי המצוי – לאחר שזה כבר טעם את אשליית החופש המתעתעת שמציעה הדמוקרטיה – ולשכנעו לוותר על כוחו החדש (זכות ההצבעה) ולהעדיף, פעם נוספת, מערכת מונרכית?

אחד היתרונות הגדולים של המערכת המונרכית הוא היותה סתגלנית בצורה בלתי רגילה. כל שעליך לעשות הוא להביט בהיסטוריה של המונרכיה הבריטית, ובאופן בו התפתחה מאז הגעתו של המצביא הסקסוני, סדריק, לווסקס (Wessex) של המאה השישית (אפילו זה משקף

סוג מסוים של פשרה, שכן השם סדריק אינו שם סקסוני, כי אם בריטי). למעשה, קיומה של מונרכיה עשוי להקל על עריכת שינויים חוקתיים (שבמקרים אחרים עשויים להיות מסוכנים), כאשר מראית-עין של המשכיות, אותה היא משדרת, מאפשרת להכשיר שינויים שכאלה, לכסות ולגונן עליהם. דוגמא טובה לכך היא החלטתם של האמריקאים לאפשר ליפן המובסת להותיר את הקיסר שלה על כסו, החלטה שהובילה להתפתחותה המדהימה של המדינה, מכוח מיליטריסטי אגרסיבי, לדוגמא ומופת לדמוקרטיה. באופן דומה, החלטתו הנכונה של הגנרל פרנקו להשיב



הרוזן טולסטוי

את בית בורבון, אפשרה לספרד התפתחות שלווה מדיקטטורה לדמוקרטיה. ניתן לציין יתרונות נוספים, המובן מאליו הוא היתרון בכך שישנה משפחה אחת המשמשת כמרכז הנאמנות הלאומית. תומכיו של רעיון הרפובליקה מתלוננים על חוסר ההוגנות, לכאורה, בכך שיעמוד בראש המדינה אדם שלא נבחר – אך זו נדמית לי כהתנגדות חלשה למדי, מאחר שממילא רק אדם אחד יכול לאייש את הכס. למעשה, העובדה שזו יד המקרה [טולסטוי משתמש כאן, ולא במקרה,

בביטוי *accident of birth*] שמושיבה אדם כלשהו על הכס, נדמית לי, מן ההיבטים המטריאליים, הוגנת הרבה יותר. עד כה, מאז 1776, כל הנשיאים האמריקאיים היו *גברים* שאפתניים, ובה בעת, במשך מאה עשרים ושמונה שנים מתוך התקופה הזו, בריטניה נשלטה בידי שתי נשים אדירות, ויקטוריה ואלזבת השנייה ה-2. אפשר אף להוסיף ולציין עד כמה שוויונית היא המערכת של שלטון העובר בירושה, בכך שהיא מאפשרת אפילו לילד לעמוד בראשה של מדינה!

מה הן מטרותיה העיקריות של הליגה המונרכיסטית הבינלאומית? מה זאת אומרת, כפי שכתוב באתר הליגה, "לתמוך בעיקרון המונרכיה"? האם אתה סבור שאי-היציבות בשנים האחרונות באירופה עשוי להאיץ את "שיבת

## המלך"? האם ישנו חשש מצדך כי בשל תהליכי הגלובליזציה עשוי רעיון המונרכיה להימחות כליל?

המטרה העיקרית של הליגה המונרכיסטית היא אכן לקדם את מטרותיה של המונרכיה בכל העולם. באופן טבעי, איננו טוענים כי רפובליקות מבוססות, כמו למשל ארה"ב, איסלנד, שווייץ, צריכות לשקול לזנוח את המערכות הרפובליקאיות הוותיקות והנכבדות שלהן, אולם אנו מקווים כי הן תשובנה להכיר בסגולותיה של המערכת המונרכית המסורתית. כיום, כשהאיחוד האירופאי העל-לאומי המושחת מצוי בכיורר בדעיכה, אם לא על סף התפוררות, ערכן העצום של מדינות הלאום זוכה להערכה מחודשת. מוסד המונרכיה הוא כוח עבור יציבות ושיתוף פעולה, ולא במקרה, בטווח הארוך, נוטות המונרכיות האירופאיות, אלה ששרדו, לשגשג יותר ולמשול טוב יותר מאחיותיהן, הרפובליקות מהירות הצמיחה. וינסטון צ'רצ'יל קונן על קריסת המונרכיות האירופאיות בעקבות המלחמה הגדולה, במילים החזקות הבאות:

נפער חלל ריק בחיים של העם הגרמני. כל היסודות החזקים, הצבאיים והפיאודליים, שעשויים היו לעמוד לימינה של מונרכיה חוקתית ולכבד ולקיים בעבורה את התהליכים הדמוקרטיים והפרלמנטאריים החדשים, נעקרו לפי שעה משורש. הרפובליקה הוויימרית [...] לא יכלה לעורר את רגשי הנאמנות של העם הגרמני ואת דמיונו [...] אחרי כן הותרה רצועתם של כוחות אדירים, החלל היה פעור, ולתוך החלל הזה נכנס כעבור זמן-מה מטורף בעל כישרון שטני, המְשַׁקֵּעַ והביטוי של רגשי השנאה הארסיים ביותר אשר אכלו אי פעם בלבו של אדם – הקורפורל היטלר.

מונרכיות יציבות, באירופה שלאחר האיחוד האירופאי, תספקנה כוח סימלי של עצמאות לאומית, שעה שנישואים בין משפחות אצולה אירופאיות יסייעו לכך שהמדינות, לאחר שזכו מחדש בעצמאותן, תעבודנה בשיתוף ובהרמוניה. אם נביט מעבר לאירופה, לא פעם חשבתי שישאל תוכל להרוויח רבות אם תשיב לחיים את המונרכיה העתיקה שלה. האם ישנו

מישהו שיכול להוכיח שהוא צאצא לבית דוד? אני בטוח שבנימין ד'ישראלי, עם השקפותיו הרומנטיות באשר להיסטוריה היהודית, היה בעד מהלך שכזה. אחד מיתרונותיה הרבים של המונרכיה היא יכולתה לאחד שתי ממלכות תחת כתר אחד – כפי שאירע בבריטניה בימי בית סטיוארט. האם אפשר שזהו הפיתרון לבעיה היהודית-פלשתינאית המתמשכת? לך תדע!

**כהיסטוריון, כאשר אתה מביט על ההיסטוריה הפוליטית של העולם, מה הן הדוגמאות, מי הן הדמויות, שמהוות את הדוגמא המוצלחת ביותר בעיניך למונרך, או למונרכיה? ומדוע? אני מניח שאיש לא היה מושלם...**

כפי שציינת, אף מוסד אנושי או אישיות לא יהיו מושלמים לעולם. המונרכים הטובים ביותר, להשקפתי, הם אלו, כמו מלכתנו הנוכחית, המבצעים את חובתם בשקט, שנה אחר שנה. היציבות החברתית באנגליה זוכה לחיזוק אדיר בשל נוכחותה הציבורית [של המלכה]. היא אינה מייצגת אף מפלגה כי אם את העם בכללותו. אך אם נניח לזה לרגע, אני מניח שחביבים עלי במיוחד אותם המלכים שכנגד כל הסיכויים אספו את עמם בשעותיו הקשות ביותר, והובילו אותו לניצחון מוחץ. עולות בדעתי דוגמאות כמו אלפרד הגדול מאנגליה, רוברט דה ברוס מסקוטלנד והנרי הרביעי מצרפת. ראוי לציין שבמלחמה האחרונה רוב המונרכים של המדינות האירופאיות שכבשו הנאצים, יצאו לגלות, שם המשיכו לייצג את מדינותיהן המובסות, בשעת המאבק המר, לעבר הניצחון הסופי.

**כיצד, אם בכלל, יכול מונרך בימינו לעלות לשלטון (שכן במרבית הדמוקרטיות, וגם בישראל, אסור על פי חוק להתמודד בבחירות עם מצע אנטי-דמוקרטי)? האם הדבר יכול להתבצע, לדעתך, ללא הפיכה צבאית?**

אני מתנגד לכינונה של מונרכיה בכוח – להוציא מקרים בהם יש לכונן מחדש מונרכיה שהודחה בכוח. אנו, בליגה המונרכיסטית, מחויבים לעיקרון המונרכיה החוקתית, אשר רחוקה מלהיות מנוגדת לדמוקרטיה. אני מניח שתוכנית מונרכיסטית במסגרת קווי המתאר הללו, לא תיאסר על ידי החוק הישראלי.

שאלה שמטרידה את כולם: "איך נפטרים ממונרך רע?" (מעניין לציין בהקשר זה דברים שכתבת בעבר: "יש לזכור שלא התנקשו באף מונרך בריטי כבר חמש מאות שנה, כאשר לא פחות מארבעה נשיאים אמריקאים נרצחו במאה וחמישים השנים האחרונות. זו נקודה למחשבה, אני מניח").

לעיתים קרובות לא קל להדיח שליטים רעים, יהיו אלו מונרכים או אחרים, וקשה לדמיין תקנה חוקתית שתהיה אפקטיבית ותסייע בביצוע הדבר. השאלה היא, מהו "מונרך רע"? הפרלמנט הורה על הוצאתו להורג של צ'ארלס הראשון בעוון "עריצות" ב-1649 – בזמן שרוב האנשים בכריטיניה סברו כי זהו כרצח מתועב בחסות המשפט. בתקופות רגועות יותר, ניתן היה לתקן תקנות מסוימות. ג'ורג' השלישי לא היה מלך רע, אך כאשר מצבו הנפשי התדרדר, יועציו ניהלו את השלטון. אדווארד השמיני לא היה מלך רע לגמרי, אולם לאחר שנהג באופן שאינו הולם את הכס [נישא לאמריקאית שהייתה גרושה פעמיים], הוא שוכנע לוותר על הכתר. אלו הם מקרים יוצאי דופן, שאף על פי כן מדגימים כי טיפול נכון במשברים שכאלה עשוי להימצא יעיל. מן הסתם, שליטים שנבחרו באופן דמוקרטי עלולים להתגלות כמסוכנים לא פחות ממונרכים שתלטינים, ואולי אף יותר. כאשר דיוד קמרון גילה שהממשל שלו נבחר אולם לא ברוב מספיק, הוא הזדרז לנקוט במהלכים שיבטיחו את שלטונו לחמש השנים הבאות גם מבלי שיהיה מחויב להשיג רוב בבית הנבחרים. דבר בחוקה הבריטית לא יכול היה למנוע את צעדיו היהירים והבלתי-דמוקרטיים כל כך, ואלמלא השגיאות שהובילו לנפילתו הקטסטרופאלית, ייתכן שיכול היה, בעיקרון, להוסיף ולהאריך את כהונתו עד בלי די. ב-1716 העבירה חונטת הוויגים, שהייתה אז בשלטון, חוק שהאריך את כהונתם לשבע שנים. אם שבע, אז למה לא שבע עשרה, או שבעים?

במאמר השנוי במחלוקת שפרסמת בניו יורק טיימס 'Consider a Monarchy, America', ציטטת את דברי ראש ממשלת צרפת לשעבר, ז'ורז' קלמנסו, שאמר: "ישנם שני דברים שמאז ומעולם נראו לי חסרי תועלת: בלוטת הערמונית ונשיאה של רפובליקה." מה לדעתך גורם לכך שנשיא הרפובליקה יהיה כה "חסר תועלת"? באיזה אופן יכול המונרך

**להיות פחות "חסר תועלת"? איזה מן כוח, אתה סבור, רצוי שיהיה בידיו?  
והאם אתה תומך בהפרדת רשויות ובמערכת של איזונים ובלמים?**

במסגרת הרפובליקה הצרפתית השלישית, הנשיא מילא תפקיד מזערי למדי. כתוצאה מכך, כמו במדינות אחרות, הנשיא היה לעיתים תכופות דמות לא מכובדת כלשהי, שמונתה לתפקיד בשל תמיכה פוליטית, יס-מן. הדבר הודגם היטב עם מינויו של פול דשאנה לנשיא, ב-1920. למרבה הצער, הברנש המסכן היה חולה עגבת מלידה, והאקסצנטריות המשונה שלו, שהלכה וגברה, הובילה לבסוף לאשפוזו בכפייה במוסד לחולי נפש (אגב, בזמן שהותו שם הוא נבחר לסנאט). לא רק מלכים עשויים להיות משוגעים או רעים. אני סבור שהמונרך מוכרח להיות כפוף לסמכות חוקתית, וכי מוכרחה להתקיים הפרדת רשויות יעילה.

**אני מבין שאתה תומך במונרכיה חוקתית, אך האם לדעתך אופן פעולתה של המערכת המונרכית בבריטניה של ימינו, מתאים לעת המודרנית ולמצב הדברים הנוכחי, או שמא אין זו אלא פשרה, ברית טמאה בין האצולה – שנושלה לחלוטין מכל סמכויותיה – ובין ההמון?**

לאצולה בבריטניה, אף כי מרבית סמכויותיה המנהליות נשללו, נותרה, אף על פי כן, מידה לא מבוטלת של כוח סמוי. תמידיותו של המונרך, לצד ההוד המלכותי המגולם בצורה של ארמונות, טקסים וכו', די בהם כדי להרתיע אף את היהיר שבראשי הממשלה. לשלטונה הממושך של המלכה, לצד ניסיונה הרב לאין שיעור, יש השפעה מסחררת על הדמויות חסרות החשיבות על פי רוב, שזה עתה התקוטטו את דרכן למשרת ראש הממשלה. שוב, המלך עומד בראש הכוחות המזוינים, המצהירים לו נאמנות בשבועה. הדבר מהווה, די במקרה, גם כלי יעיל כנגד הסכנה שבהתערבות צבאית בשדה הפוליטי. אף על פי שאין זה סביר שמצב כזה יתרחש באנגליה, כבר נוכחנו בעבר שבמדינות אחרות ביבשת קיימת סכנה שכזו. המלך היווני, קונסטנטין, הודח על ידי חונטה צבאית, בדיוק משום שהוא היווה מכשול משמעותי לתוכניותיהם של אנשיה. אני חושד שאנשים רבים בבריטניה מייחסים למלכה כוחות גדולים בהרבה מאלו שבהם היא מחזיקה בפועל. אני רואה בכך חסם נוסף ומועיל כנגד פוליטיקאים מושחתים – הללו



מהווים איום גדול בהרבה על חירויותינו, גדול מכל איום שמונרך אי-פעם עשוי להוות.

**כנצר למשפחה אריסטוקרטית רוסית ידועה, כאשר אתה מביט על רוסיה של ימינו, כיצד אתה מגדיר את משטרו של פוטין? האם זו תחילתו של עידן מונרכי חדש, או שמא דווקא הקצנה של ימי האוליגרכיה של שנות ה-90?**

איני רואה במשטר הרוסי הנוכחי מונרכיה במונח האמיתי של המילה. אני מאמין שכינונה מחדש של מונרכיה (חוקתית), יסייע לרוסיה באופן שלא יכולא בפז, ויאזן את נטייתם הטבעית של המשטרים הפוליטיים ברוסיה לצבור כוח ולרכזו במקום אחד.

**מלבד היותך מונרכיסט – ואנא תקן אותי אם אני טועה – אתה גם שמרן. ברצוני להפנות אליך שאלה שהפניתי להוגה הבריטי, רוג'ר סקרוטון, בראיון שערכת עימו עבור כרך ו': ישנה, לדעתך, סתירה בלתי פתירה בין דמוקרטיה לשמרנות, בין שוק חופשי למחשבה חופשית, בין תשוקותיו ורצונותיו של ההמון הנבער ושלוח הרסן לבין ייסודם של חברה צודקת וממשל כשיר. האם השמרן (ולא זה האמריקאי) מסוגל לצדד בדמוקרטיה?**

אני חסיד גדול של רוג'ר סקרוטון, ורואה בו את הדוגמא החיה הטובה ביותר לשמרנות פוליטית (לצד הישגיו הרבים האחרים – ובמיוחד חיבתו לצייד שועלים). אף על פי שאני מסכים שמשטר דמוקרטי חופשי מדי עלול להעניק להמונים הבלתי מחונכים בעיקרם, כוח מסוכן, אני הולך ומשתכנע כי ה"אליטה", החשובה בעיני עצמה, הקשקשנית והבלתי מתורבתת, מסוכנת הרבה יותר. יש לאנשים הללו השפעה רבה, והם הרסניים לאין שיעור ביומרותיהם. בריטניה ניצבת בפני סכנה גדולה בשל צניחת הסטנדרטים בתחום החינוך, בכל הרמות (אוקספורד וקיימברידג' לדוגמא, שמוותרות בצייטנות לדרישות רפות-השכל של הסטודנטים שלהן לתואר ראשון, בני העשרה), ובשל הסטנדרטים הבלתי מתורבתים, שהולכים ונעשים בלתי מתורבתים אף יותר, של האליטה בעיני עצמה. והנה רק דוגמא אחת, מתוך אינספור דוגמאות, למה שמתרחש במדינה האומללה

הזו – מה אמור אדם להבין מן המודעה הבאה לאחת מהפקות התיאטרון באוקספורד?

*OperaUpClose* חוזרת לבמה עם ההפקה זוכת פרס אוליבר לטרגדיה האהובה של פוצ'יני, 'לה בוהם'.

מתרחשת במאה ה-21, הפקה מודרנית זו משרטטת את העליות והמורדות של קבוצת בוגרי אוניברסיטה אידיאליסטים בעודם מתקוטטים, חוגגים, מנסים להתפרנס וללכת בעקבות חלומותיהם. הסופר השאפתן רודולפו מגלה מציאות קשה יותר כאשר הוא מתאהב במהגרת-עבודה בשם מימי. בעודה מצטרפת למעגל חבריו, הזוג נקרע בין האפשרות לחיים טובים יותר לבין אהבה שתחייה לעד [דיכטומיה משונה. נ.ט.]. אחת האופרות הרומנטיות המרגשות שנכתבו אי פעם, גרסא אנגלית חדשה זו רלוונטית לנושאים של ימינו.

אני מניח שנחסכות מכם שטויות שכאלה בישראל! אני מוצא את עצמי, מתוך ייאוש, נמשך יותר ויותר לאלמנט דמוקרטי חזק בשלטון. מבלי לעשות רומנטיזציה להמונים, האירועים האחרונים הוכיחו כי נותרה בהם שארית של שכל ישר שאינה מצויה עוד בקרב רבים מדי ממאחזי העיניים הנפוחים שמושלים בהם.

## בנימין זאב הרצל

### על האריסטוקרטיה – שלושה קטעים

מן היומן, 28.6.1895

בלשכה דיברתי עם חסיד-הקומונה לִיאָו פֶּרְנֶקֶל. פנים עדינים, רוח בינוני, גאווה של איש-הפּתָה. הוא התפאר בבתי-הכלא ש"התענה" בהם.

הסברתי לו, למה אני מתנגד לדמוקרטיה.

"הוא איפוא חסידו של ניצשה?" אמר.

אני: "כלל לא. ניצשה הוא מטורף. אבל למשול אפשר רק בדרך אריסטוקרטית. בקהילה הנני בעד האוטונומיה הרחבה ביותר. את צרכיו של מגדל-הכנסיה מבינים למדי בסביבת-מגדל הכנסיה, ובעיקר שם. ואולם את המדינה וצרכיה אין העם יכול להשיג"

פרנקל: "כיצד אומר הוא לכונן את האריסטוקרטיה?"

אני: "כמה דרכים לה. רק משל אחד, שאין עליו להכלילו. האקדמיה הצרפתית הרי היא אריסטוקרטיה של בחירה".

אחרי־כן דיברנו על תיאוריות חברתיות. אמרתי, שהנני בעד הלאֶמֶת הבנקים, מוסדות-האחריות, מסילות-הברזל וכל דבר, שנחקר כבר כל-צרכו ושאינן עוד כל סכנה, המצדיקה את שכרם של קבלנים [אנשי עסקים, בעלי הון פרטיים].

פרנקל: "אם כן, אפשר לסדר הכל בדרך קולקטיביסטית"

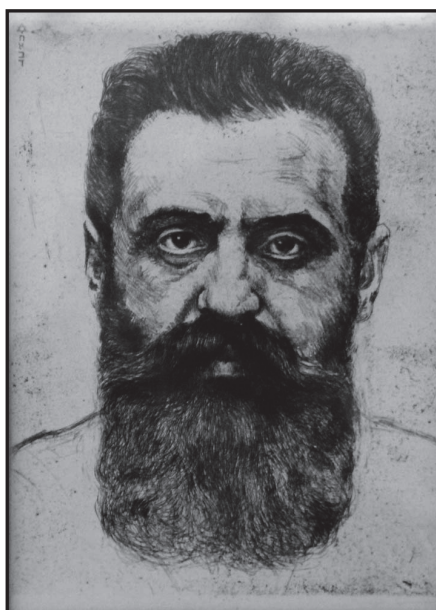
אני: "בהחלט לא. אסור להעביר מן העולם את האינדיבידואום".

כאן טעותם של הסוציאליסטים: הם אומרים "הכל".

אני אומר: מה שהגיע להתפתחות מספקת!

• • •

מתוך 'הנאום לפמליא', 1895.



הרצל מעשי ידי הרמן שטרוק

בכל כוחנו נמנע את הדבר הזה. מה תהיה חוקתנו? לא מלוכנית, לא דמוקרטית. אני מחבב את המשטר המלוכני, שכן הוא מבטיח מדיניות מתמידה וקיימים בו האינטרסים של משפחה מפוארת בהיסטוריה ומחונכת לשם הממשל, שטובתה ושלומה קשורים בטובת המדינה ובשלומה. אך תולדותינו נפסקו לפני זמן רב כל כך עד שאין עוד ביכלתנו לחדש משטר זה.

אני מתנגד לדמוקרטיה, מפני שאיננה יודעת מידה, הן כשהיא מהללת והן כשהיא מחללת, ומביאה לידי פטפוטי-פרלמנט ולסוג המכוער של פוליטיקאים רודפי-בצע. גם העמים של היום אינם מסוגלים לצורה המדינית של הדמוקרטיה; ונדמה לי כי בעתיד יהיו פחות מסוגלים. הדמוקרטיה מחייבת פשטות המידות, ומידותינו הולכות ונעשות מורכבות יותר ויותר ע"י התנועה והתרבות. החכם מונטסקיה אומר: *Le ressort d'une démocratie est la vertu*, לאמור: הדמוקרטיה תצלח רק בהיות דרכה ישרה, ואיה אפוא תמצא הדרך הישרה הזאת בחיי המדינה? אין אני מאמין ביושרנו המדיני, מפני שאין אנו שונים מכל האנשים המודרניים ומפני שבחירות לא נדע בראשונה כל

גבול. משאל-עם אינו טוב בעיני, שכן בפוליטיקה אין שאלות פשוטות שאפשר לענות עליהן בהן או בלאו גרידא. וההמונים נכנעים יותר מן הפרלמנטים לכל אמונת-שוא והולכים אחרי כל צעקן המגביה קולו ביותר. אתם רואים כי העם השויצרי, המפורסם באהבת החופש שלו והחי על תנועת-התיירים, הוא שחולל בראשונה את החוקים המיוחדים המודרניים כלפי היהודים. בפני קהל ועדה אי אפשר לעשות לא את הפוליטיקה החיצונית ולא את הפנימית. לא הייתי יכול לבאר לעם אפילו את שאלת מכס-ההגנה או הסחר החופשי, מכל-שכן שאלות-ולוטה או חוזה בין-לאומי, ופחות מכל את הסעיפים רבי-הכוונה של חינוך העם, שהוא צריך להיות ראש דאגותינו.

פוליטיקה צריך לעשות מלמעלה. אין אנו משעבדים איש, אנו נותנים לכל יהודי חרוץ לעלות. כל אחד יחפוץ לעלות. האם כבר משערים אתם אילו מאמצים יתעוררו בעמנו בהכרח? כל אחד יחשוב שהוא מרומם את עצמו – וכל הציבור יינשא. הן אנו נקשור את העליה מדרגה לדרגה בצורות מוסריות המועילות למדינה ומשמשות לרעיון העם.

לכן אני חושב על "אריסטוקרטיה" כפי שמונטסקיה אמר. דבר זה הולם גם את רוח עמנו, השואף לכבוד, ושעכשיו נחות-דרגה הוא ומסתפק בכיבודים נואלים. לפני עיני מרחפים דברים ידועים מוונציה במניעת כל מה שגרם לחורבנה. אנו נלמד משגיאותיהם של אחרים כמו משגיאותינו. כי הננו עם מודרני ורוצים להיות העם המודרני ביותר. עמנו, אשר נביא לו את הארץ החדשה, יקבל בתשואת-חן גם את החוקה אשר ניתן לו. אך במקום שתגלה התנגדות, נשבור אותה. אנו ננהג תמיד בדרכי אהבה וידידות, אך באין ברירה נשיג את מטרותנו ביד חזקה.



מן היומן, 24.7.1895

בקביעת המשטר, שתהיה לו רק הגמישות של חבל-גומי כעובי הזרוע, יש להשיג, שהאריסטוקרטיה לא תתקלקל עד לידי עריצות וזדון-לב. הייחוס

העובר בירושה אינו האריסטוקרטיה שלנו. אצלנו יכול כל אדם גדול להיות לאריסטוקרט. (הכסף הוא צנזוס טוב, אם ברור הוא שנרכש בדרך ישרה.) יש גם למנוע בעד פוליטיקה של כיבוש בעתיד. יהודה החדשה צריכה למשול רק ע"י הרוח.

\* הקטעים שלהלן לקוחים ממהדורת מ. ניומן, תל אביב, תש"י, 1949.

## סטיבן היקס

### על שמרנות ושוק חופשי

לאוצר המילים הפוליטי האמריקאי ישנה נטייה למיין את האנשים לליבראלים, בצד השמאלי, ולשמרנים, בצד הימיני. אלו הן תוויות מגושמות וכלליות, ואנו מוסיפים להתווכח באשר לאופן בו יש למקם את הליברטריאנים, פרוגרסיבים, סוציאליסטים, תיאוקרטים ואחרים.

אך טענה אחת שחוזרת על עצמה שוב ושוב בחלוקות אלו היא שהשמרנים תומכים בקפיטליזם של שוק חופשי. ומשום שהפורגסיבים והסוציאליסטים עוינים את הקפיטליזם, והללו ממוקמים הרי בצד השמאלי, אזי יש להניח שהקפיטליסטים משתייכים בוודאי לצד הימיני, כלומר, לצידם של השמרנים.

זוהי טענה שיש בה שמץ כלשהו של אמת עיתונאית. אף על פי כן, למול טענה זו ניצבת בעיה גדולה: במהלך המאה האחרונה, ההוגים השמרנים העמוקים, כמעט ללא יוצאים מן הכלל, טענו בתוקף כי שמרנים אינם יכולים להיות קפיטליסטים. ואילו ההוגים המעמיקים של הקפיטליזם, שוב, כמעט ללא יוצאים מן הכלל, יצאו מגדרם כדי להסביר מדוע אינם שמרנים. ושני הצדדים צודקים.

נתחיל אפוא בכמה שמרנים ידועי-שם. בהקשר האמריקאי, ישנם כמה מינים – שמרנים דתיים, ניאו-שמרנים, שמרנים מסורתיים ושמרנים מתונים. נתבונן בדברים שאמרו נציגיהם של הזרמים הללו על אודות קפיטליזם של שוק חופשי:

רוברט בורק, המייצג את השמרנות הדתית. בורק הוא משפטן בכיר שמינויו לבית המשפט העליון נדחה על ידי הסנאט. הדברים שלהלן מובאים מספרו *Slouching Towards Gomorrah*: "כיוון שגם הליברטריאנים וגם

הליבראלים העכשוויים עיוורים למציאות החברתית, שניהם דורשים אוטונומיה מוחלטת ורדיקאלית בכל הנוגע לחופש הביטוי. זו אחת הסיבות שבגינן אין לזהות, כפי שקורה לעיתים קרובות, את הליברטריאנים כשמרנים. "בורק ממשיך וטוען "כלכלנים של השוק החופשי רגישים במיוחד לוירוס הליברטריאני", וכן מציין כי תפישות מוטעות באשר לאתיקה ולטבע האדם הן שורש הבעיה. לדידו, כלכלנים של השוק החופשי, לעיתים תכופות מדי, "מתעלמים מן השאלה אילו מאווים מוסרי יותר לספק" ואינם מבחינים כי "טבע אנושי בלתי מרוסן יבקש את הניווט לעתים קרובות, קרובות מספיק כדי ליצור חברה לא מסודרת, נהנתנית ומסוכנת".

שימו לב למילים הבוטות "התנוונות" ו"וירוס".

עכשיו נתבונן בדבריו של אירוויין קריסטול, מי שכונה "הסנדק של הניאו-שמרנות", שהופיעו בספרו *Capitalism Today*: "הכאוס הרוחני הפנימי של התקופה, שצבר עוצמה אדירה ונוצר בידי הדינאמיקה של הקפיטליזם עצמו, עושה את הניהיליזם לפיתוי קל ונוח. 'חברה חופשית' במובן של פרידריך האייק מובילה להולדתן של אינספור 'נפשות חופשיות' – המרוקנות מתוכן מוסרי."

גם כאן ישנו שימוש במילים בוטות: קפיטליזם מוביל ל"כאוס", "ניהיליזם" ול"ריקנות מוסרית".

נעבור עתה לשמרנות המסורתית, ניקח את ראסל קירק כנציג. אחד מפרשניו היותר אוהדים, ג'ורג' נאש, מנסח את הדברים באופן הבא: "עבור ראסל קירק, שמרנות אמיתית – שמרנותו של אדמונד ברק – עומדת בסתירה גמורה לקפיטליזם הבלתי-מרוסן ולאידיאולוגיה האגואיסטית של האינדיבידואליזם". קירק עצמו, בעת שביקר את הגנתה של איין ראנד על השוק החופשי, כתב "אנו, בני האדם, יצורים פגומים שכמותנו, אנו ממילא אנוכיים דיו, גם מבלי שישכנעו אותנו לרדוף אחר האנוכיות מתוך עיקרון". במסגרת הקפיטליזם חסר הרחמים, טוען קירק, האדם נעשה ל"אטום חברתי, המשווע למרבית הרגשות זולת קנאה וריקניות (מהן יש לו בשפע),



המנותק מחיי משפחה אמיתיים אשר הצטמצמו לחיי-משק-בית ותו לא, ציוני הדרך של המסורת שלו נקברו, אמונותיו הישנות כלו וגזו.

אם כן, השמרן הוא מי שמתנגד ל"אינדיבידואליזם", "אטומיזם" ול"אנוכיות" שבקפיטליזם.

ביסודן של כל התפיסות השמרניות הללו קיימת ההכרה כי הקפיטליזם מאיים על המוסריות המסורתית. כלומר, עלינו לבחור בין שתי אלטרנטיבות, או כפי שניסח זאת היטב הפובליציסט השמרני, ג'ורג' וויל: "האלטרנטיבה האחת היא שמרנות. השנייה היא הדינמיות של הקפיטליזם. האחרונה מבטלת את הראשונה."

מן העבר הקפיטליסטי, מצדדיו הגדולים של השוק החופשי השיבו באותו המטבע ומתחו מצדם ביקורת חריפה על השמרנות:

מילטון פרידמן, חתן פרס נובל לכלכלה ומראשי הדוברים בזכות השוק החופשי, תמך גם בלגליזציה של סמים וגם בנישואים חד-מיניים, ובכך רכש את איבתם של שמרנים רבים. פרידמן התנגד כמו כן בחריפות גם לגיוס הצבאי, עניין אשר קרוב למדי לליבם של שמרנים רבים. (השמרן המתון, דייוויד ברוקס, טען לאחרונה בניו-יורק טיימס שיש להשיב את גיוס החובה.)

פרדריק האייק, גם הוא כלכלן מוביל של השוק החופשי וחתן פרס נובל, חיבר מאמר בשם 'מדוע אינני שמרן', ובו הוא מתאר את עצמו כליבראל ערכי. הבעיה עם השמרנים, טען האייק, היא, כפי ששמש מרמז, שאיפתם לשמר את הסטטוס קוו והימנעותם מנקודות הקיצון הן של החירות והן של הסמכותנות. כתוצאה מכך, מציין האייק, "השמרנים הם אלו שבדרך כלל התפשרו עם הסוציאליזם".

והסופרת וההוגה איין ראנד, בדרכה הלוחמנית, אפיינה את השמרנות כמצויה במצב של מוות מוחי ותקפה את עיקרי השמרנות בחיבורה 'שמרנות: מודעת-אבל'. ראנד תיארה את עצמה כתומכת קיצונית של

הקפיטליזם וטענה שאנו זקוקים למוסריות מודרנית ורציונאלית שתתפוס את מקומן של האמונה ושל המוסריות המושתת על צייתנות, שרבים מן השמרנים מייחלים להן.

מדהים אגב להבחין בכך, שעד כמה שההתקפות, כנגד השקפותיה של ראנד, שהגיעו מן האגף השמאלי היו שליליות, לביקורות החריפות ביותר זכתה היא דווקא מן הימין השמרני ומדמויות כגון וויטקר צ'מברס.

אם כן, יש לנו דפוס: שמרנים מובילים מתנגדים לקפיטליזם וקפיטליסטים מובילים מתנגדים לשמרנות. ויש לנו כאן בעיה, שכן, בלשון העם, שמרנות וקפיטליזם משמשות לעיתים תכופות כמילים נרדפות ומרבים להתבלבל בין השתיים.

את עניין לשון העם קל להסביר. קיימת נטייה למיון פשטני אשר מובילה אחדים לחפש אחר דואליות אידיאולוגית פשוטה – ליבראלים נגד שמרנים, שמאל נגד ימין. בארה"ב נטייה זו זוכה לחיזוק בשל המערכת הדו-מפלגתית אשר גורמת לשדה הפוליטי להראות כשדה שבו קיימות אך ורק שתי אפשרויות שביניהן ניתן לבחור. ובתוך המערכת הדו-מפלגתית עצמה, הניסיונות המתמשכים לקלוע לטעם הרוב מובילים את הסיעות להתעלם מן ההבדלים ולהתכחש להם.

הבעיה המתגרת יותר היא זו הפילוסופית, כאשר ויכוח "השמרנים נגד הקפיטליסטים" חושף שתי תפישות מוסריות המתנגשות זו בזו – האחת אופטימית ומודרנית יותר, והשנייה פסימית ומסורתית יותר.

האינדיבידואל הוא חלש, טוענים השמרנים, והוא יחרב את עצמו ואחרים אם יניחו לו לפעול בחופשיות. לגליזציה של סמים ואלכוהול פירושה הפצת חומרים ממכרים ומשכרים, חופש מיני פירושו הפקרות, וטיפוח "לייף-סטייל" פירושו שאינדיבידואלים לא יבחרו להשתייך ליחידות חברתיות ערכיות אלא אם כן יוכנסו אליהן בצורה מעודנת וגלויה. בני אדם זקוקים למסגרת – מסגרת שהם אינם בוחרים כי אם כזו שניכפת עליהם בשל המצב המשפחתי ומשקלה של המסורת, ומגובה על ידי החוק.

האינדיבידואל הוא בעל יכולות, נוטים הקפיטליסטים לטעון בתגובה. הוא יכול להתמודד עם חופש ולעשות בו שימוש פרודוקטיבי. כן, אינדיבידואלים אחדים עושים בו שימוש לרעה ונקלעים להתמכרות או לבידוד, אך הרוב מחפשים מערכות יחסים ערכיות וקשרי משפחה ולומדים להשתמש בחומרים משכרים באופן אחראי. באמצעות חקירה והתנסות חופשית, כל בני האדם יכולים, באופן רציונאלי, לשפר את חייהם. אך בכדי שנוכל ליהנות מן הדינאמיות של החברות הליבראליות המודרניות עלינו להיות נכונים לשנות ואפילו לזנוח את הדרכים הישנות.

דרך נוספת לנסח זאת, היא לומר שהפוליטיקה תלויה בפילוסופיה. הויכוחים הגדולים בפוליטיקה העכשווית עוסקים, ביסודו של דבר, בטבע האדם ובמוסר.

\* סטיבן היקס (Hicks, 1960) הוא פילוסוף קנדי-אמריקאי. בין ספריו: *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault* (2004), *Nietzsche and the Nazis* (2006).

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## פרידה 2: לעזאזל ג'וזף קוסות

.1

ברגע מסוים, פרישה היא המימוש הטוטאלי של מעשה האמנות – היכולת להסתדר בלי זה – לחדול מליצור כדי להימנע מלייצר עוד ועוד מהמוכר המיותר ולפיכך חסר המשמעות.

.2

בממלכת האוצרים החדשים – אוצרי התמה, האוצר הטיפש ביותר הוא החכם מכולם. האוצרים הם העלובים אך הדומיננטיים מקרב אלה המכונים סוכניו של עולם האמנות – המאכערים האולטימטיביים. קיומם פארודי, רצינותם תהומית, נטולת ביקורת והומור עצמי ועושה רושם שאינם מודעים לגמרי למצבם. לעתים מצטייר שאת מרב מאמציהם האינטלקטואליים הם מפנים לחיזוק הווייתם הנלעגת. מתמה לתזה, מפרויקט למחקר, קיומם האווילי רק הולך ומשתבח בזמן אמת, ממש אל מול עינינו. נוכחותם בשטח היא למעשה צליפה אכזרית ושנונה כנגד לימודי התרבות – לימודים שמאיימים להפוך את הכל לתרבות ולהשאיר מקום זעיר, אם בכלל, ללימודי ההתבהמות: מצד אחד נכנס אזרח סביר ומצד שני יוצא איש רנסאנס – מלך מלכי הסמול טוק.

אין רחב, עמוק ועשיר יותר מעולמו של האוצר. מרימת הזכוכית ועד לשבילי אבקת הכוכבים שמעבר לגלקסיות – כל עולם החומר, הרוח, התופעות, החידות, השאלות והתחלואים, הם חומרי גלם בעלי פוטנציאל מטאפורי להפקת תערוכותיו. ואין מבין הצעירים ולו ידען, עז מוח אחד, נטול נימוס וקר מזג שיגיד לו, "לא תודה", או שיחטיף לו סטירה מטאפורית, בעיטה מטאפורית, ישליך אותו מכל המדרגות המטאפוריות, וידחף לו לפני כן

סמרטוט אמת לפיו כדי להשתיק לנצח את שפת האשפתות – שפת האוצרות.

.3

רחש לחישת השטרות גולש במורד תעלת האוזן, מגרה בנעימות אין קץ את דפנותיה ומרעיד במגע נוצתי את עור התוף, צליל מטבעות ענוג מחליק אף הוא בעקבותיו ועיני העגל מנצנצות כמכונת מזל המאשרת זכייה. זו עת תחילת הקיץ, נשיקות, חיבוקים וטפיחות אמיצות על השכם – המון אהבה, ורק אהבה. המכבש הפדגוגי והמפוח הדידקטי אכן עשו את שלהם. אדווה מותשת אך ודאית של רוחות הזמן מנשבת באולמות פסי הייצור בהם הורכב הדגם האחרון של האמן. משב הרוח העכשווית משנע אותם בעדינות בדרכם החוצה אל ההמון – אל המראה הגדולה. הם מתמתחים מולה, מתקינים את בגדיהם ומייצבים את תסרוקתם... שמאל ימין שמאל ימין שמאל... פקידי אדם, אנשים טובים, מצוידים במיטב הכישורים לריסון משאבי הפרא שבתוכם, נדחפים בעדינות, נסחפים להם עם כיוון הרוח. פלא אבולוציוני שזו בקצב אחיד, בכיוון הנכון, בסדר ותנועה הרמוניים להפליא – אסירי גנטיקה, אחד-אחד יחיד ומיוחד, כחטיפי במבה וביסלי חסרי תודעה.

.4

עצלות מהולה בטינה למלאכת כפיים, תהליכים טבעיים של רדוקציה ואולי גם יומרות פילוסופיות, הביאו את האמנות המודרנית פעמיים – פעם כמעשה של יחיד ופעם כתופעה עדרית – אל היעלמותה כמעט. אך נס ההיעלמות לא אירע.

.5

מרסל דושאן: בטלן כרוני שרמנטי, רב קסם ורומנטיקן חסר תקנה היה הראשון שהביא בקור רוח מחושב את פעילותו האמנותית אל הכמעט סוף, במחשבה להיפטר מהאמנות. הוא ידע שיהיה עליו להכריע: האם להמשיך באיסוף חפצים או לחדול. הכרעתו הייתה אמיצה וכנה – הוא עשה את הצעד המתבקש והצהיר על פרישה מפעילות אמנותית. פרישתו הייתה קצרה. כעבור כמה שנים הוא נכנע לדחף האנושי הטרוויאלי להשאיר

בעולם טביעת יד ממשית של יוצר "אמיתי", חזר בו והחל לעבוד בחשאיות רבה על יצירתו האחרונה – כותרתה, "נתון", סתרה את כל מה שקדם לה. הוא דאג מבעוד מועד להבטחה מפורשת שהיא תוצג לאחר מותו במוזיאון פילדלפיה ותורכב על פי הוראות שירשום במדריך שיכין.

.6

"נתון" היא כל כולה חיזיון ומאומה פרט לו – היא תרכיז ויזואלי המוגש במנותק מהסביבה, כופה על גופו של הצופה עמידת מוצא ולופת בבוטות את רשתית העין. החוויה וההבנה הן תוצאות הנגזרות מהנגלה בהצצה דרך חרירים הקבועים בדלת עץ – מופע סוריאליסטי תיאטרלי וארכאי – תפאורה בזעיר אנפין, שקל לדמיין אותה מורכבת על גבי קרון של מופע קרקסי נודד בתחילת המאה העשרים.

.7

פרישתו ולו הזמנית של דושאן ממלאכת האמנות הייתה רגע מזוכך של יושרה אינטלקטואלית, איפוק ושליטה, ניסיון עמידה הרואי אל מול טבע האמנות והכפייתיות היצירתית. לעומתה, הכניעה לדחף האנושי והחזרה בחשאי לעבודת האמנות – ליצירתה של "נתון", היה רגע של חולשה.

.8

עבודותיו הקפריזיות והתבונתיות של דושאן – עבודות הרדי מיידס ו"נתון" – היו שתי קפיצות אנקדוטאליות נועזות, שדילגו מעל שגרת התהליך ישירות אל העתיד. הוא לבדו ביצע את שני המהלכים התקדימיים – את הטיפוס אל פסגת האוונגרד ואת הצניחה אל הקיטש המנוון. ה"מזרקה" היא פסגת האוונגרד ו"נתון" היא הקיטש המנוון – הראשונה ניבאה את בואו של "הסוף המסוים" באליטיזם צונן ובריחוק אירוני; השנייה היא אב טיפוס לצורת חיים – רבת פנים, היפר ויזואלית, גנדרנית, גדושה ומגובבת, פלורליסטית, פופוליסטית ובעיקר מפוברקת – שתבוא עלינו עם תחילת שנות השמונים, לאחר התפוגגות המודרניזם והשתלטות הפוסטמודרניזם. במקביל, שאר עולם האמנות שמר על תנועה והקפיד להישאר בתהליך. המשיך לייצר חפצים בקצב קבוע ולא הפסיק לחזק, להעמיק, להשלים, לנוע מתחנה לתחנה, עקב בצד אגודל, לחתור אל אופקים חדשים

ולהסתנוור מהזריחות – תוך כדי התנגדות, מרד ומאבק בלתי פוסק שכלל רציחתם של אבות לאור היום מבלי לפתח רגשות אשם. כל זה תוך שמירה על סדר מופתי ומשמעת, בנחישות ובהיגיון רב, בחתירה אל הנקודה האנורקטית, אל עבר אותו עתיד עליו הצביע דושאן, שאחריו עוד תבוא עלינו הבולימיה, אך ללא מאמצי ההתרוקנות.

.9

והעתיד הגיע.

לאחר יותר מחמישים שנה הופנם ועוכל המהלך הרדיקאלי של דושאן. הפופ והמינימליזם דחו מעליהם, כל אחד בדרכו, את פוטנציאל ההתאבדות של ההפשטה האקספרסיבית; דרכם ואיתם צמחה בשנות השישים והשבעים האמנות המושגית – המהלך האוונגרדי האחרון. תהליך הפחתה סוחף ששוב הביא את האמנות אל אותו סוף מסוים – ויתור על האובייקט והעדפת הרעיון והשפה על פניו – מרחק נגיעה מהיפטרות מהאמנות. מבחינה אתית, אינטלקטואלית ורוחנית היו האמנים אמורים לחדול בנחישות מעשיית אמנות, ולנתב את עוצמת רוח היצירה והפרישה שנצטברה בהם להתמסרות לחיים עצמם. זאת היה עליהם לעשות לא מתוך רפיון והרמת ידיים, אלא מכוח השכל והתשוקה. עליהם היה לשלם את מלוא המחיר, להשלים ולחוות את כל הדרך, את מלוא המהלך, עד תומו. הם אמורים היו להיות יכולים לאגו, להכניע את הכמיהה להשאיר זכר בעולם, לרסן את תאוות הממון, את הבטן המקרקרת ולהימנע מלהיכנס להלך רוח יצירתי אוטומטי – ליצרנות מנייריסטית חסרת תוחלת. זהו המעשה הראוי היחיד שחובה היה עליהם לעשותו, אך עוז רוחם ויושרם לא עמדו להם. האמנים הקונספטואליים, אלה שבזו וביקרו בחריפות את השוק, את המוסדות וחללי התצוגה הגדולים, מצאו במהרה את עבודותיהם תלויות כחרוזי זכוכית, קישוטים "חכמים", באותו חלל לצד מושאי שנאתם: פראים פורמליסטים, מתפלשים סדרתיים בצער וכאב מסוגננים. כאחרוני האמנים הנדושים, לקו אף הם בתסמונת הקשה – ייצור סתמי ומרוקן של סטייל. דוגמה מובהקת הן הגרסאות העלובות של הכהן הקונספטואלי הגדול, ג'וזף קוסות, לעבודתו האייקונית – "כיסא אחד ושלושה כיסאות" – מגוון כיסאות, נעליים, פטישים, מעילים, אתים, שולחנות, מסורים, מטאטאים, מגורות...

.10

משלא הושלם מלוא המהלך, לא נעשה המעשה הראוי ולא נפטרנו מהאמנות, נשארנו עם מהלכים אקדמיסטיים מוגבלים ובנאליים, מפגנים מדכדכים של השכל, מבוזעים בידי אמנים מזדנבי-רוח, אימפוטנטים ויהירים – פאתטיים כמו סוסי הרבעה שסורסו, אך שנים לאחר שהוסרו אשכיהם בניתוח ממשיכים להתנהג כנסיכי הלהקה. תודעתם, שהאינסטינקט הפראי עדיין צרוב בה, דוחפת אותם לעלות – לעיני שאר העדר האדיש – על סוסות מיוחמות, להפגין מגוון תנועות בעילה כוחניות מלוות בצהלות עונג ולקנח באנחת הרפיה ושחרור שלאחר ה"אורגזמה". חולשת הרוח והעדר הממון העבירו את עולם האמנות מהר מאוד לשלב ה"ניאו" המנוסח והמתועש – הניסוח, ההסבר והפרשנות כתחליפי רוח, והתיעוש כתחליף יעיל ואפקטיבי להשראה ויצירתיות. קיבלנו ים עצום של גרסאות כיסוי מתובלות באירוניה, ובעיקר את הפוסט מינימליזם הקונספטואלי – תשפוכת אין סופית של דקורציה אילוסטריבית פסבדו אינטלקטואלית עבור המאכערים והספקולנטים: מוסדות ומנגנונים רבי עוצמה שמחזיקים אותם בחיים באמצעות שילוב סימביוטי הרסני בין עוצמתו המצמיתה והממכרת של הכסף הגדול לבין האוסטיאופורוזיס – שאר הרוח והאינטלקט המדולדל של האקדמיה.

.11

מאוחר. רצח אב כבר לא יספיק. כדי לשטוף את ערימות החפצים מאולמות התצוגה המגלומניים, דרוש חיסול המוני של הפונקציונרים – נאמני ועבדי המנגנון העצום, צריך לדלג מעל גופות ולהמשיך לכיוון ההיכלות, האודיטוריומים והקתדרות, להבקיע את השערים, לפרוץ לתוכם על מנת להשתיק את צליל כחכחי הגרון ולטהר אותם מסירחונות הזחיות ושביעות הרצון העולים מהם.



## יעקב מישורי

### פרידה 3: ניהול תקציבי – יופיו של ההיצע וחוכמתו של הביקוש

*"We are pleased to invite you to join us for the 5th Artist Career Development Program (ACDP) The retreat will bring together 25 invited artists from Israel, from January 3-5, 2017, to learn from local and international industry professionals, working artists and from each other. The ACDP is an invitation-only program that aims to empower artists with the professional skills necessary for a successful long-term career in the arts. Through this intensive time, we are hoping to create an artist community founded on reciprocity and inclusivity to build the Israeli cultural landscape. Following the retreat, the ACDP will include continued follow-up sessions and training opportunities.*

*The retreat will be held in English, and include professional development workshops, community building and the opportunity to share and discuss each artists' work. The workshops will be led by experts in the field, and include Public Speaking, Budget Management for Artists, and Individual Fundraising. The retreat will include peer learning, professional advising, and opportunities to discuss common issues facing artists."*

אין כנה, רצינית, מלטפת ואוהבת משפתם של סוחרי האמנות בדברם בשבח מרכולתם. כשמדובר בסחורה קונספטואלית מצלול שפתם משתנה ונעשה מתוחכם ונפתולי יותר וזאת מפאת ייחודו של החפץ המושגי, שחוכמתו תמיד עולה על יופיו. בנוסף לכך על הסוחרים להפגין כישורי סחר מכר עילאיים כדי להשחיל לקליינט מזדמן את החוכמה עצמה לבדה, כבלון להג קשקשני המרחף באוויר ביניהם, ללא תלות בחפץ.

אין כנה, רצינית, עמוקה וגמישה משפת הגיגיהם של פרשני האמנות בדברם על חפצים, על הכל, או על כלום. יפים וחכמים לאין ערוך הם מלמוליהם ולהגם הארוטי והמסתורי על אודות האמנות הקונספטואלית ועל אודות החפצים האומללים שנקרעו משגרת יומם וחצו בעל כורחם את

הרוביקון מהעולם אל עולם האמנות. שם הם נשארו מיותמים, כלואים ללא מוצא, מוכים על בסיס יומי באשפה גרפומנית ובהבלים אחרים, המוטחים ומושלכים לעברם, מסמנים, מצלקים אותם ומייחסים להם משמעויות שווא.

אין כנה, רצינית, ומלאת תשוקה משפתם של האמנים החזותיים, הבאים אל סדנאותיהם בפרוורים המוזנחים חדורי מוטיבציה ולהט לקדש את מלאכת יומם, בוראים באמצעותה יש מאין. שפתם של האמנים הקונספטואליים יוקדת ופלאית לאין שיעור כשהם ישובים בחלל הסטודיו דמוי המשרד ותודעתם משולהבת ולוהטת מאש מחשבתם – מהדהדת ומרטיטה את קירות החלל.

אלה וגם אלו נמזגים כבני לוויה, כצללים נשרכים אחר הטקסטים המכושפים של האוצרים, ההיסטוריונים ואנשי התיאוריה והפילוסופיה; וככלבי פודל מפורכסים, המתהדרים בזנב ארי, הם מחוללים על רגליהם האחוריות, בוטשים את האוויר בכפותיהם הקדמיות, מקפצים בעליזות מדומה, חוצים חישוקי אש בסלטות נועזות ולשונם המזילה רוק משורבבת לפניהם, מגששת נואשות, כְּשׁוֹשׁ רגיש, אחר חור התחת של אנשי הממון.

אך אין משעשעת ומלאת עזוז וחיים משפתם של ההדיוטות. זאת הנרכשת תוך כדי שהם מובלים כצאן לטבח לשיח גלריה עם אמן ואוצרת, יוצאים ללימודי תרבות כסטודנטים שלא מהמניין, לסדנאות קריאה מודרכת, לקורס אוצרות משולב עם קורס לצילום ווידיאו ארט; וכמובן של אלה שחייהם התרוקנו מעול החיים, אך כיסיהם מלאו בכספי פיצויים וחסכונות פנסיה למיניהם וחשים שהגיעה שעתם לעשות ולהשלים את שלא עשו בעבר ומקבלים עליהם את מלוא ההתחייבות והאחריות ומצטרפים ללימודים סדירים, או לתוכניות ההמשך המגוונות, רון בלבם, אטומים לפגעי הזמן.

שנים ארוכות לפני שהתמקמה והתקבעה בעולמנו האמת האלטרנטיבית, הפכה אותה האמנות העכשווית לכוח רב עוצמה; מתבססת – בדיוק כמו אחותה הפסבדו מדעית: הרפואה האלטרנטיבית/הוליסטית – על הבדותה

והשרלטנות כאנרגיות המזינות ומובילות אל "האמת והגאולה" ובעיקר אל מרבצי ההון. בעולמה המעוות, רוחניות וחומרנות – אידיאליזם ומטריאליזם – חיות ועובדות יחד בהרמוניה מושלמת: הן אבני היסוד שלה. חיי רוח עממיים ומדומים וחומרנות ממשית וגסת רוח פועלים כגוף אחד. מצד אחד הצורך לדעת להבין, לחקור, להנגיש, לתווך, להסביר ולפרשן הכל, ומהצד השני: הסגידה לחיים הטובים, הרצון להסתדר בחיים כמו כולם והכמיהה לשביעות רצון ונחת בורגנית.

הוללות האינטלקט, האוונגרד האנורקטי, הבוז והויתור על האובייקט של שנות השבעים הותכו, עוכלו ונבלעו בבכחנליה הבולימית של שנות השמונים והפכו בין היתר את האירוניה והקונטקסט לחומר מילוי חלופי לאינטלקט – קליל, קולי וחנפני. באמצעותו גלש עולם האמנות לעולמות הפסיכדליים של ההכחשה, ההדחקה ובעיקר התאוה. מרוקן מבינתו, שועבד טוטאלית לפולחן הזלילה הגדולה. תנועת לסתותיו הבלתי פוסקת ולחיי התפוחות עד להתפקע ריסקו, פוררו ושאבו את שארית מאגר תאיו האפורים. שימוש כפייתי, ציני ופופוליסטי – "ביקורת" – בגופתו המפוחלצת של העבר המודרני נהפך לאמצעי, כלי וולגרי לביזוי ולעג לכל זיק של מאבק אידיאולוגי, רמז ליושרה וכנות ואפילו לשאיפה צנועה לקיום אחר – אותנטי, אמיץ, או חלילה אתי וצודק יותר.

זוהי הפלטפורמה שעליה עלתה וצמחה לתפארת המוטציה הבהמית – בלילה שנרקחה משילוב הרסני בין יובש אקדמי, חזירות קפיטליסטית ואמן שאינו אלא בובת פיתום בוגרת אקדמיה לאמנות, ביצועיסט נוסחת, נרפה ועילג, מתרפס, המזדחל אחר אלה היודעים הכל יותר טוב ממנו.

ידו של הבעלים מפעילה את מנגנון הלחץ וההרפיה הגורם להשתחררות והתרוממות הלסת התחתונה אצל בובות הפיתום ומדמה דיבור של דג פטפטן על אוטומט. המחרבנת הגדולה, הפרפורמרית שדבר לא בא אל פיה ומאומה לא יצא את גופה הפוליטי כבר למעלה משבועיים בעודה ישובה על מדף עץ במוזיאון, האקטיביסט הזועם, צייר הנופים הפסטורליים, אספן הגרוטאות, הצלם הניאו-מודרניסט, אמן הווידיאו המוקומנטרי, פסלי הברזל והשיש השריריים וכל שאר בובות הפיתום מדברות בדיוק באותה

שפה – שפת אדוניהם; ומאחר שגבותיהן צבועות או מקובעות בסופר-גלו על מצחי הפלסטיק שלהן, ניטלה מהן היכולת לערער, להטיל ספק ואפילו לרמוז על אי-נחת קלה בהרמת גבה.

ושוב, לא מיותר לחזור ולשנן. פני עולם האמנות כפי שהם היום עוצבו בסופן של שנות השבעים, כשהימרות הרדיקליות והאינטלקטואליות של אמני האוונגרד המריאו לשחקים ועמם עלתה ותפחה יהירותם, עד שלקו בתסמונת איקרוס. שבויים לחלוטין בדוגמה המודרניסטית הם נענו בעיוורון אינפנטילי לתביעתה לבדיקה אובססיבית של עצמה וגופה ודרישתה להגדרתם של גבולות האמנות ולהרחבתם ללא הרף ועד בלי די. וכך, תוך כדי תנועה בלתי פוסקת הלאה, הלאה, ישר ורק קדימה, הגיעו עד לכדי ביטולו של האובייקט והמרתו ברעיון. מסונוורים מהילתה המהפכנית של מעשיהם הביאו על עצמם את הסוף.

-הסוף-

-החדש-

מכאן היו פתוחות לפנייהם ארבע אפשרויות:

1. לדרוך במקום.
2. לצעוד לאחור: לסגת, לדרוך ולטבוע בסימני עקבותיו של העבר ולשחזר תוך כדי כך את פעולותיו במהופך – ברוורס.
3. לעסוק בעינוג עצמי.
4. לחדול.

עולם האמנות בגרסת הניאו הנוצצת בחר בשלוש האופציות הראשונות, את הרביעית בכלל לא ספר. מאז ועד עתה הוא עסוק בעיקר בבניית אליבי – פסאדה לחייו המופרכים – בעזרת המנגנון המוסדי העצום, על שני ערוציו: קרנפי הרוח ועריצי השוק.

האמנים, כאנשי רוח ואינטלקט חזותי, נמוגו, עמם התאיידה גם האמנות. את עולם האמנות היפה החליפה כת "החפץ המנומק" ואת האמנים החליפו מעצבים צייתניים. החמדנות היא-היא הרוח האופפת את עולם החפצים –

מלבה ומאיצה את התרבותם המטורפת – והיא גם הסיבה היחידה לקיומו. הכל עניין של היצע וביקוש וגלגול עיניים. כל שנותר הוא להודות בכך ולבחור לחיות ביושר ובחופש, או להתעלם, להמשיך ולדשדש.

זמן ההתעלמות הולך ומתארך, הולך וקופא. באין שאר-רוח, פסבדו אינטלקטואלים טיפשים ואנשי השוק, פקידי מנגנון ואדמיניסטרציה דהויים עושים ככל העולה על רוחם. הם אלה האחראים על שמירת יציבותו של הקיפאון, ידם תמיד על השסתום ועל הווסת – הם התרמוסטט. הם רודים בטעם, בחילופי עונות השנה ובשינויי מזג האוויר, כמלכי העולם, כשליטים אבסולוטיים כל-יכולים.

-לנפנף לשלום ולבוז-

עוד לא מאוחר ללמוד מחדש את המרד ואת יתרונות ההתנגדות. לבוז, לנפנף לשלום, להתרחק ממגע עם הטמטום הנפוח, לחדול מדרכי הנעם והנימוס הבורגני, להסות את המקהלה המקדשת בצניניות גנדרנית את הידע והקריירה. להדוף את החיבוק, לדחות את היד המושטת, לירוק לבאר ולהיות מוכן להקריב ולשלם את מלוא המחיר. בלהט ובנחישות, ניתן עדיין להיחלץ ממכוני שטיפת המוח וממכלאות החופש האמנותי, בכדי להיכבל מרצון באזיקי הרוח החופשית.

## שני פרקים מתוך 'מסה על הציור': על ההבדל בין שירה לציור וההבדל בין ציור לפיסול

### ההבדל בין שירה לציור

המשורר אומר שהמדע [scienza] שלו אינו אלא מידה והמצאה. זהו לדידו גוף השירה ותו לא: המצאת חומר ומדידתו בבתי-שיר, עקרונות המשמשים גם בכל יתר המדעים.

על כך משיב הצייר כי אותם עקרונות מחייבים גם את מדע הציור; המצאה של חומר – זה שעליו לבדות – ומידה באובייקטים המצוירים – כך שיהיה ביניהם תואם. אבל לא מדעים אלה שואבים מן הציור אלא אחרים, כמו האסטרונוגיה, שאין לה זכות קיום ללא פרספקטיבה, רכיב עיקרי של מדע הציור. האסטרונוגיה המתמטית, כמובן; אני לא מדבר על צווי הכוכבים הכוזבים, ועם מי שמתקיים מכאלה הבלים הסליחה.

המשורר אומר כי הוא מתאר דבר-מה כמות שהוא, ויחד עם זאת גם מייצגו באופן אחר, בשלל בתי-שיר יפים.

הצייר אומר כי בכוחו לעשות את אותו הדבר, ובמובן זה אף הוא משורר. ואם המשורר אומר שביכולתו להבעיר את אש האהבה בלבבות, עניין בסיסי ומהותי עבור בעלי חיים מכל המינים, הרי שביכולתו של הצייר לעשות בדיוק את אותו הדבר ואף למעלה מכך, שכן הוא מציב מול האוהב את הדיוקן של מושא אהבתו, והלה עושה עמה דברים רבים, כגון לנשק אותה או לדבר עמה, שלא היה עושה עם סוג היופי שיציב מולו המשורר.

וגדולה עוד יותר נטיית הבריות לאהוב ולהתאהב בציורים שלא מייצגים נשים בשר ודם. כבר קרה שציירתי דמות שמימית, וגבר הלום אהבה שקנה

את הציור רצה לקחת אל רשותו את הייצוג החזותי של אותה אלה ולנשקו ללא הפרעה, אך לבסוף שכלו הטוב גבר על נשימותיו החטופות ועל יצרו והיה עליו לסלק אותה מביתו. עכשיו לך ונסה אתה, משורר, לעורר חשקים כאלה בלב גבר על ידי תיאור יופי בלי ייצוג חי של דמות. אם תאמר "אני אתאר לכם את התופת, או את העדן הארצי, או חזיונות אחרים המעוררים ערגה או אימה", הצייר יתעלה עליך, כיוון שיציב לנגד עיניך מחזה שגם באילמותו יספר עונג שכמותו לא ידעת, או יבעיתך עד עמקי נשמתך. הציור מניע את החושים מהר מן השירה. ואם תאמר שאתה מביא את הבריות לידי שחוק או בכי באמצעות המילים, אומר שאין זה אתה כי אם האוֹרְטוֹר, העוסק במדע שונה ממדע השירה.

הצייר דווקא יביא לידי צחוק, אם כי לא בהכרח לבכי, כי הבכי הוא מקרה חריף יותר. וכבר קרה שצייר הוציא תחת ידו ציור שכל-כך היטיב להמחיש פיהוק, עד כי מי שצפה בו די זמן בא לידי פיהוק בעצמו, בדיוני ככל שיהיה האובייקט שחולל אותו. אחרים ציירו מעשים כה יצריים ושטופי זימה, עד שהציתו במתבוננים הנאמנים תאוה דומה. לזאת לא מסוגלת השירה. ואם תעלה על הכתב את דמויות האלים, לא יזכו כתבים אלה לאותה יראת כבוד של האובייקט המצויר. לתמונה כזו, מאידך, ישאו שוב ושוב תפילות ותחינות שונות במשך דורות רבים, במחוזות שונים או מעבר לימי המזרח, ואל תמונות כאלה יפנו בשעת מצוקה – ולא אל המלה הכתובה.

### ההבדל בין ציור לפיסול

בין הציור והפיסול אינני מוצא כל הבדל מלבד זה שהפסל מפיק את יצירותיו בעמל גופני רב יותר מהצייר, ואילו הצייר מפיק את יצירותיו בעמל מחשבה רב יותר. הדבר נכון ולו מפני שהפסל מסתייע במלאכתו בכוח הזרוע, ובהקשה בלתי פוסקת קָשִיש על מנת להכניעו – או בכל משטח אבן אדיר אחר אשר חולש על דמות הצפונה בתוכו – והדבר מצריך תרגול טכני ביותר. אותו מבצע הפסל, על פי רוב, כשפניו סחוטות ממאמץ, נחילי זיעה אדירים ניגרים מגופו והוא סחוף אבק, טובל בבוץ, מכוסה כולו

אבק-שיש כמו אופה ומרובב פתיתים דקים כאילו ירד עליו שלג, וביתו אף הוא מרובב פתיתים דקים ואבק.

כל זאת בניגוד מוחלט לצייר, ככל שמדובר בציירים ובפסלים מצטיינים. הצייר, מצדו, יושב ברווחה גדולה מול היצירה שלו, לבושו משובח ומהודר לפי טעמו, שעה שהוא טובל את מכחולו הקל בצבעים דקי-גון. ביתו נקי, מלא ציורים מעודנים, ואת פועלו מלווים פעמים רבות צלילי מוזיקה או אורחים המקריאים יצירות מופת, אשר, ללא הלמות פטישים וערב-רב של רעשים אחרים, נשמעים בעונג רב.

ואילו הפסל, כדי להביא את מלאכתו לידי גמר, עליו להסתובב סביב יצירתו פעמים רבות ולעצב כל דמות מעוגלת מכל עבריה, היות שרישומה נקבע מכלל הזוויות שמהן מביטים בה. עליו לבצע את מלאכתו תוך שמירה על תואם פרספקטיבי מלמעלה ומלמטה, ואותו לא ישיג באורח מהימן אלא אם יתרחק מעט כדי לבחון את יצירתו מצדודיתה, כך שהתבליטים והמשטחים הקעורים ייראו כאילו הם חולקים קו גבול עם האוויר שבו הם נוגעים. אך למען האמת תנאי זה לא מוסיף טורח על מלאכתו של הפסל, בהתחשב בכך שהוא, כמו הצייר, ניחן בידעה ברורה ואמיתית של המידות והיחסים בין הרכיבים השונים הניבטים בכל צד. ידיעה זו – עבור הצייר כשם שעבור הפסל – לעולם מצויה בשימוש. הפסל כן נדרש למאמץ בעיצוב מערכות השרירים של הדמות המפוסלת ובחיטוב קימוריהם. הוא לא יכול ליצור אותם כראוי, מבחינת רוחבם ואורכם, אם איננו נע סביבם, כורע או מתרומם כך שיוכל לאמוד את תוואי השרירים המדויק. כך יכול הפסל להעריך את עבודתו, ולשם כך עליו לבצע את אותם סיבובים סביב היצירה שוב ושוב, אחרת לעולם לא יוכל לעולם להציב כראוי את המידות הנכונות או את תצורת הפסל המדויקת. ואומרים כי באופן זה נתבע הפסל גם למאמץ אינטלקטואלי, שגם הוא לא בא אלא בלוויית המאמץ הגופני. כיוון שככל הנוגע למישור האינטלקטואלי, או מוטב לומר לשיקול הדעת, הוא לא מופעל אלא באותם תיקונים חוזרים ונשנים של איברי הדמות המפוסלת מכל עבריה, באותם מקומות שבהם השרירים גבוהים מדי. עבור הפסל זו פעולה בסיסית כחלק מהשלמת



מלאכתו, והיא מבוצעת על סמך שליטתו הטובה במידות וביחס בין איברי הגוף של כל מושא הפיסול באשר הוא.

אומר הפסל, כי מרגע שחצב מגוף היצירה חומר עודף, איננו יכול להשלימו שוב כמו הצייר.

ועל כך נשיב: אם אמנותו היתה מושלמת, הוא היה נחלץ מקושי זה הודות לבקיאותו הטבעית במידות ובשיעור החומר הדרוש ולא היה נזקק לאותו סרח עודף. שכן הצורך של האמן להסיר שיירים מקורו בחוסר בקיאותו במלאכה, והיא שמביאה אותו להסיר מגוף החומר פחות או יותר מן הדרוש. אבל אני לא מדבר על פסלים כאלה, כי הם אינם מאסטרי. מאסטרי לא מסתמכים על טביעת העין, אשר לעולם תכשיל אותם. הדבר ידוע לכל מי שניסה לחלק קו לשני חלקים זהים לחלוטין על סמך העין בלבד ופעמים רבות כשל. בעלי מקצוע טובים תמיד חוששים מפני אפשרות כזו, להיתפס בחובבנותם. ולכן, בעניין אומדן מידות אורך, עובי או רוחב של האיברים נוהגים הקפדה יתרה, ועל כן לעולם לא חוצבים יותר מהדרוש.

על צייר לתת את דעתו לעשרה היבטים שונים כדי לבצע כראוי את מלאכתו: אור, צל, צבע, גוף, דמות, רקע, מרחק, קרבה, תנועה ואובייקט דומם. הפסל צריך לתת את דעתו רק לגוף, דמות, רקע, תנועה ואובייקט דומם. הוא לא מטריח את עצמו בצל או באור בפסליו, כי הטבע דואג לכך בעצמו. בצבע עוד פחות; בקרבה ומרחק הוא עוסק רק למחצה, כלומר הוא יביא בחשבון רק את פרספקטיבת קווי המתאר אבל לא את זו של הצבעים, שמשתנים בהתאם למרחק העין המביטה בגוון, במידות ואף בצורה. על כן מתאפיין הפיסול בפחות עיון תיאורטי, וכפועל יוצא מכך מחייב פחות מאמץ מחשבתי מהציור.

\* המתרגם מבקש להודות לאלברטו גבריאלה

(מאיטלקית: יהונתן פיין)

## דוד פרישמן

### אֵיהָ הָאֵמֶת? ...

לפעמים, כשהגשמים מטפטפים ויורדים בעצלותם והנפש דולפת טפה-טפה וכואבת ומכל פנות החדר ואל כל אשר תבטנה העינים נשקף היאוש הנורא – אז יש שאני מוצא את עצמי יושב ומניח את כף ידי על מצחי ומשפשף ושואל: אֵיהָ האמת? איה השקר? איה אני בעצמי? ואם יש אמת והיא קדושה – מדוע לא נדע להבדיל בכל רגע את הדובר אותה מן הדובר את השקר? ואם דברתי אני את האמת ככל אשר בערה בקרב נשמת, ובא השני ודבר את אשר דבר ואמר, כי רק הוא הדובר את האמת, ואולם לא אנכי – אי מזה ידע השומע להבחין ביני ובינו? לכף עשויה כסף יש "בחינה", אשר על-פיה נדע כי כסף הוא, לשד יש רגל עגל, אשר על-פיה נכיר כי שד הוא, אבל האמת – מדוע אין לה סימן, מדוע אין לה חותם לבעבור הכיר אותה כל שומעה? חותמו של הקב"ה הוא האמת. טוב. אבל האמת בעצמה חותמה מה הוא אשר על-פיו נכירנה?

ועל הדברים האלה אומרים לי: האמת היוצאת מן הלב נכנסת אל הלב – זה הוא הסימן. טוב. אבל הלא לב אין להם כלל... לכו נרננה את הסימפוניה התשיעית של בטהובן ברחובות קריה מן הבקר ועד הערב – הישמע ההמון? היבין ההמון? הלא **אזנים** אין לו כלל, הלא **הרגיש** לא יוכל... ואם בשביל שהמון זה אינו יודע לשמוע, לכן תחדל הסימפוניה להיות את אשר היא?

האתה תדבר אמת? קוראים אלי – **אתה??** כן, אני! ואולם – "הלא יודעים אנחנו עד כמה מוקיר האיש הזה את הסופרים ואת המשוררים המפורסמים!" ובכן, נניח כי אני **אינני** מוקיר את אלה אשר אחרים קוראים להם סופרים ומשוררים, הבזה כבר עלתה בידם להוכיח כי אינני דובר את האמת? האם לא אפשר הוא כלל, שמשום זה בעצמו אני הוא האומר את האמת? או: – "לו היה האיש הזה מבקש אמת ולו היה בעל לב ולא רק בעל עט, כי עתה לא התעסק בשאלות הזכיות המדיניות והזכיות האזרחיות, כי-אם התעסק במלמד אחד היושב בעיר הקטנה X בפלך וילנה, ובעלת-

הבית שלו, אחרי שילדה לבעלה ששה בנים, לקחה ממנו את מנורת-הנפט ותעזבהו להיות יושב בחשך וכו' – ובכן, נניח-נא גם-כן, שאני לא התעסקתי באותו המלמד, אשר בעלת-הבית שלו, אחרי שילדה לבעלה ששה בנים, לקחה ממנו את מנורת-הנפט, כי-אם הנחתי את המלמד ואת בעלת-הבית ואת ששת הבנים ואת מנורת-הנפט לאותו הסופר החרוץ, המודיע לנו את הנפלאות ההן, אשר לכתוב אותן צריך הסופר ללב ולא לעט – הבשביל זה כבר הוברר הדבר שאני אין לי לנסות כלל לדבר את האמת?

אבל דברים כאלה, כמוכן, אינם אלא דברי הבלים; כל מה שהשטות בולטת מתוכו מהלך ת"ק אלפים מיל אינו צריך כלל לביאור; על דברים כאלה יעמדו סוף-סוף אפילו החרשים והשוטים והקטנים, לשפוט אותם על-פי ערכם – ואולם דברים אחרים אני מוצא לפני, שהם יעציבו מעט את רוחי.

סלחו לי, קוראי וקוראותי, אם אנוס אני לדבר היום בעדי ובעד ביתי. לפני שבועות אחדים נכשלתי בדבר קטן, כי נגעתי באישון בת עינם של אנשים נחמדים אחדים – במקס נורדוי. אילו ישב מקס נורדוי בלבם של אנשים האלה כשם שהוא יושב בבת-עינם, כי אז היה להם באין כל ספק לתועלת גדולה. והנה למן היום ההוא ועד עתה, מאחרי שיש לנו המצאה טובה ופוסטה שמה, אין הפוסטה הזאת עושה דבר, כי-אם מביאה אלי יום-יום מאמרים ומכתבים ואגרות ואזהרות ותוכחות – לסקלני על המעשה אשר עשיתי.

יש בין הכותבים האלה אנשים שאינם עושים לי חס-ושלום דבר: הם רק קוראים לי סוס, חמור, שור, כשב, גמל, ברדלס וכדומה. המלאכה הזאת אינה קלה, יותר נקל היה, לו אחזו דרך קצרה וכתבו בקצור נמרץ: עיין בריהם בספרו "טהיער לעבען" (י' חלקים, 1876 – 1879) מראשו ועד סופו.

ויש בין המתרעמים האלה אנשים שבאים לגבות עתה ממני חובות ישנים; בהם פגעתי באיזה זמן מן הזמנים באיזה דבר, והרי הם מוצאים עתה את שעת-הפשר להשתער עלי. האנשים האלה הם אותם הקטנים, שנשמתם נשמת גמדים וחושיהם חושי גמדים וכל מעשיהם מעשי גמדים. וגם קללתם רק גמד ארכה. ומכיון שבאים, קוראים הם: אתה?? אתה תערוך את לבך לדבר דבר כנגד איש כנורדוי? – כן, אני! מדוע לא? אם לא

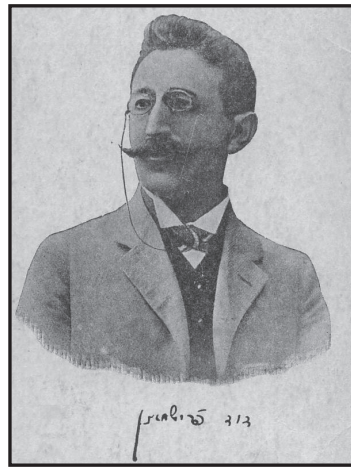
איש כמוני, שמאז החלו לאחוז עט בכפו לא היה תלוי בדעת אחרים, לא נטה ימין ושמאל אף כמלוא הזרת, לא החליף את רוחו ואת השקפותיו אף במקצת מן המקצת, לא עשה סחורה באהבתו או בשנאתו, ואם הביא את אלו ואלו בבקרת ואם דן את אלו ואלו בשלילה, הרי מלאכתו זאת נעשית לא מעתה כי-אם מאז החלו לכתוב – ובכך שיטה היא, שיטה שלמה ומסימת – ולכן אם לא איש כמוני ידבר את אשר עם לבו, אתם על אחת כמה וכמה לא. אם יש לכם איזו טענה, אז יכולים אתם לטעון רק כנגד הטמפרמנט שלי; ואולם גם הטמפרמנט הזה אשר לי עמו אכבדה. חפשי אנכי – ויען כי מרגיש אני בקרבי את חפשתי, לכן יכול אני לכתוב את אשר אני כותב. חפשי אנכי – ויען כי מרגיש אני בקרבי את חפשתי, לכן הדבר אשר אני כותב הוא הממלא את כל חללו של עולמי הפנימי. אבל מה אנשים כאלה מבינים בדברים כמו אלה? אנשים אשר אזנים אין להם, והם קטנים ותאוותיהם קטנות ועקיצותיהם קטנות. הם אינם נבראים אלא להיות למשא ולהתערב בכל דבר, אם נשאלו ואם לא נשאלו. כנגד הבריות האלה אין עצה ואין תקנה.

ויש בין המתרעמים האלה אנשים שהם בבחינת "חסידים". הפעם הם חסידי נורדוי. אמור להם מה שתאמר – מלבם לא תוציא. טענתם היא טענת אותה המטרונה, שנכשלה בדבר-עבירה שאינו סמוי עוד מן העין, והיא אומרת לאישה: חייב בעל להאמין לאשתו יותר משיאמין למראה עיניו. ויש בין הכותבים האלה אנשים הבאים וקוראים: הלא האיש הזה אינו אלא לץ, הלא כל דבריו אינם אלא דברים הנאמרים בקלות-ראש. – הוי, אלהים אורי וישעי! עד כמה כבר געלה נפשי במלה הזאת! עד כמה כבר משתערים עלי כל עצבי בי לשמוע אותה! על כל מקרה שיבוא, והנה מלה זו בפיהם להרגיזני בה ולהחלותני! והאנשים האלה אינם יודעים את אשר הם עושים – אינם יודעים כי הם הלצים, הם קלי-הראש, ולא אני. כי איש, אם יקרא על רגל אחת או במושב חברים או בשעה שתחטפוהו שנה את השורות המעטות והקצרות, חטוף וקרוא חטוף וקרוא, והוציא את משפטו עליהן ברגע אחד, האיש הזה הוא הלץ, האיש הזה הוא העושה את מעשהו בקלות-ראש. ואולם לא האיש אשר שעות אחרי שעות תעבורנה עליו עד הוציאו מתוך לבו את כל אשר העיק לו ועד כתבו את כל זאת על הספר; איש כזה כותב מלב תנודות-העצבים ומלב התרגשות-הלב. האנשים האלה אינם מבינים, כי בהיות הצורה צורה קלה, צורת פיליטון, צורת מילתא

דבדיחותא, אז אין זאת כי-אם צורה לבד; התכן הוא תכן הבא לו לסופר  
ההוא רק מפכד-ראש. האנשים האלה אינם יודעים את אשר הם עושים. את  
האנשים האלה אנו חייבים ללמד בראשונה לקרוא...

ולא עוד אלא שהאנשים הטובים האלה מוסיפים לפעמים עוד מלה  
אחת לאמר: הלא אתה אינך יודע בלתי-אם לחרף ולגדף. כן. "לחרף  
ולגדף" הם אומרים. אכן יכול אדם לקרוע בשעה שהוא שומע דברים

כאלה! אבל גם כלי-זין זה כבר העלה  
חלודה, אדוני, ולא אבין בשום אופן איך  
לא קצה עוד גם נפשכם בטכסיסים  
האלה! אם ידבר סופר דבר אחד או  
מחצית דבר אחד שלא כרוחם, והנה  
כרגע: הוא חרף, הוא גדף! אם יאמר  
סופר: מו"ל פלוני או מו"ל פלוני לא  
צדק, לפי דעתי, או עשה כך וכך או גם  
עשה שלא כהוגן, והנה כרגע: הוא חרף,  
הוא גדף! אם יאמר סופר: נורדוי לא  
צדק אם דבר כך וכך, והנה כרגע: הוא



חרף, הוא גדף! אם יאמר סופר: חכמי-ברלין אינם צודקים בכך וכך, או אם  
יחזיר איזה עורך את מאמרו של הסופר האחד או של השני משום כך וכך,  
והנה כרגע: הוא חרף, הוא גדף! איה חרפתי? איה גדפתי? ומתי? – בפני  
כל הקהל מסביב אנכי אומר לכם בפה מלא, ואתם שמעו: אם יוכל איש  
מכם להוכיח ולהראות באצבע על המלה שיש בה אותו החירוף או הגידוף  
שאתם אומרים, כי עתה נכון אני לא רק להוביל לכל אחד מכם "מאניה  
אבתריה לבי מסותא", כי-אם גם נכון אני לרחוץ את כל אחד ואחד מכם  
בעצמו, אכן זה הוא הדבר! האנשים הטובים האלה רוצים – אם בכלל הם  
רוצים איזה דבר ואינם באים בעלילה לבד – לעשות את ספרותנו שתהא  
רכה כסמרטוט; הם רוצים להנהיג בה אותו דרך הכבוד, הנהוג רק אצל  
נשים וילדים, ואותו הפינוק, הנהוג אצל המשמשים בכלי-זכוכית. אם יאמר  
איש לאחד מהם "שוטה", לא איכפת להם, ובלבד שיאמר: אדוני השוטה!  
ולכן עשו להם בשנים האחרונות מין דבר שהם קוראים לו "נימוס": דבר  
זה הוא מן הנימוס, דבר זה אינו מן הנימוס, ולכן בראו להם מין סגנון יבש  
כחציר ומתוח בחזקה כאותו החבל, אשר עליו מרקדים המרקדים על

החבלים. לפי רוחם צריך הסופר להיות מוקשה וזקוף כקתא דמגלא, כפתורי מעילו רכוסים מכף רגלו ועד קדקדו, לא ינוד ולא ינוע, אם זכוב יעמוד על חטמו לא יניע בראשו והקול היוצא ממנו יצא כקול היוצא מתוך מכונה. ב"אדון נכבד" מחיבים הם להחל, ו"ברגשי כבוד" מחיבים הם להשלים – הכל שבלונה, הכל שבלונה, הכל שבלונה! ואם יסור איש מן "הנימוס" הזה, מיד אומרים לו: הוא אינו מדבר על הענין שנשא בו פלוני בן פלוני, כי-אם על נפשו של פלוני בן פלוני.

עד כמה כבר היתה לי לגעל לנפשי ולמחנק לצוארי גם הפראזה העתיקה והריקה הזאת! עד מתי עוד לא יבינו עד כמה מן השקר ומן הסכלות באותו הפתגם, שבראו לנו הקדמונים באין הבין, עד מתי עוד לא יבינו עד כמה אי-אפשר הוא כלל להפריד את הענין מן הנפש, וכי בדברים שבטעם אין לנו כלל דרך אחרת בלתי-אם לבאר את הענין על-פי הנפש. עשו, עשו לכם ספרות חנוטה, גרשו ממנה כל מזג חם וכל מי שיש לו מעט לֶחַ, עשו כל מה שתעשו, ובלבד שלא יזרום כל זרם דם חי בעורקי הספרות ההיא – ולבסוף נראה מה עשיתם...

או יש גם שהאנשים הנחמדים האלה באים ברוב תמימותם וטוענים: למה אתה בא עלינו תמיד בשלילות?

חיוכים תן להם! או האם באמת תמימותם של אלו גדלה עד לידי כך, שלא יחושו ולא ירגישו, כי החיים בכלל אינם אלא חבור של נגודים ושלילות? אם-ירצה-השם כאשר אשנן לכם פרק בהנדסה, אז אולי יצלה לי לשום לפניכם גם מעט מן החיובים. או האם באמת אינם יודעים ואינם מבינים כי את כל אשר לי הייתי נותן בעד מעט חיוב, לו רק רָאָה ראיתי חיוב כזה גם בעולמי ובחיי? האין להם לב כלל להרגיש, כי לא מרב טובה ולא מרב תענוג ממשמש אדם תמיד במקום הפצע?

ואולם יש גם מפלגה אחרת בין המתרעמים ההם: בדבר נורדוי צדקת וכו', באמת דבר נורדוי דברים שאינם עומדים בפני כל בקרת וכו', ואולם, הלא ידעת, נורדוי הוא וכו'; אסור לטעון כנגד איש כזה וכו', – אבל באותה הפוסטה שקבלתי את התלונה הזאת, קבלתי גם מכתב-עתי עברי, אשר בו יספר הסופר צבי כשדאי, כי בהיותו בסיביריה בימי הפורים, והוא בא לאחד מבתי-התפלה לשמוע את קריאת המגלה, והנה כפעם בפעם כקורא הקורא את שם "המן" היו השומעים רוקעים ברגליהם ומכים במקלותיהם, כמנהג בכל תפוצות ישראל, ורק איש סיבירי זקן, מי שהיה איש-חיל בימי

ניקולי הראשון, התנשא פתאום ויקרא בשפת רוסייה: אם צדק המן ואם לא, לא אדע, ואולם בכל אופן הן "נאַטשאַלניק" (פקיד) הוא, ואיך רשאים אנשי-חיל פשוטים לבוא עליו בטרונאי כזו? – אחריות הספור הזה, כמוכן על הסופר צבי כשדאי, ואולם אחריותו של המוסר היוצא מן הספור הזה הוא עלי. החפצים האנשים להנהיג בקרבנו בכל אופן שיהיה את השקפתם של אנשי-חיל זקנים.

אבל יש גם בין המתרעמים ההם אנשים המכאיבים לי מכל ההולכים לפניהם. האנשים האלה הם אחי ובני-בריתי. השקפותינו ודעותינו אינן רחוקות יותר מדי אלו מאלו. ובכל-זאת הם באים ואומרים: ראה, לוי יבוא איש מקרבנו לטעון את אשר אתה טוען, אז לא יהיה מצפצף ופוצה פה נגדו; אנחנו כבר באנו בטענות שהן יותר חריפות ויותר חזקות גם מטענותיך; ואולם אנחנו הננו מן "המושבעים", אבל לא אתה; אנחנו רשאים, אבל לא אתה! – רב לכם, אחי, רב לכם, למה אתם נוסדים עלי כלכם? הנה זאת אפוא דרכה של אמת! הנה איפה ואיפה לה, הנה אבן ואבן לה, הנה המתר לאחד אסור לשני! אבל איך אפשר הוא, כי הדברים, בהיותם יוצאים מפי האחד, הם כשרים ונאמנים, ובהיותם יוצאים מפי השני הם רעים ומגנים? היש אפוא אפשרות, כי אמת בצורה האחת תהא נקראת אמת ובהיותה נתונה בתורה אחרת תהיה לשקר? ועוד האנשים האלה נועזים להגיד לי, כי אני אני הוא הנוגע בנפש מדי דברי וכתבי, ולא בעצם הענין! הלא אתם, אדוני, תגעו בנפשי ובי, כי אמרתם: לא הענין הוא העיקר, כי-אם נפשי, נפש הדובר אליכם...

אִיִּה האמת? אִיִּה השקר? אִיִּה אני בעצמי? מי האנשים הסובבים אותי? באיזה עולם אני חי?

ולפעמים, כשהשמש מבהיק ומזהיר פעז ונבט אל פני שכבת הקרח הרועד אשר על-פני חוץ והנשמה רוקדת בתוך הגוף וצוהלת ומכל אפסים ואל כל אשר תבטנה העינים נשקפת רק תקוה טובה – אז יש שאני מוצא את עצמי יושב ואומר לנפשי: מה יפה האמת! האמת היא אמת כשהיא לעצמה. הדובר אותה אינו צריך לשום הסכם ואין לו לחכות להסכם. יודו לך אחרים עליה, או לא יודו – לך אחת היא. אפשר הוא, כי בתתה את פריה, לא תראינה עוד עיניך אותו והלב הרועד בקרבך לא ירעד עוד; ואולם את פריה תתן. כאשר יבוא האביב הגדול יראו כל עם הארץ את אשר תפריח...

1901

## לא שמרנים! רפובליקנים - על 'השילוח' המחודש

הופעתו לאור של כתב העת 'השילוח' היא בלא ספק מאורע משמח וחשוב בנוף התרבות העכשווי. בימים בהם מכונת התעמולה הניאו-ליבראלית רומסת ברגל גסה את שדה התרבות כולו, וגייסותיה משולחי הרסן מבצעים בחוצות מעשי ביזה ואינוסים קבוצתיים של אוצרותינו היקרים ביותר וסוכניה הכלל לא סמויים מוציאים אל הפועל טיהור שיטתי של כל מה ומי שאינו מיישר קו עם משנתם – יש לברך על הופעתו של כל גורם המבקש להחדיל את הילולת התקינות הפוליטית על כל גווניה והסתעפויותיה, ולראות בו בן-ברית. אולם, למרבה הצער, איני נמנה עם אלו הדוגלים בסיסמא הידועה "אויבו של אויבי הוא ידידי", ולדידי, כל אותם המבקשים להשריש את ערכי הקפיטליזם והשוק החופשי ולהילחם בקנאות, אצלנו, בארץ ישראל, על סעיפיה של הכרזת העצמאות של ארצות הברית, משל היו הם תורה מסיני, מאחזים את עיני הבריות בכנותם את עצמם שמרנים, בשעה שאינם אלא רפובליקנים אמריקנים<sup>1</sup> (כמרבית בני הציונות הדתית), וככאלה, יפה לגביהם הפתגם, לפחות מנקודת מבטו של השמרן<sup>2</sup>, "שמרני אל מדידי, עם אויבי אסדר בעצמי".

---

<sup>1</sup> 'השילוח' ממומן בידי 'קרן תקווה' האמריקנית שתומכת בארץ גם בכתב העת 'תכלת' ובאתר 'מידה', ובארה"ב בכתבי העת *Mosaic* ו-*Jewish Review of Books* וכן, מביעה בגלוי את תמיכתה במפלגה הרפובליקנית. אגב, באופן כלל לא מפתיע קיים דמיון לא מועט בין כתבי העת שזוכים לתמיכת הקרן, ונדמה כי רבים מהתכנים שרואים אור בכתב עת אחד (נאמר *Mosaic*) יכלו באותה המידה לראות אור בכתב עת שני (נאמר 'השילוח').

<sup>2</sup> שמרנות אינה דבר גלובאלי, כל תרבות והשמרנים שלה. כשאני משתמש כאן, או בכלל, במונח שמרנות, אין כוונתי לאסכולה הפוליטית ששורשיה באנגליה של המאה ה-17. מושאי השמירה של השמרן היהודי, הפועל במרחב העברי, שונים מאלה של השמרן האירופאי או האמריקאי הנוצרי. כלומר, איננו יכולים לנהוג כקולוניה מרוחקת המשרתת אינטרסים וערכים זרים, איננו שכירי חרב. עלינו להגן ולשמור בראש ובראשונה על



בגין ג' דברים יהיו מימי השילוח לתְּרָבָה:

#### א) עיתונות

מערכת 'השילוח', והעומד בראשה, העורך יואב שורק, מגיעה רובה ככולה מתחום העיתונות<sup>3</sup>, וליתר דיוק מ'מקור ראשון' ומאתר 'מידה', והדבר ניכר כבר בחזותו של כתב העת. בין היתר, בא הדבר לידי ביטוי באיורי הכריכות, המזכירים במידת מה את עבודותיהם של מאירי 'הארץ' ערן וולקובסקי ועמוס בידרמן (אך ב"לוק" מלוקק יותר)<sup>4</sup>, וכן בנוכחותם הצהבהבה (הדבר שכיח ביתר שאת באתר האינטרנט) של מה שמכונה בעגה המקצועית "לידים" (ציטוטים נבחרים ו"סנסציוניים" מגוף הטקסט, המופיעים בהגדלה בין שורותיו), כותרות משנה מתריסות בעלות אופי סיכומי ודימויים ויזואליים אילוסטריטיביים (כאלו הנרכשים ממאגרי דימויים כגון: Bigstock) המבקשים להנעים את "חווית המשתמש" של הקורא. נוראה במיוחד לטעמי היא החלטתם של אנשי השילוח לאמץ באתר כתב-העת אלמנט נוסף וחדש יחסית מתקשורת ההמונים, אשר במסגרתו מציינים, ממש כמו באתר הפופולארי Mako, לצד כותרת המאמר, את "משך הקריאה המשוער": 3 דקות, 5 דקות, 13 דקות וכו'. קשה להסביר במשפטים ספורים את משמעויותיה המרובות של החלטה זו, הנדמית בעיקר כמעשה חנופה וככניעה לתרבות האינסטנט של דור "הפרעות הקשב", וכקבלה עיוורת את עצתו המפורסמת של בנג'מין פרנקלין בחיבורו 'עצה לסוחר צעיר' – "זמן שווה כסף", עצה שאין לה מקום בעולם הרוח (לא רק משום שאינה יאה לעולם הרוח, אלא בעיקר משום שבעולם הרוח אין כסף).

---

אוצרותינו אנו, ובד בבד לבוזז במידת האפשר ובזהירות – מבלי להתדרדר לאובדן זהות – את אוצרות התרבויות האחרות ולהפיק מהן את המיטב.

<sup>3</sup> ככלל, התואר "עיתונות" משמש בפי כמילת גנאי. מדהימה אותי כל פעם מחדש עזות המצח, היומרות, של העיתונאים בימינו, הסבורים בלב שלם כי הם-הם אנשי הרוח שלנו, הם-הם האינטלקטואלים החדשים.

<sup>4</sup> מאירי הבית של 'השילוח' הוא יוני שלמון, קריקטוריסט פוליטי ב'מקור ראשון' וראש המחלקה לאנימציה ב'מנשר'.

אך לא רק על חזותו, הגוטנברגית והדיגיטלית, של השילוח אני מבקש להלין: מאפייניו העיתונאיים עמוקים הרבה יותר והשפעתם ניכרת בחלק גדול מן התכנים.

אתחיל ברשותכם בנושא שיקר ללבי במיוחד, והוא מדור סקירת הספרים, המכונה "נתקבלו במערכת". לא ייתכן שכתב עת רציני יפרסם סיקורות באורך 238 מילה על 'פליקס קרול' לתומאס מאן, או 298 מילה על כתבי ז'בוטינסקי. הדבר אינו מכבד את הספרים ולא את מחברי הספרים ולא את כותבי הסיקורות (החותמים במדור זה בראשי תיבות) ולא את כתב העת עצמו. יתר על כן, הדבר מהווה המשך ישיר של הדיון הספרותי הרדוד, או של רידוד הדיון הספרותי (לכדי "פירגונים" עקרים ותוכן פרסומי, או בקיצור, יח"צ), המתקיים בתקשורת ההמונים מזה כמה עשורים. אני חלילה מאשים את אנשי 'השילוח' בחבלה במזיד, אני סבור, כמאמר יזו"ש, באמת ובתמים, "כי אינם יודעים מה המה עושים". והרי אני עצמי פרסמתי על דפי כתב העת מסה באורך הגלות שעניינה ספר משומד כלשהו<sup>5</sup> – ואני מציין זאת רק בכדי להעיד כי דיון עקרוני בענייני ספרות אינו רק רצוי ב'השילוח' כי אם גם אפשרי וקיים. ועל כן, אם יורשה לי, אני הקטן באלפי מנשה, להשיא עצה לעורכיו – חידלו מן הסיקורת ודיבקו בביקורת.

גם אחדים מן המאמרים (במיוחד הללו המתורגמים), או שמא מוטב לכנותם כתבות, כגון 'הספד לכוהן אוניברסלי'<sup>6</sup>, 'הטראנס של משטר המגדר', 'המהפכה הפופוליסטית' ואחרים, אינם שייכים לסוג החומרים שהיינו מצפים לפגוש בכתב עת. המדובר הוא בטקסטים בעלי אופי מגזיני לכל היותר, טורי דעה על ענייני דיומא, ולעיתים (הדבר בולט בעיקר

---

<sup>5</sup> ולבל יחשוד הקורא כי רק על עצמי לספר רציתי, אציין גם את מסותיהם המעניינות של דוד הנשקה על 'יהודים ומילים' לעמוס עוז ופניה עוז-זלצברגר (השילוח 3) או את מסתה של פניה עוז-זלצברגר עצמה על 'מכאן ואילך: מאסף לעברית עולמית' (השילוח 1).

<sup>6</sup> המדובר הוא בהספד/שיר-הלל ללאונרד כהן – שכתבה מכרה רחוקה שלו, פרופ' רות וויס – שתורגם מכתב העת *Mosaic* (וזה דוגמא נוספת להיותה של 'קרן תקווה' מעין "סוכנות ידיעות" המזינה בתכנים את מגזיניה הממומנים) ושיכול היה להתפרסם על נקלה גם במוסף 'שבעה לילות' של 'ידיעות אחרונות'.

במאמרים כגון 'הטראנס של משטר המגדר' מדובר בדיווח חדשותי גרידא, המשרת את האג'נדה.

תמוהה בעיני במיוחד – ויחד עם זאת, במידה שמאמצים נקודת מבט עיתונאית, ברורה כשמש – החלטתם של עורכי 'השילוח' להעניק במה ולשמש שופר לפוליטיקאים כגון שרת המשפטים איילת שקד (שאינה בדיוק משפטנית מעמיקה), שמאמרה 'מסילות אל המשילות' ('השילוח' 1), הלוחץ על כל כפתורי הימין (האמריקאי) הנכונים והנעימים – לינקולן, עבור בטוקוויל וכלה במילטון פרידמן ובגינוריו של הפטרנליזם הסוציאליסטי – לא רק שאינו מלמדנו משילות מהי, כי אם מדגים לנו עד כמה רחוקה שרת המשפטים הנכבדת מלתפוש את קצה קצהו של המושג, עד כמה היא שבויה בהנחות היסוד של הליבראליזם הקלאסי מחד ושל הימין הכלכלי והשוק החופשי מאידך<sup>7</sup>; או ראש עיריית ירושלים ניר ברקת, שמאמרו 'תשעה קבין של יד מאפשרת' ('השילוח' 4) אינו אלה נאום בחירות ארוך שעיקרו המסקנה האנטי-שמרנית בעליל שלפיה על השלטון לנהוג כבית עסק לכל דבר ועניין, ברמה המוניציפאלית כמו גם ברמה הלאומית. לא להתוות את הדרך, לא להעניק ערכים, לא להנהיג, וחלילה אליבא דברקת, לא להיות "פטרנליים". לא, תפקידו של השלטון, מסביר לנו המולטי-מיליונר החלקלק, הוא "סיפוק ביקושים של לקוחותיו"<sup>8</sup>. אולם בתפישתו הכלכלית של 'השילוח' ובהשלכותיה נעסוק בהמשך.

הבעיה האחרונה בכל הנוגע לנטיותיו הז'ורנליסטיות של 'השילוח' היא נטייתו המתמדת לעסוק באקטואליה, להיות "קרוב לאירועים", "עם היד

---

<sup>7</sup> אגב, שקד נוגעת במאמרה גם בסוגיית הגדרתה של מדינת ישראל כמדינה יהודית, אולם כפי שעולה מן הדברים ניכר כי הכותבת, שאינה באמת טורחת ליישב את הסתירה הבלתי ניתנת ליישוב בין ה-יהודית וה-דמוקרטית (וזה גם מבלי שנביא בחשבון את העובדה שמצוות מינוי מלך היא מצווה מדאורייתא), תסתפק בכך שסניפי מקדונלדס יהיו כשרים.

<sup>8</sup> מעניין לציין, אם כי אין לי שום ודאות שאכן כך הם הדברים, כי הן מאמרה של שקד והן מאמרו של ברקת ניחנים בניקיון מחשיד למדי, בהיעדר נימה אישית, במעין "היעדר אורגניות של הכתיבה", כאילו שוכתבו וטופלו וסודרו בידי עדת יועצים, משכתבים ועורכים לשוניים.

על הדופק", להתפלמס עם כותרות העיתונים באופן כזה שנדמה לעיתים שכתב העת כולו מצוי כמעט תמיד בעמדת תגובה, ובסופו של יום מכונן את זהותו בעיקר על דרך ההתנגדות לעיתון 'הארץ'. העיתון חוגג את הקהילה הגאה – 'השילוח' חובט בה; העיתון מעודד רב-תרבותיות – 'השילוח' חובט בה; העיתון חוגג את ועדת ביטון או את נאומו של הנשיא ריבלין – ו'השילוח', תמיד כתגובה, חובט בהם (ובתוך כך חוזר ומרבה את הדבר המכונה "שיח" באמצעות עוד ועוד שיח על השיח). והגם שאני מזדהה עם חלק ניכר מן המאבק שמנהל כתב העת, כפי שכבר ציינתי בפתח הדברים, עדיין חסרה בעיני התרומה התוכנית העצמאית – שאינה שירי הלל לשוק החופשי – של 'השילוח' לשדה התרבות, ועל כך בהמשך הדברים.

#### ב) העדרה של עלית רוחנית

שנה ר' אבידן: "אין עלית רוחנית בארץ הזאת, ואינניודע, מה / יש לנו במקומה. אני כותב 'לנו', בתוקף / ההרגל העריץ, ויודע אגבכך בכירור, שאני / מרמה את עצמי פעם נוספת".

נזכרתי בשורות הנפלאות האלה כאשר קראתי את הראיון שהעניק עורך 'השילוח' לאחר צאת הגיליון הראשון, לאיש שמייצג את כל מה שהוא מתנגד (או אמור להתנגד) לו, עורך 'תרבות וספרות' של עיתון 'הארץ', בני ציפר. בראיון זה, טמן ציפר, המנוסה והערמומי, לשורק התמים מלכודת פשוטה למדי, כאשר שידל את האחרון למנות באוזניו את שמותיהם של מי שלדעתו מהווים כיום את האליטה האינטלקטואלית של חוגי הימין. וכה השיב שורק: "אסף מלאך, יו"ר ועדת מקצוע האזרחות במשרד החינוך; רונן שובל, מייסד תנועת 'אם תרצו'; רותם סלע, מו"ל; העיתונאי וחוקר הספרות דרור אידר; ובוועז ארד, מנהל מרכז איין ראנד בישראל." איני בטוח כי שורק היה מודע בשעתו, או אף מודע כיום, עד כמה עלובה ומעוררת רחמים היא הרשימה שמנה על גבי דפיו של העיתון שההתנגדות

לאידיאולוגיה שלו מכוננת את כתב העת שהוא עצמו עורך<sup>9</sup>. כמה עונג הסב הוא לקוראי 'הארץ', שנהנים ללעוג לדליחות הרוחנית של חוגי הימין בא"י – והנה מגיע עורכו של כתב עת ימני מובהק ומתנאה בעדת פובליציסטים, במו"ל מפוקפק ופופוליסטי, בחוקר ספרות מן הדרג החמישי ובמנהל מרכז איין ראנד בישראל (השם ישמור! איין ראנד! יש דברים שאסורים אחרי גיל 17 ואולי כבר קודם לכן).

אם זו האליטה האינטלקטואלית שאליה מכוון 'השילוח' אז המצב קשה מאוד. לא מכאן תבוא הבשורה ולא משורותיהם תצמח הרוח. כתב עת כ'השילוח', כפי שציינתי קודם, מוכרח שתהיה לו גם תרומה ממשית משל עצמו, הוא מוכרח לצמח, בעבודה מאומצת, ולהגיש לקורא מזון רוחני מן המעלה הראשונה (האפשרית). ז'בוטינסקים ואצ"גים ולואידורים ואחימאירים ומאירים ואהרן ראובנים ויאיר שטרנים וכו', ואם אין כאלה בנמצא – ואין כאלה בנמצא – אז את המבקשים לצעוד בנתיביהם, את בעלי הסגנון ובעלי הנפש הגדולה המכוונים גבוה. לא תלקיט פובליציסטי עדכני, כי אם טקסטים חוצבי להבות; לא מאמרים רהוטים ואינפורמטיביים, יבשושיים וחצי-אקדמיים, כי אם כתיבה ישירה ומלאת תשוקה. האם גם התשוקה נסתלקה מן הימין? או שמא הימין קרב מדי לשמאל, נבלע אף הוא ב"שיח", ותשוקתו נפרקה מעליו?

עניין נוסף לתת עליו את הדעת, היא השאלה מדוע כתב עת עתיר תקציבים, שעורך המשנה שלו, צור ארליך, הוא מן המשובחים שבמתרגמינו, בוחר להציג בין עמודיו תרגומים של מאמרים-אקטואליים שטחיים וסטנדרטים למדי (שכמותם יש בלי סוף בכתבי עת אמריקניים מן הצד הרפובליקני) ולא תרגומי מופת מן ההגות שאמורה להיות יקרה ללב עורכיו. האם כבר

<sup>9</sup> אף על פי שמאמרו 'לאליטה הצומחת דרוש עוגן עמוק' (השילוח 3) מעיד על כך שאולי ביקש לערוך תיקון לרושם שהתקבל באותו ראיון. אולם גם לאחר קריאתו, אני מוכרח להודות, טרם הבנתי איפה כאן האליטה? האם קריסת הערכים של הציונות הדתית והתבוללותה המואצת עושות אותה לאליטה? או שמא השיפור שחל במצבם הכלכלי של אנשיה? על מה מדבר עורך 'השילוח' כשהוא מדבר על אליטה? כפי הנראה, בסופו של יום, על אימוץ ערכי הניאו-ליברליזם שהולכים יפה-יפה עם התפישות הניו-אייג'יסטיות והחסידיות (החבקוק"ים) הרווחות בציונות הדתית.

הופיעו כל כתביו של אדמונד ברק בעברית? לוק? בְּלוֹק? ראסל קירק? צ'סטרטון? ואולי זהו הברדל נוסף שניתן להצביע עליו בין השמרן ובין הרפובליקן-הארצישראלי-המצוי – היחס למסורת. זו נעדרת כמעט לחלוטין מדפיו של כתב העת, ולהוציא את המדור הסימפטי 'קלאסיקה עברית' (שהטקסטים המתפרסמים בו מהווים בעיקר אתגרת סגנונית שניחנת על פי רוב בגוון ציוני מובהק מדי) נדמה כי קיימת ב'השילוח' העדפה ברורה ושיטתית את האקטואלי על פני הקלאסי. גם שמו של כתב העת אינו מציל את המצב, למעשה, עצם המחשבה על משתתפיו של 'השילוח' המקורי – בעריכת אחד העם ולאחריו בעריכת קלוזנר, ביאליק ופיכמן, כתב עת שפרסם מיצירותיהם של טשרניחובסקי, ברנר, עגנון, אצ"ג ועוד רבים וגדולים אחרים – רק מעצימה את תחושת היעדר הזיקה של 'השילוח' למסורת, רק מקטינה את 'השילוח' הנוכחי למימדים מיקרוסקופיים. ועוד שאלה אשר אני אנוס לשאול – אך שאיני חפץ להרחיב לגביה בהזדמנות זו – נוגעת לתפישת היהדות של כתב העת: האומנם ייתכן כי בראשו של כתב עת שמרני יעמוד אדם המגדיר עצמו כ"חילוני מאמין ושומר מצוות" ו-"כ"פוסט-אורתודוקס"<sup>10</sup>, האם שמעתם מעודכם על שמרן-רפורמי?

### ג) כסף כסף תרדוף

כתב העת 'השילוח', למן הרגע הראשון ולמעשה כבר ב"קול-קורא" שקדם לגיליון הראשון, הודיע מפורשות על תמיכתו ברעיון השוק-חופשי ועל כוונתו לעשות נפשות לעקרונותיו של זה. אולם, יודע כל שמרן: שוק חופשי ושמרנות הם דברים סותרים. שוק חופשי והירארכיות ערכיות הם דברים סותרים. אי אפשר לעקוף את זה, אי אפשר לרכך את זה, אי אפשר לגמגם את זה, והדבר ברור באופן כפול ומכופל כאשר מדובר בתרבות (שם שוק חופשי = רייטינג). אם נניח לכוחות השוק לעצב את עולמנו התרבותי,

<sup>10</sup> מתוך ראיון שערך ארליך עם שורק ב- 22.1.2010 ושפורסם במוסף 'דיוקן' של 'במקור ראשון'. אגב, שימושו של שורק במונח 'פוסט אורתודוקס' (שמקורו בתפישת ה-Flexidox של יהדות אמריקה המתבוללת) היא ראיה נוספת לכך שאין מדובר כאן בעמדה שמרנית, שכן הצירוף "פוסט-X" אינו קיים בלקסיקון השמרני.

כפי שאנו אכן נוהגים, אזי נגלה במהרה, כפי שאנו אכן מגלים, שההמון מבכר צפייה בתוכניות ריאליטי ובהייה ממושכת במסך האיפון על פני קריאה בטשרניחובסקי או ברמב"ם ומעדיף באופן גורף את הבידור על פני העיון ואת המנוחה על פני העבודה (שאינה מניבה רווח חומרי). אפשר שהדבר נשמע "פטרנלי" מדי לאוזני אנשי 'השילוח', אך נדמה לי שדבריו של עזרא פאונד מדגימים היטב את כוונתי: "האיש בעל התבונה אינו יכול לשבת בשקט ובחיבוק ידיים בשעה שארצו מתירה לספרותה לכלות, ומתירה לכתיבה טובה לפגוש בבוז – כשם שרופא טוב לא יכול לשבת שקט ושבע רצון שעה שילד נבער מדעת מדביק את עצמו בשחפת בזמן שנדמה לו, לילד, שהוא בסך-הכל אוכל מאפה-פירות."

זו, לטעמי, תמצית היסוד ההומניסטי שבשמרנות. ההבנה שההמון מורכב מתינוקות שנישבו (בהמוניות), מאנשים שנשתעבדו לייצר, שנתמכרו לצרכנות ולאופיום ה"חירות" הליבראלי – או בקצרה, מאנשים שיש לדאוג להם – לא לקוחות, אנשים<sup>11</sup>. אנשים שיבכרו מחולות סביב עגל זהב על פני חוקים חצובים באבן, אנשים שלא יתאוו לילך בנתיבות הרוח והאמת מרצונם החופשי – ושיש לעיתים להכריחם – הווי אומר, לחנכם. שמרנות, כמו דת (וכמו כל סוג של חינוך) פירושה כפייה או לכל הפחות השאיפה לכפות.<sup>12</sup> ומי שחפץ לייפות זאת, להצניע זאת, או פשוט להתכחש לכך, אינו נוהג ביושר, וראוי לו אולי שיכנה עצמו, כאמור, רפובליקן, או שמא ליברטריאן, או שמא נוצרי (המבקש לכפות את ערכיו בעודו מטיף לאהבה וחירות – כלומר, על דרך החיוך).

<sup>11</sup> התפישה הזו, של אנשי השלטון כנותני שירות ותו לא, כמספקי "ביקושים", היא, בין היתר, שמובילה בסופו של יום גם לאובדן הממלכתיות ולכך שמפגינות זועמות בלבוש מינימאלי או עברייני תנועה שיכורים מכוח ישלפו את האיפון שלהם מהר יותר מבילי הנער, יפעילו את המצלמה, יכוונוה לעברו של השוטר, הפקח, השר, ויפצחו בסימפוניית הצווחות המוכרת "אתה עובד אצלי", "אני משלם את המשכורת שלך" וכו'.

<sup>12</sup> וכבר ביאר התנא צ'סטרטון: "האמת היא שאין דבר כזה חינוך; ישנם רק החינוך הזה והחינוך ההוא. אנו נכונים לשים נפשנו בכפנו כדי להעניק לאנשים את החינוך הזה, ואנו – אני בכנות מקווה – נכונים לשים נפשנו בכפנו כדי למנוע מאנשים את החינוך ההוא."

לא אכנס כאן לפרטי הפולמוס הסבוך והממושך בין שמרנים ובין תומכי השוק החופשי. די לציין כי תומכי שוק חופשי ידועים, כגון מילטון פירדמן (ניאו-ליברל לכל דבר ועניין) ופרידריך האייק, יצאו באופן גלוי כנגד השמרנות (האייק אפילו חיבר מאמר בשם 'מדוע אינני שמרן'), כאשר מנגד, שמרנים כגון ראסל קירק ואירוויין קריסטול, גינו בריש גלי הן את השוק החופשי והן את האינדיבידואליזם האנוכי הנלווה לו.<sup>13</sup>

• • •

מי השילוח, כידוע, הולכים לאט. ובמים איטיים, כידוע, ישנם תנאים אידיאליים להתפתחות. איני משלה את עצמי כי 'השילוח' ישנה את דרכיו ואת אמונותיו וייסוב לאחור (היד המממנת לא תתיר זאת), אך אני מפציר בעורכיו לערוך חשבון נפש (או ישיבת מערכת) ולברר בינם לבין עצמם האם וכיצד ניתן לעשות את 'השילוח' לכתב עת ערכי יותר<sup>14</sup> (איש לא ישמור את 'השילוח' בספרייתו בשל מאמרו של מייקל אייזנברג 'להנהיג את כלכלת היהודים' או בשל הפובליציסטיקה של חיים נבון), המעניק לקוראיו הנאמנים – ואני ביניהם – גמול רוחני החורג מן המהלומות הברוכות (אם נניח לרגע למניעים), המעניקות סיפוק מידי, שהוא ממטיר חדשות לבקרים על שיגיונות הניאו-ליברליזם ומשוגעיו.

<sup>13</sup> א) לקריאה נוספת בעניין הויכוח בין שמרנים ובין תומכי השוק החופשי ראה את מאמרו של הפילוסוף הקנדי סטיבן היקס הרואה אור בכרך זה (אין זה מאמר מעמיק במיוחד כי אם סוג של מבוא המשרטט בייעילות את הסתירה בין שתי העמדות). ב) קשה לראות כיצד אינדיבידואליזם פנאטי הולך יד ביד עם המשימה הלאומית. אך כאשר אפילו מאמר העוסק בחקלאות, ברגבי הארץ (גיל ההתבגרות של החקלאות, גיליון 3), אינו אלא נאום כלכלי – העוסק בצורך להסיר מכסות ייבוא, סובסידיות והגבלים, שבסופו מכריז הכותב, כי עיקר טרדתו נובעת מכך ש"לכמה מאות מגדלי עגבניות יש זכות למנוע משמונה מיליון צרכנים תושבי המדינה היהודית מלקנות עגבניות מטורקיה" – אזי לא בטוח שהמשימה הלאומית ניצבת כלל בראש מעייניהם של אנשי 'השילוח'.

<sup>14</sup> והייתי מתחיל בתיקון הצירוף "כתב עת ישראלי להגות ומדיניות" לכדי "כתב עת עברי ל...". למעשה, העדפת התואר "ישראלי" על פני "עברי", מלמדת לא מעט על אופיו של כתב העת, על נטיותיו הדקונסטרוקטיביות ועל קרבתו לחוגים הניאו-ליברלים שמקפדים לערוך את אותה ההפרדה בדיוק, במטרה לטשטש, שלא לומר, למחוק, את הקשר בין הישות הציונית ותוצריה, לבין ארבעת אלפים שנות טקסט עברי.



## בקבוק חמצן - על 'ברכת התנינים' לבוועז יזרעאלי

הקביעה שבוועז יזרעאלי הוא ממשיך דרך (ערכי, אבל לא ערכי בלבד) של יהושע קנז במרחב הסיפור הישראלי הקצר אינה מובנת מאליה ואינה ממילאית. מה עוד שבמאמרי (שפורסם לאחרונה ב'הארץ') טענתי שדורו של בוועז יזרעאלי ניצב בגבו לסיפורת שעיצבו קנז וחבריו מדור המדינה. לא רק המרחב (שנות החמישים והשישים בארץ) השתנה, גם אופן הייצוג השתנה לחלוטין (ניתן ללמוד זאת בקלות על דרך ההשוואה בין דמותו החריגה של פסח ב'בין לילה לבין שחר' לבין דמויותיו של יזרעאלי). גם מאמץ ההתחברות לקבוצה המובילה (דמותו של בני מכנסיים ב'התגנבות יחידים' שהפך למ"כ האימתני בני) הוא אפיון שלא קיים כלל בסיפורת של יזרעאלי – בה הדמויות מבקשות לכל היותר להתחבר אל עצמן לצרכי הישרדות, או לנמק בהיגיון את מצב הקריסה שבו הן שרויות בדרך כלל (למשל בסיפורים 'מיטה מתקפלת' ו'הקוף'). במפורש: מצב כמו זה של "בני מכנסיים" העוקף את ההירארכיות באמצעות סולם הדרגות הצבאי לא יתכן עוד. אמנם, יתאפשר לו לשרוד מחוץ להסדרים החברתיים – קיום של שוליים מרוטים מחוץ לחברה ה"לגיטימית", ודאי בחברה הנוכחית ה"ניאו ליברלית", פשיסטית ככל שתהיה, שתשתדל לשמר מראית עין של נאורות – בתנאי שכל אחד ידע ויפנים את מקומו ומעמדו. בני לא ישלח לשום קורס קצינים ולא יעלה לגדולה; הניסיון "לגמור חשבון" עם בני כיתתו שהיו עדים למשבתו לא "יעבור". וגמר החשבון האכזרי עם נער חבר קיבוץ רק משום שהוא חשוד בהשתייכות ל"אליטה" יובילו לתפקיד עובד רס"ר או מפקד במחנה כלואים. גמר החשבון היום הוא ממלכתי או מערכתי. הדמויות של בוועז יזרעאלי, לעומת זאת, מתקיימות מחוץ למשחק ההירארכיות וחוטפות מנה אחת אפיים: מן החברה המיידית ומדור ההורים שמפנים לאט (ובאופן מובחן לאין שיעור) את השינוי במרחב. וההוכחה לכך מצויה באורח מפתיע דווקא בקובץ סיפוריו האחרון של קנז 'שירת המקלה' – הכולל סיפורים מהתחלותיו ומן התקופה המאוחרת. עיון

מוקפד בסיפורים יוכיח שקנז הפנים את ה"עולם" שעיצבו בועז יזרעאלי וחבריו. יותר מזה, ניכר שקנז מתמודד עם המצב החדש – שבו המרחק בין בורגנות מבוססת לבין השוליים המרוטים של החברה הצטמצם באופן מדאיג, והשוליים של הבורגנות נושאים את הגנים של התלישות והשוליות (סיפורי 'דירה עם כניסה בחצר' ו'מחזיר אהבות קודמות'); מסתבר שהמרחב האנושי והקיומי מכתוב את המסופר לא פחות מהסופר עצמו וממצבה של הספרות.

גם יזרעאלי וגם קנז נאלצים לקבוע שלמופיליות החברתית יש כיוון אחד – נחיתת ריסוק. יזרעאלי מסמן כמה שבילי מילוט מטושטשים (מסעות וקיום במזרח הרחוק); בסיפורת של קנז אין נתיבי בריחה – למעט ניסיונו של פסח להתגנב כנוסע סמוי באוניה מחיפה (משם הוא מובל ישירות לבית חולים לחולי נפש. 'התגנבות יחידים').

אני חוזר וקובע אפוא, קטגורית, שיזרעאלי וקנז הם ללא ספק הדמויות הבכירות והמשמעותיות ביותר בתחום הסיפור הקצר, וכי הקרבה בין השניים אינה מוטלת בספק – וגם לא סוג ההשפעה (הסיפורת הצרפתית של אמצע המאה הקודמת, פרנסואה מוריאק ואנרי דה מונטאלאן), וזאת אם נתעלם לרגע מ'התגנבות יחידים' על הישגיו וקריסותיו. קנז הוכיח יכולות במרחב האפי, בעוד בועז יזרעאלי ודאי אינו יכול להרשות לעצמו אקספרימנטים במרחב האפי במצבה הנוכחי של הספרות ויכולתה לקיים סופרים – גם החשובים שבהם – ברב או במעט.

צריך אולי לסייג את הדברים: אין מדובר כאן בתחרות ריצה למרחקים קצרים – קנז הוא חד פעמי במועדו ובוועז יזרעאלי הוא חד פעמי בדורו, ואיני טוען שהאחד מתעלה על רעהו – שניהם בודדים במועדם, וודאי שאין דמיון ביוגראפי או ביוגראפי-ספרותי בין ילד שגדל במושבה בעשור הראשון של קום המדינה לבין ילד שגדל עשורים מאוחר יותר בתל אביב. כוונת דברי היא ששני הסופרים יוצרים וקטור של עוצמה מצטברת לטווחים ארוכים. זאת ועוד – בתקופה שבה קנז כתב את המרכזיים בסיפוריו, הוא הוגדר על ידי ביקורת פעילה ותקיפה כ"סופר לסופרים" ואילו בועז יזרעאלי כותב שנים רבות במרחב לא מוגדר, לא מסונן, לא

מטופל וחסר גיבוי כלכלי וערכי, וזכה בעיקר לכתף קרה או התעלמות מן הממסד הנוכחי של הספרות: עורכים במירכאות כפולות, רצנזנטים, "מובילי דעה" שווי פרוטה ושאר מיני חולירע המסתתרים תחת האדרת הבלויה של הספרות הנוכחית.

בשלב זה ראוי אולי שנתהה על מקור העוצמה במיקרו-טקסט של בועז יזרעאלי. שכן, ככלות הכל, עיקר כוחו של הסיפור הקצר מצוי במיקרו-טקסט, והעלילה, סיפור המעשה, משני. בועז יזרעאלי, בניגוד לקנז, ממעט מאוד להסתוות תחת דמות והיקף תודעתי של ילד מהמושבה ('מומנט מוסיקלי'), מקום בו הוא עד לסדקים בהגנה ההורית. אם מופיעה דמות של ילד, היא מתקיימת מחוץ לטווח ההשגה של ההורים והמורים ('בריכת תנינים'). הבוגרים בסיפוריו, שקורסים תחת עקת הקיום השולי, אינם זוכים להגנת ההורים כלל – במקרה הטוב הם מחוץ ל"פריים" הסיפורתי, ובמקרה הפחות טוב ה"ילד" בן הארבעים שיש לו חום גבוה והוא שוכב על הספה בבית הוריו, מעיק על נשמתם ועל צווארם, הופך להיות נגע ספחת או אבן בנעל, והם מחפשים דרך לפטור עצמם מנוכחותו ('הגירוש').

אלא שעיקר העוצמה הפנימית בסיפוריו של יזרעאלי נובעת מן המתח שבין הסיפור למשל. ואין הכוונה כאן למופע אלגוריסטי דק כנייר המאפיין את ה"סיפורת" של אתגר קרת, אלא למשל הקיומי הטהור. מבחינה זו יזרעאלי שומר מרחק מן האלגוריה הפשטנית והחד-ממדית, ומהלך על חבל טקסטואלי דק מאוד. דוגמא מובהקת ואירונית, כמעט פרודיה על הסיפור האלגורי (שלא מופיעה בקובץ 'בריכת תנינים'), הוא 'הכפית' – שבו ההתניה המוסרית הטמונה בתקינות הפוליטית הופכת לסוג של חלום בלהות (למרות האירוניה הגלויה ובלא כל קשר אליה). למרות הטאטוא של ההיבט המשלי מתחת לשטיח, המשל מתגנב לסיפורים דרך החלון, דרך הארובה או כרכוב האח – דוגמא מובהקת לכך היא הסיפור 'דלות'. המשל חודר אל הסיפור באמצעות האלימינציה – אדם הבוחר בחיים של דלות משום ש"כבר זמן מה אני חושד שההבטחה הגלומה בדלות רצינית עולה על זו שבנטייה להתרחק ממנה ככל האפשר" (עמ' 51). הסיגור (האבסורדי) הוא כפר אתיופי מוכה כפן שהדמות בסיפור ראתה פעם בטלוויזיה, ואל הכפר הזה היא שואפת להגיע כדי להשלים את מהלך

"בואו של הבלתי נמנע". ככלל, רוב רובה של המיזנטרופיה המאפיינת את דמויותיו של יזרעאלי מופנית כלפי פנים ("כלב של השכנים התחיל לנבוח. מוקף ברעש המתיש הזה צנחה עלי איזו שלוות אין ברירה, זוועה רגועה, חסרת דרישות. כשניתחתי את ההרגשה באותו לילה לפני שנרדמתי יצא שהמדובר במין געגוע שהתפתח אצלי – והתחפר לא הרחק מתחת לפני השטח – לכפר אתיופי נידח ואלמוני שראיתי פעם בתוכנית טלוויזיה ... כשצפיתי בטיפוסים האלה ובתיהם כבשה אותי תחושה עזה ששם מקומי ... שמו של הכפר הזה נשכח ממני, אני מודה, אבל הוא הפך בעיני למין מולדת נוספת, מוחמצת וכביכול אפשרית"). טיפין טיפין הופך המשקה הרטורי עכור יותר, רעיל יותר. נא לשים לב למילה "מולדת", ושהמדובר הוא באתיופיה מכל המקומות. שום דבר כאן לא מקרי, לא סתמי, ואינו כלאחר יד.

עד כאן המשל. הנמשל, ללא ספק, הוא החברה והמיחבר הדטרמיניסטי והדרוויניזם החברתי שהפך להיות סמן מרכזי במהלכו העז והמזדחל כאחד של הקיום הישראלי הנוכחי. בועז יזרעאלי אינו מתאר חברה, קבוצת אנשים ספציפית (למרות שמכלול הסיפורים יוצר, בסיכומו של חשבון, מרחב אנושי). סיפוריו עוסקים בבודדים או לכל היותר בשתי דמויות הופכיות (למרות רקע זהה). הדטרמיניזם והדרוויניזם החברתי עובר תהליך הפנמה ומכוון כולו נגד הדמות ומתוך עצמה. והמרחב בתוכו פועל הסיפור האופייני הוא סוג של בן לווייה אדיש. דוגמאות מובהקות הן הסיפורים 'העץ' (שהוא במובהק סיפור 'ארס פואטי'), 'דלות', 'הגירוש' (הדמות הראשית פועלת נגד עצמה לא מטעמי טמטום הנפש ואופטימיות חסרת כיסוי גרידא – יש כאן במפורש ניסיון למדוד את אורך החבל שמאפשר קיום תלוש ומנותק מהקשר). הדמויות המוכות אל החומש הן הללו שמנסות להתייצב ו"להסתדר" במסגרת מרחב המחיה שהדטרמיניזם מותיר – ועיין למשל, 'ראיון עבודה' (עמ' 165). הכישלון המובנה של הניסיון לצלוח ראיון עבודה הופנם מתחת לפני השטח, והוא מובהק למן השורה הראשונה של הסיפור, אם כי הוא מתאר באופן עקיף את מרחב הפעולה המצטמצם והולך של מי שהוא חסר זהות ברורה, של אדם אנונימי הממציא לעצמו זהות, כמתבקש במקום העבודה. בחברה שמאפייניה העיקריים הם האנומיה והאנונימיות, זהות ברורה (למשל, דתי לאומי מן

הסוג הסתמי ביותר) הפכה להיות כורח לכל מי שמבקש לא להיות "נון אנטיטי". להללו חסרי הזהות נשמרות "משרות" השמירה, הניקיון, הזבנות והשירות הטלפוני בשכר מינימום. דרגה אחת מעל למשרות הללו, אתה נדרש להציג זהות ברורה או אפילו מטושטשת אבל אמינה, כלומר, מכוונת היטב לרצפטורים של הממונים על כוח האדם (ביטוי המעלה קונוטציות למגרפה או קלשון). ללמדנו שיזרעאלי פועל ומתפקד כסופר בעולם שונה לחלוטין מהעולם המתואר בסיפורת של יהושע קנו ודורו – מקום בו אפילו לדמויות החריגות ביותר (פסח, בני, אבנר וסמי מ'התגנבות יחידים) יש זהות ברורה ומשפחה כלשהי להתייחס אליה, והמרחק בין הזהות שמקנה לדמויות האלה המערכת החברתית ובין הזהות העצמית שלהן אינו רב; הגדרתן העצמית תואמת את הזהות החברתית שמעניקה להן החברה. הדמויות של יזרעאלי אנומיות עד כלות – ואין להן הגדרה עצמית פנימית או חיצונית – איש לא יטרח, כולל הן עצמן, לעצב להן זהות אמינה, אלא אם כן מדובר בפוזיציה אבסורדית; האדריכל (בסיפור 'אדריכל') משוכנע שהוא נשוי – למרות שאין לו שמץ מושג מיהי אשתו, מה שמה, מתי ראה אותה לאחרונה אם בכלל ואיזו חזות יש לה – בגין הוודאות שבעל תואר נכבד של אדריכל הוא אדם נשוי. בנות זוג שהן פחות מזיכרון מת – לכל היותר ניסיון מאוחר למשטר ביוגראפיה שפויה – מופיעות גם בסיפורים אחרים, למשל ב'דלות' או ב'הקוף', שבו הנידון למוות בעינויים מתונים אך מתמידים אינו יודע במה הואשם, הוא רק מניח במידה רבה של ודאות פנימית שהוא אשם – והוא גם מניח שהייתה לו אישה – אבל כל ניסיונותיו לשחזר את מעשה העוול בגינו נדון למוות עולים בתוהו. ככלל, הזיכרון ותודעת הזיכרון בעייתיים מאוד בסיפורת הזאת – גם משום שההווה אימתני ומעיק ואינו מאפשר בריחה לעולם של זיכרון, וגם משום שהרלוואנטיות של העבר מוטלת בספק. הקורא בסיפורים האלה אינו יכול להשתחרר מהתחושה שהאבולוציה צעדה צעד אחד אחורה. לא בכדי קרוי סיפור ההוצאה להורג 'הקוף'.

בסיפור 'מיטה מתקפלת', מיטה מתקפלת היא המתנה היחידה שיש בכוחו של העולם להעניק לברואיו כשלב מעבר עד לסיטואציה בה מובילים את בעל המיטה המתקפלת "למקום שצריך", כיוון שהפריע את מנוחת השכנים בעצם נוכחות המיטה במכולה עזובה, בחצר האחורית של בית דירות.

עקרון ה"כל אחד במקומו" הוא חלק בלתי נפרד מאותו עולם דטרמיניסטי המספק פתרונות מוכתבים מראש לסיטואציות אנושיות וקיומיות מורכבות. העניין הוא שהדמות האופיינית בסיפורת של יזרעאלי מצדיקה את הדין ומקבלת עליה מראש את גזר דינו של הדרוויניזם החברתי (והקיומי) ללא כל התנגדות.

מעניינים במיוחד הם הסיפורים העוסקים בשתי דמויות המתקיימות במרחב אחד ומנהלות את קרב השרידה שלהן זו מול זו, מדוגמת הסיפור 'שני סופרים' (שאינו מופיע בקובץ הנוכחי) ו'אילוף' (עמ' 22). הדמות ב'אילוף' שוכרת דירה זערורית ומוצאת בדירה את הדייר הקודם, שאינו מתפנה באשר אין לו בעצם לאן ללכת. למרות שהדיאלוג בין השניים חביב ומנומס ככל שהסיטואציה מאפשרת, מתמחש כאן עימות מורכב בין האחד שאין לו לאן ללכת לאחר שאין בכוחו לאכוף את המובן מאליו, מה גם שהמובן מאליו בהקשר זה מתערער והולך. המהלך זוכה לתפנית מעניינת כאשר הדייר הקודם מנסה לנקוט בדרכי אילוף (הוא מאלף כלבים במקצועו) מעודנות ומחושבות. המאלף עצמו משחק משחק מרהיב בין זהות הכלב שהוא מאמץ (מסדר לו משכב במרפסת הצרה של הדירה ומתכוון למימדים של כלב) לבין זהות המאלף, המנסה להרגיל את ה"בעלים" של הדירה לנוכחותו ולהכתיב לו את פורמולות הקיום הכפול באותו מרחב זעיר, כדרך שכלב מכתוב לא פעם את סדר יומו של הבעלים. אכן, הדטרמיניזם מכתוב מצבים הופכיים, ובעזו יזרעאלי הוא אמן של תיאור המצבים האלה (הנידון למוות אינו יודע מה אשמתו ומה גזר הדין, אבל הוא משוכנע בקיומו של אשם, הכלב הופך למאלף והמאלף הופך לכלב מול הבעלים של הדירה, עילת הקונפליקט; כפר אתיופי מוכה כפן בשיא הבצורת מתואר כמחוז החלום וכו') שאינם גלויים לעין משום שהם נוצרים כלאחר יד, בדרך מקרה כביכול, כאילו בלי משים. הגדרתם כסוג של אבסורד אינה מספקת, שכן המצבים המתוארים מורכבים מדי, חד פעמיים מדי וכאמור, אקראיים באורח חשוד (לאמור, ודאי מתוכננים היטב).

אני מבקש לקבוע במלוא האחריות שבמרחב המתפורר והשוחק בחיים ובספרות, בעזו יזרעאלי (לצד יובל שמעוני) מציב תמרור דרך סיפורתי

שאינן ערוך לחשיבותו ולערכו בהקשר הנוכחי, לאמור, מתחילת המאה הנוכחית ועד היום. צד האמת מחייב להצהיר שהשוואה הערכית עם יהושע קנז בעייתית – קנז (למרות כשלים שונים במרחב הרומניסטי) הוכיח את כוחו במרחב האפי, בעוד שבועז יזרעאלי התקיים עד היום בשולי המרחב הספרותי ופרסם אולי שלושים סיפורים קצרים בבתי הוצאה מזדמנים שלא מצאו את הכוח לסרב, רק להשהות עד בוש. אין צורך לומר, רומן שלא ייכתב על פי פורמולות מוכתבות מראש כמעט באופן אוטומטי, על בסיס טריוויאלי או טריוויאלי למחצה, יפסל מייד. ועדיין, מבחן הרומן והנובלה אינו תלוי רק בבקבוק החמצן הכלכלי שהספרות או גורמים בסביבתה אמורים לספק. כתיבה לטווחים ארוכים תובעת עוצמות ספציפיות שהסופר הנדון כאן טרם נבחן בהן.

## אמנון נבות

### הערות לסדר היום

#### הערות פתיחה

כדי שלא לבייש, לא אמנה בפניכם את עשרות ה"כותרים" ("כותרים"! גם העברית העדכנית הופכת מצחינה ומוכת כפץ לא פחות מהספרות הנכתבת בלשון זו) שבחנתי בשנה הנוכחית ומצאתי שאינם ראויים לאזכור או לציון, ולו מתליע וצומק כגרוגרת, לו גרוע שבגרועים. נעלה מכל ספק: ראוי להם שיגועו וייגרסו במכונות הגריסה באין קול, או שיסודר להם, רגע לפני הגריסה הגואלת, כמידת יכולתם והשפעתם של כותביהם במרחב הקיברנטי, אזכור כלשהו או רצנויה דלוחה בתקשורת הכתובה או האלקטרונית אשר תשוכפל באופן ששני תריסי חבריהם (לרשת החברתית) לא יוכלו לעמוד מנגד וישותפו כמי שכפאם שד במפעל השכפול או יתפתו לקנות את הכותר (ו"יניחוהו על יד משכבם") עד שיחליק אל הרצפה ויידחף מתחת למיטה ויצבור אבק. או טוב מזה, יהפכוהו מצע קשיח להכנת סיגריה מלאה כל טוב הארץ, סגולה לשינה מתוקה – קחו דוגמא, רבותיי, מהספר החדש על חצרו של הגנן החצי אולטימטיבי מאיר שלו ואל תשאלו שאלות קשות מדי למהות הטובין הגדלים בחצרו; מכל מקום, הוא לא היחיד שמפיק זהב ממה שגדל בחצר האחורית של גנו. וגם מצעים קשיחים לא יחסר – כידוע לכל. ואתם, אל תסברו ולו לרגע שאני לועג למשבתם של כותבי הספרים העדכניים – אני כותב דברים אלה מתוך ידיעת המצב ודכדוך עמוק. על בסיס העיקרון 'פטור בלא כלום אי אפשר', וכתב עת כבד ארשת וטעון לא יוכל להרשות לעצמו קיום ללא ביקורת פרוזה עדכנית, יגעתי ומצאתי ספרים אחדים, ייספרו על פחות מאצבעות כף יד אחת, הראויים להערת אקראי כלשהי. לכותב השורות הביקורתיות הללו לא נותר אלא לאחל לקוראים צום ספרותי קל.



## יופיים של המנוצחים או אפסותו של המחקר הספרותי - על 'יופיים של המנוצחים - ביקורת ומחקר על יצירתו של יהושע קנז'

ואנחנו, גבירותיי ורבותיי, קהל קוראים שוקק ומתעניין, נפצח באוברטורה המרעישה אמות וסיפים, בספר שאמור לעסוק בסופר החשוב והערכי ביותר שעדיין נותר קיים בפועל ממש ועוד נשימה באפו – יהושע קנז. באחראי לאוברטורה, הוא פלוני, אלי שביד. מיהו אלי שביד? אפילו דון קיחוטה לא ידע מיהו כי בספרי האבירים היותר עדכניים נפקד מקומו. ובכן, אלי שביד שייך לקורפוס שלם של מבקרים (שבשעתו, היינו בשנות ה-50 וה-60) חסותחת כנפי ירחון אגודת הסופרים 'מאזניים' וכמה עיתונים ממופלגים. בתמצית, מדובר במבקרים ש"העניקו" פירוש פשטני ונחות לגוף הביקורת של קורצוויל, ואת הסיפורת העברית בת דור המדינה ודור הפלמ"ח בחנו בזכוכית מגדלת לאתר ולמצוא סממנים ראשונים של פוסט ציונות (מושג בלתי קיים בלכסיקון של אז) או אנטי ציונות ודנו אותם ברותחין (ס. יזהר היה ראשון הנופלים לגוב האריות שלהם).

רוב חברי הקורפוס היו יצורים נלעגים, אבל אלי שביד היה אולי הזהיר והמתוחכם שבהם. שביד מחפש ומוצא השפעות פוקנריות (האמת היא שקנז לא הושפע מפוקנר כלל, פוקנר סופר רליגיוזי בניגוד כה בולט לקנז) ומביע תימהון עמוק על ההוויה ה"נטורליסטית" של חיי המושבה, עבודת האדמה, והיעדרו המוחלט של מה שמכונה "תיאור אפי מלא" ב'אחרי החגים' לקנז (1964). (האמת ההיסטורית היא, כמובן, שבני המושבה לא עסקו בשום עבודת אדמה – הם שכרו לצורך כך פועלים ערבים בהמוניהם, ומנעו עבודת כפיים אפילו מהחלוצים בני העלייה הראשונה והשנייה – שמה 'יחמיצו' את בני הנעורים, בניהם ובנותיהם. הם עצמם עסקו במסחר קרקעות ובניהול מטעי ענק של פרדסים בדיוק כמו חיים וייס, האב המייסד של המשפחה המאבדת את שפיותה). שביד כמובן לא שאל את עצמו מאין יגרד הסופר 'עומק' לדמות של כיליי שעיקר עיסוקו ועיקר עינוגו טרור פנים משפחתי, הבדדה מודעת של בנות משפחתו, התעללות בזוגתו, והתענגות על התעללותן של בנותיו באשתו השנייה; ואיך שכח את הרומן

הצרפתי ('אז'ני גראנדה') לבלזק ואת מולייר ודבק דווקא בפוקנר; ומאין ימצא לו "נטורליזם ציוני" חיובי ומלאות של הווייה, מלבד אולי ברומן הקיבוץ השולי של שלמה רייכנשטיין משנות ה-30 של המאה הקודמת (וגם הוא מלא קונפליקטים). ואם מדובר בסוג של תיאור היסטורי, ראוי שנחשוד שאל 'עבודת האדמה' נשלחו הפחות משובחים ואולי הפחות יציבים שבאברכי ירושלים והגולה – רוב מנינה ובנינה של פתח תקווה בעשורים הראשונים לקיומה – כל אותן דמויות ששקיעתן בבוץ הטורפני של הטירוף מתואר על ידי שביד כ"חסר תכלית" (עמ' 57).

אנו נבין מה פשר הבחירה האבסורדית הזאת כמאמר הפותח, הנלעג, חסר השחר והראוי לשיכחה משנגיע, על הגחון, אל הקצה השני של קובץ המאמרים, אל דרור משעני ומיכאל גלזומן, ונלמד רבות ונצורות על "שובו של המודחק", על "כלכלת הייצוגים", על פוקו, על הפנאופטיקון, ורק הומי באבא חסר, אבל הוא עוד ישוב. מה שאנו מבינים הוא שהמאמר של שביד נועד לאזן מאמרים רבים העוסקים בערבי המודחק (היינו, דמויות של עולי המזרח ב'התגנבות יחידים'). למאמרים אלה אחראים קרן דותן וכן שטראס (העורכות) וכמובן, יצחק לאור, שעיקר מאמרו עוסק ב'אחר האתני' ובקולוניאליזם, היינו, בהשתנה הקולקטיבית של המחלקה ב'התגנבות יחידים' על הריסות כפר ערבי. אכן, הקולוניאליזם, אליבא דלאור, עובר אצל קנו דרך מסננת מסומבלת וזוכה לאיפוק מעדן הראוי לגנאי. קנו מייצג את ה"אחוזה האשכנזית" של בני דורו, והוא בוחר לו גזרות נוחות של מוקדי אירוע לטפל בהם ("המחבר בודה ויכוח שגבולותיו שרירותיים תמיד. לכן ויכוחים הם מקומות טובים למספרים לכפות את דעתם." עמ' 252). לאור כמובן אינו טורח להראות לנו רומן שגבולותיו אינם שרירותיים, ובכלל, קנו, לדידו של לאור, הוא שרת של ה"אתוס הליברלי" (!) – ושוב חוזר ה"אחר" לככב וחוזר חלילה.

לאור הוא הצפוי שבמבקרים/חוקרים, ואין לבוא עמו בקרי. הוא כותב אותם דברים ממש כבר עשרות בשנים ואין לגנות אותו בשל כך. כישלונו היחיד והבלעדי הוא שאינו חורג, למרות מאמצים אדירים, ממגבלות הספרות העברית, ואין עזר בקורפוס המלא של המחקר הפוסט מודרני שהוא רותם לשרותו. הסוס הפוסט מודרני מתפקד אצלו כסוס סומא וחיגר

(וכבר כתבתי זאת במאמרי על ספרו האחרון). ניכר בו שהוא מבין וחש את מלבס ואת מיקי ספקטור ואת אלון ואת יוסי רסלר טוב יותר מכל אחד אחר – הם נטועים היטב בבשרו ובשום אופן אינם "בשר פרא, בשר זר" (כשמו של הסיפור שכתב קנז). דווקא זכי ואבנר וסמי הם מבחינתו "בשר פרא, בשר זר", שבסיטואציה משברית מסוימת אולי ישתתפו בקריסת הציונות השנואה עליו, שכן היא חלק מעצמיותו (שמעולם לא הייתה, בעצם, יותר ממחוז געגוע לסוג של טוהר בלתי-ישיגי). אין זה מקרה שדמותו של אפס-אפס כלל לא מוזכרת במערך הטיעון של לאור, משום שהוא מייצג איזה סוג של חיציון טראומטי (שאינו מבשר טובות ללאור ודומיו) בין 'המזרחי' (בהתנהגות) לבין האשכנזי (במוצא ובוהות). אגב, הרומן האחרון של לאור הוא במידה בלתי מבוטלת "התגנבות יחידים" שנכתב בלשון ובדגשים לאוריים.

אנו חייבים לקבוע שקנז הפך להיות סוג של עילה דחוקה למה שמעסיק את הכותבים, לתמונת עולמם הקנויה מהאקדמיה. היכולת לעזוב את ה"אני" בצד ולהתרכז בנושא הדיון היא אפסית, והאפראט האקדמי הפוסט מודרני הוא תנא דמסייע להדגשת המרחב שנרכש ואומץ מדלז בורדיה או לאקאן באפס מחיר – עולם שכל קשר בינו לבין הקורפוס של קנז מקרי לחלוטין. פירוש אונקלוס: קשר מועט להפליא בין נושא המאמרים לבין מושאם. מה שהיה אמור להיות במוקד הספר – יהושע קנז ויצירתו – נדחק לשוליו, כאילו דרכו על פניו בדרך ל"מימוש עצמי" נלעג ושואל. עוד עלינו לקבוע שלפחות חצי מהמאמרים שכבר הודפסו בעבר ונכללו בספר זה אינם ראויים לאזכור נוסף או להדפסה חוזרת, משום שהם מייצגים רוטינות מחקריות וביקורתיות חוזרות ונשנות ועוסקים, בעצם, באותם חמישה או שישה ציטוטים וסיטואציות (אחת מהם היא כותרת הספר: "יופיים של המנוצחים"), ולא היינו חשים בחסרונם אילו לא הופיעו בספר המאמרים הזה: כאלו הם מאמריהם של ניצה בן דב, חנה הרציג (שאין עלוב תפל ונכלולי ממאמרה), נילי מירסקי (שמאמרה הוא קוריוז מבדח העוסק בתכנים הנוצריים המשוקעים "באורח טבעי" ב'התגנבות יחידים' וב'פרדיסטינציה' – פרוטה לא פחות. המדובר הוא בדמותו של אלון, נער חבר קיבוץ מן השמאל הסוציאליסטי, החולם להצטרף לצוות הלוחמים האגדי של אריק שרון, שהוא, אליבא דמירסקי, התגלמות של הצלוב. איך

נאמר ב'יומנו של מטורף' לגוגול? – אין דבר, שתיקה), נפתלי וגנר (למרות כמה הברקות מקריות), רונית רפ (מאמר שאיני יודע איך לסווג ולאפיין אותו ואיך הוא קשור לקנז המסכן), רונית מטלון (שכל מאמרה הוא מלים מתייפיות ופטורי ציצים), ושני הממארים הביזיוניים בגודל של גלוית דואר ששירבטו ושיגרו כלאחר יד הצמד שקנז, בראיונותיו הספורים לתקשורת, התגאה מאוד בקשרי החברות העמוקים בינו לבינם (עמוס עוז וא.ב. יהושע), המאמרים של מייצגי הפוסטמודרניזם שהם בחינת התעללות בגוויה (קנז הוא אחד מהמייצגים הראשיים של המודרניזם בסיפורת דור המדינה, ורק בספרו האחרון 'שירת מקהלה' חרג במקצת מהפורמולה המודרניסטית, אבל לכך אין שום אזכור). מאמרו של דן מירון ראוי, בתנאי שייכתב מחדש בפרספקטיבה של הזמן שחלף (פורסם באמצע שנות ה-80).<sup>1</sup>

חלף זאת, מי שיתפתה להשיג את קובץ המאמרים הזה מועד להיחשף לגילוי חד פעמי – כביכול פרוטה לא פחות מגילוי מחזה אבוד של שייקספיר, לאמור, האדונית נורית גוברין גילתה שלדמות שולית כלשהי בנובלה 'נוף עם שלושה עצים' הייתה מקבילה במציאות, ושמה כך וכך והיא דרה ברחוב פלוני אלמוני בירושלים ואפשר שגידלה חתול! והעבד הנרצע והשקדן פרופסור אבנר הולצמן מיהר להפיץ את הבשורה הנלעגת במאמרו שנדחק לשולי הקובץ בחינת לא לבלוע ולא להקיא. אכן, אין רצפה – ואין שום סיבה לקנא בצמד הדוקטורנטיות הפותות שבוקר יום לא עבות אחד הפכו כבמטה קסם להיות עורכות של קובץ מאמרים העוסק בחשוב (ואולי הקריטי) שבסופרי דור המדינה. וזאת ללא גוף ידע מספק,

---

<sup>1</sup> גם כותב שורות אלה כתב על 'התגנבות יחידים' בזמנו, והציע לקנז להקפיד שלא לצאת מתחומי המחנה הצבאי, להתרכז ב"צעיר הבודד" ולהימנע ככל הניתן מ"פנוראמה קבוצתית" של בודדים – משום שמעולם לא היה סופר של "מרחב אפי", וחרגה אל האירועים שמחוץ למחנה היא בסך הכול ניסיון לעקוף את מגבלותיו כסופר ואת הפורמולות האקזיסטנציאליות שאפיינו אותו ואת דורו הספרותי. קיצורו של עניין, הצעתי לקצץ מן הרומן מאתיים וחמישים עמודים לפחות – מה שהיה, אולי, מונע מלאור לכנות את קנז "שרת של האתוס הליברלי" ומותיר את הרומן במרחב הקאמרי שבו עיקר כוחו ושבחו פעל קנז גדולות, ובעיקר, מחוץ לאתוסים המכוננים שהפכו להיות בדיחה אוטו-אירונית.

ללא ראייה היסטורית וללא פרספקטיבות ולו כמר מדלי. המאמר הזה של הולצמן ומאמרים כגון זה של אריאל הירשפלד, הוא עונשן משלם על הימרה והסכלות, ועל היעדר האומץ להראות לבלתי ראויים בעליל את הדלת. בל נשכח לרגע שהן עצמן בלתי ראויות, בלשון המעטה של נימוס.

עוד עניין רע: ארבעה מספוריו של קנז הוסרטו, ולעין חיצונית נראה הדבר כמתבקש, שכן סיפוריו מתחננים, כביכול, למימוש פילמוגרפיה. אולם שלושה מן הסרטים הללו נכשלו באופן מחפיר – ורק אחד, 'התגנבות יחידים', צלח מאוד, והפך להיות סרט מדריך מנוחה ובעל איכות מסנוורת משום שהתבסס על הקונפליקט שבזהות המינית של הדמויות, על ה"עולים החדשים" והדמויות החריגות (הקבוצה הירושלמית), ונתן דגש חריף לִסְדִיזִם של דמויות המפקדים. העורכות, כמובן, לא טרחו למצוא מישהו שיכתוב על העניין.

ואולי צריך שנחזור בנו: ככלות הכול ובדיעבד, מאמרו של אלי שביד, עמו פתחנו, אינו הגרוע והמגוחך שבקובץ. הוא אולי אחד הטובים, אם לא הטוב והרציני שבכולם, במגבלות דורו.

## הביטוח הלאומי, אלא מי? או למה ולמי פתחה הכלה את הדלת? - על 'והכלה סגרה את הדלת' לרונית מטלון

כבר לא אוכל לזכור אם מדובר בפארסה של פיידו או בקומדיה של ניל סיימון (סליחה ומחילה; לא אטרח לברר) – מעשה בכלה שביום חופתה סגרה על עצמה את דלת חדרה והודיעה שהיא מסרבת לצאת ולנכוח בטקס הקידושין של עצמה. המשפחה הבורגנית נהפכת, כמובן, על הראש. הם מתדפקים בתחינה על דלת הכלה הסרבנית, מאיימים שילקו במחלות משונות, פוקדים עליה לצאת בקול לא להם ומתחננים על נפשם ועל כבודם – שהרי באי הטקס כבר נצברים והולכים, ומה יגידו, ואיך יישאו פניהם ברחוב, והלעג הציבורי והפנים משפחתי, והדודות הארסיות שכבר הודיעו שלזה החתן – יש זבובים בחוטמו. באין עצה ואין מוצא מזעיקים את החתן, זה מגיע, נובח נביחה אחת בקול פקודה והכלה פותחת את סגור חדרה ומהדסת אחריו לחופה בכשכוש זנב.

לא כך הדבר בספרה של מטלון. הרי היא תסרב מראש לסוג מעין זה של כתיבה נחותה, וכראשת בית הספר לכתובה ספרותית באקדמיה הכרמליתית תודיע שלא יעלה על הדעת עניין כזה – מה גם שראשת בית הספר לשרבטני הצפון אינה מצוידת ולו כזית בהעזה ובכישרון לתמלל ולהמציא סיטואציות מן הסוג שפיידו או ניל סיימון מוציאים מן השרוול כמין עניין של מה בכך – לא, היא טוענת את ספרה היטב ב"משמעויות-על". למשל, נניח, רק נניח, שהכלה ממוצא מזרחי היא, והחתן, בל אחטא בשפתי, אשכנזי. ובעוד שהפריים נמלא כבאים (ערבים משטחי יו"ש בעבור הזול) ושוטרים המבקשים לפרוץ אל החדר הנעול דרך החלון, נסגרים הכלה והחתן שהוזעק בחדר, היא מקריאה לו שיר של לאה גולדברג, פרוטה לא פחות, והחתן עצמו, מטררוסקסואל ופמיניסט בתחפושת חתן, מודה שגם הוא לא נלהב לכבול את עצמו לחיי נישואין התובעים מן האדם השד יודע מה. וגם משפחת הכלה אינה משפחה בורגנית כלל, אלא תת-בורגנית מובהקת, שאין בכוחה להחזיק "קצר" או סתם להחזיק בבניה (את אחות הכלה לא מוצאים עד היום) ולהכתיב להם התנהגות שפויה ולו כמר מדלי.

גברותיי ורבותיי, על מה יורד המסך? על מצב לא ברור. לא נודע עד היום אם פסעה הכלה בעקבות החתן אלי החופה אם לאו, או אולי זה בצד זה (הלא התקינות הפוליטית ושוויון הזכויות מחייב). ולא נשכח (הכרח הוא) את דמות הסבתא המיתולוגית של המשפחה, המתפקדת כמו הנביא טרזיאס בטרגדיה היוונית, להבדיל – שכן זו הדמות היחידה שמעזה להזכיר את המוסד המרכזי בחייה של המשפחה: הביטוח הלאומי, ואת ההמתנה גוועת הלב ליום הקצבה שאינו קרב ואינו בא וכשבא – קצבה אין – שכן בִּפְקֻשָּׁה נגלתה רובריקה אחת שלא מולאה כראוי. לסבתא המיתולוגית הנ"ל יש השגות נוספות לעניינים שברומו של העולם הנחיה בסיפור של מטלון, אבל לטובת הקיצור נחסוך במילים. יש די הותר ומיותר מהם ב"נובלה" הקצרה של גברת מטלון.

כל זה הוא כמובן עורבא פרח. אני יודע שמטלון יודעת שקהל הקוראים יודע שכולנו יודעים שהכלה לא השמיעה אפילו ציוץ. לכל היותר נזעקה על פגם בתסרוקת ועל פרט בשמלת הכלה השכורה שאינו "יושב עליה" כראוי, בצירוף קללות על ראש משפחתה העלובה שאין בכוחה לספק אפילו דמי שמלה כהלכתה. ולא בכדי התחתנה עם מה שמכונה 'אשכנזי' – משום שזו הדרך היחידה לדלג משלב של תת בורגנות דלה למעמד הבינוני. משפחת החתן תסדר לה משרה בסניף ה'ביטוח הלאומי' בכרמל הצרפתי והיא תיקח נקם כהלכתו מקשישות הכרמל האשכנזי, תעמיד אותן בדום מתוח על רגליהן הצבות, תריץ אותן מהכא להתם ("להשיג מסמכים", "זה לא המסמך הזה גברת", "התאריך לא תקין" וכיו"ב), ותוך כדי המתנה אינסופית בתור לגב' אורליה כהן (מחילה, שם הכלה הסרבנית ברומן הוא מרגי. הבדל – אין) תשקענה באיזה ספר קל משקל ונטול כובד, אולי דרמת נקם? – שבה הכלה הסרבנית, לאחר שתסלק את הצובאים על חלון השירות אל השרב הממית שבחוץ, תשכב עם פועל הניקיון הבדווי או הפלשתינאי יפה המראה שעורו נוצץ כפוליטורה, על השטיח בחדר המנהל. ולבסוף, נותר רק המטרוסקסואל בעל הנטיות הפמיניסטיות, כמין חלום באספמיא של סופרת שאיבדה כל קשר עם הממשות מתוכה צמחה ואותה היא מתימרת לתאר.

## **'פרס ספיר' לחבר שופטי 'פרס ספיר', או "השופט הוא מהונגריה" - על 'המורה' למיכל בן-נפתלי**

כותב שורות אלה, שציפורניו זבות דם מחמת התקיפות הרצחניות והתדירות שהוא תוקף את חבר שופטי 'פרס ספיר', משנה לחלוטין את אורחו ורבעו וממליץ הפעם על הענקת 'פרס ספיר' לשופטי 'פרס ספיר' עצמם – ולא משום ששינו במשהו את אורחם ורבעם הם, והרי הללו ממשיכים להעניק את הפרס לנטולי הכישרון והיכולת שברשימת ה"מועמדים", כלומר, הם מחפשים ללא הרף את הקרציות היותר שמנות בפרוותו של כלב הספרות הגוסס, אותן שמכלות את חלבו ודמו של הכלב בכל היסודיות הראויה, ומעניקים להן פרס מהאגדות של הלוטרייה הלאומית. נקודת המגוז שבכל העניין הם הסופרים עצמם, היינו, הכלב הגוסס בכבודו ובעצמו שלא נותר בו הכוח להעמיד אפילו עמוד אחד של סיפורת ממש.

עיון במדגם מייצג של הספרים שנשלחו לתחרות, בצירוף מקרא יסודי בחמשת ה"מועמדים הסופיים", יוכיח באופן שלא משתמע לשני פנים שאין לספרים האלה כוח פנימי של ממש, וניסיון כלשהו לעמוד על המבדל הערכי בינם לבין הספרים ב"רשימה הארוכה" נדון לכישלון.

לפיכך, הבחירה בספרה של מיכל בן-נפתלי היא הסבירה (והמופרכת) ביותר. גב' בן-נפתלי – ויש לציין כבר כאן כי הגברת, המיומנת בעיקר בכתיבת "מסות הגותיות" ונפתלות כמיטב המסורת של ממשיכי דרידה, כלל וכלל אינה סופרת. ומה שנדמה אצלה ככתיבה חשופת נימים, אינו אלא "התענגות" על "מעשה הכתיבה", התענגות המתובלת באינספור שמות תואר והתפייטויות חינם – אמנם נעדרת כישרון ספרותי, כוח מדמה, בניית רשת מטאפורית, אבל אומץ לב ונחישות לכתוב ללא כל הסגולות האמורות ועוד כמה אחדות וקריטיות יש לה ויש. המורה בספרה היא ניצולת שואה, וליתר דיוק, אותו חלק מזערי מיהדות הונגריה שזכה לחיות ושעברו הניח קסטנר את ידו באש – או לחילופין מכר את נשמתו לשטן, תלוי במתבונן, קרוב לוודאי שמכר את נשמתו לשטן – בעבור ניצולים



ממעמד בינוני מבוסס שהפנימו עד תום את סוג ההתנהגות הקישת, חסר הלב ונעדר הפגיעות המאפיין לפחות את חלקם ("שבו קבעה את הכללים ושבו שיחקו כולם על פי כלליה. היא לא רצתה שייגעו בה. היא רצתה לפלס דרך בתוך המון אנשים, שביל נמלה חרוצה שבו תפסע בגאון מבלי שאיש יתחכך בה, יחבקנה או יעשה כלפיה מחווה של חום. היא לא הייתה זקוקה לזה". עמ' 144). את בעלה (עמו הספיקה לחיות פרק זמן קצר לפני המלחמה) סילקה מעליה באמצעות יחס קר ומנוכר. לאירועים האימתניים ביותר בשואה שהייתה עדה להם, או שחוותה, היא מעניקה את אותו היחס בתוספת ניתוק רגשי מוחלט – מה שמעניק הגנה יעילה אבל מאום מן האימה הסיוטית לא עובר מדפי הספר אל הקורא.

עניין זה מצריך כשרון, וכשרון ספרותי אין, כאמור. יחס דומה היא "מעניקה" לאחיה שעלה לארץ לפני השואה, וכך היא מתקיימת כמורה בבתי הספר הטובים ביותר, מקום בו יושבים תלמידי-מחמד המשמשים מטרה לסאדיזם הקל שלה (איפה את חיה, מיכל בן-נפתלי?).

בתחילת המקרא מפעמת בקורא תקווה זוטרתא שיש כאן המשך כלשהו לנרטיב החד פעמי של אהרון אפלפלד – עורבא פרח. אין אצל בן-נפתלי לא מיכולת הדיוק או האיפוק ולא מן האופן שבו אפלפלד טווה רשת מטאפורית צפופה בקורי-מילים דקים מן הדקים. גם הרוגע הזוועתי בו טווה אפלפלד את רשת המילים לא קיים. ניסיון השוואה עם ספריו המוקדמים של אפלפלד מעלה את אותה התוצאה ממש. הקורא מועד ל"פרוזה" מעובה כקורה. נקודת הקריסה, בחינת דאוס אכס מאכינה, הוא המנהל החדש של בית הספר הנוזף בה נזיפה בחדר מורים, ומורתנו היקרה יוזמת מרד נגד המנהל, המרד נכשל, והמורה שרוטינת חייה המדויקת הופרה ללא תקנה (לא ברור למה ואיך) מתאבדת בקפיצה מגג ביתה.

הצד החמור שבכל העניין הוא כמובן פרשת קסטנר, שהיא עדה לה ממסתור דירתה. העובדות הן שאיש מן הניצולים לא טרח לעמוד לצדו כשהוא שם ונידון ברותחין ונרצח על ידי קושרים כדי לעשות סוף לפרשה המעיקה שהזיקה מאוד לשלטון אז – וגם למורה אין את מידת האומץ להתייצב כנגד כלבי הדמים של האופוזיציה והשלטון. כדי לצנן את האש

שבתוכה שם קסטנר את ידו למען הניצולים עשתה לה מנהג ללכת לבריכה. הואיל ו"החווה שלה עם עצמה: חיי שיגרה טובים, צפויים מראש, מבלי לסטות ימינה או שמאלה, חיים ללא תנועה, רק שיישארו על עמדם, שלא ישתנו, ששום דבר לא יתהפך" (עמ' 143). אבל האש הנשכחת, קרי, זו שהיא שוכחת לכבות מתחת לתבשיל על הגז, מעלה את דירתה באש. מקרה? הסמלה מעובה כקורה? מי ידע חיך, גברת שְׁרָפֶטָה – ואולי השופטים של פרס ספיר מוצאם מהונגריה (כנאמר אי-אז בפרסומת למילקי ההורס: "השופט הוא מרומניה") ולהם יש להעניק את הפרס על נקודת השוויון הנמוכה ביותר האפשרית.

פרס ספיר חוזר ומוכיח, גברותיי ורבותיי, אין רצפה !

## ח צ ו י - על 'גברים לבנים מתים' לאבנר שיץ

מאחר שהיה לי הכבוד להיות מוחלף בתפקידי כמבקר ספרות בעיתון שהזכיר יותר מכל אונייה ישנה ומוכת חלודה, ומחליפי על התורן היה לא פחות ממחברו של הספר העומד כאן לדיון (בטרם התמקם על צלב התורן החל סופג בליסטראות מכל עבר וכמעט כל חוטרא חרץ עליו את לשונו; ואני, כיונה בשעתו, הפקרתיו לעין הסערה וירדתי בטן האוניה, התכסיתי מעל ראשי ולא קראתי אל אלוהי, לא קיימתי עמו שיחת אזהרה – המרחב הסיפורתי היה שדה מוקשים מן הסוג שפרה מותירה אחריה בשדה, אם לא גרוע מזה – ולא עמדתי לצדו), ראוי לנקוט זהירות מובנת מאליה בדיון הזה.

מבקר ספרות לא הרווחנו למרבה הצער – שכן לא חזר ופקד את התורן הראשי ולא חזר לבקש לעצמו תפקיד צופה/נווט, למרות ניסיון מסוים וממשי כקצין באוניית סוחר של 'צים'. ואין לי ספק שאני ובית אבי הרווחנו חלף זאת קללות עסיסיות עד דור רביעי ואחרון. אבנר שיץ החל את דרכו במסגרת סדרת 'צד התפר' בעידנה האחרון, כפסע לפני שירד עליה המסך. ספרו הראשון ('מעגלים מודפסים', 1994) הוכיח בעיקר יכולת כתיבה מורכבת אבל גם סוג מסוים של פיזור דעת, אירוניה, ורתיעה ממסקניות חמורה לה נדרש מה שמכונה היום (בלעג מוצדק) "סופר עברי" (ו/או קצין באוניית סוחר). את החומרה החליפה סלחנות משועשעת. כיום הזה, כשהסלחנות המשועשעת נותרה המשוכה היחידה, ה"התקבלות" של כתיבתו על המורכבות ועל השעשוע שלה, קבילה לאין שיעור, והספר העומד כאן לדיון התקבל יפה ואיים להפוך רב מכר בזעיר אנפין.

התקלה המרכזית המאפיינת את קובץ הסיפורים הנוכחי של שיץ היא אובדן האמון בסיפורת, במבדה ה"טהור". הסיפורת שלו חצויה: חציה מסה או מעין וידוי אישי מחויך (במרבית המקרים), וחציה השני סיפור מעשים, המתקיים בקרבה חשודה לסיפור המעשייה. אין זו חלוקה פשטנית או חד ממדית – לעתים קרובות הוידוי המחויך או המסה הם הסיפור, והסיפור

הוא הוידוי המחויך או המסה. האם היה זה ניסיונו כמבקר רגום באבנים ששבר את האמון או שמא דחיקתו לשוליים של הדיון הספרותי שהביאו לכך? אין לדעת. עניין לנו בסופר מעניין אך לא יציב דיו. ובלא אמונה, איך יעבוד את אלי הסיפור? איך יוקרבו כלבי הקש? איך מעצבים מרחב הגובל בביזארי ובמופרך למחצה שיהיה למרות הכול וככלות הכול תקיף ויציב?

דוגמה שלילית לקריסתו של סיפור מעשה שאינו מתבסס דיו על מגננות מסאיות כבדות ועל הצפוי וחסר העניין, הוא 'אל הים הדרומי'. מעשה בפקיד קשיש בחברת ספנות (בן דמותו המובהקת של המספר) החולם לצאת למסע בעקבות הרומן 'מובי דיק' – ומאחר שאין הוא מוכן לסכן את חסכונו ו/או קרנות הפנסיה שלו, הוא פונה לגורמים שונים ומבקש מימון. המסע אחרי הלוויתן הלבן הופך להיות מסע בעקבות כתבי עת שונים ומשונים העוסקים במסעות, והללו מודיעים לו, קודם תמסור את המאמר ורק אחר כך תזכה לממון על קצה המזלג. אלא שהפקיד מתעקש, קודם הממון ואחר כך תיאור המסע שהולך ומידרדר לתיאור חיי המין של הלווייתנים וההוטנטוטים המתקיימים באיים המוקפים ים ולווייתנים (כדי לפתות את עורכי המגזינים שלא קראו מימיהם את 'מובי דיק'). הזמן חולף, וגיבורנו הקשיש נזקק למעבר דירה, כשהוא רוכן על ארגז ספרים גדל מידות הוא לוקה בפריצת דיסק והסיגור מוצא אותו מתבונן תפוש ייסורים מן החלון שליד מיטתו בנמל ממנו מפליגות הספינות. חוששני שאבנר שץ שכח את דבר אלוהים חיים שכתב פעם המבקר הוינאי קארל קראוס: "הקורא המתורבת יתייחס בחשד לסופרים הכותבים על מסעות בקצווי העולם. במקרה הטוב הם לא היו במקומות האלה כלל ועיקר, ברם, רק מסעות מעין אלה יובילו אותם לשרבט משהו". עדיף היה לכל הדעות ששץ יותיר את חלום המסע במסגרת ויתאר ביתר פירוט ודיוק את אקאקי אקאקייביץ' ו/או בארטלבי שלו – דברים לנו במלוויל ובעולמם של לווייתנים ופקידים החולמים לצאת למסעות בעודם תקועים קשות במשרד ואומרים "לא" באלף רבתי לפונים אליהם. אגב, בפעם היחידה שראיתי את שץ, אכן לבש מעיל מלחים כחול. גם יעקב שבתאי, בפעם האחת והיחידה שראיתו חודשיים לפני מותו, עטה מעיל מלחים כחול. לא מסתדר לכם? גם לי, וכאן שורש הבעיה.

ויחד עם זאת, במקום שבו נאבקים מאבק לא פשוט על שרידיה של חומרה ורצינות מאיימת ומאוימת, הכללתו של אבנר שץ בקורפוס אינה עניין של מה בכך. אני יכול לומר שבספרות שפויה, הירארכית ויציבה, יש לסיפורת הזאת מקום משלה. בהקשר הנוכחי, היא מתנדנדת עם התורן התלוי על שברי אוניית המתים (עמ' 151).

## Virginia Woolf: Aspects of a Georgian Novelist

עבודת גמר, אוניברסיטת הרווארד (1934)

ב-1930, מעט לאחר שהחל את לימודיו במדעי-הרוח באוניברסיטת קובנה, עזב נח שטרן את ליטא והיגר לאמריקה בעצתו ובתמיכתו של דודו, הארי לוי. בתחילה למד באוניברסיטת אוטווה שבקנדה, שם רכש במהירות שליטה מלאה בשפה האנגלית (שהייתה לפני כן זרה לו כמעט לחלוטין). לאחר שהות קצרה במקום, ומשעמד בדרישות הקבלה, עבר לאוניברסיטת הרווארד, שם השלים בהצטיינות, ב-1934 (שנה לפני עלייתו ארצה), תואר-ראשון בספרות אנגלית והוא בן 22. עבודת הגמר שחיבר לשם קבלת התואר *Virginia Woolf: Aspects of a Georgian Novelist*, שעותק יחיד ממנה מצוי, או מוטב לומר קבור, בארכיון אוניברסיטת הרווארד, מוגשת ומונגשת כאן לראשונה, כמות שהיא – וזו בבחינת מילוי הצו הקדמון: "וְהַעֲלֵתֶם אֶת עֲצַמְתִּי מִזֶּה".

ספק רב אם הופעתו של חיבור מעין זה הייתה מעוררת הדים כלשהם בימינו. שכן, מרבית הרעיונות שמעלה שטרן בעבודתו כבר זכו, מאז 1934, להיחקר בידי מלומדים רבים וגדולים באופן מעמיק ומתוך פרספקטיבה היסטורית רחבה יותר מזו שעמדה לרשותו. אולם יחד עם זאת, אין להמעיט בערכן של ההבחנות שמציע המשורר הצעיר בחיבורו, וקשה שלא להתרשם, הן מתפישתו החדה, בזמן-אמת, את רוח השעה ואת מאפייניה של הספרות המודרניסטית, והן משרטוטו המדויק את הגורמים להם מגיבה ומתנגדת וולף ביצירתה – שירטוט המוביל בסופו של מהלך למסקנה המסקרנת לפיה:



נח שטרן (1912-1960)

"מתחת לכסות המודרנית הייחודית שלה, מרת וולף אינה אלא פלטוניסטית. חרף הבלבול והמבוכה שמכתרים אותה, היא מבחינה כי 'שנה עקביות בדברים, ישנה יציבות; לעיתים ... הם חסינים לשינוי, ומזדהרים ... למול הזורם, החולף, הרפאי, כמו אבן-אודם'."

- 63) "The Novels of Turgenev."
- 64) The Waves, p. 125.
- 65) Ibid., p. 13.
- 66) Ibid., p. 292.
- 67) To the Lighthouse, p. 158.



- 39) "The Novels of Turgenev," by Virginia Woolf, The Yale Review, winter, 1934, p. 283.
- 40) Authors Today and Yesterday, p. 562.
- 41) The Waves, p. 132.
- 42) Jacob's Room, p. 7.
- 43) Ibid., p. 37.
- 44) Selected Essays 1919-1932, by T. S. Eliot, New York, n.d., p. 127 ff. in an essay "Hamlet and His Problems."
- 45) Jacob's Room, p. 160.
- 46) Quoted in Living Authors, edited by Dilly Tante, New York, 1931, p. 2.
- 47) Jacob's Room, p. 124.
- 48) "The Novels of Turgenev."
- 49) The Waves, p. 139.
- 50) Ibid., p. 237.
- 51) To the Lighthouse, p. 61.
- 52) Ibid., p. 92.
- 53) Jacob's Room, p. 200.
- 54) The Waves, p. 166 ff.
- 55) To the Lighthouse, p. 47.
- 56) Mrs. Dalloway, p. 28.
- 57) Ibid., p. 30.
- 58) Flush, by Virginia Woolf, New York, 1933, p. 77.
- 59) Virginia Woolf, p. 106.
- 60) The Waves, p. 153.
- 61) Jacob's Room, p. 13.
- 62) Flush, p. 143.



Two more longer works of fiction have been written by Mrs. Woolf, and ought to be mentioned here: Orlando, which is an imaginary biography, and was first published in 1928; and Flush, the whimsical re-creation of the life of Elizabeth Barrett Browning's spaniel, which was first published in 1933.

- 17) "Modern Fiction"
- 18) Orlando, p. 27.
- 19) Ibid., p. 189.
- 20) Such unity of narrative, based on the mere co-existence of the characters, is naturally a rather loose one. If reference to an ephemeral be permitted, it may be pointed out that in Dinner at Eight, a film of a rather formless construction, we find a similar device of chimes connecting two otherwise disconnected scenes.
- 21) Mrs. Dalloway, p. 38.
- 22) Ibid., p. 39.
- 23) This apt phrase is Mrs. Woolf's own, who used it with reference to Orlando. Orlando, p. 175.
- 24) In an anonymous review. London Times, 1927, p. 315.
- 25) Quoted from "Virginia Woolf" by Edwin Muir in The Bookman, December, 1931.
- 26) The Waves, by Virginia Woolf, London, 1931, p. 236.
- 27) Ibid., p. 264.
- 28) Orlando, p. 176.
- 29) Jacob's Room, by Virginia Woolf, London, 1922, p. 133.
- 30) "Preludes", III, in Poems 1909-1925, by T. S. Eliot, London, n.d.
- 31) "Modern Fiction"
- 32) In The Craft of Fiction, by Percy Lubbock, London, n.d.
- 33) Ibid., p. 188.
- 34) Ibid., p. 194.
- 35) Authors Today and Tomorrow, edited by Stanley Kunitz New York, 1933, p. 362.
- 36) The Craft of Fiction, p. 170.
- 37) Ibid., p. 170.
- 38) Ibid., p. 173.



#### REFERENCES

- 1) Orlando, by Virginia Woolf, New York, n.d., p. 266.
- 2) Mr. Bennett and Mrs. Brown, by Virginia Woolf, London, 1928, p. 4.
- 3) Ibid., p. 5.
- 4) The Twentieth Century Novel, Studies in Technique, by J. W. Beach, New York, London, 1932, p. 319.
- 5) The Common Reader, by Virginia Woolf, n.d. In the essay "Modern Fiction."
- 6) Ibid.
- 7) Ibid.
- 8) Mr. Bennett and Mrs. Brown, p. 12.
- 9) In "Modern Fiction"
- 10) Ibid.
- 11) Mr. Bennett and Mrs. Brown, p. 16.
- 12) Ibid.
- 13) "Modern Fiction"
- 14) "The Mark On the Wall," in Monday or Tuesday, by Virginia Woolf, New York, 1921, p. 106 ff. A strikingly similar statement has been made by Andre Gide, Woolf's contemporary: "The novel has never known....that deliberate departure from life which made style possible in the Greek dramatists, for example, or the French tragic writers of the seventeenth century. Do you know anything more perfect and more profoundly human than these works? But this is precisely because they are not human except profoundly; they do not pride themselves on appearing human or at least on appearing real." Quoted in The Twentieth Century Novel, p. 451.
- 15) Virginia Woolf, by Winifred Holtby, London, 1932, chap. 1.
- 16) Following is a list of the dates and titles of the novels that Mrs. Woolf has written:

1915	<u>The Voyage Out</u>
1919	<u>Night and Day</u>
1922	<u>Jacob's Room</u>
1925	<u>Mrs. Dalloway</u>
1927	<u>To the Lighthouse</u>
1931	<u>The Waves</u>



illumination of other people's eyes, and therefore cannot be entirely sure what is myself."<sup>64</sup> Like the author, therefore, Bernard "has no perception that we differ... He half knows everybody."<sup>65</sup> "The touch of one person with another is all" to him, for he seeks to join the great self of the world of which all individuals are stray particles, yearning for re-union.

We thus come back to the point that we have made earlier in our discussion, and this is that underneath her peculiar modern guise Mrs. Woolf is a Platonist. In spite of the puzzling confusion that besets her she observes that

there is a coherence in things, a stability; something... is immune from change, and shines out... in the face of the flowing, the fleeting, the spectral, like a ruby.<sup>67</sup>



of course, no matter of arbitrary choice on the author's part, but is determined by her view of life and death<sup>as</sup> in eternal intermixture. The Mephistopheles that gives Faust existence also brings him death. "Death is woven in with the violets." 60 Jacob saw how "there on the sand not far from the lovers lay the old sheep's skull without the jaw." 61 That symbolic sight recurs again and again in Mrs. Woolf's writing.

Like some eastern philosopher, Virginia Woolf is constantly pondering over the limitations of earthly existence. In one place she exclaims, "To be nothing — is that not, after all, the most satisfactory state in the whole world?" 62 The state nearest to the "most satisfactory one", we gather from Mrs. Woolf's writings, is the one in which, freed from the demands and distortions of the ego, we are able to get nearer to the truth. The true artist, therefore, Mrs. Woolf sees much as Keats saw him. He should have, to use Keats' phrase, a "negative capability" for perception and understanding, but should be free of "self".

I he must be; but there are many different I's in the same person. Shall he be the I who has suffered this slight, that injury, who desires to impose his own personality, to acquire power and popularity, or shall he suppress that I in favor of the one who sees, as far as he can, impartially and honestly with what is most final in himself? 63

Mrs. Woolf has a ready answer for her own question.

Indeed, like Bernard in The Waves, Mrs. Woolf, as artist, seems to be almost completely free from personal urges and interests. In such a state a person is mostly aware of others, and feels that his individuality is fused with them. "To be myself," Bernard says, "... I need the



In another place Mrs. Woolf observes: "Hatred is not hatred; hatred is also love."<sup>58</sup> The extremes meet. Not only do they often meet in what the author portrays, but also in her style. We find in it what Holtby aptly terms "the complementary dangers of violence and weakness."<sup>59</sup> Striving to come at the core of truth, Mrs. Woolf forgets sometimes that the robes of truth are a part of it, and in making her language direct, she makes its meaning at times dim and elusive.

The methods of Mrs. Woolf that we have been considering in the last few pages, the juxtaposition of discordant elements and the fusing of contrasts, are closely related to an age-old literary device, the metaphor. This should not surprise us, for Mrs. Woolf's writing has a marked poetic quality. The element of metaphor, of coupling one thing with another in order to set off its qualities, is very pronounced in her writings. She wants our contact with the essence of a thing to be as direct as possible, and in order to keep our awareness of it fresh she repeatedly turns our eyes towards something that is at the same time related to it and different from it.

In Mrs. Dalloway, for instance, we are shown two sad lives one by the side of the other. The difference between the two is that the tragedy of the war-ruined Septimus Smith is concentrated and poignant while that of the leisurely Mrs. Dalloway is projected through a dull focus. Each one of the two throws light on the other.

Another example is the way Mrs. Woolf combines the themes of life and death in most of her novels. This is,



of the tap" at the same time. The former alone does not convince them as it does not convince Mrs. Woolf. In The Waves Bernard, speaking of Percival whom he loved and admired, voices the author's feeling on this matter:

This is important, that I should be able to place him in trifling and ridiculous circumstances, so that he may not feel himself absurd, perched on a great horse. 54

Nobility or beauty, if presented bare, Mrs. Woolf feels, will inevitably cloy. Always, says Mr. Bankes of Mrs. Ramsay,

there was something incongruous to be worked into the harmony of her face. She clapped a deer-stalker's hat on her head... So that if it was her beauty merely that one thought of, one must remember the quivering thing, the living thing... and work it into the picture. 55

Similar to the manner in which Mrs. Woolf brings out the discordant quality in our life, is the manner in which she portrays the "meeting of extremes" which some regard as another characteristic of the present mode of feeling. Mrs. Woolf usually describes extreme emotions not in their pure form but coupled with their opposites. In Mrs. Dalloway, for instance, we are told how a royal car went by and

strangers looked at each other and thought of the dead; of the flag; of Empire.... A breeze... lifted some flag, flying in the British breast of Mr. Bowley. 56

But soon an advertising aeroplane began to manoeuvre in the sky, spreading letters of smoke. "'It's toffee,' murmured Mr. Bowley (and the car went in at the gates and nobody looked at it." 57

We see in this incident the feeling of tensely patriotic alertness combined with the most trivial curiosity.



one of which usually represents man's yearning towards the enduring in life and the other the senseless flux of earthly existence. From such juxtapositions she derives

that solace which two different notes, one high, one low, struck together, seem to give each other as they combine.<sup>51</sup>

This device produces in the reader a sense of the pathos inherent in the continual conflict of life, not unlike the pathos which the conflict of pity and terror, evoked by a genuine tragedy, produces in the beholder. Mrs. Woolf evokes that feeling, usually in a mild form, innumerable times. Mrs. Ramsay, for instance, muses:

There were the eternal problems: suffering; death; the poor... And yet she had said to all those children, you shall go through it all. To eight people she had said relentlessly that (and the bill for the greenhouse would be fifty pounds)<sup>52</sup>

Mrs. Ramsay's worry over the "eternal problems" yields to her worry over the greenhouse bill; the lasting and the fleeting are placed side by side. In another place the author calls Clara Durrant, who is hopelessly in love with Jacob Flanders, "a virgin chained to a rock (somewhere off Lowndes Square),"<sup>53</sup> thus painting her, in one breath, as a timeless symbol and as an ephemeral particle of the London populace.

The feeling which is thus produced, is aimed at also by several other contemporary writers and seems to be characteristic of the mood of the times. The men of our period are not willing any longer to isolate the song of the nightingale for their enjoyment, and ignore the contrasting element in life. They want to hear the "dripping



of a unifying spirit struggling to piece all its fragments together, is dominated by a centrifugal force, breaking up the surface of life into a myriad unrelated, conflicting things. Existence in this world implies to Mrs. Woolf disorder and the conglomeration of dissimilar things. Beauty is inextricably interwoven with the ugly, the refined with the coarse. It is as such that Virginia Woolf accepts this world. Whatever deeper meanings she may sense underlying the reality that daily feeds our consciousness, Mrs. Woolf is aware that "there is no substitute for sense," and that even the artist's creation must reflect the discordant elements of reality. Her attitude towards the world is one of expansive acceptance, not unlike Whitman's. Not only does she not overlook the contrasts that abound all around us, but she emphasizes them and even enjoys the contemplation of them. Again Bernard, in The Waves, is her mouthpiece when he expresses his desire

to make a steel ring of clear poetry that shall connect the gulls and the women with bad teeth, the church spire and the bobbing billycock hats.<sup>49</sup>

Like Bernard Mrs. Woolf is all-inclusive, because she extracts joy from reality in all its manifestations, and because, again like Bernard, she feels unauthorized to pass sentence on things and divide them into categories. Like him she could sincerely say:

I am very tolerant. I am not a moralist. I have too great a sense of the shortness of life and its temptations to rule red lines.<sup>50</sup>

Mrs. Woolf is "very tolerant" and does not discriminate<sup>n</sup> in her novels against any element of reality. What she very frequently does is juxtapose two incongruous details,



In passages like this <sup>one</sup> the fusion of sensitive perception and intellectual coolness aids Mrs. Woolf in producing esthetic effects that are of a very pure order and have the absolute quality of music. Such effects are characteristic of the author, for like Conrad Aiken she usually seeks "not so much to arouse an emotion, or to persuade of a reality, as to employ such emotion or sense of reality (tangentially struck) with the same cool detachment with which a composer employs notes or chords." 46

In the novel from which we took our last quotation there is a passage consisting of a series of short paragraphs which actually produces the effect of a scale of notes:

Florinda was sick.

Mrs. Durrant, sleepless as usual, scored a mark upon the side of certain lines in the Inferno.

Clara slept buried in her pillow; on her dressing-table dishevelled roses and a pair of long white gloves. 47

In the various passages that we have discussed we have seen how the make-up of Mrs. Woolf's temperament is reflected in her technique and in her manner of producing esthetic effects. Mrs. Woolf's "attitude towards reality", colored as it is by the same temperament, is also seen to affect markedly her artistic devices. What she says about Turgenev's novels is true of her own writings:

On one and the same page we have irony and passion; the poetic and the commonplace; a tap drips and a nightingale sings. 48

Such a juxtaposition of the sublime and the base produces an effect of grotesque discord which Mrs. Woolf beholds everywhere. She sees that the world, though possessed



Mrs. Woolf's active analytical faculty injects into her writing, though it is sometimes biting and slightly offensive, enhances the truthfulness of the author's observations, by eliminating from them all sentimentality. The latter is avoided because Mrs. Woolf refuses in all her novels, to talk about emotions. Instead she is found to observe the esthetic formula worked out by T. S. Eliot, another representative Georgian, which says that

the only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. 44

Examples of how Mrs. Woolf, consciously or unconsciously, follows this formula are found in every one of her novels, and since her writings talk eloquently for themselves, it is perhaps best, in this as in many other cases, to quote from her works. In the middle of Jacob's Room, after having described the first important encounter of the youthful Jacob Flanders with the world, Mrs. Woolf presents us with a passage that has no apparent connection with what preceded it, but is justified by the fact that its series of images evokes in the reader the current mood of Jacob:

A window tinged yellow about two feet across alone combated the white fields and the black trees.... At six o'clock a man's figure carrying a lantern across the field.... A raft of twigs stayed upon a stone, suddenly detached itself, and floated towards the culvert.... A load of snow slipped and fell from a fir branch.... Later there was a mournful cry.... A motor car came along the road showing the dark before it.... The dark shut down behind it.... 45



many respects the author's mouthpiece, Mrs. Woolf "bears down with such benignity, with such love of mankind (crossed with humor at the futility of 'loving mankind')."41 It is this "humor" with which Mrs. Woolf's emotions are almost always crossed that helps her to stay on the detached, elevated level from which she makes her observations. Sometimes her descriptions of human beings are drained of emotional sympathy to such an extent that the hard impersonal tone becomes almost offensive, though it may be artistically justified. In the opening scene of Jacob's Room, for instance, Mrs. Woolf shows us the aging Mrs. Flanders on the beach, and goes on to tell:

Slowly welling from the point of her gold nib, pale blue ink dissolved the full stop; for there her pen stuck; her eyes fixed and tears slowly filled them. 42

The parallel description in this short paragraph of the slowly welling ink and the slowly gathering tears characterizes a tendency of Mrs. Woolf, seen mostly in her earlier novels, to limit herself in her descriptions of people to a series of tangible facts, making hardly any distinction between thing and man. This tendency is sharply marked in Jacob's Room and in several places makes it somewhat reminiscent of Pointed Roofs. Here is an example of a series of coldly recorded facts in a description of a human milieu:

Rebecca had caught the death's-head moth in the kitchen.

A strong smell of camphor came from the butterfly boxes.

Mixed with the smell of camphor was the unmistakable smell of seaweed. Tawny ribbons hung upon the door. The sun beat straight upon them. 43

On the whole, however, the acid of impersonality which



towards reality, inevitably revealed: subtly by his accent, obviously by his use of the adjective, epithet, and metaphor."<sup>40</sup>

In the case of Mrs. Woolf herself, her personality pervades all her novels. It is revealed, as we are led by Dorothy Richardson to expect, in the attitude towards reality which the novels reveal. Reality is subtly reflected in the novels through Mrs. Woolf's amazing sensibility. Emotionally and even physically she shows herself to be so extremely sensitive to the world, that we are not surprised when we find her characters to be hypersensitive too. Orlando, for instance, feels in one place that he is struck in the face, and then discovers that it was a raindrop that fell on his fevered cheek. Mrs. Woolf's remarkable sensibility has often been noticed by critics, has been admired in most cases, and disparaged in some others. However, what is sometimes overlooked by critics of Virginia Woolf is her acute intellectual perception. How could we ever share her sharp sensibility if her mind did not examine her impressions searchingly and translate them into eloquent language? Indeed, the most characteristic trait of Mrs. Woolf's temperament, which inevitably colors her attitude towards reality, is a peculiar blend of intellect and emotion. Hence the irony which we come to associate with the tone of her prose, an irony that is born out of the conflict between her emotional attraction to mankind and to the world of which she feels herself a spiritual part, and the opposite tendency of her reason which is repelled by the world's gross imperfections. Like Bernard in The Waves, who is in



that circle of six, enters in turn the consciousness of each one of them.

Superficially considered, Mrs. Woolf's technique resembles that of James. But consider the details of her method and you see that she has removed herself a long distance from him. In 1921, when Mr. Lubbock declared that in The Ambassadors "the art of dramatizing the picture of somebody's experience.....touches its limit,"<sup>37</sup> he was also aware that "an immense variety of possible modulations, mixtures, harmonies of method, yet untried, are open to it [to the novel] if it chooses to avail itself."<sup>38</sup> Mrs. Woolf, for one, chose to avail herself of those potentialities.

We have said that Mrs. Woolf employs, almost throughout her work, the "dramatic" method which carries with it the elimination of the visible and audible author. This does not mean, of course, that Mrs. Woolf's personality is not felt in all her novels. It is. It reveals itself not only in the open comments that the author allows herself sometimes to make, when her active intellect gets the better of her artistic detachment, but in the other parts of her novels as well. This was inevitable. As Mrs. Woolf herself says, "no theory...is able to...~~to~~ eliminate the artist himself, his temperament remains ineradicable...~~to~~ His birth, his race, the impressions of his childhood pervade everything."<sup>39</sup> Every author who invisibly throws his material on the screen is still present, as Dorothy Richardson succinctly points out, "in the attitude



and pictured" for us in the "pictorial" manner. But this is done, so to speak, not by the author, but by the characters themselves, and the method is therefore purely "dramatic". This paradoxical device in Mrs. Woolf's technique, which, the reader finds, enhances so much the vividness of her characters' mentalities, is no invention of hers, but was used with a novel effect by Henry James, as for instance, in The Ambassadors. That novel

is a story which is seen from one man's point of view, and yet a story in which that point of view is itself a matter for the reader to watch constructively. Everything in the novel is now dramatically rendered.... Even in the page of description.... the impression is enacting itself in the endless series of images that play over the outward expanse of the man's mind and memory.....And yet as a whole the book is all pictorial, an indirect impression received through Strether's intervening consciousness, beyond which the story never strays." 36

This summary of James' technique in The Ambassadors fits also the technique of Mrs. Woolf, except that while in the novel of James the story is seen from one man's point of view/<sup>in</sup> a novel by Mrs. Woolf we look alternately through the eyes of each of several characters. Mrs. Ramsay, for instance, although she is the central figure in To the Lighthouse, is not the only one in that novel whose view of the world we share. There is also Lily Briscoe in the same book, there are Mr. Ramsay and the children, and each of them has his own way of looking at things and of seeing them. In The Waves each one of the six characters, even when the six are at the same table, sees the surroundings in a way distinctly different from that in which his neighbor sees them. And the reader, rotating around



elist, she says:

The process may go forward in the form of a conducted tour, the author leading visible and audible all the time, or the material to be contemplated may be thrown on the screen the author out of sight and hearing. 35

Now Virginia Woolf, in all her experimental novels (in all her novels, that is, except her first two) follows, with some slight deviations, the second method. Passionately interested as she is in personality, she would regard it an offense against artistic truth to talk in general terms about a man instead of presenting the reader with the pattern of his everyday impressions and actions. Mrs. Woolf's novels, therefore, are brimful with vivid details from the characters' behavior or their mental experiences, the latter always predominating, and in the last novels eliminating the former altogether.

Mrs. Woolf, then, "dramatizes" her characters. She brings us face to face, if not always with their physical appearance and their mannerisms, then with their minds, with the "things of which their soul is constituted," with their temperaments, and their pasts. Their pasts, to be sure, the author does not always present in the purely "dramatic" manner. We are not shown, for instance, the early lives of the characters in Mrs. Dalloway or To the Lighthouse, although we learn a good deal about them. At the same time, Mrs. Woolf does not lead us through their past "visibly and audibly," but shows it to us as it is reflected in the mature consciousness of the characters. Thus, in the case of Peter Walsh or of Mrs. Ramsay, in the novels named above, we get only a "general view" of their past, it is "summarized



looks nothing in the bewildering mosaic of our consciousness, and always remembers that a description of it, in order to be just, must not leave out any component of it. Accordingly, she sets forth her method of portraying the inner life of a human being as follows:

The mind receives a myriad impressions--trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel... an incessant shower of innumerable atoms... Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness. 31

When an author shows such passion for observation and such an unprejudiced approach to the human consciousness, we are left without doubt as to his choice in the matter of novelistic method, and can foretell through which of the two chief avenues open to the novelist he will prefer to bring the reader to his subject. These two avenues or methods Percy Lubbock conveniently termed the "pictorial" and the "dramatic", respectively.<sup>32</sup> An author may make use of the pictorial method; and then we see him "draw back for a general view of the matter.....; and whenever he does so the story becomes his impression, summarized and pictured for the reader." <sup>33</sup> On the other hand the author may employ the dramatic method which differs from the pictorial one in that "drama depends not at all upon the author's 'word of honor', and deals entirely with immediate facts."<sup>34</sup> The distinction between these two methods was sharply brought out by Dorothea Richardson. Speaking of the process "of rousing and concentrating the reader's contemplative consciousness" which, to her, is the aim of every true nov-



puzzle of the human personality, and every one of the six characters in the book can say: "I am wedged into my place in the puzzle."<sup>26</sup> Each one of the six represents a permanent element of human nature: "Louis was disgusted by the nature of human flesh; Rhoda by our cruelty; Susan could not share; Neville wanted order; Jinny love; and so on."<sup>27</sup> In The Waves Mrs. Woolf left the description of reality almost entirely out of her story, exactly as she had expected, twelve years earlier, that "future novelists" would do. In the same novel we see the author's technique completely freed from traditional plot.

We see it also freed from the traditional catastrophe. Mrs. Woolf steers clear of all ostentatious incidents that glut the senses or excite the nerves without shedding a light in which our understanding spirit might walk. Besides, she believes that the importance of unusual, overwhelming events in shaping human beings has been greatly exaggerated in the past. "Of what odds and ends are we compounded,"<sup>28</sup> the author muses with Orlando. And in another place she observes in her consciously hyperbolic manner: "It's not catastrophes, murders, deaths, diseases, that age and kill us; it's the way people look and laugh, and <sup>run</sup> ~~run~~ up the steps of omnibuses."<sup>29</sup> Mrs. Woolf is always aware of the mass of details that accumulate in the growing mind, that weave themselves into our consciousness and color our outlook. She knows also that in all of us there is one side at least which resembles the symbolic lady whom T. S. Eliot addresses when he speaks of "the thousand sordid images of which your soul was constituted."<sup>30</sup> Mrs. Woolf over-



one of its metaphysical components, its "Ideas". Even the incidents in the novel represent the unchanging inter-relations of definite factors in life. This representative nature of character and incident is not a peculiarity of To the Lighthouse. It is a quality which is discerned in all her experimental novels, and one that became more pronounced in each successive one. It culminated in The Waves, which is both the most symbolic of Mrs. Woolf's novels, and the <sup>in</sup> one which "plot" is least perceptible. There is hardly any more plot in it than there is in the passage in As You Like It beginning with "All the world's a stage". Each of the six characters of the book attempts to describe in monologues the nature of the life-current that flows through him, the magnetic field that it creates around itself, and how that field is affected by the influences of others. Each of the six tells also how he reacts to the death of their dear friend, Percival, Percivle who is "youth and beauty." Finally, each ~~of them~~ tells to what type of life he has been driven by the destiny which is inherent in his type of personality. [Near the end of the novel it is <sup>also</sup> revealed to us that one of the six, Rhoda, has ended as a suicide].

Not only is there no plot in this novel, but the author very seldom shows us in it even the actions of the characters. Instead, she prefers to reveal to us the springs of their actions or inactions. In The Waves Mrs. Woolf seems no longer concerned with plot, as "she seems no longer concerned with temporal attributes... , but with permanent things."<sup>25</sup> The book as a whole is concerned with the



prehension of her mind. For Mrs. Dalloway's past, like that of any one of us, is not purely a matter of the past. It is an organic part of her and thus affects her actions uncsciously, or is consciously brought to her mind, in a form modified by time, either by the associations of fragmentary sense impressions or by persons of the past now re-entering her life. Thus, within the space of one day, we watch not only the minute actions of Mrs. Dalloway, but also "the progress of her own self along her own past."<sup>23</sup>

In To the Lighthouse there is not more of the plot, in the traditional sense of the word, than in either of the two novels that immediately preceded it. As one critic said when the novel first appeared (in 1927), "it has no plot, though it has a scheme and a motive."<sup>24</sup> Indeed, To the Lighthouse strikes the reader as a poetic description of an unintentional tableau vivant. The little accidents of existence are left out of the picture. Of change of character there is very little in the book as most of the figures in it are past the formative age, and the young ones mature, rather than change. The relations between the various characters are fixed ones, and the effort of the author goes to show more and more of the elements of which the characters, and the relations between them, are subtly constituted. What contributes to the static quality of the novel (which, in turn, makes for lack of plot), is the fact that each of the major characters, besides being an individual character, also represents one of the enduring elements of human nature,



observed by the one who comes after him. The incidents in this novel are thus on the whole more connected than in Jacob's Room. Here too we pass from one consciousness to another but it is often via a stimulus common to both, as the sound of bells heard by two separate individuals.<sup>20</sup> The rich array of divergent minds bared to the reader in lightning-like succession amid varied atmospheres gives him a feeling of the fullness and unexpectedness of life, and gives him also a strong sense of the spiritual inter-relation of all those who share in life, no matter how alien they are to one another. In one scene, for example, we see Mrs. Dalloway in a London crowd that is watching the passage of a royal car. The attention of the people is diverted by the sight of an advertising aeroplane. The aeroplane is also noticed by Lucrezia Smith, a distressed young woman from Italy, who brings it to the attention of Warren Smith, her husband, in order to distract his morbid mind. "Both seemed queer,"<sup>21</sup> thinks Maisie Johnson, a young girl fresh from Edinborough. "That girl.... don't know a thing yet,"<sup>22</sup> thinks Mrs. Dempster, an exhausted, disillusioned old woman. And so on and on the story moves, handed over, like a baton in a relay race, from one consciousness to another, and the thread that is jointly spun by the characters binds them all deftly together.

This sort of thing, however, does not fill up the whole of the narrative, the second of Mrs. Woolf's experimental novels. Though Mrs. Dalloway is seen by us only within the story's time limits of one day, we are shown as much of her past, as was thought necessary for a full com-



critical event takes place in one of those novels, as the act of suicide, it is shown in a very unspectacular manner. Moreover, though the novels are not without stirring moments or situations of poignant tragedy, the visible action contained in those novels has no hills or valleys to correspond to those crises. The author produces her strong effects by the mere arrangement of details and by projecting the inner, mental life of her characters. The novel artistic effects which Mrs. Woolf succeeds in producing by sheer combination of incidents are made possible by the fact that her "plots" have no outward continuity and sometimes not even coherence.

In this manner, if you examine Jacob's Room, for instance, you find that it consists of a string of incidents held together by mere simultaneity or by <sup>the</sup> identity of some major participants. Short scenes in different places and of a varied nature flash by in quick succession. In one place, for example, we get a glimpse of the quiet drama unfolding in Mrs. Flanders' provincial home. Next we see Jacob Flanders in a grotesque carouse in London with Florinda, the bohemian prostitute. The scene immediately following this one is of later date and in it we are shown Jacob discussing pretentiously Greek and Civilization with his friend Timmy Durrant (whose sister Clara is intensely, but timidly, in love with Jacob.)

In a similar manner, in Mrs. Dalloway long sections are filled with the presentation of a motley series of individuals, shown quickly one after the other, each one of them in turn observing the one who preceded him and



mena invariably govern the physical ones. This is sharply seen in the matter of Orlando's sex. Mrs. Woolf had learned from observation that "different though the sexes are they intermix";<sup>19</sup> that in the life of an individual and especially in the cycles of a literature, sensibility and reason mingle or supersede each other in turn; that the characteristic qualities of each sex alternately reach supremacy. Mrs. Woolf observed all this and wished to make it apparent to us in her book. The result is that the subject of her "biography" sets out as a restless youth and ends as a happy mother. Thus forcing the ~~the~~ physical facts to fit the spiritual ones, the author achieves an effect of deep irony which springs from our discovery that the profounder a truth is, the more sharply it contradicts the axioms of the physical world. Thus Orlando, though more facetious a piece of writing than any other one Mrs. Woolf has produced, is the one in which her view and use of subjective and objective reality is most obvious.

With Orlando and Mrs. Woolf's novels in mind, the reader realizes that what the author preaches in her criticism she <sup>+</sup>practises in her creations. 'Away from the description of reality!' she commanded, and away from it she herself went. Early in her creative career, with only two, rather traditional, novels to her credit, she made public her condemnation of the conventional plot and catastrophe. Since then these two were not to be found in her works. The "plot" of all the novels she wrote since is made up of externally undistinguished incidents: a walk, a social gathering, a dinner. Even in the rare cases when a more



of English literature since the age of Elizabeth? Mrs. Woolf, to drive her point home, says so, though, quite obviously, with her tongue in her cheek. She carries Orlando through the age of Shakespeare and its glamor of adventure and passion. Then he retires, a thwarted courtier, to his lordly country-house; to be transformed into a genuine Puritan, fostering his conscience in solitude. The Restoration Age, in turn, finds him pampered midst pomp and lust. And so on and on Orlando lives, and we watch the spiritual roots of a poet and the adventures of his imagination projected in the form of actual life.

When such a method is used the outer reality is made subservient to the inner one. Such subservience we see in all of Mrs. Woolf's experimental novels, but nowhere is it shown more openly than in Orlando, where it is strongly emphasized. In that book the moods are made to dominate external nature. <sup>For instance,</sup> When the age of Elizabeth is described in contrast with our own, the writer does not say, in the accepted manner, that the violent moods of the Elizabethans made the world appear different to them from the way the introspective brooding mood of our own time makes it appear to the moderns. Instead, the author, with the simplicity of sophistication, treats a subjective truth as a literal one, and tells us:

Everything was different..... The brilliant amorous day was divided as sheerly from the night as land from water. Sunsets were redder and more intense; dawns were whiter and more auroral. Of our crepuscular half-lights and lingering twilights they knew nothing. <sup>18</sup>

Indeed in this "biography" the spiritual phenom-



early in her life, and that it had a lasting effect on her.

However, be the source of Mrs. Woolf's outlook what it may, certainly the tendency away from "the description of reality" is clearly seen in her own works. As one follows her artistic genius on its march from The Voyage Out to The Waves <sup>16</sup>, one sees it turning further and further away from the details of our surroundings and drawing ever closer to "the flickerings of that innermost flame which flashes its message through the brain"<sup>17</sup>. The more mature Mrs. Woolf becomes, the more she kneads the physical world into shapes representing the inner qualities of her consciousness. In most of her novels and especially in the The Waves the slight regard that she has for the details of ~~her~~ outer reality ( I am using the word in the somewhat vague but distinct manner in which Mrs. Woolf herself used it in The Mark On the Wall) is seen in the sparing use she makes of them, selecting and rearranging them at will. In Orlando the same attitude towards reality is seen, only in a more wayward, grotesque light. The limits of time and space, the distinction between our objective and subjective view of the physical world are wilfully obliterated, as if the universe had miraculously become, for once, identical with our inner image of it.

Orlando, a poet, is our contemporary. But poetic expression, and largely also the poetic consciousness, are a composite product and an outgrowth of all that has been experienced and said in ages past. Then why not say that Orlando has actually lived through the three centuries and more



cussion of the Georgian change in literature, and when she did succeed in capturing its essence in words, it was, as all poetic subjects are caught, in a metaphor and in a series of unaccountably related images.

The case of Virginia Woolf versus the Edwardian novelist of the type of Wells and Bennett is, they, largely the case of the reality of the human consciousness with its independent laws, as against the reality of material circumstance and the conventions of social relations. The whole tendency of Mrs. Woolf's work is toward the former. In 1919, the year in which her second, and last, traditionally fashioned novel appeared, she saw the novelists of the future "leaving the description of reality more and more out of their stories, taking a knowledge of it for granted, as the Greeks did and Shakespeare perhaps".<sup>14</sup>

In declarations such as this, one discovers a quality of Virginia Woolf's mind which one is tempted to characterize as "Platonic". She harbors a fine contempt for the confused besetting details that cover the surface of our life. They constitute, to her, a world of shadowy appearances which one has to pierce with the clearest light of one's consciousness in order to catch an imperfect sight of the more genuine and more enduring elements of our life. If this attitude of Mrs. Woolf towards the physical world that surrounds us may rightly be denoted as Platonic, then one can relate it to the general influence that the teachings of the Greek philosopher had on her mind. We are told<sup>15</sup> that she contracted an intimate acquaintance with Plato



Brown is human nature, Mrs. Brown changes only on the surface".<sup>11</sup> Now if the the Edwardians were to encounter that figure, Mrs. Woolf complains, a Wells and a Galsworthy would see and examine her only as a symptom of social development or as an embodiment of economic injustice. Mr. Bennett would make a calm calculation of the biological and economic factors that "produced" that woman. His recipe for describing her would be: "Begin by saying that her father kept a shop in Harrogate...x Discover what her mother died of...x Describe cancer. Describe calico."<sup>12</sup> What each and every Edwardian writer overlooks in Mrs. Brown is the core of her human character, to Woolf all-important and fascinating. Each of them regards the human entity not as an end in itself, but as a starting point of some kind or other. Such an attitude often goes with a scale of values that is tainted with coarseness and vulgarity. "What more damaging criticism can there be both of his earth, and of his Heaven", Mrs. Woolf asks bitterly, speaking of H. G. Wells, "than that they are to be inhabited here and hereafter by his Joans and Peters?"<sup>13</sup>

No, deeply interested as the Edwardians were in various aspects of human existence, they did not pay due homage to the ultimate essence of the individual human being, which is above social problems and transcends the accidents of economic and political vicissitudes, though it may reveal itself through them. That inner core of our nature, as Virginia Woolf beholds it, resides in the realm of the poetic. Mrs. Woolf was not able to define it, in her dis-



an author in a period of change is known by what he discards almost as well as by what he stands for. First of all, she saw every older novelist bound hand and foot by conventions of technique, regarded as immutable, the purpose of which was to provide the reader with a solid amount of external action and to amuse him with a picture of superficial change of fortune. "The writer seems constrained", she says<sup>9</sup>, "to provide a plot, to provide comedy, tragedy, love, interest, and an air of probability" based on "the fashion of the hour". These technical molds, she saw, were worshipped by the older writer, who did not stop to consider whether they still conformed to the contents of life as it was lived by his contemporaries, or even by himself.

Such blind worship of conventional form Mrs. Woolf found to be harmful to a true portrayal of life as she lived and witnessed it in her own day. What a novelist worthy of his calling needs before everything else, is freedom. And "if a writer were a free man ..... there would be", Mrs. Woolf was convinced by 1919, "no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style."<sup>10</sup> "The accepted style" had detached the novel from the actual inner experiences of her contemporaries, and Mrs. Woolf opposed it unequivocally. She was also averse to the uncritical respect that the Edwardians evinced for the tangible elements of everyday life, to their conception of character in terms of material circumstance and biological cause and effect. Mrs. Woolf tells us about this aversion in her story about her confrontation with Mrs. Brown, a mythical, symbolic figure. "Mrs. Brown is eternal, Mrs.



the novel, puts it, the well-made novel of the twentieth century, "with its tight little plot, its exclusion of everything that did not bear directly and obviously on the theme, and its old-fashioned idealistic definition of its theme, . . . must have seemed to the new men rather quaint and prim and stiff."<sup>4</sup>

Virginia Woolf's own reaction to the Edwardian novel is clearly expressed in some of her writings. By the year 1919 her sharply negative attitude towards it was crystallized and final. Yet she was in no purely revolutionary mood, nor was she ready for indiscriminate condemnation of the masters whose methods influenced her own early novels. Speaking of Arnold Bennett, she is well aware that "he can make a book well constructed and solid in its craftsmanship."<sup>5</sup> But the craftsmanship in the novel must be a means and not an end. She turns about asking the question most final to her in examining a work of fiction: "And yet - if life should refuse to live there?"<sup>6</sup> Bennett and his fellow-Edwardians Wells and Galsworthy stand condemned before her. They are "materialists". "They spend immense skill and immense industry making the trivial and the transitory appear the true and enduring."<sup>7</sup> Their creations failing to contact with the ultimate things in life, "they leave one with so strange a feeling of incompleteness and dissatisfaction."<sup>8</sup>

What, more specifically, are the things that Mrs. Woolf resented in the technique and subject-matter of her immediate predecessors in the field of the novel? It is of interest to consider those things at some length, as



The emergence of the modern novel, the novel of D. H. Lawrence and James Joyce and Virginia Woolf, Mrs. Woolf herself links up with an important social change. "On or about December 1910", she tells us with ~~an~~ affected pedantic exactitude, "human character changed."<sup>2</sup> She sees the first signs of that change in the works of Samuel Butler and of Bernard Shaw. In the years following 1910, Mrs. Woolf goes on to tell us, "all human relations have shifted — those between masters and servants, husbands and wives, parents and children"<sup>3</sup>; and it was the inevitable change in literature, we are told, which occurred simultaneously with the social change, that produced the novel of "the Georgians", one that is distinct from that of its "Edwardian" predecessors.

Those Edwardian novelists were found quite unsatisfactory by the generation of writers that reached maturity shortly before the World War. The latter decried the "well-made novel" of Wells, Bennett, and Galsworthy, with its obvious humanitarian tendencies, its preoccupation with the "man of property", its unshaken respect for the physical fact. The Edwardian novelists were condemned on the ground that, while rigidly observing their outworn novelistic formulae, they failed to exploit the potentialities of the written word and overlooked complexities of the human mind and heart, thus falsifying realities of life. The younger generation of fiction-writers found it impossible to follow in their footsteps, found it a cramping and artistically dishonest course. As James Warren Beach, the eruditely detached historian of



## Virginia Woolf: Aspects of a Georgian Novelist

"The transaction between a writer and the spirit of the age is one of infinite delicacy, and upon a nice arrangement between the two the whole fortune of his works depends."<sup>1</sup>

This is a characteristic pronouncement of Virginia Woolf, and it may well serve as a starting point in this discussion of her. For Mrs. Woolf is distinguished chiefly as a leading figure among those modern experimental novelists who, faced with a changed world, with an apparently new mood and newly awakened consciousness, have discarded older methods of the novel as inadequate, and have struck out to create a prose that should suit the new needs.

The Zeitgeist to whose demands most of Woolf's works respond is astir within us too. This circumstance lends to a consideration of her works a special interest and appeal, but also renders it more difficult and uncertain. What this essay sets out to present is, therefore, not an appraisal of the merits of Mrs. Woolf's prose, but an account of some of the more characteristic traits of that author's technique in novel-writing, whether peculiar to her work only or common to the novelists of the group to which she belongs. Besides, it will attempt to indicate, in so far as space permits, Mrs. Woolf's temperament and tastes, especially as they are reflected in her technical devices and her manner of writing.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
550 EAST 57TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637

Virginia Woolf: Aspects of a Georgian Novelist

Submitted by  
Noah Stern

1934



דחק ח  
חם ונשלים  
שבה לאל  
בורא עולם