

# **דחקה** **לספרות טובה**

**כרך ט**  
**ינואר 2018, תשע"ח**

**כרך זה מוקדש לזכר מורנו וחברנו אמנון נבות זצ"ל**

**עורך:**  
**יהודה ויזן**

סבא סבא מה עבדת? טוב הוה לך שתיקא! סבא סבא הא אמינא דעאלת בימא רבא בלא חבלין ובלא דגלא, מה תעביד, אי תימא דתסתלק לעילא, לא תיכול! אי תימא דתיחות לתתא, הא עמקא דתהומא רבא! מה תעביד?! אי סבא אי סבא, לא אית לך לאהדרא לאחורא, בעדנין אלין לא הוית ולא אתרגילת לאתחלשא בתוקפך, דהא ידעת דבר נש אחרא בכל דרא דא לא עאל בארכא בעמיקא דא דאנת תמן, בריה דיוחאי ידע לאסתמרא ארחוי, ואי עאל בימא עמיקא, אשגח בקדמייתא היך יעבר בזמנא חדא וישוטט בימא עד לא ייעול, ואנת סבא לא אשגחת בקדמייתא. השתא סבא הואיל ואנת תמן, לא תחלש בתוקפך, לא תשבוק כל ארחך למשטטא לימינא ולשמאלא, לארכא ולפתייא, לעמקא ולרומא, לא תדחל, סבא סבא אתתקף בתקפך, כמה גברין תקיפין תברת בתקפיהון, וכמה קרבין נצחת.

סבא סבא! מה עשית? טוב היה לך לשתוק! סבא סבא, הרי אמרתי לך שנכנסת לים הגדול בלי חבלים ובלי דגל, ומה תעשה? אם תאמר שתעלה למעלה – לא תוכל; אם תאמר שתורד למטה – הרי זה עומק של תהום הגדול. מה תעשה? הוי סבא, הוי סבא, אין לך כיצד לחזור לאחור, בזמנים אלו לא היית, ולא התרגלת להיחלש מחוזקך. והרי ידעת שאין אדם בכל הדור הזה שנכנס בספינה בעומק הזה שאתה שם, ואילו בנו של יוחאי יודע לשמור דרכיו, ואם הוא נכנס בים העמוק, הוא משגיח בתחילה איך לעבור בזמן אחד ומשוטט בים עד שלא נכנס. ואילו אתה סבא, לא השגחת בתחילה. כעת סבא, הואיל ואתה שם, אל תתחלש מחוזקך, ואל תעזוב כל דרכך לשוטט לימין ולשמאל לאורך ולרוחב לעומק ולרום, אל תירא. סבא סבא! התחזק בחוזקך, כמה גברים חזקים שיברת בחוזקך, וכמה קרבות ניצחת.

(הזוהר, ב, קב)

המור"ל: **דְּהָקָה** לספרות טובה  
דפוס: טאצ' פרינט, ת"א.

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

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



כרך זה הופק בסיוע קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות

## תוכן העניינים :

### שירה עברית

- יהודה ויזן – מות נבות – קינה ושלושה אפיטפים 7
- מאיר ויזלטיר – שני שירים 11
- תומר ליכטש – שלושה שירים 13
- טינו מושקוביץ – שני שירים 34
- יונתן לוי – שלושה שירים מתוך 'עורו אחים' 36
- ציפי שטשוילי – שני שירים 38
- שלום רצבי – כי באה עת 40
- יותם ראובני – שיר 41
- 'תולדות עמנו הן שירה אחת ארוכה וגדולה' – זלדה בשיחה עם תלמידים 42
- 'הרגשתי שמדגדג לי להתבטא' – שיחה עם אריה סיוון 57
- יוסף יובל טובי – שירה וחברה ביצירתו של אברהם בן חלפון 73
- אברהם בן חלפון – מבחר שירים (ביאר: יוסף יובל טובי) 85

### התוודעות: זינאידה גיפיוס

- מי ומהי גברת גיפיוס? שיחה עם מייקל וכטל וניקולאי בוגומולוב (מראיינים: יהודה ויזן, טינו מושקוביץ) 96
- זינאידה גיפיוס – האם יש צורך בשירים? (מרוסית: דינה מרקון) 111
- זינאידה גיפיוס – מתוך 'הרהורים בענייני ספרות' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 119
- זינאידה גיפיוס – אדמה ואלוהים – סיפור (מרוסית: דינה מרקון) 130
- זינאידה גיפיוס – כן ולא: סצנות גסות – מחזה (מרוסית: טינו מושקוביץ) 138
- זינאידה גיפיוס – שני שירים (מרוסית: אברהם עוז, טינו מושקוביץ) 145

### שירה מתורגמת

- ויליאם שייקספיר – מתוך 'אונס לוקרציה' (מאנגלית: יותם בנשלום) 147
- פובליוס אובידיוס נאזו – שירי העצבת, ספר שלישי, אלגיה י"ב (מלטינית: עמינדב דיקמן) 165

- סטפאן מלרמה – תוגת קיץ (מצרפתית: מאיר ויזלטיר) 167
- ג'ון מילטון – אלגיה שישית, אל צ'ארלס ד'וואט, שביקר בכפר (מלטינית: עמינדב דיקמן) 168
- משירת היין הערבית – עמר אבן כלת'ם, אבו נואס, עבדאללה אבן אלמעטו (תרגום מערבית והעיר: יהונתן ורדי) 173
- אפרה בן – הגבירה המשתוקקת (מאנגלית: יותם בנשלום) 177
- אנה אחמטובה – מוזה (מרוסית: אברהם עוז) 179
- רודיארד קיפלינג – שלושה שירים (מאנגלית: צור ארליך) 180
- כריסטופר סמארט – 'שישו בשה' [Jubilate Agno], מקטע ב', "כי בון אתבונן בחתול שלי ג'פרי" (מאנגלית: יהודה ויזן) 187
- אוסקר ויילד – האדון (מאנגלית: יהודה ויזן) 190
- ג'ון אשברי – פרדוקסים ואוקסימורונים (מאנגלית: ערן הדס) 191
- טורקוואטו טאסו – על השירה ההירואית, מסה ראשונה (מאיטלקית: יונתן פיין) 192
- אלכסיי קרוצ'וניך – מניפסט שפת הזאום (מרוסית: טינו מושקוביץ) 205
- איימי לואל – מדוע עלינו לקרוא שירה? (מאנגלית: יהודה ויזן) 208
- שטפן גיאורגה – על השירה (מגרמנית: ליאורה בינג-היידקר) 212
- וואלאס סטיבנס – מתוך 'הפרש האציל וצליין של המילים' (מאנגלית: ישראל ברמה) 214
- פול ואלרי – מתוך המחברות (מצרפתית: ליאורה בינג-היידקר) 225
- שיחה עם פיטר קול (מראיין: יהודה ויזן) 228
- פיטר קול – שלושה שירים ושני קטעי פרוזה (מאנגלית: יהודה ויזן) 248

## סיפורת

- ג'ורג' אליוט – חריצת משפט על סופרים (מאנגלית: אביעד שטיר) 255
- רוברט ואלזר – הסופר (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 258
- ויליאם מייקפיס תאקרי – 'ספר הסנובים', פרק 16: על סנובים ספרותיים (תרגום מאנגלית והעיר: אביעד שטיר) 262
- איוון קרילוב – מחשבות פילוסופיות שבאופנה, או שיטה להיראות חכם מבלי שתהיה לך ולו טיפה אחת של שכל (מרוסית: טינו מושקוביץ) 267
- תומאס מאן – צ'כוב (מגרמנית: ערן הורוביץ) 276
- ג'יימס ג'ויס – אפיפניות (תרגום מאנגלית והעיר: יהודה ויזן) 298
- בועז יזרעאלי – מפגרת 326

- יוסף בר יוסף – הנחש 332
- יותם ראובני – מתוך 'אחר כך' 351
- אודי טאוב – גלידת פקאן 359
- מילים אחדות על מרים מארקל-מוזסון 389
- בנימין זאב הרצל – הפעמון השמאלי (מגרמנית: מרים מארקל-מוזסון) 391
- מרים מארקל-מוזסון – מעשה דוד זייגער מאכער 399

#### דראמה

- ג'ורג' ברנרד שו – כיצד שיקר לבעלה (עברית: דוד אבידן) 401
- ז'אן פול סארטר – הנערה והכושי (עברית: לאה גולדברג) 420
- אריסטופנס – עושר – מערכה ראשונה (מיוונית: אהרן שבתאי) 449
- א.א. קאמינגס – סנטה קלאוס – מחזה מוסר (מאנגלית: יהודה ויזן) 474

#### הגות

- פרנסיס בייקון – על האתיאיזם (מאנגלית: יהונתן דיין) 490
- שלמה מימון – ניסיון בפילוסופיה רבנית (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 493
- וולטר – חלומו של אפלטון (מצרפתית: רותם עטר) 498
- תומאס קרלייל – מכתב לאיש צעיר (מאנגלית: אלינוער ברגר) 502
- שיחה עם ריצ'רד סווינברן (מראיינת: מיכל סגל) 504

#### יהדות

- שמשון פרידבורג – מנקות כלים (התקין מכתב היד, מבוא והערות: אלון תן עמי) 520

#### מחשבה מדינית

- ג'ון סטיוארט מיל – מתוך 'המריבה באמריקה' (מאנגלית: צור ארליך) 586
- רוברט פילמר – מתוך: הרהורים על 'לוויתן' של מר הובס (מאנגלית: יהודה ויזן) 587
- יוהאן גוטליב פיכטה – הנאום השמיני מתוך 'נאומים לאומה הגרמנית': מהו עם, במובן הגבוה של המילה, ומהי אהבת-מולדת?  
(תרגם מגרמנית, העיר והוסיף אחרית-דבר: ידי אורן) 591

## אמנות

- שארל בודלר – האמנות הפילוסופית (מצרפתית: אביבה ברק-הומי) 609

## קריאה חוזרת

- אמנון נבות – אמא שלי ז"ל נגד מנחם פרי 618
- אמנון נבות – לא צריך ביקורת ספרות 629
- אמנון נבות – האיחור 633

## אזכרה לנבות

- יהודה ויזן – הכל אמת 641
- בועז יזרעאלי – סימפטיה עקרונית לעמדה חידלונית 651
- לאה איני – הרעב דינו להישאר: רשימה חסרה ללכתו של נבות 656
- עמוס אדלהייט – כמה דברים על אמנון נבות 660
- גבריאל מוקד – אמנון נבות כפורץ דרך 663
- יובל שמעוני – האש המפייחת שכבתה 665
- חיים פסח – מילות פרידה 668
- ענת עינהר – החיה הגדולה מן החלומות 669
- דרור בורשטיין – חיזוק שלילי מושלם 672
- עודד וולקשטיין – פנינת השרון 674
- עמיחי שלו – לא, אין לו תחליף 676
- מיכל סגל – אמנון שלי ז"ל נגד העולם, אבל רק בערו 681
- יובל גלעד – עוני, אמנות ומאבק: על 'גמר חשבון' לאמנון נבות 689
- שולי ספיר – צעדיה המתרחקים 701
- תלמה אדמון – מצחו לפניו 706
- אריק גלסנר – אמנון נבות: פרקי מחקר 711

## יהודה ויזון

### מות נבות

.1

שור הבר  
נקבר.

בעגלה  
הובל בעגלא  
אל הסמטא העכוּרה האחרונה.

ניחוח לימונים ונגלה  
עלה מתכריכיו

האיש הזה נבות  
וגם אחאב  
באיש אחד

היה גם לניתן.

והוא ידע טוב־טוב  
שבהלניתו  
לא תקוננה עלמות

שלא יפליאו שם סופרים  
במספדי על מות  
או בדמעות –

ומי שֶׁכָּבַר יְבוּא  
לְשֵׁתֶק  
וַיַּעַרְךָ חֶשְׁבוֹן  
בֵּינוּ לְבֵין עֲצָמוֹ.

.2

אֶלְמָלָא קְבַרְנוּ שׁוֹר  
הִיְתָה זֶה קְבוּרַת חֲמוֹר.

רְצִיתִי לְחַפֵּר אוֹתְךָ  
לְאַחַר שְׁבוּעַ  
לְהַעֲלוֹת מִן הַחֹלוֹת

כְּדֵי לְרְאוֹת אִם הִרְמוֹת  
בוֹחֲלוֹת בְּבִשְׂרְךָ  
אוֹ שָׁמָּה אוֹכְלוֹת.

הָאֵם רְוֵי מִמֶּר לְבָךְ  
וַעֲכָשׁוּ הֵן חֹלוֹת –

הָאֵם שָׁרוּ עִם חֶלְבְּךָ  
וְהָיוּ יְכוֹלוֹת.

.3

לֹא תֶאֱמִין !  
דָּוִד הַמֶּלֶךְ בְּכַבּוּדוֹ  
עָמַד בְּתוֹךְ הַבּוֹר  
בְּחֹר גְּבוּר



וְאֶדְמוּנִי  
וַיִּפְהַפְּהָה  
עֲטוּר פְּאוֹת שְׁנֵי  
מֵאֲזֵן עַד כְּתֵף

עֲטָף בְּזָרוּעוֹתָיו  
אֶת גּוֹפְתָהּ הַדְּלִתוֹנִית  
יִצַק אוֹתָהּ אֶל הַתְּכַנִּית  
הַנִּיחַ אֶבְנִים

וְכָל הָעֵת גָּעַר –  
"גִּיף! גִּיף!"  
בָּרַב שֶׁעַל יָדוֹ.

וְגַם הַשְּׂמֶשׁ  
כָּבַר הִיָּה אָדָם.

.4

תוֹלַע אוֹ תוֹלַעָה?  
זוֹ הַשְּׂאֵלָה:

מֵה נֶעְלָה יוֹתֵר  
לְשִׁיר עַל גּוֹן כּוֹכָב  
וְרוּחַ אֶרְגָּמָן –  
לְכִדּוֹת בְּדִים שְׂבָם  
עוֹלָם מִשְׁתַּחֲוֶה,  
חֲגוּר בְּשֶׁק, מִלִּיל: אוֹי גִּי!  
אוֹ אִם  
לְחֹבֵר לְמַחֲטָטִישׁ כְּבִי  
לְרִיב עִם תוֹלַעִים

על כל בְּדֵל פָּדָר –  
לא לְוֹתֵר וְלוֹ עַל בְּתוֹר.

לְהִטְלִיא אֶת הַשְּׂיָרִים –  
לְסִטֵּר לְפָגֵר

לוֹמֵר לָךְ, אֲמִנּוֹן  
יֵא כָּלֵב  
תְּקוּם.

### שלושה אפיטפים לנבות

•  
בְּנֵה הַבּוֹר נִטְמָן אֲמִנּוֹן נְבוֹת.  
סוֹפֵר עֲבָרֵי, אֲבָא לְשִׁלּוֹשׁ בְּנוֹת.  
הָיָה חֶבֶר יָקָר וְגַם אִישׁ טוֹב –  
יֹוֹתֵר מִכָּל, הַתְּגַעְגַּע לְאַשְׁתּוֹ.

•  
כָּאֵן נִרְקֶבֶת גּוֹפְתּוֹ שֶׁל מִבְּקָר  
שָׁכַל תִּיּוֹ אָמַר אֶת הָאֲמֹת.  
טִרְחַן כְּמוֹהוּ אִישׁ לֹא יִבְכֶה,  
וַיֵּשׁ מִי שִׁישְׁמַח עַל כֶּף שְׁמֵת.

•  
כָּאֵן קְבוּר אָדָם שֶׁהִתְעַקֵּשׁ לְאַפֵּר  
בְּסִפְלֵי הַקֶּפֶה  
וְלֹא בַמְּאֶפְרָה.

## מאיר ויזלטיר

### שני שירים

#### תמליל ללחן חדש-ישן

אוטובוס מלא בנצנוץ של חקי  
תילים חוזרים משמחת החג.  
צעירים כל כף, טוראים ומ"פים  
איש לא נהרג, איש עוד לא הרג –

הם יונקים לאט את קפה הבקר  
כוס חד-פעמית כמו הלכות.  
החיים קצרים, החיים ביקר –  
החיים בזול, גם האבות –

הם לא יכבשו את סיני, כמו פעם  
הם לא יתבצרו בהר הלבנון –  
אלה דור אחר, לא תזיו ורעם  
אחדים יצאו מחר מהארון –

בין הלגימות כל אחד שקוע  
במלמול לפון או מקליד מלים –  
החיים קצרים, היומיום רעוע  
אף מלא כל טוב, אנו תלים –

החיל נצחי, אף נגדע לפתע  
יום אחד יוצא, יום אחד לא שב –  
אף כל עוד הוא חי, הנשמה לא מתה  
ושפתיו שורקות זמר מאהב.

## אדם

אדם הוא עד שֶהוא –  
ומעבר לזה איננו –

וכל מה שרק הוא ידע  
רק הוא חש  
רק הוא זכר, ימחה  
עמו  
כמו גל מתנפץ –

הפל הִיה  
צורה, רק צורה  
נמחית במחי אֶחָד –

כמו לא היתה מעולם ?

אָבֵל  
הן היא היתה  
היה היתה  
צורה  
היתה.

• שני השירים מתוך ספרו החדש של מאיר ויזלטיר, 'האדם הנידף', שירים 2009-2017, שיראה אור באביב של שנת 2018 בהוצאת 'הקיבוץ המאוחד'.

תומר ליכטש

## שלושה שירים

שלום לכם, ובוקר טוב

\*

שְׁלוֹם לָכֶם  
וּבִקְרָתוֹב  
אֲנִי פוֹתְחִים בִּידְיָעָה

\*

יְדִיעָה שְׁמִיגִיעָה  
בְּדִקוֹת  
מִמָּשׁ בְּדִקוֹת הָאֶחָרוֹנוֹת

\*

דוּדוֹ טוֹפֵז  
נִסָּה לְהִתְאָבֵד  
הַבִּקְרָתוֹ בְּתֵאוֹ

\*

מִשְׁרוֹת בְּתֵי הַסֵּהר נִמְסָר  
כִּי הַבִּקְרָתוֹ נִצְפָה  
כְּשֶׁהוּא בְּרִיא וְשָׁלֵם

\*

וְאֵלֹהֵי כַעֲבֹר  
כְּחִצֵי שְׁעָה  
נִמְצָא תְלוּי

\*

על פי דווחים  
ראשונים

צנת מגן דוד  
אדם

מעניק בשעה  
זו

טפול רפואי

\*

לפי שעה לא נמסר  
פרט נוסף  
על מצבו.

\*

כן.

\*

אנו עוברים לכתבנו  
לעניני משטרה  
דורון הרמן

\*

דורון הרמן שמצטרף  
אלינו הבקר  
עם פרטים חדשים

\*

פרטים חדשים בנוגע

לְנִסְיוֹן הַהִתְאַבְּדוּת  
שֶׁל הוֹדוֹ טוֹפֵז

\*

נִסְיוֹן הַהִתְאַבְּדוּת הַלֵּילָה  
בְּתֵאוֹ  
דוֹרוֹן ?

\*

אַתָּה אֶתְנֵנוּ ?  
דוֹרוֹן הֶרְמֵן ?  
כִּתְבֵנוּ לְעִנְיָנִי מִשְׁטָרָה ?

\*

אֲנַחְנוּ מְחַפִּים לְשִׁמְעַ  
עֲדָכוֹן  
לְגִבֵי נִסְיוֹן הַהִתְאַבְּדוּת  
הַלֵּילָה  
שֶׁל הוֹדוֹ

\*

הוֹדוֹ טוֹפֵז  
הַבְּדִרְןִי הוֹדוֹ טוֹפֵז  
בְּתֵאוֹ  
בְּבֵית הַמְּעַצֵּר

\*

נָשׁוּב וּנְעַדְכֵן מִדָּ  
בְּתֵם הַמְּבִזֵּק  
אֲנַחְנוּ בְּשִׁדְדוֹרִים חַיִּים  
וְדוֹחִים שׁוֹטְפִים  
כָּל הָעֵת גַּם בְּכֹכְבֵי תִשְׁעַ

חמש חמש גם באתר הערוץ  
ברדיו האזורי  
מבזק נוסף  
בשמונה ושלושים  
נמשיך פמוכן  
לעלב אחר הדיווחים  
הדיווחים שמגיעים  
בנוגע להתאבדותו  
נסיון התאבדותו  
של הברדן  
של הדוד טופז  
הלילה  
בתאו  
הלילה  
כתבנו  
לעניני משטרה אתה  
מצטרף אלינו?  
דורון  
הפרטים בידך?

— שלום לכם, ובקר טוב.

— כן דורון, אנתנו מבינים  
שיש נסיון  
התאבדות  
נסיון התאבדות של הדוד  
בתאו, הלילה  
מה הפרטים  
שידועים לנו  
בשעה זו?

— טוב, צריך לסיג את הדיווחים



אָכּן הָיָה נִסְיוֹן  
הַתְּאָבְדוֹת  
שֶׁל דּוּדוּ בְּתָא  
תָּא שְׂרוּתִים  
בְּקֵלָא  
קֵלָא  
שָׁבוּ הוּא נִמְצָא  
כָּבֵר כִּמְעַט חֲדָשִׁים  
גּוֹרְמִים בְּכִירִים  
כְּרַנֵּעַ  
מוֹסְרִים שְׂמַצְבוּ  
אָנוּשׁ  
אָנוּ יוֹדְעִים אִם כֵּן  
שְׂמַצְבוּ אָנוּשׁ  
אִם כֵּן הוּא אָפְלוּ  
כָּבֵר לֹא בְּחַיִּים

מִמְּמִמְּמִמְּ  
—

זֶה מָה שְׂאֲנַחְנוּ מִבִּינֵים  
אֲנַחְנוּ רוֹצִים לְסַיֵּג  
אֵת הַדּוּוּחַ הַזֶּה:  
דּוּוּחַ רֵאשׁוֹנֵי אִם כֵּן : דּוּדוּ  
טוֹפֵז כְּנֶרְאָה כָּבֵר לֹא בְּחַיִּים  
לְאַחַר שֶׁהוּא אָהָה נִסָּה אָהָה  
לְשִׁים אָהָה קֵץ אָהָה לְחַיֵּיו אָהָה  
הַלְיֵלָה בְּתָא הַשְׂרוּתִים בְּקֵלָא אָהָה  
זֶהוּ נִסְיוֹן הַהַתְּאָבְדוֹת אָהָה הַשְּׁנֵי שְׁלוּ

מִמְּמִמְּמִמְּ  
—

הַפְּעֵם  
—

כְּנִרָאָה  
נְסִיּוֹן מְצֻלָּח

— דוֹרוֹן, הָאֵם אֲנַחְנוּ יוֹדְעִים  
בְּשֵׁלֶב זֶה

— בְּשֵׁרוֹת בְּתֵי הַסֵּהר עֲדִין  
לֹא מְגִיבִים לְדוּוּחַ הַזֶּה  
לְפִיּוֹ הוּא כִּבְר לֹא בְּחַיִּים  
רַק אוֹמְרִים שֶׁבְּאַמַּת נִסָּה  
מֵאֲשָׁרִים שֶׁהָיָה נְסִיּוֹן  
לְכֵן הַדּוּוּחִים  
כָּרְנַע  
מַעֲט סוֹתְרִים  
אֶבֶל שׁוֹב — גּוֹרֵם בְּכִיר  
מֵאוֹד אוֹמֵר  
הָעֶרֶב...  
הַבֶּקֶר...  
שֶׁהוּא כִּבְר לֹא אֶתְנוּ  
שֶׁהוּא לֹא בְּחַיִּים

— דוֹרוֹן, הָאֵם אֲנַחְנוּ יוֹדְעִים...  
הוּא...  
מָה בְּדִיּוּק קָרָה...  
בְּתֵא הַשְּׁרוּתִים?

— אֲנַחְנוּ יוֹדְעִים שֶׁהוּא נִסָּה  
שֶׁהוּא תֵּלָה  
אֶת עֲצָמוֹ, בְּעֵצָם  
בְּתֵא שְׁרוּתִים, אֶהָה  
בְּאֲמֻצְעוֹת חֶבֶל  
חֶבֶל תְּלִיָּה

לא ברור איך הצליח  
לעשות את זה, אנחנו יודעים  
שבתקופה הזאת  
הוא היה תחת פקוח  
אֵהָהָ  
מאוד מאוד  
צמוד  
לאחר שנסה כבר  
הרי נסה כבר  
פעם אחת  
אֵהָהָ  
יש עליו פקוח  
גם באמצעות מצלמות כלומר  
הפקוח הוא כל הזמן הוא אֵהָהָ  
עשרים וארבע שעות ולכן כרגע —  
לפי מה שזה נראה כרגע —  
הוא תלה את עצמו  
באמצעות חבל  
חבל תליה  
בתא השרותים  
שלו

— עכשו לפי מה שאנחנו מבינים  
צוהי מגן דוד אדם  
עדין במקום

— אכל הטפולים...

— אכל הטפולים  
ככל הנראה  
הסתימו, בעצם  
מותו נקבע במקום.

מותו נקבע במקום.  
מותו נקבע במקום?  
האם זה מה שידוע לנו  
לפי הדיווחים  
עד פה?

—  
כָּל הַנְּרָאָה,  
כָּל הַנְּרָאָה,  
וְאֵי מְסִיג אֶת הַדְּוִיחַ הַזֶּה,  
דוידו טופז כָּבֵר לֹא בַחַיִּים  
לְאַחַר שְׁצוּתִים רְפוּאִיִּים קָבְעוּ בְּעֵצָם  
מָוֶת  
לְפָנֵי מְסַפֵּר דְּקוּחַ  
כָּל הַנְּרָאָה  
הוּא כָּבֵר לֹא בַחַיִּים.

—  
דוֹרוֹן הַרְמֵן.  
כְּתוּבָנוּ לְעִנְיָנֵי מִשְׁטָרָה —  
תּוֹדָה רַבָּה לָךְ,  
אֲנַחְנוּ כְּמוֹכֵן  
מִמְשִׁיכִים.

נְמַשִּׁיךְ וְנַעֲקֹב  
גַּם בְּתִקְנֵי הַבְּקָר  
אֲחֵר הַ... אֲחֵר הַ...  
דְּבָרִים:  
דוִיחַ שְׂמִינֵי הַבְּקָר  
עַל כֵּן שְׂדוּדוֹ טוֹפֵז הַתְּאֵבֵד  
הַבְּקָר  
בְּבֵית הַמְּאֲסָר, אֶהְיֶה  
נִמְצָא מֵת  
בְּתֵא שְׂרוּתִים

אַנְחֵנו חוֹזְרִים  
כַּעַת לְתִכְנִית הַבְּקָר  
לְפָרְטִים

(מעבר לתוכנית הבוקר. באולפן: היא והוא)

יחד: תּוֹדָה לָךְ,  
אַבְיָתָר.

היא: בְּאֵמַת אֶהָהָ  
בְּשׁוֹרוֹת אֶהָהָ  
קְשׁוֹת אֶהָהָ  
מִבֶּשֶׁר לָנוּ דוֹרוֹן הָרֶמֶן,  
צָרִיף רַק לְהַגִּיד  
—וְעֵדִין לְסִיג—  
נִחֲזֵר אִם כֵּן  
רַק עַל הַפְּרָטִים:  
עַל פִּי דְיוֹחַ רֵאשׁוֹנֵי  
אוּ נִסְפָּר קֶדֶם כָּל  
אֶת הַתְּמוּנָה כְּלָה: דוּדוּ טוֹפֵז  
מְנִסָּה לְהִתְאַבֵּד  
הַלֵּלָה...  
בְּבֵית הַמַּעְצָר  
בְּכֹלָא נֶצֶן... עֲכָשׁוּ...  
סִפֵּר לָנוּ דוֹרוֹן הָרֶמֶן...  
כַּתְּבֵנוּ דוֹרוֹן הָרֶמֶן...  
שְׁדוּחַת רֵאשׁוֹן...  
עֲכָשׁוּ שׁוּב — אַנְחֵנו  
מִסִּיגִים אוֹתוֹ — אוֹמֵר שְׁדוּדוּ טוֹפֵז  
כְּבָר אֵינוֹ בְּחַיִּים  
בְּגִלְל אוֹתוֹ  
נְסִיוֹן הַתְּאַבְּדוֹת

הוא : [מתפרץ, היא משתתקת]  
נמצא אתנו על קו הטלפון  
סין,  
אבי אשכנזי, פתב המשטרה  
והפילים של "מעריב"  
בקר טוב לך  
אבי

אשכנזי: שלום לכם. בקר טוב.

היא : מה אתה יודע ?

הוא : הדוות הראשוני  
ששמענו — שדודו  
טופז כבר אינו בין החיים —  
האם אתה יודע שהוא  
מדק ?

אשכנזי: אהה עדין  
אהה אין לנו אשור  
אהה דובר מגן דוד אדם  
אהה ירחם מנדולה טרם מסר  
הודעה לגבי ההחלטה של הצוות הרפואי  
אם לקבל את מותו  
או לא  
ואנחנו ממתנינים  
למידע הסופי של דובר מגן דוד אדם  
שיאשר את המידע הזה

יחד : ממממממ  
אשכנזי: אהה מה שאני יכול לספר  
זה שסמוך לשעה שבע

ושְלוּשִׁים — בְּבֹקֶר —  
הַבְּחִינוֹ בְּטוֹפֹז  
תְּלוּי עַל הַמְקַלְחַת

הוא : מְמַמְמֶמֶמ

אֲשַׁכְנִי : הוא כָּרֶךְ  
פְּנֵאָה  
סְדִין  
סְבִיב צְוֹארוֹ

היא : מְמַמְמֶמֶמ

אֲשַׁכְנִי : הַצָּנֹת מֵהָר לְהוֹרִיד אוֹתוֹ מִן אֶהָהָ  
חָבֵל, הַתְּחִיל פְּעֻלוֹת  
אֶהָהָ הַחֲזָאָה, הַזְעָקָה אֶהָהָ  
נִידַת טְפוֹל נִמְרָץ

הוא : [נְאָנַח]

היא : מְמַמְמֶמֶמ

אֲשַׁכְנִי : וְאֲנַחְנוּ מִמְּתִינִים  
כָּרְגַע לְהוֹדְעָה  
אִם אָכֵן בְּאֶמֶת אֶהָהָ נִקְבַּע  
מוֹתוֹ  
בְּעִגְיָן הַזֶּה

היא : אָבִי בְּאֶמֶת הַדְּוִוּחִים,  
כֵּן,  
לְפִי מָה שָׁזָה נִשְׁמַע  
— עֲכָשׁוּ —

שָׂאֵן נִקְבַּע  
מוֹתוֹ  
אֲנַחְנוּ כְּמוֹכֵן נִתֵּן  
אֲשׁוּר סוֹפֵי לְיָדֵיֶהָ  
מֵאַחַר יוֹתֵר

אֲשַׁכְנִי: צְרִיף לְהַבִּין אָהָה:  
הוּא הַגִּדְרָה כְּאֲסִיר  
מִסְכָּן

הוּא: מִמְּמִמְמִמְמִ

אֲשַׁכְנִי: שְׂחֶכְנֵס לְאֵנָף  
מִיָּחַד  
בּוֹ מְחֻזְקִים אֲסִירִים  
מִסְכָּנִים  
אֲסִירִים  
שֵׁשׁ בָּהֶם סְכָנָה

הוּא: מִמְּמִמְמִמְמִ

אֲשַׁכְנִי: שָׁם יֵשׁ מְצֻלְמָה  
וְנִהַל  
כָּל פְּמָה דְקוֹת  
בּוֹדְקִים, אֲתָה מִבֵּין

הוּא: כֵּן

אֲשַׁכְנִי: טוֹפֵז הַתִּיצָב הַבְּקָר  
אֲתָה מִבֵּין  
לְסַפִּירַת בְּקָר  
בְּשֵׁשׁ



שֶׁשׁ בַּבְּקָר  
אוֹ שֶׁשׁ וְחֻצֵי  
בַּבְּקָר  
בַּכֶּלָא

הוא : מְמַמְמֵמ

אֲשַׁכְנִי : אֵת זְמַן הַתְּאָרְגָנוֹת הַבְּקָר  
בַּכֶּלָא יֵשׁ לָהֶם זְמַן  
לְהַתְּאָרְגָנוֹת בַּבְּקָר

היא : מְמַמְמֵמ

אֲשַׁכְנִי : הוּא נֹצֵל אֵת הַזְּמַן הַזֶּה  
שֶׁל הַבְּקָר  
כְּכֹל הַנְּרָאָה  
כְּדֵי לְשִׁים קֶץ לְחַיּוֹ  
הוּא כְּנִרְאָה  
הַכִּין אֵת הָאֲמָצְעִים עוֹד לְפָנָי

היא : מְמַמְמֵמ

אֲשַׁכְנִי : וּבַחֲלוֹן הַזֶּה,  
חֲלוֹן הַהַזְדַּמְנוֹת הַזֶּה  
שֶׁ"נִקְלַע לְדַרְכוֹ"  
כְּמוֹ שְׂאוּמְרִים  
הַבְּקָר  
הוּא כְּנִרְאָה  
בָּצַע אֵת הַמַּעֲשֵׂה אֲהֵה  
לְמָקוֹם הַזֶּעֲקוֹ  
אֲתָה מִבֵּין  
שׁוֹטְרִים

היא : אין ספק

אֲשַׁכְנִי : קְבִלְנוּ מִדַּע אֶהָהָה  
שְׁהִיְתָה לֹו מְרִיבָה  
עִם אָסִיר אַחַר  
מִדַּע שְׂאִישׁ לֹא יָדַע  
לְאֲשֹׁר אוֹ לְהַכְחִישׁ  
אֲבָל סְבִיר לְהַנִּיחַ שְׁגָם זֶה  
יִבְדֹּק

היא : אין ספק.

אָבִי, שְׂאֵלָה :  
מִמָּה שְׂאֲנַחְנוּ מְכִינִים  
אָמֹר לְהִיּוֹת בְּעֵצָם  
מְגֹשׁ כְּתָב אֲשׁוּם  
בֹּו הַגִּדֹר כְּרַב־עַבְרִינִים  
כְּאֲדָם מְסַכֵּן,  
כְּתָב אֲשׁוּם  
מְאֹד מְאֹד  
קִשָּׁה

אֲשַׁכְנִי : כְּתָב אֲשׁוּם כְּבָר הַגִּשׁ

מָה שְׁהִיָּה אָמֹר לְהִיּוֹת זֶה דִּיּוֹן  
דִּיּוֹן פּוֹרְמָלִי  
הוּא הָיָה מְשִׁיב  
לְכְתָב הָאֲשׁוּם  
מוֹדָה אוֹ, אוֹ,  
לֹא מוֹדָה,  
כְּבָר מִהַשְׁלֵב הַרְאֲשׁוֹן  
שֶׁל הַחֲקִירָה  
הוּא הָיָה בְּמַצָּב נִפְשִׁי  
קִשָּׁה

העידו החוקרים  
לכן החליטו לפקח  
אָהָה עליו צמוד  
ביום המעצר  
דבר ראשון שעשו  
הובילו אותו לבית החולים  
שם בדק פסיכיאטר  
שם הגדר מסכן  
לעצמו  
קטגוריה אָלף  
הקטגוריה התמורה  
ביותר, כלומר —  
הוא תיב להיות מפקח  
הלו?

יחד : כן !

כן ! אֲנַחְנוּ אֲתָד !

אֲשַׁכְנִי : פְּקוּחַ שְׁלֵא יִתְפַּתָּה

היא : כן

היא : אָבִי אֲנַחְנוּ מְצִיעִים  
שְׁאֲתָה אוֹלִי נְשַׁתְרַר אוֹתָד  
תֵּלֵד לְהִתְעַדְכֵן וְתִחְזַר  
אֲלֵינוּ בִּינְתִים

הוא : אֲנַחְנוּ חוֹזְרִים לְכַתְבְּנוּ

דוֹרוֹן הֶרְמֵן  
עִם עֲדָכוֹן  
כֵּן דוֹרוֹן —  
אֲתָה עַל קוֹ הַטֵּלְפוֹן.

הרמן : כן, אז הרבה  
 לחדש בשלב הזה אין  
 אנחנו עדין  
 לא מקבלים  
 ידיעות רשמיות  
 לגבי מה שקורה שם  
 בתוך תא  
 השירותים שבפלא  
 נחכה להודעות רשמיות, כרגע,  
 לפי מה שאנחנו יודעים  
 מצבו של אהה מצבו של  
 אהה לגבי מצבו של טופז  
 ככל הנראה הוא...  
 הוא לא טוב...  
 אנחנו לא יודעים כרגע לומר  
 באפן רשמי  
 האם הוא מת —  
 או לא מת

היא : כן

הרמן : אנחנו מחכים כרגע  
 לדיווחים הרשמיים...

היא : דורון אז בוא באמת

הרמן : גם מגן דוד אדם

היא : דורון בוא תנסה  
 להתעדכן גם אתה  
 בינתיים

הוא : למרות שכלנו עברנו  
את הפרשה הזאת ביחד  
נזכיר למי שלא זוכר  
מה עבר עלי  
על המדינה  
על צופי הטלוויזיה  
בחדשים האחרונים

הרמן : הוא מאשם  
הוא : נכון

הרמן : בנסיון אהה אהה בנסיון אהה נסיון  
תקיפה  
חמור מאוד  
קשירת קשר  
שורה ארפה של אהה  
האשמות

הוא : בוא ננסה

היא : דורון, מה ה

הוא : דורון בוא ננסה  
רגע לחזור  
לארועי הבקר הזה  
מה שאנחנו יודעים  
בוא ננסה לעשות אינשהו שחזור  
של מהלך הארועים  
בשעות האחרונות  
מה אנחנו יודעים?  
ה

היא : רגע !

אֲנַחְנוּ מִתְבַּשְׂרִים  
קֶדֶם כָּל עֲכָשׁוּ  
בּוֹא נִגִּיד  
שְׂקֵבְלָנוּ הַרְגַע

הוא : הודעה רשמית !

היא : הודעה רשמית  
ממך"א

הוא : מִגֵּן דָּוִד  
אָדָם

היא : דודו טופז  
כָּבֵר אֵינֹו בֵּין הַתַּיִים  
זוֹהִי הַהוֹדָעָה הַרְשָׁמִית  
הַבְּדִרְן הַתְּאֵבֵד הַבְּקָר

הוא : בְּתָאוּ

היא : בְּתָאוּ הַשְּׂרוּתִים

הוא : בְּבֵית הַמַּעְצָר

היא : בְּכֵלָא

הוא : וְעֲכָשׁוּ בְּאֶמֶת  
בּוֹא, דוֹרוֹן,  
תַּעֲשֶׂה לָנוּ קֶצֶת סֵדֶר בְּדְבָרִים.

היא : מָה קָרָה ?

הוא : אָפְשֵׁר לומר כָּרַנַע  
"הַשְּׁעוֹת הָאֲחֵרוֹנוֹת בְּחַיִּי"  
דורון מָה  
אתָּה יְכוּל לְסַפֵּר לָנוּ עָלֶיָּהֶן ?

הַרְמֵן : בְּשֵׁעָה שֶׁבַע וְחֲצִי בִּבְקָר מְקַבְּלִים קְרִיאָה  
טוֹפֹז נִמְצָא תְלוּי  
בְּתַא הַשְּׁרוּתִים  
בְּכָלָא  
הַתְּיָאָה רֵאשׁוֹנִית  
כְּמוֹ שְׁאֲמַרְתֶּם  
אֲבָל גַּם עֲכָשׁוּ  
שְׁיִצְאָה הוֹדְעָה  
רְשָׁמִית  
אֲנִי עֲדִין מְצִיעַ לְחַכּוֹת  
עִם כָּל הַדּוּוֹחִים הָאֵלֶּה  
עַד שֶׁתִּצָּא הוֹדְעָה  
רְשָׁמִית שֶׁל שֶׁב"ס  
יֵשׁ פֹּה בְּכָל מְקָרָה  
מְקָרָה רְגִישׁ  
אֲנִי מְמַלִּיץ לְחַכּוֹת  
שֶׁתְּעַבֵּר הוֹדְעָה לְמִשְׁפָּחָה  
זֶה הַלִּיף שֶׁיִּקַּח עוֹד כַּמָּה דְּקוֹת  
אֲנִי מְנִיחַ, וְלִכֵּן אֲנִי מְצִיעַ  
לְחַכּוֹת עִם הַדּוּוֹחִים הָאֵלֶּה

הוא : אוֹקִי  
הַרְמֵן : בְּעוֹד כַּמָּה דְּקוֹת  
בְּעוֹד אֵיזָה  
כַּמָּה דְּקוֹת  
עַד שְׁשֵׁרוֹת בְּתֵי הַסֵּהר  
יוֹצִיאֻוּ — הֵם — הוֹדְעָה רְשָׁמִית

שְׁלֵהֶם  
יַעֲבִירוּ אֶת הַמָּסָר לַמְּשַׁפְּחָה  
בְּכָל מְקָרָה יֵשׁ פֹּה  
מְשַׁפְּחָה שְׁצָרֶיךָ לְדוֹחַ

יחד : נכון, אין ספק  
ורק לאחר מכן...

היא : דורון אָהָה תוֹדָה רַבָּה לָךְ,  
תוֹדָה רַבָּה לָךְ עַל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה  
תַּתְּעַדְכֵן וְתִשׁוּב אֵלַינִי מֵאַחֵר יוֹתֵר  
בִּינְתִים אֲתָנוּ עַל הַקּוּ יִגָּאֵל גַּלְאִי, עוֹרֵךְ הַמְּגִזֵּין "סְלֶבֶז"  
וּמְפָר וְתִיק  
חֵבֵר שֶׁל דוֹדוֹ  
טוֹפֵז,  
שְׁלוֹם לָךְ  
וּבְקֶר טוֹב.

\* תמלול השידורים בערוץ 10 בבוקר ה־20 באוגוסט 2009 עם פרוץ הידיעה בדבר ניסיון  
התאבדותו של דודו טופז בתא מעצר בכלא ניצן.



## לא יונתן

לא הָיָה זֶה יוֹנָתָן.  
זֶה לא הָיָה בַּבְּקָר.  
אִישׁ לא רָץ אֶל הַגֶּן.

אִישׁ לא טָפַס  
(לא הָיָה עֵץ)  
אִישׁ לא חָפַשׁ דְּבָר.

כָּל הַמְּכַנְסִים נוֹתְרוּ שְׁלָמִים.  
שְׁלֹחַ, צִוּוּן חָרִישִׁי.  
כָּל הַמְּכַנְסִים נוֹתְרוּ שְׁלָמִים.

אִישׁ לא טָפַס  
(לא הָיָה עֵץ)  
אִישׁ לא חָפַשׁ דְּבָר.

## הקנאים

יְמוּתוֹ הַקְּנָאִים.  
לְמַעַט הַקְּנָאִים שָׁמְתוּ.  
עֲלֵיהֶם נֹאמַר: הַקְּנָאִים שָׁמְתוּ  
אוֹ: הַקְּנָאִים הִמְתִּים.

\* שלושת השירים יופיעו בספר 'שירים טיפוסיים' שעתיד לראות אור בקרוב

## טינו מושקוביץ

### שני שירים

•

כְּסִיתִי כָּל כְּלֵי בְּחָרָא,  
שֶׁל חַתּוּלִים וְעוֹלָלִים.  
כָּל עוֹלָמֵי סוּבָב, סַחְרָחַר,  
בְּמַעֲרַבְלַת שֶׁל גְּלָלִים.

צוֹאָה בְּכָל צְבָעֵי הַקֶּשֶׁת,  
וּבְרִבּוֹא רְמוֹת דְּחִיסוֹת.  
צוֹאָה מְפָרֶשֶׁת וּמְלַבֶּשֶׁת,  
וְעַל כְּתָפֵי נְשֵׂאת פְּכִסוֹת.

צוֹאָה בְּכָל פְּנוֹת הַבַּיִת,  
צוֹאָה בְּכָל קַרְנוֹת הַחוּץ.  
בְּבִקְרָה וּבִין הָעֲרָבִים,  
גּוֹפֵי צוֹאֵי וְלֹא רְחוּץ.

כָּל קִיּוּמֵי טְמוּן בְּחָרָא,  
וְאֵין בְּלִתּוֹ. וְלוֹז רִיחוֹ  
מִבְּחֵיל כְּלִיכָהּ; גְּרוֹנֵי נְחָר אָךְ  
נְעִים וְחָם לִי בְּתוֹכוֹ.

•  
אָשָׁה מְטַנְנֶת קְצִיצוֹת זֶה יָפָה.

בְּשֵׁר זֶה מְסַעֵר בְּיָדִים טוֹבוֹת  
יָדִים פְּאֵלָה יָפוֹת כָּף אוֹ כָּף  
בְּשֵׁר לְבָדוֹ חֲלָקְלֵק וְאָדָם  
בְּתוֹךְ כָּף הַיָּד מְפַסֵּל לְעֵגֶל  
הַשֶּׁמֶן עוֹלָה בְּבוֹעוֹת בְּמַחְבֵּת  
פְּלִחֵי הָעֶפְזוֹ מְעַלִּים רְטֹטִים  
פְּלֵאֵי הָעֶפְזוֹ מְלֵאֵי הַבְּטָחָה.

אָשָׁה זוֹ שְׁלִי,  
הַקְּצִיצוֹת עֲבוּרֵי  
יָדִים טוֹבוֹת  
מְפַסְלוֹת כְּדוּרִים  
הַשֶּׁמֶשׁ נוֹגֵשֶׁת  
אֵיפָה וְאֵי־שֵׁם  
עוֹשֶׂה מְשֻׁשִׁים זוֹהָרִים בְּעֵשֶׂן  
בוֹהֶקֶת בְּשֵׁשׁ,  
בְּשֶׁמֶן,  
בְּשֵׁן  
שׁוֹלְחַת  
לְתַחַת  
שְׁפָעַת  
מְחוּשִׁים.

## יונתן לוי

### שלושה שירים מתוך 'עורו אחים'

א.

בְּאֶבֶד עוֹלָם־יוֹם עַל בְּשָׂרוֹ בָּא קֵץ  
לֹא עוֹד עֶבֶד שׁוֹט אֲדוֹן נוֹגֵשׁ עוֹקֵץ ;  
לִישׁוֹן, אוֹלֵי לְחֵלֶם – זֶה דֵּין קוֹצֵץ ;  
מָה חֵלוֹם נִחְזָה בְּשִׁבְשִׁבָּה נִקְצֵץ ?

רַעֲב לְאֵשׁ חֲרוֹת זְכַת־מְרוֹץ  
חוֹצָה נְהַרְנוֹר, עָרוֹץ צוֹלֵב עָרוֹץ  
בְּלֶהֱב אוֹרֵים מוֹתִיר טוֹר בּוֹץ  
סָנָה מְסָנָה מְסָנָה קְרוֹץ ;

וְדָמוֹת בְּדוֹתָא לּוֹבֵשׁ בְּשָׂדוֹת הַשָּׁנִית  
כְּכַתְנֵת־לֹא־כְתָנִית שֶׁל צְפֹנֵת לְפָנֵי אֶסְנֵת  
אֵךְ אֶחָרֵת – לְאֶחָיו. מִתְנַת  
פְּנֵיו: חֵלוֹם עֵנֵק; פְּנָאֵט

ב.

יִפִּיחַ רוּחַ בְּרֵעֵב הַגְּחֻלָּת  
לְבָה רִמְיָן בְּדַמִּי תוֹגַת חֶלֶד ;  
בְּרַקִּיעַ מִשְׁחִיר תָּם עוֹגַת תְּכַלֵּת  
נִשְׁמַת אֲמַת אֶת גּוֹפּוֹ אוֹכְלָת ;

כּוֹכֵב נִזְקֵק בְּרוֹם צוֹם מֵר  
אוֹר צִמָּא שָׁרֵב צִנְאוֹר  
תַּחַת נֶאֱנָק ; מִגֵּף צָבֵא  
שְׁחֵרוֹר נִכְרָה חֵי בַּמְחֻצָּבָה

סוֹגַת סֶכֶר רוּחִית אוֹגְרַת  
חִיוִתִי, נוֹגֵט דְּבִרְעֵרָךְ  
בְּצוֹם צוֹכֵר דְּבֶשׁ בְּרָךְ  
גּוֹף מֵת סֶכָה מוֹאֲרַת

ג.

בְּכַדִּידוּתִי הָעֲלִית הַחֶעֶדֶן בִּי עֵיט  
וּבְמִצּוּקִי בִּינְתִי קִנְנִתִּי בִּי בֵּית  
לְהַבְדִּיל בֵּין בְּדוּתוֹת לְדַמְעוֹת אֲבִיגִיל  
בֵּין עֲבָדוֹת אוֹבְדוֹת־אוֹת לְבֵין דְּמוֹת פְּנֵי

אֲזִי יִסְדֵּק מְקוֹרֵי אֶת מְרָאת קִלְפוֹתִי  
וַיִּקְרַן מֵר אוֹרֵי שְׁאִין כְּלִי בּוֹ דִּי  
וּבְשִׁבֵר מְרוֹרֵי חוֹתָם לְבוֹתִי  
שְׁחֵרוֹר מְכוֹרָה מְדַבְּרוֹת דְּבוֹתִי

## ציפי שטשוילי

### שני שירים

•

מלאכות היום. רחצה.

מגבת גדולה.

הקיר חבוק עכבישיו מחוצים

מטר נזח אל הגבים

המראה רכה אפטר להכנס

כשהגעתי היה פרחוני בערבים

מתי שבתי הצלחת נחשבים להריסות?

כעבור שבוע?

וההדים, לאן?

אנו ממתונים בצפיה

לאחרית הימים

בינתיים כבש לובש את זאב

בל נשכח

מבול גם פכה

ממעיינות תהום רכה



יֵד סֵטֶר לְאַבֵּן

לֹא לִי

לֹא סֵטֶר אֲבֵן

לְיֵד

(הַתְּכַשִּׁיטִים קָרִים עַל צְוֹאֲרֵךְ)

קָמְתִי מִמִּטַּת חֲלִיד, כְּפִית מְחֻקָּה.

שָׁבַת שְׁתוּקָה. שָׁמִי סְפִיר.

רָצַחְתִּי אֶל זְרוּעוֹת הַשְּׂדֵרָה,

רוּחַ בָּא מִסְבּוּבוֹ

הַמְתֵּמֵד.

חֲלוֹן הַרְאָוָה הַתְּנַבָּא –

שָׁנִים יַעֲבֵרוּ מִכָּאן.

רַק אֶחָד מֵהֶם יִמָּצֵא.

מָה שְׁעוֹלָל הַקְּרָחוֹן

לְמַדְבָּר בְּכַף יָדִי

רַק מִקֵּץ יְהוּדָה

## שלום רצבי

### כי באה עת

בַּחֲשׁוֹן יָד

קְרָבָה אֶל יָד      כִּי מָה לָּהּ  
עוֹשֶׂה דְרָכָה      כִּי בָאָה  
עַתָּה ;      כִּי בָאָה עַתָּה  
פְּקֻדָּה.

בְּמִסְתָּרִים

בּוֹנָה      אֶת מָה  
שְׂאֵהָכָה נִפְשָׁה      בְּטָרָם  
יִמְצְאוּהָ

בְּטָרָם

יְכוּיָהּ

שׁוֹמְרֵי חוֹמוֹת בְּאֵי-בְרִית־כְּזָב  
עִם תְּהוֹם רַבָּה.

כִּי לֹא שָׂוָא

יְהִלֵּם דָּם      כְּמוֹ יָד  
קְרָבָה אֶל יָד      כִּי מָה לָּהּ  
כָּאֵן אוֹ שֵׁם      כְּלָמָה  
אוֹ דְרָאוֹן עוֹלָם ?



## יותם ראובני



פַּעַם הָיָה לִי כּוֹכֵב בְּהִיר וְנוֹצֵץ בְּמִצַּח  
וּבְכָל מְקוֹם שֶׁהֲלַכְתִּי  
אָהָבוּ אוֹתִי. אֲמַנָּם לֹא יִכְלְתִי  
לְכוּן אֶת אוֹרוֹ  
וּבְלֵילוֹת הָיָה לִי קֶשֶׁה לִישׁוֹן  
אֲבָל זֶה לֹא הָיָה חָשׁוּב  
לְעִמַּת הַחַיּוֹכִים הָאֲשֶׁר  
שֶׁל רוֹאֵי הַכּוֹכָב שָׁלִי.  
לֹא נָתַתִּי לוֹ שֵׁם, אֶף שֶׁאֲנִי  
נוֹתֵן שְׁמוֹת לְבָעֲלֵי חַיִּים,  
עֲצִים וְאֲבָנִים. אֲבָל לֹא הִסְתַּרְתִּי  
אוֹתוֹ בְּכַד כְּמוֹ שֶׁיַּעֲצוּ לִי  
וְלִקְחֹתִי דְמֵי רֵאֵה מִמִּי שֶׁרָצָה לְרֹאוֹתוֹ.

## “תולדות עמנו הן שירה אחת ארוכה וגדולה”

### זלדה בשיחה עם תלמידים

ב-11.5.1976 פגשה זלדה בבית-הסופר בירושלים קבוצה של תלמידי בית-ספר יסודי והשיבה על שאלותיהם במשך כשעה. להלן תמלול ההקלטה:

תלמידה: [קוראת את שירה של זלדה 'שכני הסנדלר']

הספּה הכחלה שמיכל מכריזה על פעורה,  
הכניסה יסוד חדש לביתי המסגר,  
את רעננות הים הגלי.  
אפלו וילון צבעוני עלול לשנות  
את כיוון מחשבותי.  
אולי בשביל זה קרובה כל-כך  
ללב  
אהבתו המפלאה של שכני הסנדלר  
ליפי,  
וחלומותיו הנסתרים גלויים  
לפני כספר פתוח.  
את שואלת בפליאה:  
כל-כך אתם ידידים?

האיש הזה השחם והגאה  
איננו יודע דבר על קיומי  
איננו יודע דבר  
על הויתתי החידתית והמרפכת.  
ובכן?  
אל בלגלוג כזה.  
פשוט, יום-יום ליד חנותו  
אני עוברת,



ישערי בנפשוך –  
בחנות סנדלרים קטנטנה  
דחוקים  
ספת טרקלין ירקרקת  
וצמח עצום וצפור בכלוב.  
(את הספה גלה בודאי  
בשוק הבלואים,  
מישהו נגאל מעתיקותה כמו  
מאוש).  
כלום דברים תמהוניים פלךך  
אינם סמלים גלויים למאויך?  
הספה כרמז  
לתזוץ הרחבות והפאר  
הצמח –  
כצמח לנופים קסומים,  
לאיי הזקב,  
הצפור בכלוב  
כסוף לאהבה, כמיהה לחרות,  
כצרך בפיוט.  
(הצפור בכלוב מסמלת  
אשר, מסמלת חרות)

פעמים בעברי שם אזיל דמעה.  
כל מה שרציתי לפעל  
ולא פעלתי,  
כל מה שרציתי לראות,  
ולא ראיתי,  
כל מה שרציתי לחיות  
ולא חייתי –  
צועק בקולי קולות מאותה פנה דחוטה.  
ופעמים אעמד שם  
ככלי מלא בושה וכלמה,

אֶת נַפְשֵׁי הַסּוּדִית הַבוֹעֶרֶת  
אֶרְאֶה בְּאוֹתוֹ גְּבוּב מְגַחֵךְ.

**מוֹרָה :** זלדה, את רוצה לומר אולי כמה מילים ?

**זלדה :** אם אפשר ... אני לא ... לא מרצה ... לא ...

**מורה :** זלדה מבקשת לא להרצות אלא רק לענות על השאלות שלכם.

**תלמיד :** רציתי לשאול האם את שוקלת כל מילה שאת מכניסה לשיר, אנחנו בשיעורים בודקים כל מילה... למה הוכנסה דווקא המילה הזאת ולא מילה אחרת... ורציתי לשאול אם באמת את שוקלת כל מילה שאת מכניסה בשיר ?

**זלדה :** אפשר להגיד כן ואפשר להגיד לא. זאת אומרת שכל מילה אני מנסה לכתוב עד כמה שאפשר בצורה מדויקת יותר ממה שאני מרגישה או ממה שהתרשמתי, אבל זה לא בצורה כזאת מודעת שאני יושבת ושוקלת. זה יותר עניין של תחושה. יש מילה שנראית לי לא זהה לרגש הזה או לתמונה הזאת. כבדה מדי, מסולסלת מדי, או להפך, פחות מדי עשירה לכל התמונה הזאת. זאת אומרת, באופן בלתי מודע מתוך איזו תחושה ודאי שיש בחירה של מילים אבל לא באופן מודע של לשבת כאילו עם שורת מילים ולחשוב זאת כן זאת לא... אז ככה שיש בזה גם כן וגם לא בבת-אחת.

**תלמיד :** רציתי לדעת אם יש איזה שיר שאת אוהבת במיוחד ?

שיר שאני אוהבת במיוחד... זו גם כן שאלה שקשה לי לענות עליה. בדרך כלל השיר שבו אני עוסקת לאחרונה הוא הקרוב לי ביותר כי זוהי החוויה או התחושה של עכשיו. יש שירים ש... התרשמות, כמו אצל כל אדם. פעם עשה עליך משהו רושם מאוד חזק ואחרי כמה זמן כבר הרושם הולך ופג אז לפעמים אותו רושם בשיר נשאר, הוא קלט אותו באיזה אופן, אם הוא קלט, ואת עצמך כבר עברת לאיזה גלגול אחר של חיים או הרגשה. אז כך שקשה מאוד להגיד איזה שיר קרוב יותר, זה דברים שמשתנים.

**תלמיד:** האם באמת את רואה את העולם באופן פסימי? אני שואל את זה בעקבות השיר 'רצון שיכור, מסוכסך'.

**זלדה:** אני לא חושבת שזה הרגשה פסימית, זו הרגשה ש... כאילו דברים שהיו מעבר להשגה אנושית כמו הכוכבים והירח... והאנשים, לפחות בדמיון, אנשים שפתאום היה צר להם המקום בעולם הזה כאילו נמלטו לשם ופתאום גם המקומות ההם הפכו למקומות של ממשלות... למקומות מסומנים. ולי באופן אישי הדבר הזה זר. אני לא שייכת לעולם הזה של טסים בחלל, יש אנשים ששייכים לעולם הזה. וגם ההרגשה הזאת שבעצם... הדבר הזה... שזה הפך לחלק של מדינה כזאת או כזאת... זה עושה חיץ בין אנשים. והרגשה שבכל אדם יש משהו משותף... בין כל העמים השונאים זה את זה גם כן. כל אחד פורח ונובל ומגיע לסופו. כך שההרגשה שלי היא... כמה דומה גורל כל אדם לעומת השוני של המדינות. זה מה שיש בשיר הזה, אבל לא הייתי קוראת לזה בדיוק פסימי.

**תלמיד:** מתי התחלת לכתוב?

**זלדה:** קשה לי גם כן לענות... בגיל ילדות כמעט. כי תמיד מתרחשים דברים ותמיד יש הד לדברים. כשאני למדתי בתיכון למדה איתי נערה עיוורת, ואני הייתי הולכת הרבה מאוד לחינוך עיוורים וההתרשמות הייתה מאוד חזקה ו... ממש לכתוב, זו הייתה ההתחלה... יחד עם רגשי אשמה גדולים מאוד... כי כאילו... יש משהו כזה בכתובה. היא מספרת לי משהו על חייה ופתאום זה גם שייך לאנשים אחרים. זה לא היה פשוט.

**תלמיד:** איך משתלבת הדת בשירתך וכיצד השפיעו החיים הפרטיים שלך על השירה שלך?

**זלדה:** אני חושבת שהדת... היא לא יכולה להיות על כל פנים מכשול כי אם ההפך מזה. כי הרגשת הסודיות שבחיים, הרגשה כמו שביאליק אומר "מגופו שָל-עוֹלָם אֶל-אורו עֲרַגְתִּי", הרגשת האור שמעבר לגשמיות זה לא דבר שהוא מפריע לשירה. אלא להפך. והרבה אנשים שואלים את השאלה הזאת שאתה שאלת. יש כנראה איזו הרגשה שזה ניגוד. אבל האמת שכל

תולדות עמנו הן שירה אחת ארוכה וגדולה והשירה הדתית היא אולי היפה ביותר שיש לנו. וביחס לחיים הפרטיים, כן, הם איכשהו מגיעים לשירה וזה באמת דבר קשה. אבל בשירה זה לא בדיוק מה שקורה, זה כאילו לא השושנה אלא הניחוח של השושנה. לא גוף השושנה אלא הריח, או הזוהר שלה או התחושה שהיא מעוררת. וזה לא רק ביחס לשושנה, זה גם ביחס לצער ולשמחה ולכל מה שקורה בחיים.

**תלמיד:** איך נולד שיר, במובן תהליך יצירה, כלומר, איך נרכב שיר?

**זלדה:** כל שיר הוא... יש לו תולדות חיים. כמו שלכל אדם יש פרשת חיים שונה ככה גם לכל שיר. יש שיר שזה איזה התרשמות מהילדות, שכל הזמן מבקשת איזה ביטוי וכל פעם כותבים וכל פעם יש הרגשה אבל זה עוד לא זה... זה עוד לא זה. ויש שיר שכאילו נולד בבת-אחת וזהו. טוב או רע אבל כבר אי אפשר לשנות. ככה הדבר הזה. יש לי שיר אחד שאני קצת מתארת את תהליך השירה, זה נקרא 'ענף לח'. אני רואה ענף... ביום גשם ושמש, קורה לפעמים... והעלים האלו שהשמש האירה אותה והם היו לחים ונראו כאילו מזהב. העלים האלו, התמונה הגשמית הזאת, שהעיניים, האישונים, צדו אותה, היא נוסעת אחר כך בתוך הלב וכל פעם היא משנה את צורתה. קודם זה עלים אחר כך זה איזה אותות רחוקים של אור וכך כל פעם השיר מקבל איזה תחושה אחרת, צביון אחר, אבל לרוב יש לו איזו נקודת אחיזה במציאות, בתחושה, הוא לא בא לגמרי בלי אחיזה. אלא שיש לו כל מיני גלגולים שכל פעם משנים את צורתם.

**תלמיד:** את מושפעת ממשוררים אחרים או מה שאת כותבת זה בא ממך?

**זלדה:** ודאי שמה שאני כותבת זה חוויות שלי, התרשמויות שלי, אבל ביחס לצורות... עצם הלשון זה כבר משהו... שאנחנו מקבלים את הלשון כדבר מוכן. צירופי לשון... הלשון... אז אי אפשר להגיד שאדם הוא עשה לגמרי הכל חדש. הוא לוקח, כמו שאדם בונה בניין, הוא לוקח שיש, הוא לוקח לבנים, ועושה מזה דבר. הוא לא עושה... זה רק במצרים, המצרים רצו לעשות גם את הלבנים... אבל בדרך כלל לוקחים לבנים מוכנות ועושים מזה. אז ככה שאי אפשר להגיד שאין השפעה אבל אם ישנה, היא גם כן

בלתי מודעת. וכל אחד מאיתנו בא אל עולם שיש כבר לשון, שיש כבר שירה, שיש כבר ספרות, שיש כבר הרבה דברים – ובעצם רק הצירופים הם שונים, כי האדם בא אל דברים מוכנים, הוא לא יוצר יש מאין.

**מורה:** ובכל זאת, אילו משוררים את אוהבת?

**זלדה:** אני אוהבת הרבה משוררים, גם מימי הביניים וגם של זמננו. לא יכולה בדיוק להצביע על מישהו מיוחד, אבל אני חושבת שיש לנו הרבה מאוד משוררים טובים מאוד... ואין ספק שיש איזה משב שבא משירה... כשקוראים... אבל בדיוק להגיד זה קשה.

**תלמידה:** האם את כותבת בעוד איזושהי שפה?

**זלדה:** לא, רק בעברית.

**תלמידה:** האם יש איזה שהם נושאים שמדברים ללבך ושעליהם את מעדיפה לכתוב?

**זלדה:** כן, אין ספק שיש דברים... כל אדם קולט שיש דברים שיותר אומרים לו מאשר דברים אחרים... תחושות מסוימות, מראות, או פגישות. זה גם כן לא מתוך החלטה או מתוך משהו כזה, אלא שהלב עולה פשוט יותר לדברים האלה. אך לא מתוך החלטה שאני אכתוב על הדבר הזה או שהדבר הזה קרוב לי יותר.

**תלמידה:** יש לך שירים שאת כותבת שהלחינו להם מנגינה?

**זלדה:** כן. של... מה שמו... יובל נאמן אני חושבת [זלדה התכוונה כנראה למוסיקאי חנן יובל ולא לפיסיקאי יובל נאמן]. חווה אלברשטיין שרה שיר אחד, 'לכל איש יש שם' יש מנגינה ול'תופרת' יש. יש כמה שירים. כן.

**מורה:** ל'תופרת' גם יש מנגינה? זה שיר שלימדתי אותם.

**זלדה:** כן? הם מכירים? שלמה ארצי שר את זה פעם. כן. וזה שרה חווה אלברשטיין אבל אחר כך שמעתי שעוד מישהו שר. חווה אלברשטיין באה אלי עם גיטרה ורצתה שאני אשמע לפני שהיא מופיעה ככה לפני קהל. מנגינה יפה...

**מורה:** איך את מרגישה כשמלחינים שירים שלך? יש לך הרגשה שמשהו הולך לאיבוד, שזה המוני יותר?

**זלדה:** זה תלוי במנגינה. יש לפעמים... שלמה ארצי שאל אם אני מסכימה, אבל לא שמעתי את המנגינה. אם לא שמעתי, אני לא יכולה לדעת אם כן או לא. אחר כך שמעתי ברדיו ודווקא לא כל כך... אבל של חווה אלברשטיין זה היה די יפה. הם שרים את זה ביום הזיכרון של החיילים, ככה לפני יום העצמאות.

**תלמידה:** כשאת כותבת את למעשה כותבת לאחרים או לך?

**זלדה:** אני כותבת לי. אבל כנראה שההד הוא גם כן חשוב. אני ודאי כותבת לי, אני רוצה... משהו מעיק, או משהו עולה על גדותיו, טוב או רע, ויש צורך לכתוב. אבל להגיד שאין כל חשיבות להד, אני חושבת שזה לא נכון.

**תלמידה:** את חושבת שמבינים אותך?

**זלדה:** לפעמים כן לפעמים לא. כמו כל אדם.

**תלמיד:** את כותבת קודם את הכותרת או קודם נכתב השיר?

**זלדה:** קודם השיר.

**מורה:** תמיד קודם השיר?

**זלדה:** כן.



**מורה:** בעקבות השאלה של אילנה... אין קצת הרגשה של חשיפה-עצמית?

**זלדה:** יש בהחלט, כן, יש בהחלט.

**מורה:** יש לך הרגשה שזה הופך להיות מכשול בדרך לכתיבה?

**זלדה:** ברגע שכותבים לא זוכרים את זה, אבל אחר כך, כשמתפרסם, לפעמים מאוד לא נוח, בהחלט. יש הרגשה של אי נוחות. אם כי כמו שאמרתי קודם, זה לא צילום בדיוק...

**מורה:** אבל זה לא משפיע בזמן הכתיבה?

**זלדה:** לא, בזמן הכתיבה לא, אבל אחר כך כל זה די קשה, די לא נוח פתאום...

**תלמידה:** [לא ניתן לפענח את הנאמר בהקלטה]

**זלדה:** זה כמו שאני אמרתי, יש שיר שעובר כל מיני גלגולים... כן? כל פעם... אז יש מחיקות. ויש שיר שכאילו נולד בבת אחת ואז אין כמעט.

**תלמיד:** [לא ניתן לפענח את הנאמר בהקלטה]

**זלדה:** כן, יש לפעמים. שיר שכל פעם נראה כאילו זה לא זה, אז מנסים עוד פעם.

**תלמיד:** את כל השירים שלך פרסמת או שחלק את השארת?

**זלדה:** כן, יש חלק שלא התפרסם.

**תלמיד:** מה את עושה בחיים הפרטיים... את רק כותבת שירים או שאת עובדת במשהו?

**זלדה:** אני הייתי כל השנים מורה. גם לספרות וגם מחנכת בכיתות נמוכות ב-ב' ו-ג'.

**מורה:** מה היחס שלך ללימודי ספרות? צריך ללמד ספרות, לא צריך ללמד? את יודעת ששירים שלך נלמדים בבית ספר, זה נראה לך, זה לא נראה לך?

**זלדה:** אני חושבת שפשוט תלמידים צריכים לדעת מה יש. אם בכלל לא ילמדו ספרות הם פשוט לא ידעו. צריך לתת להם משהו רחב, ונדמה לי שכדאי שהמורה ילמד שירים שהוא... יש לו בעצמו זיקה אליהם, אחרת זה גם לא עובר. יותר מאשר שיטה פדגוגית או משהו... כשלמורה עצמו יש זיקה לדבר הזה אז הוא מעורר את הזיקה גם בתלמידים.

**תלמידה:** את היית בשואה? אני שואלת בעקבות השיר 'עם סבי'.

**זלדה:** לא זה לא בשואה, זה ברוסיה במהפכה. הייתי ילדה קטנה מאוד כשהייתה מהפכה ברוסיה, או הדים... כבר אחרי המהפכה בעצם.

**תלמיד:** והשיר 'שכח אותי'?

**זלדה:** לא. 'שכח אותי' זה לא שייך לשואה וזה לא עלי.

**מורה:** כן אבל בתחילת השיר את אומרת שאת הכרת את הקול...

**זלדה:** את הקול שפונה... אבל במקרה הזה לא אלי...

**תלמיד:** השירים שאת רושמת הם שייכים לך? הם עליך? או שאת רושמת אותם על אנשים אחרים?

**זלדה:** כן... אני כבר אמרתי... לרוב השירים יש איזו נקודת אחיזה במציאות. גם כשזה מפליג אחר כך לדמיון, אבל ודאי שיש איזו אחיזה

במציאות. יש שירים ש... אנשים שאני רואה ועושים עלי רושם... ומה זה עושה בי... אבל לא כולם ממש עלי.

**תלמיד:** מה את חושבת שאנשים אחרים חושבים על השירים שלך?

**זלדה:** זה יודעים אנשים אחרים, אני לא יודעת מה הם חושבים.

**תלמיד:** לא... אבל מה את מרגישה שהם חושבים?

**זלדה:** אנשים אחרים זה כל מיני... ודאי חושבים כל מיני דברים שונים, יש התרשמויות שונות, זה מעורר בכל מיני אנשים... האנשים הם שונים, השירים הם שונים, וגם השירים מעוררים באנשים שונים תגובות שונות. אין משהו אחד.

**תלמיד:** האם את שומעת תגובות על השירים שלך?

**זלדה:** כן.

**תלמיד:** איזה למשל?

**זלדה:** מאמרים פשוט בעיתון...

**תלמיד:** האם המאמרים האלו משפיעים עליך, את מתייחסת אליהם?

**זלדה:** לא משפיעים על אופן הכתיבה. אבל תלוי... לפעמים אדם קלע למשהו מאוד פנימי וזה... מפליא איך הוא ידע. ולפעמים אדם מצא דבר שאין פה בכלל.

**תלמיד:** קרה לך פעם שמישהו ביקש שתכתבי שיר עליו, זאת אומרת לא שאת כתבת שיר מהרגשות שלך?

**זלדה:** לא. אבל היו אנשים שכתבתי אודותם. אבל שמישהו פנה... פנו אולי... אבל זה לא משהו רציני כי אדם לא יכול לפנות "תכתוב שיר עלי".

**תלמיד:** האם את לא מפחדת לפעמים שיבינו את המשמעות בשירים שלך לא כמו שאת רצית?

**זלדה:** בהחלט, אבל כמו כל דבר שאדם עושה יש בזה סיכון. ודאי אין ברירה. ודאי שתמיד מישהו עלול להבין לגמרי בצורה לא... אחרת לגמרי, אפילו הפוכה ממה שהתכוונתי. זה קורה, אין ספק שזה קורה.

**תלמידה:** יש שירים שלאחר שפרסמת אותם אחר כך היה לך חבל?

**זלדה:** כן, יש לפעמים. גם השיר יכול פתאום לאחר זמן אולי... כי ברגע שאדם כותב את השיר קשה לו מאוד להפריד מה שכתוב ומה שהוא רצה לכתוב. זאת אומרת הוא עלול לראות בשיר יותר ממה שבא לידי ביטוי. הוא יכול לראות בו גם מה שלא בא לידי ביטוי בשיר. את החוויה, את ההרגשה. אחרי כמה זמן כשהחוויה כבר פגה או נחלשת יכול להיות באמת... פתאום לראות שזה חיוור, זה לא זה, כי אז כבר זה נפרד מן ההרגשה והשיר נשאר רק מה שכתוב. זה יכול להיות פחות ממה שרצו לכתוב.

**תלמיד:** כשאת גומרת לכתוב שיר, את חושבת שבשיר הבא שתכתבי את תצליחי יותר? את תולה תקוות בשיר הבא?

**זלדה:** אני בכלל לא יודעת אם יהיה שיר, עוד שיר, שיהיה השיר הבא. זה אי אפשר לדעת. אולי יבוא אולי לא יבוא. זה בא מתוך התרשמות אבל אני לא יכולה לדעת, אולי בכלל לא יבוא השיר הבא. לתלות בו תקוות?...

**תלמיד:** כשאת כותבת שיר את חותמת עליו את השם שלך, בלי שם המשפחה...

**זלדה:** אולי זה מתוך אותה הרגשה שמישהו אמר פה... שעד כמה שאפשר פחות לחשוף את עצמך, אבל בסופו של דבר זה יוצא אותו דבר. אבל כשמתחילים לפרסם אולי זאת הייתה הסיבה, לא יודעים בדיוק מי זה.

**תלמיד:** האם מותר לי לשאול מה שם המשפחה שלך?

**זלדה:** כן. מישקובסקי... עכשיו. כשהתחלתי לפרסם, לכתוב, זה היה שניאורסון. עכשיו מישקובסקי... אחרי הנישואים.

**תלמיד:** האם את משתדלת לזכור את השירים שאת כותבת או שאת משתדלת לשכוח אותם?

**זלדה:** אני לא משתדלת לא לזכור ולא לשכוח כי אני תפוסה בשיר חדש. ברגע שאני כותבת אני זוכרת אותו מאוד-מאוד אפילו זה יהיה שיר ארוך ביותר. אבל ברגע שאני תפוסה כבר בעניין אחר אז אני לפעמים שוכחת. אני זוכרת אותו כמובן באופן כללי אבל לא במדויק.

**תלמיד:** את משתדלת לזכור שירים מסוימים?

**זלדה:** אני לא משתדלת לא לכאן ולא לכאן. הייתי רוצה לזכור יותר ממה שאני זוכרת אבל אני לא תמיד זוכרת.

**תלמיד:** יש לך שירי נבואה, על סוף העולם למשל?

**זלדה:** חס ושלום! אני לא רואה את עצמי נביאה.

**תלמיד:** האם יש צורות ביטויים נוספות אמנותיות שמעניינות אותך חוץ משירה, כמו ציור למשל?

**זלדה:** בצורה מאוד של חובבת, ככה... מאוד-מאוד...

**תלמיד:** איך הגעת לכתובת שירים, האם את הכרת קודם דרכים אחרות לביטוי עצמי או שזה פשוט מאוד הדרך שבה את יכולה לבטא את עצמך הכי טוב?

**זלדה:** כנראה... כן. אני ניסיתי לכתוב סיפור ובסופו של דבר זה הפך לשיר. אז כנראה. אדם קצת שבוי באפשרויות שלו. גם כשהוא רוצה לפעמים משהו אחר בסופו של דבר הוא מגיע לביטוי שהוא שלו בין שהוא רוצה בין שאיננו רוצה.

**תלמיד:** יש משוררים שכותבים עם חרוזים...

**זלדה:** לא... חרוזים לא... זה גם כן לא עניין של בחירה כל כך, זה עניין של קצב של אדם או משהו כזה. זה לא שאפשר לבחור צורה כזאת או כזאת. כך נדמה לי.

**תלמיד:** האם יש לך סגנון מסוים לשירים או שאת כותבת פשוט מה שבא לך?

**זלדה:** כן, אני כותבת מה שאני מרגישה. לכל אדם יש איזה סגנון אבל גם כן לא מתוך בחירת סגנון אלא מכיוון שכל אדם יש לו מילים שהן שלו, מילים זרות, אז זה הופך איכשהו לסגנון כנראה.

**תלמידה:** האם את יכולה לספר לנו את הביוגרפיה שלך?

**זלדה:** פחות או יותר ישנה בשירים... עד כמה ש...

**תלמיד:** מהי התקופה הארוכה ביותר שפשוט לא בא לך לכתוב שיר?

**זלדה:** אני אמרתי שכשכתבתי את השיר על הילד העיוור היה לי איזה רגש אשמה וזה שיתק את האפשרות לכתוב, זו הייתה תקופה ארוכה, תקופה של שנים...

תלמיד : שנים ?

זלדה : כן.

מורה : יש לך שירים על דמויות או סיפורים מהתנ"ך ?

זלדה : היה שיר שלא נדפס בספר, פעם בעיתון... על חצר עם בור של מים וחשבתי שתמר רצתה שם להיות... זה לא בדיוק סיפור אבל...

מורה : יש לך שירים שמשקפים את החוויות הכלליות, כמו הקמת המדינה ?

זלדה : לא יודעת, זה אנשים אחרים צריכים להגיד אם זה משתקף או לא משתקף. אין לי כל כך הרבה שירים כאלו... כלליים-לאומיים... הם יותר שירים אישיים. אולי גם בשירים האישיים יש משהו ממה שנעשה בארץ, ודאי, אבל לא באופן ישיר.

מורה : אתם רוצים לשאול עוד שאלות ? זלדה, תרצי לומר משהו ?

זלדה : לא, אני לא דברנית.

מורה : תקראי אחד מן השירים ?

זלדה : אחד מן השירים ? טוב אני אקרא אחד מן השירים... [זלדה קוראת את שירה 'עם סבי']

כְּאַבְרָהָם אָבִינוּ  
שְׁבַלְיִלָה סֶפֶר מְזֻלוֹת,  
שְׁקָרָא אֶל בּוֹרְאוֹ  
מִתּוֹךְ הַכְּבֹשֶׁן,  
שְׁאֵת בְּנוֹ עֶקֶד –  
הֲיָה סְבִי.  
אוֹתָהּ אֶמּוֹנָה שְׁלֵמָה

בְּתוֹךְ הַשְּׁלֵהֶבֶת,  
וְאוֹתוֹ מִבֶּט טְלוּל  
וְזָקֵן וְדִיּוּגִים.  
בְּחוּץ יַרְד הַשְּׁלֵג,  
בְּחוּץ שְׁאֵגוֹ:  
אֵין דִּין וְאֵין דִּין.  
וּבְחִדְרוֹ הַסְּדוּק, הַמְּנַפֵּץ  
שָׁרוּ כְּרוּבִים  
עַל יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל מַעֲלָה.

**מורה:** בזמן האחרון הופיע שיר עליך, שכתב מוטי בהרב, קראת אותו?

**זלדה:** כן.

**מורה:** את מסכימה שאנחנו נקרא אותו ונשמע את התשובה שלך?

**זלדה:** אני... זה... אני לא יודעת... זה איזה משורר נקלע לבית והיו שם כמה משוררות צעירות והוא עשה מכל זה יחד משהו. אין לי כל כך מה להגיד על זה... זה התרשמות שלו מכמה אנשים יחד.

[המורה קוראת את שירו של בהרב 'ראשי תלתלים בחלון ביתה של משוררת אדוקה']

**המורה:** יש עוד שאלות? עוד שאלות? טוב... אני מאוד-מאוד מודה לך בשם כולם.

**זלדה:** בבקשה.

[סוף ההקלטה]



## “הרגשתי שמדגדג לי להתבטא”

### שיחה עם אריה סיוון

תמלול הקלטה בִּיתית מ-1987 שנמצאה במכון 'גנזים'. למרבה הצער לא עלה בידנו לברר באופן ודאי את זהותה של המראיינת.

**מראיינת:** אריה סיוון, ספר בקצרה על עצמך – אירועים מרכזיים, כלליים, אישיים שהשפיעו עליך במיוחד, ספר על המשפחה שלך, על דרכך דווקא אל הספרות.

**סיוון:** כל כך הרבה שאלות בבת-אחת...

**מראיינת:** כן, כן, זה ייתן לך אפשרות לפרט, קודם כל על ילדותך, על ביתך, על הוריך, איפה גדלת...

**סיוון:** אני גדלתי בתל אביב להורים...

**מראיינת:** תנועת הפועלים? תנועת העבודה?

**סיוון:** אבא בא עם המשפחה עוד בתקופת גידוד העבודה ב-1920, ואימא באה איזה חמש שנים יותר מאוחר.

**מראיינת:** מאין?

**סיוון:** רוסיה, רוסיה הלבנה. בסוף הסתבר שגם שם הם גרו לא רחוק, בעיירות לא רחוקות או משהו כזה, ופה נפגשו...

**מראיינת:** איפה למדת?

**סיוון:** מכיתה א' עד כיתה י"ב למדתי בגימנסיה 'שלווה', פשוט היא הייתה אז קרובה... בית הספר היסודי הקרוב כשאני הייתי צריך ללכת לכיתה א' היה בית ספר 'תל נורדאו', זה היה רחוק, היה צריך לעבור...

**מראיינת:** איפה באמת גרת?

**סיוון:** בדיזנגוף 185.

**מראיינת:** זה מה שקרוי היום צפון תל אביב.

**סיוון:** צפון תל אביב... גם אז זה היה צפון תל אביב, הכיוונים לא השתנו.

**מראיינת:** בכל זאת לא הלכת למשל ל'בית חינוך' או משהו כזה...

**סיוון** : לא, לא הלכתי ל'בית חינוך' מפני שאבא היה לו איזה מין... בית ספר פרטי... קסם לו העניין של בית ספר פרטי אני חושב. חינוך שהבטיח אז להיות משהו מיוחד, אני באמת לא יודע מה...

**מראינת** : אתה חושב שבית הספר באמת נתן לך משהו בכיוון הזה ?

**סיוון** : בית הספר בשנים הראשונות באמת היה בית ספר מיוחד.

**מראינת** : בגלל המורים ?

**סיוון** : בגלל המורים, בגלל המורים והייתה גם אווירה...

**מראינת** : אתה יודע לזכור איזה שמות של מורים ?

**סיוון** : כן, בהחלט, בהחלט, למשל מורה אחד, אני זוכר אותו מאוד, הוא רפאל ספורטה ז"ל, נדמה לי שמת לא מזמן.

**מראינת** : גם משורר.

**סיוון** : משורר, כותב ספרי ילדים... והוא היה בכיתה ד'... מבקש מאיתנו שנכתוב תמונות, לימד אותנו תנ"ך, חומש...

**מראינת** : מה פירוש תמונות ?

**סיוון** : תמונות זאת אומרת לתאר מצבים, כן ? לתאר את האירוע בצורה פלסטית.

**מראינת** : וזה עד היום ניכר בך...

**סיוון** : כן, והוא בהחלט... אני חושב שחלק מהגישה הקלה שלי לכתיבה... אני פיתחתי אז.

**מראינת** : כבר אז כתבת משהו ככה במיוחד ?

**סיוון** : לא, לא, עוד לא כתבתי, מה כתבתי?... בכלל לא הייתי הטיפוס של ילד, של נער אפילו, שקורא שירים.

**מראינת** : גם לא תולעת ספרים ?

**סיוון** : תולעת ספרים כן, אבל...

**מראינת** : הרפתקאות ?

**סיוון** : מה שאז קראו... הרי אז למעשה קראנו... הייתה אז ספרייה די ידועה ברחוב אלנבי, ספרייתו של אקסלרוד...

**מראינת** : משה דור סיפר עליה... אתה פגשת אותו שם ?

**סיוון** : לא, הוא צעיר ממני באיזה שלוש שנים או משהו... אז זהו אז אקסלרוד... כשמגיעים מכיתה ג', בהתחלה אבא היה מביא לי ספרים ואחר כך אני בעצמי הייתי הולך שנים ו... ממש מספר שנים... מכיוון שכמה ספרים היו אז בכלל בעברית? אז פשוט עד גיל 13-14 קראתי את כל מה

שתורגם והיה פחות או יותר בקטגוריה... לא של בני הנעורים, אלא גם של מבוגרים.

**מראיינת:** וזה לא היה יוצא דופן אז...

**סיוון:** זה לא היה יוצא דופן... אולי בכמות... אני לא חושב שזה היה שונה בהרבה מהמצב היום. למרות שאז לא היו גירויים כמו טלוויזיה...

**מראיינת:** אבל תנועת נוער הייתה כמובן, אתה היית בתנועת נוער?

**סיוון:** הייתי בתנועות נוער, לא חניך נלהב ולא להוט ולא שרוף, ככה בא ויוצא ונכנס ועוזב.

**מראיינת:** ובלימודים התמסרת, אהבת?

**סיוון:** בלימודים היו דברים שאהבתי, מקצועות הומניסטיים אהבתי, פשוט... לא מצאתי כנראה את המורים המתאימים...

**מראיינת:** תאמר לי, כבר אז חשבת... היו לך איזה חשדות שתהיה פעם משורר?

**סיוון:** שום חשדות, לחלוטין. אחר כך כשפגשתי את החברים שלי מתקופה יותר מאוחרת התברר לי שמגיל מאוד צעיר הם גם קראו שירים וגם במידה מסוימת הועידו את עצמם לזה, או חשבו שיהיו... זה מאוד הפתיע אותי כי אני ממש לא... כל הדבר הזה, התחום הזה, היה לגבי תחום סגור לגמרי, חוץ מהשירים שלימדו בבית הספר, והשירים האלה לא הדהדו בי, כן? ביאליק, טשרניחובסקי... טשרניחובסקי אולי פה ושם... גם דרך הלימוד הייתה יבשה, כן... היו מורים שהיו מרצים... אם בכלל החזיקו מעמד בכיתה...

**מראיינת:** תאמר לי, מתי בכל זאת התחלת בכתיבה ספרותית?

**סיוון:** התחלתי לכתוב... כשהשיר הראשון שכתבתי... האמת היא שכתבתי לפני כן במידה מסוימת קטעי פרוזה אבל השיר הראשון שכתבתי יצא בצורה מאוד בלתי צפויה... אני כמובן סיפרתי כבר הרבה פעמים... יצא בחורף '48, בחורף '48 הייתי במה שקרוי 'הכשרת מעוז', בתצפית על תל בעמק בית שאן, הרגשתי שמדגדג לי להתבטא, וכיוון שלא היו לי כלי כתיבה אז לא התבטאתי. למחרת כבר חזרתי לשם מצויד בכלי כתיבה ויצא שיר במתכונת מאוד-מאוד מקובלת, קלאסית... שלחתי את השיר הזה ל'דבר', רציתי להפתיע את הורי, ושלחתי אותו ל'דבר' ולהפתעתי הוא נדפס, קיצצו אותו, הוא היה שיר די ארוך...

**מראיינת:** מי היה אז העורך הספרותי?

**סיוון** : זה לא היה במדור הספרותי, היה מדור ב'דבר' שנקרא 'על החומה', והדפיסו בו דברים ששלחו...

**מראינת** : חיילים ?

**סיוון** : אז חיילים עוד לא היו, אבל במסגרות מגויסות למיניהן, לח"י... הפלמ"ח...

**מראינת** : זאת אומרת שהשיר הראשון שכתבת הוא גם פורסם ?

**סיוון** : בדיוק. כן. השיר הראשון שכתבתי...

**מראינת** : זה מקרה די נדיר... מאז מה קרה, אחרי שפרסמת את השיר ?

**סיוון** : אחרי שפרסמתי את השיר, ועבר הזמן, והיו דברים יותר מעניינים... וכשחזרתי הביתה, עוד לפני השחרור מהצבא, אני לא זוכר, כתבתי עוד משהו ושלחתי ל'במעלה' ואז זה למעשה יצר... אחר כך במקרה לגמרי פגשתי את משה דור והוא זכר את השיר... הוא גם כן פרסם 'במעלה'... ואז אני בעקבות זה ככה התחלתי להיסחף אל "אנשי המקצוע".

**מראינת** : זאת אומרת שלגמרי במקרה הגעת אל השירה...

**סיוון** : לחלוטין.

**מראינת** : ומאז אתה מכור לה ?

**סיוון** : מכור לה... מאז אני כותב לפעמים... לא צריך להגזים.

**מראינת** : אני אדבר בקשר לחבורה ולחבורת המשוררים, נגיע לזה... אבל אולי בעצם זאת ההזדמנות לספר על העניין הזה... פגשתי את משה דור... זה היה מקרה...

**סיוון** : מקרה לחלוטין, לחלוטין מקרה, בתל אביב... אחרי הכל גרנו לא רחוק. הוא גר גם כן לא רחוק ממני. וזה מקרה לגמרי... נדמה לי שהוא ליווה איזו נערה ואני באתי וליוויתי איזו נערה שהייתה חברה שלה אני לא זוכר מה...

**מראינת** : פגישה מקרית לחלוטין...

**סיוון** : לחלוטין מקרית.

**מראינת** : ומאז ?

**סיוון** : ומאז נוצר קשר בינינו ואז גיליתי שהוא... יש לו ספרי שירה... מזוודה מלאה ספרי שירה ומזוודה מלאה כתבים... אני מגזים... שירת רוסייה... ובאותה תקופה גיליתי גם את אלתרמן ו'כוכבים בחוץ' ופתאום ראיתי שהדבר הזה יכול להיות נפלא לגמרי.

**מראינת** : סיפרת על משה דור ועל הפגישה, אחר כך המשכתם ב'לקראת'...

**סיוון:** כן. ואז כשעלינו... כשעליתי ללמוד בירושלים...

**מראינת:** מה למדת?

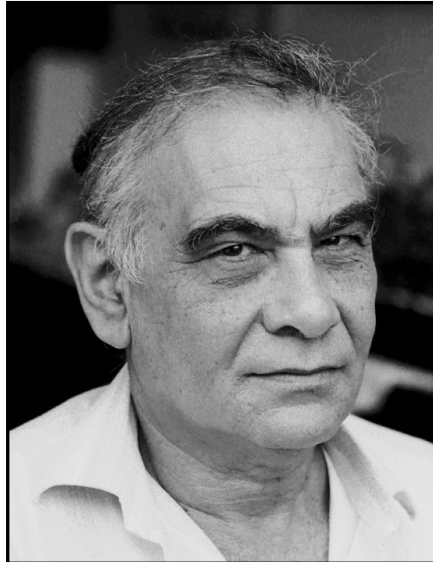
**סיוון:** למדתי לשון עברית כחוג ראשי וספרות עברית כחוג משני. ואז באמת דור הכיר את נתן זך... לא יודע בדיוק מאין... ומישהו הכיר את בנימין... אני לא זוכר כבר מי הכיר אותו ראשון. וכך התחלנו להיפגש.

**מראינת:** שוחחתם? קראתם שירה? קראתם את מה שאתם כתבתם זה לזה?

**סיוון:** פחות או יותר... בעיקר באמת דיברנו על אפשרויות בשירה. בנימין היה בקיא בכל מיני... בשירה רוסית, לא זוכר מי בדיוק הביא את השירה האנגלית... ו... היה לזה גם איזה צד של פגישות חברתיות ומצד שני...

**מראינת:** הייתה גם אידיאולוגיה מאחורי... לא רק פגישות חברתיות...?

**סיוון:** את יודעת שעמוס לוין כתב על 'לקראת' ספר בשם 'בלי קו', זו עבודת המאסטר שלו, 'בלי קו'. והאמת היא שבזה אולי חבורת 'לקראת' שונה מחבורות אחרות שהיו להן מניפסטים... כן? – וכשיוצאת בעולם חבורה אז יש לה מניפסט, כן? – מה פה נעשה... וככה וככה וכך.



אריה סיוון

ואנחנו ידענו מה לא מוצא חן בעינינו, לא הכרזנו מה אנחנו נעשה, בכלל לא יצאנו בהכרזות מפוצצות ולא יצאנו באיזה מניפסטים אידיאולוגיים...

**מראינת:** וזה היה הייחוד של החבורה?

**סיוון:** במידה מסוימת, לטוב או לרע, בזה היינו שונים מחבורות אחרות. מכאן גם השם 'לקראת'... שאם אינני טועה זה רעיון שלי. 'לקראת' זאת אומרת הליכה, כן? – ותוך כדי הליכה לברר ולראות לאן אנחנו

הולכים, מה אנחנו משאירים מאחורינו, מה יקרה בדרך... ולמעשה הקסם הוא, הדבר המלבב, שהכל נשאר פתוח, שלא אומרים נגיע ל... אני בכל אופן, כל העניין היה לגבי בחזקת הרפתקה, הרפתקה רוחנית,

אינטלקטואלית, מאשר איזושהי התקדמות מתוכננת ליעד מסוים, אולי אצל אחרים זה לא היה ככה...

**מראינת:** מה תרמה לך התקופה הזו, השייכות לחבורה?

**סיוון:** התקופה הזאת תרמה לי פשוט שאני... זה פשוט הפך את הפגישות עם השירה... הפך אותן לרבות ואפשריות יותר. מכל הבחינות, גם מבחינת ה'מה' וגם מבחינת הערך, כלומר, גם מבחינת ההיקף של הדברים שאפשר להגיע אליהם וגם מבחינת הדרכים...

**מראינת:** זה היה מעין מועדון ספרות...

**סיוון:** אפשר לומר שזה היה מעין מועדון ספרות, שהוא מועדון שלגמרי לא פועל לפי איזה סדר או עם יושב ראש. אנארכי ופראי לגמרי ומדי פעם... הרי אחר כך הצטרפו נוספים והיינו עושים גם כל מיני מסיבות והיו מדי פעם גם מביאים אנשים מבחוץ שירצו על נושאים מסוימים, אבל זה היה באמת משהו כזה...

**מראינת:** זה לא דומה לחבורות היום...

**סיוון:** לא. זה גם לא הייתה חבורה שהיה איזה רבי וחסידיה. לא, בשום פנים.

**מראינת:** לא שלונסקי וחבורתו...

**סיוון:** לא. בשום פנים, כל אחד מאיתנו היה ישות עצמאית ותרם את תרומתו. גם לא הייתה מחויבות טוטאלית... כן? – שהיה צריך נאמר לבוא ולהיפגש ולעשות כך וכך. יכול היה לעבור שבוע או מה... שלא נפגשנו. אני ככה זוכר את זה. הדברים היו פתוחים וחופשיים ולא מאורגנים.

**מראינת:** ולכן היא התפרקה בסופו של דבר?

**סיוון:** היא התפרקה בגלל כל מיני סיבות, הרבה סיבות...

**מראינת:** מדוע למעשה? ... אתם עדיין נפגשים היום בחבורה?

**סיוון:** לא.

**מראינת:** כל אחד פנה לדרכו, ובכל זאת משהו משותף, או לפחות משה דור מעיד שאתה "משורר ילידי" לפי הז'רגון שלו... אני פשוט רוצה לשמוע דעות שונות, שהרי אנשים ירצו לשמוע מה אתם חושבים, לא מה חושב עמוס... החוקר, אלא מה חושב הבן האדם שהיה באותה חבורה וחווה את החוויות האלה, כי זה בעצם מה שחשוב.

**סיוון:** טוב, דור יש לו תיאוריה. המשוררים הילדיים נגד המשוררים מבחוץ. אני חושב שזה...

**מראיינת:** אתה מרגיש את עצמך באמת כמשורר ילידי, צברי?

**סיוון:** אני פשוט לא עושה מזה דגל לנפנף בו, כן? אני מניח שזה מתבטא בזיקה מסוימת, ושוב אני אומר את זה בסימן שאלה, בזיקה מסוימת לנופים ולמקום אולי שאין לאחרים. אבל אני אף פעם לא בדקתי את זה ואני לא רואה בזה איזה דבר שהוא, נאמר, משנה איכותית משהו.

**מראיינת:** אבל זה מייחד, נאמר, את הכתיבה שלך?

**סיוון:** את הכתיבה שלי. אבל אני חושב שודאי יש... אני מתאר לעצמי שיכולים להיות משוררים ילידי הארץ שנאמר לא היו צמודים קונקרטיים.

**מראיינת:** אז פשוט מעניין אותך לכתוב על הדברים האלה?

**סיוון:** זה עניין של מבנה אישיות. צמידות מסוימת. אחרי הכל אלה הנופים שקיימים, בכל זאת, אם יש משמעות למה שאמר טשרניחובסקי ש"האדם אינו אלא תבנית נוף-מולדתו", בואי נגיד ש... לא נקבל את זה בצורה טוטאלית, אבל יש בזה כנראה משהו, יש בזה משהו. למשל אפשר לראות שאלתרמן כשבא לארץ מאוד צעיר... תקראי את 'כוכבים בחוץ', אין שם ארץ ישראל. ארץ ישראל ישנה בספרים היותר חיצוניים שלו, נגיד ב'טור השביעי' וכן הלאה. אגב אני קורא עכשיו את 'חיי נישואים'. סוף-סוף הגעתי, אני תמיד מפגר, גם בזה אני מפגר... ספרים אחרי שכולם קוראים אותם וכותבים עליהם אז זה מגיע אלי ואני קורא בשקט... כן? ומדי פעם אני נזכר בנוף העירוני הזה כן? יש שם מכבה הפנסים ושקשוק המרכבות ומדי פעם אני נזכר... כנראה איזה נוף אירופי בסיסי כזה. אז...

**מראיינת:** זאת אומרת נופי הארץ זה פשוט מה שאתה מבטא כי זה חלק ממך, זו לא איזה אידיאולוגיה ולא שום...

**סיוון:** לא... בוודאי שלא אידיאולוגיה...

**מראיינת:** אילו נושאים אחרים היית מציין כנושאים שאתה מרגיש צורך להתבטא בהם בשירתך?

**סיוון:** כל נושא שבעולם.

**מראיינת:** אין נושא שלא תכתוב עליו?

**סיוון:** אם הוא קיים בתודעה שלי, בתחושה שלי, אני לא פוסל אף אחד. זה גם אחד הדברים שקרו בשנות החמישים, הורחבו הגבולות וכל דבר הפך כְּשִׁיר לכתוב עליו.

**מראיינת:** אין יותר דברים טריוויאליים ואין יותר דברים חשובים, הכל יכול לבוא לידי ביטוי?

**סיוון : כן.**

**מראינת :** האם אתה מרגיש שאתה ממשיך איזושהי מסורת בשירה העברית, בשירה הישראלית, אם בכלל אפשר לדבר על מסורת בשירה. כיוון שבגיל צעיר, אני מבינה, לא קראת שירה ונתוודעת אליה כבר לאחר שכתבת שירה, האם בכל זאת אתה מרגיש איזושהי חוליה באיזו שרשרת או ש...?

**סיוון :** ראשית, הדברים משתנים, השירה שלי היום שונה מהשירה שכתבתי לפני ארבעים שנה, זה ברור, כן? – חלו תמורות...

**מראינת :** אתה יכול לציין למשל דברים...

**סיוון :** כן, זאת אומרת, אני למשל, יש שירים שאני תיעבתי. כל השירים האלה שאני פרסמתי בשנות החמישים, אני לא כינסתי אותם בכלל בספר.

**מראינת :** אתה מצטער שכתבת אותם, שפרסמת אותם?

**סיוון :** מה יש פה להצטער? לא שאלה של להצטער. אז כתבתי ככה והרגשתי שהשירים יותר מדי בתבניות מוכרות ולא מבטאות את הקול שאני רציתי לחפש ואני לא חושב... אין לי אידיאולוגיה לגבי...

**מראינת :** ולגבי המסורת בכלל, המקורות העבריים, אתה קורא בהם, אתה משתמש בהם?

**סיוון :** אני בכלל, אני מאמין שהלשון העברית היום... ההפרדה הזאת בין שכבות לשוניות היא מיותרת משום שכולם למעשה, כל הרבדים האלה חיים.

**מראינת :** באמת אתה חושב?

**סיוון :** כל אחד במישור אחר. אבל אין כל סיבה לוותר, אם אפשר להשתמש או ברובד מסוים או ב... הרי יש לך גם אפשרויות לערב רבדים.

**מראינת :** אתה עושה את זה.

**סיוון :** כן אני עושה את זה. העירוב הזה עצמו יש בו תוכן מסוים, זו דרך לומר משהו. עצם העירוב, עצם השימוש במילים...

**מראינת :** טוב זה לזכותך שאתה יודע אותן, אבל יש דור שלם שכבר צריך תרגום למקורות.

**סיוון :** לשוננו של הדור הולכת והופכת דלה יותר ויותר.

**מראינת :** מה עושים כנגד זה?

**סיוון :** מה עושים? קשה להאמין שניתן לעשות משהו. כי אנחנו לפעמים השתמשנו בלשון דלה אף על פי שידענו, הכרנו, את הלשון הלא דלה, כן?



מתוך מחאה נגד הלשון העשירה. היום משתמשים בלשון דלה מפני שזה מה שיש להם, זאת לשונם.

**מראינת:** בהחלט, בהחלט... אתה כמורה מרגיש שאפשר לעשות משהו?  
**סיוון:** אני לא מאמין שאפשר לעשות משום שזה... צריך להתחיל בגן, בבית הספר היסודי, וצריך לתת להם חומר טוב לקרוא. אין שום דרך אחרת ללמד או לטבוע בתודעתו או באוצר המילים של הילד שפה עשירה – רק על ידי קריאה של ספרים שהדברים האלה כתובים בהם. תלמדי אותו ניבים זה יהיה מלאכותי. לדבר? – איש לא מדבר ככה, לא בבית ולא ברחוב ולא בבית הספר. גם אני מדבר בלשון פונקציונאלית. ואז כשבאה מילה קצת חריגה... מילה למשל "הניא", אז תשעים אחוז לא ידעו מה פרוש להניא, וזו לא מילה כל כך נדירה.

**מראינת:** זאת אומרת שאתה מרגיש שפחות קוראים היום?

**סיוון:** פחות קוראים וגם מה שקורה עם ספרי הילדים עצמם, כנראה מתוך השתדלות לקלוע לעולמו של הילד, אז הם משתמשים באוצר המילים שלו.

**מראינת:** אז אולי תכתוב ספרי ילדים?

**סיוון:** לאחר הפנסיה...

**מראינת:** אתה גם כתבת שירים פוליטיים...

**סיוון:** כן. רק אני לא אוהב את ההגדרה. אני גם כתבתי למה אני לא אוהב את ההגדרה...

**מראינת:** "שירים מעורבים"...

**סיוון:** "שירים מעורבים". אני למעשה כתבתי "שירים מעורבים" מזמן.

**מראינת:** משירי השריון שלך...

**סיוון:** אפילו לפני 'שירי שריון'. יש אפיזודה שכתבתי עליה לא מזמן... כשכתבתי על ספרי הראשון...

**מראינת:** כן, קראתי.

**סיוון:** אני עוד בשנות החמישים, כן? – פרסמתי שיר שהיה באמת שיר פוליטי, טוב לא טוב לא חשוב... ואז התנפלו עלי נתן זך ואבידן וכתבו מכתב... ויוסי בר... כתבו ל'דבר' מכתב... ככה אירוני... ואחרי זה פירשו את השיר, כן? ועכשיו עם עצמם... נגיד אבידן כותב כל שבוע, נהיה המשורר הלאומי, לביא לביא, אפיפור אפיפור... אני יודע מה... זה אין בעיה...

**מראיינת:** אתה כותב את זה מפני שאתה רק מבטא את עצמך או אתה מאמין שבשירה יש כוח גם לשנות עמדות, להשפיע על מישהו?  
**סיוון:** בסופו של דבר תמיד ישנה איזו תקווה כמוסה וצנועה שאולי זה יכול לשנות ומדי פעם גם מגיעים הדים. למשל השיר הזה שאני קראתי ב'סוף ציטוט' על הנופלים, על אנשי גח"ל שנפלו בקרבות לטרון, אז אני יודע... קיבלתי עליו הדים מאוד נרגשים, ואישה אחת צעירה אמרה לי שהשיר הזה שינה את חייה לחלוטין, שאחרי שהיא שמעה את זה היא לא תהיה עוד מה שהיא הייתה לפני כן.

**מראיינת:** זה דבר מאוד-מאוד... זה סיפוק עצום...

**סיוון:** כן מאוד. איגרות פה ושם, אבל בוודאי... הנה עכשיו אני רואה מה שקורה עם השיר של אריק איינשטיין נגד העיתונאים. העולם מתהפך! כתב שיר נגד העיתונאים אז כל מדינת ישראל עוסקת בזה, כן? הנה שיר שזעזע את אמות הסיפים... את צריכה לכתוב עשרה שירים מעולים, גם חברתיים, ואף אחד לא יתרגש. פה ושם בודדים, אבל בוודאי שלא תהיה לזה תגובה...

**מראיינת:** יש לך קשר עם קוראים?

**סיוון:** לא. אני מופיע לפעמים, לא הרבה מדי, אבל בדרך כלל כשמזמינים אותי ואם אני רואה שזו הזמנה רצינית ואנשים באמת מעוניינים בדברים אז אני מוכן להופיע. מה שאני הכי אוהב זה כשאני אומר: טוב, עכשיו תבקשו... כשאני קורא שירים, אם אתם רוצים שאני אקרא שירים מסוימים. אז מדי פעם כשבאמת נוקבים בשמות שירים אז אני מאוד נהנה מזה. מכירים שירים מסוימים, לא סתם, כן? אלא מכירים שירים ורוצים לשמוע.  
**מראיינת:** אני מבינה שגם כתבת מחזה בשם 'מלכוד 44', מתי כתבת אותו?  
**סיוון:** כתבתי אותו ב-1974 או משהו כזה ומאז...

**מראיינת:** הוא לא הוצג...

**סיוון:** לא הוצג, הוא הוקרן, ושודר ולא שודר, ומדי פעם איזה תיאטרון מתלהב וקונה את הזכויות ולא יוצא מזה כלום...  
**מראיינת:** מה רצית להגיד בו?

**סיוון:** המחזה מספר על האדישות... זה עסק מורכב. המחזה הוא מן ריוויז כזה, מן ריוויז שקורה בזמן מלחמת העולם השנייה, ואז הייתה פה בארץ... חגיגה גדולה, היה פרוספריטי ומי שלא היה בצבא הרוויח כסף וכולם הרגישו מאושרים.

**מראיינת:** זה לא מחזה נוסטלגי, זה לא 'נמר חברבורות'...

**סיוון:** לא. זה מחזה מריר מאוד, זה מחזה ש... בא יהודי וצועק את הצעקה ואומר הכבשנים עובדים במלוא המרץ ואף אחד לא מתייחס אליו. כל אחד רוצה להפיק ממנו תועלת פוליטית או תועלת אישית, אומרים לו כן-כן-כן והתייחסות אמיתית אין-אין-אין. וזה מין תגובה מאוחרת על מה שברטרוספקט... איך שאני זוכר את התקופה, הייתי אז ילד, הייתי נער, השואה... לא זכור לי בכלל ששמעתי עליה.

**מראיינת:** שירים לא כתבת בנושא הזה...?

**סיוון:** שירים? כתבתי, למה? – כתבתי כמה שירים. כמה וכמה שירים בכמה וכמה קבצים. אבל שוב, את העמדה שלי כמי שחי חיים של זהב בצפון תל אביב על שפת הים... מועדון נוער...

**מראיינת:** המחזה יצא בספר?

**סיוון:** לא. אין טעם להוציא אותו לפני שמציגים, כי תמיד הנוסח משתנה.

**מראיינת:** יש סיכוי שהוא...

**סיוון:** כל הזמן יש סיכוי, העניין הוא שזה או-טו-טו-טו ואז קורה משהו, אז אני יודע... אני כבר בחוזהים לא מאמין, אפילו תאריכים לא מאמין, זה לא שירה, זה עולם קשוח עם כללים מאוד קשוחים ומאוד אכזריים...

**מראיינת:** מאז לא כתבת עוד מחזה נוסף?

**סיוון:** כתבתי עוד מחזה אחד, לא מזמן דווקא... אבל הוא עדיין...

**מראיינת:** יש משהו מיוחד שאני מאוד אוהבת בשירה שלך וזה האירוניה, ההומור, שהם לא כל כך רווחים אצל משורריו. זה תכסיס או שזה מהותי לעצם השירה שלך?

**סיוון:** זה אני חושב צריך לשאול מישהו שיחליט לכתוב על השירים בצורה רצינית... והוא יצטרך לתת תשובות רציניות ל...

**מראיינת:** זה די מיוחד בשירתך, אצל דן פגיס מוצאים גם משהו כזה...

**סיוון:** אצלו זה רק יותר נדמה לי אקטואלי, יותר בהיר, מריר, אצלי לפעמים זה מצד אחד תכסיס נגד ניפוח עצמי. זה לא כל כך כצעקתה. יש גם אירוניה שבאה להסתיר כאב. זה כמובן לא מיוחד לי, זה קיים בשירה החדשה משנות החמישים... ועוד ועוד וכן הלאה וכן הלאה.

**מראיינת:** בכל אופן, זה צד שבאמת ראוי... בכלל שירתך עדיין לא נחקרה וגם הביקורת הייתי אומרת לא במיוחד... מה אתה אומר, בתור איש שגם

עוסק בצד האקדמי של הספרות, מה אתה אומר על המשבר הנוראי הזה של הביקורת, מה קרה? אין מבקרים, אין יותר קורצוויל...  
**סיוון:** טוב... דן מירון מתיימר למלא את תפקידו של קורצוויל בתור מורה נבוכים, בתור מורה הדור, אבל הוא עוסק מזוויות ראייה שלו, את ספרו האחרון, 'אם לא תהיה ירושלים', עוד לא קראתי.  
**מראינת:** זה לא עוסק בספרות – בפוליטיקה, בנעמי שמר והפוליטיקה...  
**סיוון:** כשאסא כשר כתב בדיעות... אני לא הבנתי למה הוא מתכוון, קראתי את ההתחלה, קראתי את הסוף... מה שנראה לי היום שכולם, זאת אומרת, כל המבקרים, רוצים להיות אקדמיים ולהפוך כל דבר לנושא של מחקר משום שאנשי האוניברסיטאות צריכים לפרסם, לא רצונות אלא דברים מעמיקים. ולכן אין באמת... לעיתים נדירות את קוראת מישהו שנגיד התלהב מאיזשהו ספר וסתם זה תפס אותו ואז הוא העלה את שבחיו, או להפך, מישהו שנורא התרגז על ספר. זה הכל מן מצוות אנשים מלומדה.  
**מראינת:** למשל גרודזנסקי בעיניך עדיף? אסכולה כזאת של ביקורת אישית... עזרא זוסמן? בכל אופן אתה לא רואה איזה מבקר צעיר שיש לו... מה זה עושה לשירה כשהביקורת אינה?  
**סיוון:** העניין הוא שגם יש שפע כזה עכשיו של ספרים, שפשוט אין די מבקרים שיצליחו לעקוב...  
**מראינת:** אתה חושב שמשוררים צריכים אולי לכתוב?  
**סיוון:** משוררים... יש חשש שהם לא יהיו חסרי פניות ואני נתקלתי בכמה וכמה תופעות שנקראות 'פוליטיקה של הספרות'. בהתחלה זה נורא הדהים אותי, בכלל שמעברים ספרות עם... אבל מסתבר שזאת הנורמה, כמו שיש פוליטיקה שם יש פוליטיקה פה.  
**מראינת:** כמו יחסי הציבור שעכשיו נכנסו גם לעולם הספרות...  
**סיוון:** וחשבונות וחשובים...  
**מראינת:** אתה אבל היית למשל אומר שאם הייתה ביקורת יותר טובה זה היה מועיל, או שאין שום קשר?  
**סיוון:** קודם כל ביקורת היא חיונית למי שכותב, אבל ביקורת נכונה, ביקורת טובה.  
**מראינת:** איך לפי דעתך צריכה להיות... מה היית מצפה מביקורת, אם אתה היית צריך לכתוב, מה הייתה הנוסחה הנכונה?

**סיוון:** תלוי איפה. אם את מדברת על ביקורת בעיתונות שמגיעה למאות אלפים, כן? – אז קודם כל צריך לדעתי לא... צריך להתרחק מהמינוח המקצועי האקדמי ולהשתמש בו רק במינוח מאוד-מאוד זעיר. לדבר על דברים בלשון שתהיה מובנת, יחד עם זה לומר את הדברים על דיוקם, שזה לא יבוא על חשבון הדיוק, ועם ציטטות ועם למשל שיר מסוים... זה לדעתי חשוב מאוד, אם כותבים על ספר שירים, להעלות שיר מסוים שהוא מגלם יותר משירים אחרים את מאפייניו ואת מהויותיו של הקובץ ואז לקחת אותו ולטפל בו מהזוויות האפשריות ומכאן לומר... ואילך...

**מראיינת:** דידקטי ויחד עם זה אישי?

**סיוון:** כן. ובהחלט, שהקהל ירגיש שמי שכתב – זה איכפת לו, וזה מעניין אותו, והוא לא עושה את זה מפני שאמרו לו בוא תעשה ולא היה נעים לו לסרב או משהו כזה. מצד שני שהאכפתיות הזאת לא תהפך לאיזה תרועות ידירות... מפני שהוא חבר שלו אז הוא כותב עליו דברים טובים. אבל זה קשה. הצרה היא שכולנו פה צפופים במרחק הקטן הזה שבין רמת השרון ליד אליהו וכולם מכירים אחד את השני ונתקלים זה בזה וקשה לצפות ל... אני בהחלט חושב שמשורר, זה חשוב לו שיהיה לו פידבק, משוב... אני לא שייך לשום חבורה, ואין לי מחויבויות לאף אחד, ויש הרבה שניתקו איתי מסיבות שונות את הקשרים, לפעמים אני לא מבין למה, אבל מילא נו, אנשים...

**מראיינת:** אבל אתה ממשיך לכתוב?

**סיוון:** אני ממשיך לכתוב. יש דברים שמרגיזים אותי יש דברים שפוגעים בי אבל כנראה הדחף הזה מתקיים אף על פי כן, ומצד שני אין לי מה להתאונן אני מדי פעם מקבל חיזוקים, לאו דווקא דרך העיתונים, בכל מיני דרכים. זה חשוב.

**מראיינת:** נחזור קצת לשירה שלך, אתה באמת כותב על המון נושאים, כפי שאמרת בתחילת השיחה, שאין כמעט נושא שאתה לא כותב עליו...  
**סיוון:** אני לא חושב שגם צריך... אם נאמר, כשכותבים על נושא חברתי, מה שנקרא "מעורב", לא צריך לסגור את הדלת, לעבור לחדר השני... זה לא ככה. הלא אנחנו מגיבים, האדם שהוא חי בתוך עמו מגיב על הכל, כמו שהוא מגיב... כמו שהוא מגיב על בעיות אישיות שלו ומצוקות אישיות לגמרי אינטימיות שלו, באותה מידה יכולה להיות לו מצוקה בגלל נקודה שהיא משותפת, כלומר שהיא חלק מההוויה החברתית. באותה מידה. אני

לא מבין מדוע המצוקה האישית היא יותר נאמר משוועת לביטוי מאשר מצוקה שנגרמת בגלל כאב שמקורו במחדל לאומי... אבל כמובן בתנאי שזו תהיה שירה ולא יהיה פלאקט. אז לפעמים זה מצליח, לפעמים זה לא מצליח.

**מראינת:** מזה שנים רבות אתה עוסק בהוראה, זה מפריע לך? יש הרבה משוררים שהם עיתונאים ואני שאלתי אותם את השאלה הזאת – זה מפריע? זה עוזר? זה בכלל משפיע?

**סיוון:** האמת היא שאני לא יכול פשוט לתת תשובה לשאלה הזאת כי אף פעם לא הייתי ב... מאז ש... זו עבודתי, העבודה היחידה... חוץ מעבודות זמניות לחלוטין ומקורות שעסקתי בהן... כן?

**מראינת:** אתה לא זקוק לאיזה מענק יצירה לשנה? כדי לשבת...

**סיוון:** מענק יצירה זה תמיד טוב, כן? אבל מכיוון שאני ארגנתי לעצמי אפשרות של עבודה חלקית...

**מראינת:** זה לא שוחק אותך?

**סיוון:** יכול להיות, אני יודע... שוב, אני אף פעם לא הייתי פקיד ולא הייתי עיתונאי, יכול להיות שעיתונאות... מה שאני שומע... כל מיני סיפורים... לפעמים אני שומע דברים שקורים בתוך מערכות העיתונים, יחסים אישיים ודברים כאלה ששערוטי סומרות.

**מראינת:** העיתונאים טוענים שהעבודה שוחקת אותם, שזה מאותו מקור אנרגיה... לכן אני אומרת אולי ההוראה דווקא טובה... אולי טוב המגע עם הנוער, המגע עם מה שמתרחש...

**סיוון:** קודם כל לדעתי המגע עם הנוער יש בו איזה סגולה נגד הזדקנות. כי כשאני מתאר את עצמי נגיד יושב באיזה משרד עם אנשים שהתחלתי לעבוד איתם ואנחנו מזדקנים יחד שנה-שנה... ככה מוכרחים להתמודד כי אני מזדקן והם לא, כל הזמן באים בני השש-עשרה, שבע-עשרה... ואני מלמד אותם ספרות ולשון ואני מוכרח להתמודד איתם, כן? כי זאת התמודדות בסופו של דבר, אני צריך איכשהו לכבוש אותם.

**מראינת:** אתה קורא להם את שיריך?

**סיוון:** את שיריי לא. למרות שהם מבקשים. אני לא קורא להם את שיריי...

**מראינת:** מדוע הצניעות הזאת? דווקא השירים שלך יכולים לדבר אליהם.

**סיוון:** בבקשה, שיקראו. אמרתי להם, אתם רוצים לעשות איזה ערב, ערב קריאה של שירה, אתם רוצים לדבר על שירה, כן? – מתי שאתם רוצים,

בבקשה... אני מוכן. אני לא מוכן לפרש, להיות במקום... אולי זו צניעות מוגזמת...

**מראיינת:** נאחל לך שבאמת יבוא מפרש טוב ונכון... הייתי רוצה באמת לשאול איזה משוררים אתה אוהב לקרוא?

**סיוון:** אמיר, אמיר גלבע, הוא לדעתי לא זכה לתהודה שהוא ראוי לזכות לה. למרות שכתבו עליו וכתבו עליו וכתבו עליו, אבל בתודעת הציבור אני חושב שהוא במקום פחות, הרבה פחות מרכזי מאשר משוררים אחרים. והוא ראוי בלי ספק, יש לו שירים נפלאים שלדעתי אף אחד מן המשוררים בעשרות השנים האלה לא הגיע... שוב, לא כולם, אני לא מאלה שמתפעלים, אין מה להתפעל מהכל, אני מאוד ביקורתי, אבל יש דברים שממש משאירים אותך עם פה פעור...

[סיוון קורא משיריו]



עוד נפגש בארץ-עוץ הרחוקה,  
תחנה אחרונה בקצה דרכי הארצה.  
את מדשאה ומצמיחה פרחי-ירח,  
אני חלק מאד. כל גופי קרר.

נחלים רבים זורמים בארץ עוץ,  
הרבה מעינות, על כל מדרג פה-דגל.  
הגוף הזה שלי, הנה והרחוץ,  
יניח עליך שקט מאד, כרגב.

בעצם לא חשוב אם זה יקרה בארץ עוץ,  
או במקום אחר, גבוה ונשגב ממנו;  
בעצם לא חשוב עכשו דבר, מחוץ  
לזה שפעם, אי-פעם, שעתנו  
היתה לנו שעה של חסד, בה היינו שנינו  
שכוחים כמו צמד שעונים, אשר שקטו מלכת.

## על הר הצופים, המבט למדבר יהודה

לפְּעָמִים, כְּשֶׁהָאוֹר צָלוּל מְאוֹד  
נִדְמָה לִי שְׁאֲנִי קוֹלֵט קוֹלוֹת:  
אֲנִשָּׁה כְּזֹאת, כְּלַחֵשׁ חוֹל  
בְּדֶרֶךְ עָלְיוֹ כְּפִי־גֹל יִחְפֶּה.  
אֲבָנִים קְטַנּוֹת זְעוֹת. סִירוֹת־קוֹצִים  
יוֹצְאוֹת לְאִיזוֹ דֶּרֶךְ.  
אֶף אֵין לְרֵאוֹת דְּבָר, וְהַמְדָּבָר  
בְּלִהְטִיו, הַמְשַׁעוֹלִים  
וְהַשְּׂמִים, הָאֶבֶק בְּמִקְוֵמוֹתָיו.  
וּבְכָל זֹאת, בְּאֶרֶץ בְּנֵי־מִין,  
קוֹרִים דְּבָרִים, צָרִיךְ לְהֶאֱמִין.

**מראיינת:** אריה, באיזו הוצאה יצא הספר הראשון שלך?

**סיוון:** הספר הראשון יצא בהוצאת 'עכשיו'.

**מראיינת:** גבריאל מוקד?

**סיוון:** גבריאל מוקד וברוך חפץ. לאחר שהוא נתקע ב'ספריית הפועלים'...  
הלא שלונסקי ערך שם את השירה וזה נתקע אצלו ואני קצרה רוחי ולקחתי  
ונתתי את זה להוצאת 'עכשיו' וגם הם סחבו את זה כמובן... את הסחבת  
הרגילה... וזהו, בסוף יצא בהוצאת 'עכשיו'. והיום זה עוף נדיר שמעתי...  
קשה להשיג אותו...

**מראיינת:** אתה לא נוסטלגי? אתה לא מתגעגע לתל אביב של שנות  
הארבעים?

**סיוון:** זו שגיאה נפוצה, אלו שלא היו פה אז מדברים על תל אביב הקטנה,  
ובשנות הארבעים היא הייתה עיר של רבע מיליון איש אני חושב, או משהו  
כזה. זה כרך! כשאני הכרתי את אשתי, כשהיא גרה ברמת השרון, והיא  
נולדה בכפר של כמה מאות משפחות, ראיתי איזה הבדל... איך חיים...

[סוף ההקלטה]



## שירה וחברה ביצירתו של אברהם בן חלפון (עדן), המאה הי"ב

השירה העברית בימי הביניים, לפחות זו שנוצרה בהשפעת הפיוט הקדום וזו שנכתבה תחת השפעת השירה והתרבות הערבית, היא במידה ניכרת שירה חברתית, במובן זה שנכתבה בעיקר לצורך ליטורגי, ובמיוחד בעבור התפילה בציבור. נושאים המרכזיים של הפיוטים היו ברובם לאומיים, שסבבו על הרעיון של הגלות והגאולה. שירת הקודש בספרד שמרה על אותן תכונות, אף שנכללו בה רעיונות פילוסופיים חדשים, ששחררו מן התחום הצר של הנושאים הלאומיים והעלוה לדרגה אוניברסלית יותר גבוהה שעניינה היחסים ההדדיים שבין האדם לבין האל. מעבר זה הקל במידה רבה על המשוררים לשלב בשיריהם את תפישותיהם הרוחניות הפרטיות. אכן, שיריהם האישיים מבטאים לעתים תכופות את הרעיונות ההגותיים ואת האמונות והדעות הייחודיים להם. כך הוא בוודאי ביחס למשוררים גדולים, כגון שלמה אבן גבירול ויהודה הלוי.

לעומת זאת, שירת החול החדשה, שנכתבה כבר בהשפעה ברורה של השירה הערבית בתקופה העבאסית, התפתחה בלא ספק בהקשר חברתי מסוים ומסיבות חברתיות מסוימות, ושרטטה דיוקן של ה'חצר' היהודית. בבגדאד, נועדו שיריו של אברהם הכהן לשבח ולהלל את בני משפחת נטירא,<sup>2</sup> ואילו שיריו של ר' האי גאון שיבחו את גדולתה של קהילת קירואן והמטירו ברכות על מנהיגה של קהילה זו.<sup>3</sup> וכמוכן, כך גם מנחם בן סרוק ודונש בן לברט אשר כתבו בקורדובה בחצרו של חסדאי אבן שפרוט – הוויזר של עבד אלרחמן השלישי, הכ'ליף האומי הראשון באנדלוסיה –

<sup>1</sup> המאמר הוא תרגום מעובד ומעודכן של המאמר האנגלי בנושא זה שנתפרסם בשנת 1985 (טובי 1985). מאז כונסו שיריו על ידי במהדורה מיוחדת הכוללת מבוא עליו ועל שירתו (אברהם בן חלפון תשנ"א).

<sup>2</sup> שייבר 1953; תשכ"ה; תש"ם.

<sup>3</sup> בראדי 1936, עמ' 27–42; פליישר תשל"ז, עמ' 24–244.

שירי קינה המבכים את מות קרוביו ושירי ושיירים המתארים 'חצר' שלא התנהלה על פי הדפוסים היהודיים המסורתיים, לפחות לא אלה ששררו מאז חורבן הבית השני.<sup>4</sup> ברור כשמש, שגם בשירת החול אנו מוצאים משוררים גדולים, כשמואל הנגיד, שלמה אבן גבירול ויהודה הלוי, שהצליחו להשתחרר ממחויבויותיהם להקשר החברתי וליצור בעבור עצמם וכפי חפצם. אולם בסיכומו של דבר, שירת החול ושירת הקודש של ימי הביניים מקורן ברקע חברתי מסוים ובצרכים השונים שהכתיבו את תוכן, את מטרתן ואת עמדותיהן של הדוברים ואפילו את צורתן ומשקליהן. המכוון להגדרתה של שירת החול העברית בימי הביניים כשירה חצרנית, לכאורה כהגדרתו של י' וייס הרואה בשירת החול שירה חצרנית שנכתבה בחברה בעלת תרבות חצרנית.<sup>5</sup> אך יש לסייג הגדרה זו, שכן אמנם בראשיתה היתה שירת החול העברית שירה חצרנית, כלומר נכתבה כשירת שבח לאנשים בעלי מעמד חברתי ומדיני גבוה (בני נטירא בבגדאד שבמזרח וחסדאי אבן שפרוט בקורדובה שבמערב), ולאחר מכן סבבה על נושאים פואטיים שהרקע החברתי שלהם (*Sitz im Leben*) בשירה הערבית העבאסית היה בוודאי חצרני – השירים בסוגות השבח, האהבה (החשק), היין והטבע, שנכתבו בחצרות השליטים המוסלמים למיניהם ותיארו את מציאות החיים בהן. אך השירה העברית באנדלוסיה שבספרד בעיצומה – מן הדור השני (סוף המאה העשירית) ואילך – אף ששאלה במלוא חפניים את הסוגות הפואטיות הללו והרבתה אף הפליאה ליצור בהן, לא נכתבה בהכרח בהקשר חברתי זה, באופן שהממד החצרני שבה נשחק במידה רבה.<sup>6</sup>

תכונה זו של השירה העברית באנדלוסיה, ר"ל השתחקות האופי החצרני החברתי, מתעמקת ומתחזקת בכל אותן ארצות שהשפעת השירה העברית באנדלוסיה הגיעה אליהן, בין היו אלה ארצות שהתרבות הערבית משלה בהן, כגון ארצות צפון אפריקה והארצות המזרח, ובין היו ארצות נוצריות, כגון חלקה הצפוני של ספרד ואיטליה שבהן שלטו הדת והתרבות הנוצריות. בכל הארצות הללו, השירה העברית שמבחינה פואטית נכתבה בסגנון שירת אנדלוסיה ובסוגותיה החצרניות מעיקרן, אך כלל לא בהקשר

<sup>4</sup> אשתור תש"ך, עמ' 103–172.

<sup>5</sup> וייס תשי"ב.

<sup>6</sup> טובי תשס"ח.

החברתי החצרני. כך הוא באשר לשירתו של אברהם בן חלפון, משורר תימני שחי במחצית השנייה של המאה הי"ב.

ידוע היטב כי שירת תימן בימי הביניים מושפעת מאוד משירת אנדלוסיה – הן בתחום שירת הקודש והן בתחום שירת החול.<sup>7</sup> אף על פי כן, כל מי שיעמיק חקור בשירת תימן, ובמיוחד ביצירותיהם של משוררים מאוחרים – והחשוב שבהם הוא שלום שבזי – יגלה כי מדובר באסכולה נפרדת, העומדת בזכות עצמה והמהווה למעשה אסכולת משנה בקורפוס הנרחב של השירה העברית שנכתבה תחת השפעות השירה הערבית. זו אסכולה שפיתחה מאפיינים עצמאיים, הן באופן סינכרוני ביחס לשירת בת הזמן שבמרכזי היהדות האחרים והן באופן דיאכרוני ביחס לעצמה ולאסכולות שיריות שחדלו להתקיים. גורם אחד, אולי הגורם המכריע ביותר, שהביא להתפתחות יוצאת הדופן של שירת תימן היתה הסתגלותה להשפעות המקיפות והעמוקות של השירה הספרדית והתאמתן לצרכי החברה היהודית בתימן. הדבר לא אירע תוך יום או יומיים וגם לא כעבור שנה; אלא היה זה תהליך שנמשך על פני מאות שנים, ושהגיע למימוש המלא במאה הי"ז, בשירתו העצומה של שלום שבזי, אשר לאחוריו כמעט שלא צמח שום דבר חדש באסכולה השירית של יהודי תימן.<sup>8</sup> כך או כך, למעט באיטליה, בשום מקום מחוץ לספרד לא התפתחה כל אסכולת-משנה, מובחנת וכמעט עצמאית ביחס לשירת ספרד העברית – שהיא עצמה הושפעה רבות מן השירה הערבית. מכל מקום, אברהם בן חלפון היה המשורר התימני הראשון שתרם לאופי המובחן של שירת תימן, ובכך החל למעשה גל פואטי אשר הוביל, במשך הזמן, לייחודיותה של שירת תימן העברית.

אברהם בן חלפון הוא מאותם משוררים עלומים שכמעט אין לנו כל מידע לגביהם להוציא שמם ויצירותיהם. עיון בשירתו מלמד באופן ודאי שהתגורר בעדן, עיר הנמל והמסחר הבינלאומי החשובה בדרום תימן, במהלך המחצית השנייה של המאה הי"ב. לעובדה זו יש משמעות לא

<sup>7</sup> טובי תשל"ו; תשל"ט.

<sup>8</sup> ייחודה של האסכולה השירית של יהודי תימן, ששלום שבזי היה מעצבה העיקרי הוא בראש ובראשונה מכוח ההשפעה שנמשכה אליה מן האסכולה של המשוררים המוסלמים המקומיים – הקמ'ני. ראו וגנר 2009; פיאמנטה תשמ"ד; צמח ד' תשמ"ט; טובי 2006; 2006א.

מבוטלת לחקר שירתו כיצירה חברתית. הקהילה העדנית במחצית השנייה של המאה הי"ב היתה בעיקרה קהילת סוחרים. על חיי הקהילה בעדן ניתן ללמוד רבות משפע התעודות שנשמרו בגניזת קהיר ושפורסמו על ידי חוקרים שונים, ובמיוחד שלמה דב גויטיין ז"ל ותלמידרשותפו מ"ע פרידמן ייבל"א.<sup>9</sup> בראש הקהילות עמדו 'נגידים', כפי הנראה בני משפחה שמקורה בפרס, אשר במסמכי הגניזה מכונים 'שרי הקהילות'. הם זכו בעמדה זו בשל מעמדם הכלכלי, ושימשו כמעין 'סוכני סוחרים' (נפיל, ר': [פלאא]), כלומר, נציגיהם של הסוחרים הזרים שהגיעו לעדן כדי לסחור, ובמיוחד עם הודו הרחוקה.<sup>10</sup>

המידע שיש בידינו עד כה לגבי ה'נגידים' של היהודים אינו מחייב בהכרח ששירתו את ממשלותיהם באופן רשמי, בדומה לחסדאי אבן שפרוט ושמואל הנגיד בספרד. עם זאת, הם היו קרובים מאוד לשלטון המקומי מכוח עָשרם והשפעתם הכלכלית. אכן, המינויים לנגידים היו חייבים לקבל את הסכמת השלטונות. החיים בקהילת הסוחרים של עדן היו דומים במובנים רבים לאלו של קהילות יהודיות סמוכות ששכנו על חוף האוקיינוס ההודי, כמו גם לאלו של קהילות היהודים במצרים, כפי שמשקף בשיריו של יהודה הלוי. אולם במהותם, לא היו אלה חיי חצר של ממש, עם עמדות וכוח פוליטי, כי אם, ללא ספק, חיים של סוחרים עשירים, רחבי אופקים ורַבֵּי פעלים, שביקרו לעתים תכופות במדינות אחרות ומרוחקות ושמרו על קשרים הדוקים עם סוחרים יהודים ואחרים במקומותיהם ובשאר המקומות.

אברהם אבן חלפון חי בחברה זו וכתב בעבורה הן שירי חול והן שירי קודש – עובדה המעניקה לשירתו את אופייה המיוחד בתוך מכלול שירת תימן. במהלך המאה הט"ו, ואפשר כבר קודם לכן, ניתקה השירה התימנית לחלוטין את זיקתה לחברה חצרנית ואף לחברת סוחרים ואורח חיייה הפתוח, מן הסיבה הפשוטה שחברות כאלו חדלו להתקיים לאחר נפילת השושלת האַיִוִּבִּית (1173–1229). מכאן ואילך, הגבילה שירת תימן את עצמה באופן מוחלט כמעט לעיסוק בנושאים לאומיים ודתיים, אפילו ביצירות שנכתבו לרגל מאורעות שאינם קשורים לנושאים דתיים. למעשה, שירת תימן היתה משותקת עד לסוף המאה הט"ו, וכל מה שנכתב

<sup>9</sup> גויטיין 1973; גויטיין ופרידמן 2008; תשע"א.

<sup>10</sup> ראו גויטיין תשכ"ז.

במסגרתה היו פיוטים בלבד – בהקף מצומצם – לשימוש בעת התפילה.<sup>11</sup> רק עם דוד בן ישע, שחי במחצית השנייה של המאה ה'ט"ו, חלה התעוררות ניכרת לעין כלשהי בשירת תימן, לרבות במישור החילוני;<sup>12</sup> ואחריו כמוכן יצירתו של זכריה אלצ'אהרי, במחצית השנייה של המאה ה'ט"ז.<sup>13</sup> אך רנסאנס זה, שהוליד יצירות משובחות כ'ספר המוסר' של זכריה אלצ'אהרי ויצירות נוספות, לא יכול היה להימשך משום שהמציאות החברתית השתנתה ועמה גם הצרכים הרוחניים. השירה התימנית הוסיפה להיות מושפעת ממקבילתה הספרדית, אולם הגבילה את ההשפעה הזאת בעיקר לתחום הצורני, למוטיבים ולאופני הבעה, ולא לתכנים עצמם – ומכאן למעשה, החלה לצמוח האסכולה של שירת תימן.

אך אברהם אבן חלפון קדם לכל ההתפתחויות החברתיות והספרותיות הללו. שירת החול שלו נתעצבה מכוח החברה שבה חי – חברת סוחרים, שרים ונגידים. בדומה למשוררים חשובים אחרים מימי הביניים, שחיו בצלם של אישים בעלי מעמד גבוה בחברה היהודית, אף הוא כינס את שיריו בדיוואן שהקדיש ל'שר ברוך'.<sup>14</sup> משה אבן עזרא נהג באופן דומה כאשר הקדיש את 'ספר הענק' לאברהם אבן אלמ'האג'ר,<sup>15</sup> וכך נהגו גם מחברי מקאמות רבים, שהקדישו את יצירותיהם לאישים שונים, בין אם מתוך כבוד ובין אם מתוך הערכה ורצון להבטיח את המשך חסותו של פטרונם. יהודה אלחריזי, גדול מחברי המאקמות, הגדיל לעשות ואף הקדיש עותק של ספרו 'תחכמוני', למפורסם שבנגידי תימן, שמריה בן דוד (1202–1217).<sup>16</sup> הנוהג של כינוס שיריו של משורר והקדשתו לאישיות נכבדת פסק מזה זמן רב בתימן, ואפילו המונח 'דיואן' איבד את משמעותו כאסופת שירים של משורר מסוים, וכיום הוא משמש כדי לתאר אסופת שירים של כמה משוררים, או של שירים שהיו נוהגים לשוררם באירועים חברתיים מחוץ לבית הכנסת.<sup>17</sup> רק ביחס לאסופות שיריהם של משוררי

<sup>11</sup> כגון פיוטי יחיא בן מפצל, טובי תשע"ו.

<sup>12</sup> ראו עליו ועל יצירתו טובי תש"ן.

<sup>13</sup> ראו עליו במבוא של יהודה רצהבי לצ'אהרי תשכ"ה במהדורתו.

<sup>14</sup> דודון תרפ"ט, עמ' 77, הערה 2; אברהם בן חלפון תשנ"א, עמ' 149, שיר מב.

<sup>15</sup> ראו בראדי תרצ"ה, עמ' 277; השוו טובי, ספר הענק (בדפוס).

<sup>16</sup> לנוסח ההקדשה ולצילומה ראו אברהם בן חלפון תשנ"א, עמ' 24–25. על שמריה בן

דוד, הוא הנגיד מחפון' פקיד הסוחרים' ראו גויטיין ופרידמן תשע"א.

<sup>17</sup> על הדיוואן והתפתחותו ראו טובי תשמ"ט.

ספרד ושל אברהם בן חלפון נותר השימוש במונח 'דיואן' על ידי המצטיקים בתימן עד הדורות האחרונים.

הטקסט המלא של דיואן אברהם בן חלפון לא הגיע אלינו ואף מה שנותר לא שרד בדמות כרך בפני עצמו, אלא העתקות של קבוצות משיריו או של שירים בודדים. אין ספק כי הדיואן של אברהם בן חלפון כלל הן את שירת החול והן את שירת הקודש, אם כי לא ניתן לקבוע האם הכללת שני חטיבות השירה נעשתה על ידי המשורר עצמו או על ידי מצטיקים מאוחרים. כך או כך, זו המגמה האופיינית לשירה התימנית, שמצד אחד היא מטשטשת את הגבול שבין שירת חול לשירת קודש על ידי החדרת מוטיבים לאומיים ודתיים לשירת החול; ומצד אחר – אין היא מעניקה לפיוט מעמד מכובד בבית הכנסת תוך כדי דחייה עקשנית לשלבו בפועל בתוך נוסח התפילה הרגיל. כך, למשל, אנו מוצאים שהעורכים התימנים של דיואן של משורר ספרדי מסוים לא הבחינו בין שירת החול לבין שירת הקודש שלו וכללו את זו ואף את זו בדיואן,<sup>18</sup> שעה שעל פי המסורת הספרדית – מן הסתם תחת ההשפעה הערבית – היה נהוג לכלול בדיואן אך ורק שירי חול.

מתוך מגוון הסוגות של שירת החול, יצר אברהם בן חלפון באחת בלבד – שירת שבח. ככלל, שירים אלו נכתבו לרגל אירועים בחיי אנשים מסוימים, כגון: ברכות לחתונה ולברית מילה, או איחולים לשיבה בשלום ממסע. על פי הראיות העולות מן הכתוב, ספק רב אם שירים אלו נכתבו בעבור 'נדיבים', כלומר אנשי שם ואנשי מעלה, שפרשו חסותם של המשורר מבחינה חברתית ומבחינה כלכלית, כפי שהיה מקובל במסגרת הדפוס המוכר של יחסי המשורר והנדיב־הפטרוֹן בשירה החצרנית הערבית ובמידה מסוימת אף בשירה העברית בספרד.<sup>19</sup> סביר יותר להניח, כי אברהם בן חלפון כתב את השירים הללו לידידיו החוגגים את שמחותיהם, כברכות ואיחולים לרגל האירועים המסוימים. אף על פי כן, שירים אלה נכתבו בסגנון של שירי שבח, על כל הביטויים ההיפרבוליים, המהללים את גדולתו ואת כשרונותיו של הנמען. יתר על כן, שירים אלה שואלים במידה ניכרת מוטיבים משלוש הסוגות של השירה העברית בספרד – שירי אהבה,

<sup>18</sup> ראו, דרך משל, את המדור 'שירות ותשבחות' בתפלא קדמונים תשכ"ד, עמ' 230–250.

<sup>19</sup> להסתייגות מהגדרת השירה העברית בספרד כשירה חצרנית ראו טובי תשס"ח.

שירי הטבע ושירי יין. בשירי אברהם בן חלפון, מוטיבים אלה אינם מְבִינים שירים עצמאיים קצרים בפני עצמם ('מקטועות'), שהיו אופייניים לחברה החצרנית. לשון אחר, החברה לא היתה חברה חצרנית, וגם השירים לא היו שירים חצרניים; עם זאת, ניתן להבחין בבירור בהשפעת השירה החצרנית. אף על פי כן, אין לראות את שירתו של אברהם בן חלפון, או את שירת תימן בכללה, כשירה אפיגונית, משוללת כל ייחודיות. כבר ציינו קודם לכן, כי השירה התימנית הכילה מוטיבים דתיים ולאומיים גם יחד, והוא הדין גם באשר למשוררנו. נושא האהבה, דרך משל, אינו זוכה לטיפול כנושא בפני עצמו, כפי שהדבר מקובל בשירת החשק של ספרד. המשורר מזכיר אותו אך ורק בהקשר של שירי חתונה, כלומר, אך ורק במסגרת המותר על פי המסורת היהודית, ולא על רקע המשתאות הנערכים בחצרות ארמונותיהם של שליטים ורמי מעלה. אך יש לציין, כי מושג האהבה משמש בדרך כלל למבע אלגורי ברמה הרוחנית – אהבת התורה והחכמה האלוהית.<sup>20</sup> ודאי, הדבר אינו מונע מן המשורר מלהשתמש במוטיבים ארוטיים, המוכרים היטב לא רק משירת החשק העברית בספרד כי אם גם משיר השירים המקראי, ואפילו מספרי משלי וקהלת. ללא ספק, הלך בן חלפון בעקבות יהודה הלוי בשירי האהבה (המותרת) שלו, במיוחד בשירי הכלולות. מכל מקום, לזהות החכמה האלוהית עם דמות האשה ותיאור תשוקתו של הגבר אליה נוכל למצוא מקבילות גם בשירה הערבית-הצופית, ובמיוחד בשיריהם של אבן ערבי (אנדלוסיה, 1165–1240) ועמר אבן אלפארץ' (מצרים, 1181–1234).<sup>21</sup> אף ידועה המקאמה 'נאום טוביה בן צדקיה' ליוסף בן יהודה בן שמעון (מרוקו, מצרים, סוריה, 1160–1226), המהללת את דמותו של הרמב"ם, כאשר הגיבורה ימימה מסמלת את החכמה האלוהית.<sup>22</sup> על זה הדרך, משמשת דמותה האלגורית של האשה בשירת תימן לאורך כל הדורות, אך במיוחד מאז שירתו של שלום שבזי במאה הי"ז, כסמל לעניינים רבים – השכינה, כנסת ישראל, עם ישראל, ארץ ישראל, התורה,

<sup>20</sup> על נושא האהבה בשירה העברית בספרד ושימושו כאלגוריה לחכמה ראו טובי תשס"ז; 2007.

<sup>21</sup> על אבן ערבי ושירתו ראו זרגר 2013; על עמר אבן אלפארץ' ושירתו ראו הומרין 2001.

<sup>22</sup> ראו יהלום תשנ"ז.

החכמה האלוהית והנפש.<sup>23</sup> שימוש זה נתקבע כאחד ממאפייניה הבולטים של שירת תימן.

לשון אחר, החברה היהודית בתימן במחצית השנייה של המאה הי"ב – ובוודאי שבתקופה שלאחר מכן – לא עלה בידה ליצור שירת חול של ממש, שירה החורגת מן ההגדרה הפורמלית ומן ההגדרה על דרך השלילה, של שירת חול כשירה שאינה שירת קודש ליטורגית. אפשר שהדבר נובע מהשפעת רמב"ם, שהתנגד לשירה באופן כללי ולשירת ה-מְוֹשָׁה בפרט, בשל פריצותה.<sup>24</sup> אולם החברה היהודית בתימן מכוח עצמה לא היתה מסוגלת להצמיח שירה העומדת בסתירה לדת ישראל ולאורח החיים היהודי המסורתי. מעמד היהודים בתימן, תחת השלטון המוסלמי מאז שנת 629, לא היה איתן דיו כדי שיוכלו לכונן חברה שבמסגרתה עולות קריאות תיגר על הערכים המוסריים היהודים והאסלאמיים גם יחד. אך העובדה ששירת החול העברית בספרד – שלעיתים קרובות אף פרצה את גְדְרֵי המוסר – שימשה דגם לכתובה שהיתה דתית וחסודה מְטַבְעָה, כתיבה שקידשה את החילוני על ידי השימוש בְּמָד האלגורי, מגלה כמה גדולה היתה השפעתה של השירה הארוטית על המשוררים היהודים בתימן.

אנו יכולים אפוא להגדיר את שירת החול של אברהם בן חלפון כשירה מזדמנת, כלומר שירה שנועדה לרגל אירועים מסוימים, אף נכתבה בהשפעה ברורה של שירת החול העברית בספרד. שירי חול מסוגים אחרים, כגון שירים פילוסופיים, שירי יין ושירי שבח קצרים, אינם שכיחים במיוחד באסכולת השירה העברית בתימן; חשיבותם פחותה ואף אין הם משקפים חיים בחברה חצרנית חילונית לכאורה.

שיר חול יוצא דופן בדיואן של אברהם בן חלפון הוא 'עלות חן ובנות נצפנו', המתאר דג עצום שהופיע בחופי תימן.<sup>25</sup> מבחינת נושאו, מזכיר השיר את שירו המפורסם של שמואל הנגיד 'הלכושל ולנופל תקומה', המתאר אף הוא דג עצום שנצפה בידי נוסעיה של אונייה שבה שהה

<sup>23</sup> ראו טובי בשבזי תשע"ב, עמ' 243–245, ושם, עמ' 246–269, כמה שירים שבהם דמות האשה משמשת כאלגוריה לעניינים הללו. בעצם השימוש בדמות האשה כאלגוריה הושפע שבזי גם מן הַמְיָי, אסכולת השירה התימנית המוסלמית (ראו לעיל, הערה 8).

<sup>24</sup> ראו טובי תשע"ד.

<sup>25</sup> לנוסח המלא ראו להלן.



המשורר.<sup>26</sup> מבחינת הסוגה הפואטית הרי זה שיר טבע, אך אין זה הטבע המצוי בגני הארמונות בתרבות החצרנית, אלא נושא יוצא דופן הן ביחס לשירת ספרד העברית והן ביחס לשירת תימן; הווה אומר, תיאור של אירוע טבעי בלתי רגיל. כך או כך, ככל שהדברים נוגעים לשירת תימן, יש לראות בשיר זה את מבשרם של מאות שירים ארוכים שנכתבו בעקבות אירועים היסטוריים או התרחשויות טבעיות מיוחדות, כמו נפילת כוכב שביט (מטאור), מלחמות, שנות בצורת וכו'. שירים אלה, מלבד היותם מקור היסטורי מן המעלה הראשונה בכל הנוגע ליהדות תימן, אוצרים בחובם גם מִמַד אָפִי,<sup>27</sup> שהיעדרו משירת ספרד העברית ניכר היטב.

כפי שצוין לעיל, בדיואן של אברהם בן חלפון נכללו גם שירי קודש. אך יש להדגיש, כי אין בהם ולו שיר אחד שניתן להגדירו כ'פיוט', כלומר שיר ליטורגי שנועד על ידי להיאמר במסגרת התחום הליטורגי בתפילה, החל מ'ברכו' שלפני ה'יוצר' בתפילת השחרית, או לפני תפילת ערבית, ועד סוף תפילת ה'עמידה'. זאת מן הסיבה הפשוטה, שיהודי תימן נמנעו בתוקף מלכלול פיוטים בתפילותיהם, לא כתחליף לאחת הברכות או לקטע מהן ולא כתוספת עליהן. לא כאן המקום לדון במקורותיה של התנגדות זו לפיוט הליטורגי זו ובשאלה אם היתה בזה השפעה של הרמב"ם וחכמים אחרים שהתנגדו לפיוטים, או שמא יש לייחס את הדבר לשמרנותם של יהודי תימן שלא ששו לקבל חידושים שאינם עולים בקנה אחד עם מסורת אבותיהם כפי שנמסרה להם עוד מימי חז"ל. ייתכן שזו הסיבה שבגינה הרבו משוררי תימן לכתוב פיוטים שאינם ליטורגיים, היינו שירי קודש שאינם מיועדים להיאמר במסגרת התפילה בבית הכנסת, אלא נועדו להיאמר במסגרת של מאורעות חברתיים-דתיים שנערכו מחוץ לכותלי בית הכנסת. אמת, אין זו המצאה של משוררי תימן, שכן הדבר ידוע מחוץ לתימן לפחות מן המאה העשירית, כגון ה'זמר' המפורסם של דונש בן לברט – 'דרור יקרא', המיועד להיאמר ביום השבת, אך לא בתפילה בבית הכנסת.<sup>28</sup> אולם בתימן, נעשה הדבר לעיקרון מרכזי – תחליף לפיוט הליטורגי. אברהם בן חלפון כתב מגוון פיוטים לרגל מועדים שונים

<sup>26</sup> שמואל הנגיד תשכ"ו, עמ' 261–266.

<sup>27</sup> על שירת תימן כמקור היסטורי ראו טובי תשמ"ו, עמ' 30.

<sup>28</sup> ראו דונש בן לברט תש"ז, עמ' 57–59.

במחזור השנה: שבת, ראש חודש, שבועות, חנוכה, פורים וט"ו באב.<sup>29</sup> אף חיבר פיוט ברכה לסוף סעודה, אולם לא כתחליף לברכה עצמה, אלא כעיטור או כתוספת לה. ייתכן שחיבר פיוטים גם למועדים אחרים, כגון פסח, סוכות ושמיני עצרת, אך לא הגיעו לידינו.

למרבה ההפתעה, בכלל יצירותיו הפייטניות של המשורר אין אף שיר אחד שנכתב לרגל יום הכיפורים (ואף לא לרגל ראש השנה), חרף העבודה שיהודי תימן נהגו לומר פיוטים רבים ביום זה במסגרת תפילת הציבור בבית הכנסת, אמנם לא בתוך התחום הליטורגי הכולל את הברכות שסביב קריאת שמע ואת תפילת העמידה, אלא לאחר תפילת העמידה. למעשה, מרבית הפיוטים שכתבו משוררי תימן לפני המאה הט"ז, נועדו להיאמר ביום הכיפורים. אף פיתחו סוגות פואטיות מסוימות בתוך המסגרת הליטורגית של 'נצ'ד אלהים' (=סדר פיוטי רחמים).<sup>30</sup> מכל פיוטיו הרבים של ר' דניאל ברבי פיומי, שחי באמצע המאה הי"ב, רק ארבעה מיועדים ליום הכיפורים.<sup>31</sup> המסקנה הבלתי נמנעת היא שאברהם בן חלפון לא כתב שום פיוט שנועד לבית הכנסת, אף לא להיאמר לאחר התפילה, לא כל שכן במהלכה, בדומה לפיוטי יום הכיפורים. אף אותם פיוטים שחיבר לרגל חגיגות כאלה ואחרות, לא נועדו להיאמר בבית הכנסת, כי אם במהלך סעודות חגיגות שנערכו בהן בהתאם למנהג התימני העתיק. לפיכך, יכולים אנו לקבוע עתה, כי יש להתבונן באופן דומה ברבים מאותם שירים שנכתבו בעבור חתונות או טקסי ברית מילה, ולהניח כי הם נועדו ללוות סעודות חגיגות.

כלל הדברים, הן שירי הקודש והן שירי החול של אברהם בן חלפון, אף שהושפעו מן הבחינה הספרותית מן השירה העברית בספרד, הרי נכתבו בהתאם לצרכים ולמנהגים של החברה היהודית בתימן באמצע המאה הי"ב. עיקרון זה, המקוים כבר ביצירותיהם של משוררי תימן המוקדמים הידועים לנו – ר' דניאל ברבי פיומי ואברהם בן חלפון בני המאה הי"ב – נשתמר ונתחזק בשירת תימן במהלך הדורות.

<sup>29</sup> הפיוט לט"ו באב הוא יחיד במינו אף ביחס לקהילות ישראל האחרות. לדיון קצר בו ראו טובי באברהם בן חלפון תשנ"א, עמ' 52.

<sup>30</sup> ראו טובי תשל"ו, עמ' 315–316.

<sup>31</sup> ראו טובי תשמ"ג.

## ביבליוגרפיה

- אברהם בן חלפון – שירים. מהדורת יוסף טובי. תל אביב  
בראדי תרצ"ו
- חיים בראדי, פיוטים ושירי תהילה מרב האיי גאון. ידיעות המכון  
לחקר השירה העברית ג, עמ' 3–63
- ש"ד גויטיין, נגידי ארץ תימן. בתוך: יהודה רצהבי (עורך), בואי  
תימן: מחקרים ותעודות בתרבות יהודי תימן, עמ' 15–25. תל אביב
- S.D. Goitein, *Letters of Medieval Jewish Traders*. Princeton  
1973
- & M.A. Friedman, *India Traders of the Middle Ages:  
Documents from the Cairo Geniza ('India Book')*. Leiden-Boston  
2008
- גויטיין ופרידמן תשע"א
- גויטיין תשכ"ז
- דודון תרפ"ט
- דונש בן לברט תש"ז
- הומרין 2001
- Th. Emil Homerin, *From Arab Poet to Muslim Saint: Ibn al-Farid,  
His Verse, and His Shrine*. Cairo
- וגנר 2009
- Mark S. Wagner, *Like Joseph in Beauty: Yemeni Vernacular  
Poetry and Arab-Jewish Symbiosis*. Leiden-Boston
- יוסף וייס, תרבות חצרנית ושירה חצרנית. בתוך: הכינוס העולמי  
למדעי היהדות, עמ' 396–403 ירושלים
- Cyrus Ali Zargar, *Sufi Aesthetics: Beauty, Love, and the Human  
Form in the Writings of Ibn 'Arabi and 'Iraqi*. Columbia, South  
Carolina
- 2013
- יוסף טובי, בין שירת תימן לשירת ספרד. בתוך: ישראל ישעיהו ויוסף  
טובי (עורכים), יהדות תימן: פרקי מחקר ועיון, עמ' שג–שלב.  
ירושלים
- טובי תשל"ט
- , חיקוי ומקור בשירתם של יהודי תימן. פעמים 2, עמ' 29–38
- טובי 1985
- Yosef Tobi, *Poetry and Society in the Works of Abraham ben  
Halfon*. *Hebrew Annual Review* 9 pp. 363–372
- טובי תשמ"ג
- , פיוט רביעי לר' דניאל בירבי פיומי. אפיקים פ, עמ' 13, 24.
- טובי תשמ"ט
- , עיונים במגילת תימן: קהילת צנעא, שבתאות, משפחת עראקי,  
מהרי"ץ. ירושלים
- טובי תשמ"ט
- , היבטים אחדים בשירת תימן: התפתחות הדיואן, עורכיו ומפרשיו.  
תהודה 11, עמ' 18–23
- טובי תש"ן
- , רבי דוד בן ישע הלוי (תימן, המאה ה"ו). עלי ספר טז, עמ' 79–  
93
- טובי 2006
- , Yemeni Jewish and Muslim Muwashshahāt. In: Ed Emery (ed.),  
*Muwashshahaat: Proceedings of the Conference on Arabic and  
Hebrew Strophic Poetry and its Romance Parallels, School of  
Oriental & African Studies, London, 8-10 October 2004*, pp. 319–  
327. London

- , The *Ḥumaynī* poetry of the Yemeni-Jewish poet Shalom Shabazī. In: Youri E. Berezkin, Igor A. Alimov, Maxim I. Vasilenko, Mikhail N. Souvorov, & Sergey A. Frantzousov (eds.) *Arabian Culture in Asian Context, Mikhail Rodionov Festschrift*, pp. 168–182. St. Petersburg
- טובי 2006א
- , האהבה בשירת החול העברית על רקע השירה הערבית בימי הביניים. בתוך: אפרים חזן ויוסף יהלום (עורכים), "לאות זיכרון": מחקרים בשירה העברית ובמורשת ישראל, ספר זיכרון לאהרן מירסקי, עמ' 199–225. רמת גן
- טובי תשס"ז
- , החשוקה כמשל לחכמה האלוהית בשירי אבן גבירול. בתוך: Michael Rand and Jonathan Decter (eds.), *Studies in Arabic and Hebrew Letters in Honor of Raymond P. Scheindlin*, the Hebrew Academy, Piscataway, NJ. עמ' כג–מד.
- טובי 2007
- , שירת החול העברית בספרד כשירה חצרנית – האמנם? ספר היובל לכבוד פרופ' אמנון שילוח [בין עבר לערב ד], עמ' 46–62. חיפה
- טובי תשע"ד
- , יחס הרמב"ם לשירת החול, לספרות החול הערבית והעברית, לפיוט ולסביבתם התרבותית. בין עבר לערב ז, עמ' 53–92
- טובי תשע"ו
- , שמונה פיוטים לאידועים ליחיא בן מפצל. דרך אגדה יג – הפיוט (בעריכת אפרים חזן וסיגלית רוזמרין), עמ' 151–174. ירושלים
- טובי, ספר הענק
- , 'זֶהָר אֶלְרִיאָץ' ('פרחי הגן') הוא ספר ה'ענק': בין מציאות לדמיון. בתוך: חביבה ישי (עורכת), ספר היובל לדבורה ברגמן. באר שבע (בדפוס)
- יהלום תשנ"ז
- , 'נאום טוביה בן צדקיה': המחברת של יוסף בן שמעון לכבוד הרמב"ם. תרביץ סו, עמ' 543–577
- משה אבן עזרא תרצ"ה  
פיאמנטה תשמ"ד
- משה אבן עזרא, שירי החל, כרך א. מהדורת חיים בראדי. ברלין  
משה פיאמנטה, משדה היופי האנושי, האלוהי והמשיחי בשירת תימן הערבית. בתוך: שלום גמליאל, מישאל מסורי כספי ושמעון אביזמר (עורכים), ארחות תימן, עמ' 36–66. ירושלים
- פליישר תשל"ז
- עזרא פליישר, עיונים בשירתו של רב האי גאון. בתוך: צבי מלאכי (עורך), שי להימן – ספר היובל לא"מ הרמן, עמ' 239–274. ירושלים
- צ'אהרי תשכ"ה  
צמח ד' תשמ"ט
- זכריה אלצ'אהרי, ספר המוסר. מהדורת יהודה רצהבי. ירושלים  
דוד צמח, למקורותיו הצורניים של שירהאזור התימני. תרביץ נח, עמ' 239–260
- שייבר 1953
- A. Scheiber, Panegyrics in Honour of a Baghdad Dignitary. *Acta Orientalia* 3, pp. 107-133
- שייבר תשכ"ה
- א' שייבר, שירי תהלה נוספים לכבוד אברהם הבגדאדי. ציון ל, עמ' 123–127
- שייבר תש"ם
- , שיר תהילה לשלמה בן נחום אלברדאני לכבודו של אברהם נטירא. ספונות טז, עמ' 59–62
- שמואל הנגיד תשכ"ו  
תְּפִלָּאֵל קְדֻמוֹנִים תשכ"ד
- שמואל הנגיד, דיואן – בן תהלים. מהדורת דב ירדן. ירושלים  
תְּפִלָּאֵל קְדֻמוֹנִים. הביא לבית הדפוס: יוסף תבארה. ירושלים

## אברהם בן חלפון

### מבחר שירים

#### [על לווייתן ענק שהופיע בחוף עיר הנמל עדן]

יַעֲלוֹת חֵן וּבְנוֹת נֶצְפָּנוּ  
בְּחֻדְרֵי, בְּיָפִים נִתְכַּנּוּ  
לְמַאוּרִים, כְּשֶׁלֶג לְבָנוּ  
מִפְּלָאוֹת יָם צָאוּ הַתְּבוֹנָנוּ:

5 מֵאֲהָלִים כְּאַרְיֵה שְׂאֲגוּ  
לְחֻזוֹת דָּג יְדֵי אֵל אָרְגוּ  
עַל אֲפִיקִים כִּיוֹנִים נִהְגוּ  
מִחֶרֶוּ נָא וְאֵל תִּתְלוֹנְנוּ:

וְחֻזוֹ נָא בְּרִיאָה נִפְלְאָה  
10 סְעָרָה יָם וְלִטְרוֹף יִצְאָה  
כְּסִתָּהּ חוֹף וְאַרְץ מְלֵאָה  
כְּדִגְלִים בְּעֵת כִּי יִחַנּוּ:

יָד אַבְדוֹן בְּמִנְת רִדְפָה  
אַחֲרָיו עַד קְלוֹנוֹ חֲשָׁפָה  
15 לְחֻזוֹר אֵל נִתְּנוּ נִכְסֵפָה  
עוֹד, וְלֹא מֵאוּרֵי נִתְּנוּ:

1. נצפנו – מסתרות. 2. נתכנו [...] למאורים – ערכן, יופין, כמו השמש, הירח והכוכבים. 4. מפלאות – נפלאות. 5. מאהלים וכו' – פנייה אל האנשים לצאת מן הבתים ולהשמיע קולות התפעלות כשאגות אריה. 6. ידי אל – אשר ידי אל. ארגו – יצרו. 7. אפיקים – אפיקי מים. כיונים נהגו – השמיעו קולות כיונים הוגות. 8. תתלונו – תלונו, תשבו בבתיכם. 9. בריאה נפלאה – הדג העצום. 10. סערה וכו' – הבריאה הנפלאה, הלווייתן. 11. כדגלים וכו' – כשבטי ישראל בעת שחנו במדבר בצאתם ממצרים. 13. יד אבדון וכו' – הלווייתן מת על שפת הים. 14. אחריו – אחרי הלווייתן. נכספה – חזר לדבר על הלווייתן בלשון נקבה ('בריאה'). 15-16. לחזור וכו' – הלווייתן ביקש לחזור אל מצולות הים, אך הדבר נמנע ממנו.

כָּל אַנְשֵׁים לְגִדְלָךְ תִּמְהוּ  
אָמְרוּ: אֵיךְ בָּגַדְתָּ וְהוּא  
עַד שָׁחֲקִים קִצּוֹתָיו גָּבְהוּ  
20 מֵת וְנִדְמָה לְמֵתִים שָׁכְנוּ:

אֵיךְ כָּזַאת יַעֲלֶה גוֹרְלְךָ  
אֲחֵרֵי כִּי בִנְעִים חֲבַלְךָ  
מִחַמְדִּים, וְדָג שָׁמֶן לְךָ  
כָּל גְּבִירִים לְךָ יִתְחַנְּנוּ:

25 וַתְּהִי כֵן נִבְלָה נִכְסֶיךָ  
עַל שְׁפַת יָם נִוְתָךְ נִסְחָה  
כָּל דָּגַת יָם בְּמוֹתְךָ שְׁמַחָה  
זִיז וְעוֹפּוֹת בְּשִׁירִים רִנְנוּ:

אֵין דְּמוֹת לְךָ בְּגוֹיָה רַחֲבָה  
30 יָם וְדָרוֹם וּמִזְרַח סְבָבָה  
עֵינֶיךָ כְּבָרְכָה נְחֻשָׁבָה  
צְפָרִים בְּתוֹכָהּ שָׁם קָנְנוּ:

לְסַנְפִּיר רֵהָבִים שְׁחָחוּ  
בֵּין גְּזָרָיו סְפִינּוֹת אָרְחוּ  
35 חֶךְ וְלֶחִי לְשַׁחַק נִמְתָּחוּ  
אֶהְלִי רוֹם עֲלֵיהֶם נִשְׁעָנוּ:

מִבְּשָׂרְךָ בְּסִירוֹת שְׁלָקוּ  
שְׁמֶנְךָ בּוֹ מְגוֹרוֹת דְּלָקוּ  
גוֹפְךָ הַגְּבִירִים חָלְקוּ  
40 בְּחֲרָבוֹת וְחֲצִים שָׁנְנוּ:

20. שכנו – בקבר. 23. ודג שמן לך – היית בולע את הדגים השמנים. 24. כל גבירים וכו' – כל הדגים הגדולים, ועל דרך ההאנשה. 25. נכסחה – שבורה ונטושה. 26. נסחה – נהרסה, וחוזר אל נבלת הלוויתן. 28. זיז – חיות השדה. 29. אין דמות וכו' – אין בריה בעלת גוף עצום כמוך. 31. כברכה – גדולה מאוד. 33. לסנפיר וכו' – אנשים נכבדים השתחוו לך בשל גודל סנפיריך. 34. גזריו – של הסנפיר. ארחו – הפליגו. 35. חך וכו' – בעת שפתח הלוויתן את פיו. 36. אהלי רוֹם – השמים. 37. סירות – סירים. 40. שנונו – שנונים, חדים.

לו גמלים וחיית נחשו  
גם בהמות למולם נסמכו  
לך כמו מר יהיו אם נשפכו  
או כשליש יהו אם שמנו:

45 נחלשת ברוב גאותך  
עת אשר באת פקדת מותך  
נהדפת לחוץ משבתך  
ואנשים לנודך נזמנו:

עוג למולך מאד יקטן עדי  
50 לא יחשב, ולכן יורדי  
ים, יראו ועשו לכם שדי  
זרעונים, ובית מושב קנו:

נעלה אל אשר מן המצר  
לה עקרו להראות את יצור  
55 רים גאווה עדי יקבצו  
אל להודות ושירים יענו:

כל בני יעקב האספו  
מפלאות אל לספר עוד ספו  
ובנבל וכנור תופפו  
60 עז וכבוד לאל עולם תנו:

41. לו וכו' – אם יעמידו למולך את כל בעלי החיים הגדולים הללו, יהיו לעומתך כטיפה  
בים. 42. בהמות – חיה מיתולוגית עצומה (איוב מ, טו–כד). 49. לנודך – לנווד ראשם על  
מותך. 50. יורדי ים וכו' – הנתונים בסכנה שהלוויתן יפגע בכס, עדיף לכם לעסוק  
בחקלאות ולגור בבית קבוע. 54. עקרו – את הלוויתן. עדי יקבצו – כדי שיתכנסו להלל  
את האל. 58. ספו – הוסיפו.

## [פולמוס עם האסלאם בצום הרמצי'אן]

אמרו לגוי נבל מתעתע, אשר  
 חיים בני אל חי תדמו נא, אלי  
 אל חק לנחלתו להתענות, ביום  
 ולהחליף חק יזמו ויעשו  
 5 לא צדקו אף יספו עון, ומי  
 תלדו לכהלה ותיגעו לריק  
 המורדים באור ודרך מואסו  
 תאכלו בלילה עד אשר מאפכם  
 לנאוף ולרצוח ולחתור באשון  
 10 נגזר לענות נפשכם בחיותכם  
 תרצו להפיל האמת ארצה, ול-  
 ובני אלהים תעמוד רגלם, וגם  
 הן זאת פעלת אל, אשר לא רחמיו

לעשות כמעשה דת אלהים דמו:  
 מתים בני מנת אשר נזעמו:  
 אחד לכפר על אשר אשמו:  
 חדש, והפר אל אשר זממו:  
 יתן ולענות דממו נאלמו:  
 אם תאכלו לחם ואם תצומו:  
 חשף לאור, לילה ליום, ישימו:  
 יצא, ותעורו ולא תנומו:  
 חשף, מעון בתים אשר נחתמו:  
 טרם שאול תרדו וישם תדמו:  
 כן תפלו לעד ולא תקומו:  
 ינשו ימי עינים ויתנחמו:  
 כלו וחסדי מעשיו לא תמו:

1. מתעתע – מתעה. 2. חיים בני אל חי – עם ישראל. נזעמו – קוללו. 3. חק – חקק, ציווה. נחלתו – עם ישראל. ביום אחד – יום הכיפורים. 4. יזמו – המוסלמים. חודש – רמצי'אן שכולו צום. זממו – להחליף את דת האל. 5. ולענות וכו' – להימנע מלהתווכח עם היהדות. 6. תלדו וכו' – צום הרמצי'אן לא יועיל. 7. תאכלו בלילה – בלילות הרמצי'אן. 9. נחתמו – נעולים, סגורים. 12. בני אלהים – עם ישראל. תעמוד רגלם – ייגאלו. ינשו – ישכחו.



## [פיוט לפורים]

שִׁמַח דּוּדֵי בְיוֹם פּוּרִים	וַיִּיטֵב לְבָב לְבָרְךָ וְשׁוֹרֵר עַל נְבָלִים:
לְאֵל עֲשֵׂה לָךְ הַיּוֹם נְקָמוֹת	בְּאוֹיְבֶיךָ וְתִלּוֹם עַל חַבְלִים:
עֲשֵׂה שְׂמִיחָה וְגַם מְשִׁתָּה יוֹם טוֹב	בְּיַיִן יִשָּׁן וּמְשָׁמֵן הֶעֱגְלִים:
וּמְתַנּוֹת לְאַבְיוֹנִים תְּשַׁלַּח	לְאֵינן נְכוֹן, תִּחְלַק לוֹ חַבְלִים:
5 וְזָכְרוֹן הַפְּלֹאוֹת הֶעֱצוּמִים	אֲשֶׁר עֲשֵׂה לָךְ רַב הַפְּעָלִים:
בְּפִיךָ שִׁים וְדַבֵּר בָּם לְעֵינַי פֶּלֶא	וְאֵל תִּשְׁעֶה בְּדַבְרֵי הַחַבְלִים:
לְמַעַן יִדְעוּ כִּי יֵשׁ מְבַקֵּשׁ	לְיִשְׂרָאֵל וְגַם מְעֻשֵׂיו גְּדוֹלִים:

1. דודי – ידידי. 2. היום – עם פורים. אויבך – המן ובניו. חבלים – על עץ. 4. לאין נכון – מי שאין לו. חבלים – מנות. 5. רב הפעלים – האל. 6. בפוך וכו' – קריאת מגילת אסתר וסיפור מעשה הנס. תשעה – תתעסק, תפנה אל. 7. ידעו – הגויים. מבקש – דורש, דואג, והמכוון לאל.

## [שיר לחתן]

אֶת חֲתָנִי אֵב הַמוֹן  
קוֹם וְצַלְצַל פְּעֻמוֹן:  
בָּא זְמַן עֵת אֶהְבֶּה  
לְחִזּוֹת שְׂתַאֲבֶה  
5 נְפִשְׁךָ, קוֹם נָא שְׂבֵה  
מוֹל צְבִיחָה נִצְבָּה  
וּבְחִיק אוֹתָהּ אֲמוֹן:

1. אב המון – אברהם אבינו, וכאן רומז לשם החתן. 2. קום וכו' – היכנס לחדר הייחוד עם הכלה בדומה לכהן הגדול שהיה נכנס יחידי ביום הכיפורים לקודש הקדשים, לבוש מעיל ובשוליו פעמונים. 4-5. לחזות וכו' – לראות את הכלה שחשקה נפשך בה. 6. צביה – הכלה. 7. אמון – נשא, אסוף.

רְעִית חַן יִקְרָה  
בַּת גְּבִיר יִצְחָק קָרָא  
10 לָהּ, וְתַעֲנֶנָּה, דְּבָרָה  
מִזֶּרֶחַ וְקִנְיָה קִטְרָה  
לָךְ, וְרֵיחַ קִנְמוֹן:

הֵא לָךְ צוֹר מַחְסָה  
כָּל אֲשֶׁר תַּחְפוֹץ עֲשֵׂה  
15 וּבְצֹל יָדְךָ כֶּסֶה  
דָּוִד, וְלֵב קָמִים מְסֵה  
וּפְנֵי הוֹדָם טָמוֹן:

מְעַנֵּי הַקָּשָׁב, אֲבִיר  
יַעֲקֹב, וּבְגֵה דְבִיר  
20 בֵּיתְךָ, וְשִׁלַּח גְּבִיר  
עוֹל אֲמַתֵּי יַעֲבִיר  
מְעַלֵּי נִין אֵב הַמוֹן:

9. בת וכו' – הכלה היתה בת אחד מראשי קהילת עדן ששמו יצחק. 10-12. דברה – דבריה לך הם כמו ריחות הבשמים והקטורת. 13. הא וכו' – מכאן ואילך פנייה אל האל המעניק מחסה. 15. כסה – הענק מחסה לעם ישראל. 16. דוד – הקב"ה. קמים – אויבים. מסה – המס. 17. טמון – בקבר, המת. 18. מעני – תפילתי. אביר יעקב – האל. 19. דביר ביתך – בית המקדש. 20. גביר – המשיח. 21. אמת – המוסלמים צאצאי הגר שפחת שרה. יעביר – יסלק. 22. נין אב המון – עם ישראל צאצאי אברהם.

[שיר לכלה]

תַּאֲוָה לְעֵין רוֹאִים :	יַעֲלַת צְבָאִים
תְּדַמָּה אֵלֵי אֵילַת	בֵּת נְאֻמָּנָה
צוּמְקָה וּמְתַגְדֶּלֶת	בְּסַעֲיָה אֲמוֹנָה
בַּעֲלַת יָפִי מִשְׁפָּלֶת	וּכְמוֹ לְבָנָה
כִּי תַחְבוֹשׁ תַּחְלוּאִים :	5 יֵשׁ בָּהּ פְּלָאִים
לְעוֹבְרִים מִמְּרַחֵק	רִיחָה יִפְרֹשׁ
בַּעֲדָה : הֵזוּ בַת יִצְחָק	מִגִּיד לְדוֹרֶשׁ
יֹאמֵר : רְאֵה, אֵיךְ הוֹחֵק	עֲנָף כְּשֶׁרֶשׁ
הוּא רֹאשׁ וְשָׂר לְנִבְיָאִים :	כִּי בְקָרוּאִים
הַגֵּץ וְנִתֵּן רִיחֹ	10 גֵן אֶהְבֶּתָה
דוֹד, וְחִנָּה נִכְחוּ	קוֹם רֵד לְבֵיתָה,
לֵךְ בּוֹא רִקַּח אֶת רִקְחוֹ	שְׁמֵרָה בְּרִיתָה
מִזֶּר, וְלֵךְ מוֹבְאִים :	טוֹבִיו כְּלוּאִים
יָקִים, וְיָשִׁיב נֶפֶשׁ	לְקַחָה פְּגָרִים
בְּכֹלוֹ אֶהְבִּים חוֹפֵשׁ	15 מִמְּצִיא אֲסִירִים
מַעֲלָה צָרִי וְנֶפֶשׁ	וּלְלֵב מְצָרִים
מִשְׁבִּיר בְּמַלְיָם נְאוֹת :	וְצִמָּא צִמָּאִים
לְרוֹת בְּדַדִּי אֶהְבֶּה	כָּא עַת יִדִּידוֹת
בוֹא סֹב, בְּרֹאשׁ עִם שְׂבָה	לֵךְ אִישׁ חֲמוּדוֹת
יְחִישׁ לְהַצְבִּיא צְבָא	20 כֵּן קֵץ עֲתִידוֹת
חוֹכִים, וְלֹאֵל קוֹרְאִים :	לְדַבֵּר נְבִיאִים

1. יעלת צבאים – הכלה. 2. תדמה – ביופיה. 3. סעיף – ענף. 4. וכמו לבנה – יפה כלבנה. 6. יפרש – נפוץ למרחקים. 7. לדורש בעדה – השואל אודותיה. יצחק – מראשי קהילת עדן. 8. ענף כשורש – הבת כאביה. הוחק – נקבע כדין. 9. קרואים – ראשי הקהילה. 10. גן אהבתה – מטפורה יופמיסטית לבשלותה הגופנית של הכלה. 11. דוד – החתן. נכחו – של הגן. 12. ריקחו – של הגן. 13. טוביו וכו' – הכלה מותרת לבעלה בלבד ואסורה לאחרים. 14. לקחה – דברי הכלה. פגרים וכו' – מחיה מתים. 15. ממציא וכו' – מעניק חופש לאסירים; והמכוון לכך שהיא מחזירה אהבה לבעלה. 16. מצרים – הנמצאים במיצר, במצוקה. צרי – מרפא. נופש – מרגוע. 18. בא וכו' – פנייה אל האל.

החרוזה האחרונה עוברת מן האהבה הגשמית בין חתן לכלתו אל העניין הלאומי, אל הנושא של גלות וגאולה, על דרך האלגוריה של האהבה בין האל לבין עם ישראל. ידידות – אהבה. עת ידידות – עת הגאולה. 19. איש חמודות – אלגוריה לאל. בוא וכו' – פנייה אל האל לשוב אל עם ישראל. 20. קץ עתידות – ימי המשיח. 21. דבר נביאים – הנבואות על הגאולה. חוכים – עם ישראל המחכים למימוש הגאולה. קוראים – מתפללים.

### [שיר על הנפש המבקשת את החכמה האלוהית]

מִפֶּאֱתֵי שִׁחַק וְרוּם מִמַּעַל :	מִי זֹאת כְּשִׁחַר נְשָׁקָה וְתַעַל
אֶרֶץ, בְּלִי מְרַכֵּב וּמֵאֵין נַעַל :	נִסְעָה בְּחַפְזוֹן וְדַרְכָּה בְּמַתִּי
וְתַעֲנֶנָּה : לְדְרוֹשׁ לְנַפְשִׁי בַעַל :	וַיֹּאמְרוּ לָהּ : אֵן גְּבֵרַת תִּלְכִּי ?
חֶשֶׁק בְּשִׁכְל וְעַדִּי גּוֹף גָּעַל :	כִּי אָמְרוּ לִי : לֹשׁ בְּהַרְרֵי מוֹר אָנוּשׁ
וּבַעַד כְּסִילוֹת – הַשְּׁעָרִים נַעַל :	5 דְּלִתִּי תְבוֹנָה לוֹ לְבַדּוֹ נִפְתָּחוּ
אֶצְלָם, וּמֵיִשְׁרָיִם בְּכָל יוֹם יַפְעַל :	מוֹאֵס בְּבַצַּע מַעֲשָׂקוֹת מְנַטוֹת
וַיִּפְרְשׂוּ תְמִיד לְמוֹלוֹ שַׁעַל :	פָּנָיו יַחֲלוּ הַנְּבוֹנִים יוֹם לְיוֹם
סְלָה, וְאַשְׁקָה אֶת מִשְׁנָאֵיו רַעַל :	אַלְף וְאַנּוּחַ בְּצַלִּי אֶהְלוֹ
לְאֵל, וְלִבּוֹ בַר וְזָף מִמַּעַל :	כִּי חֵן שִׁפְתָיו וְאַמְרָיו נַעֲמוּ

1. מי זאת וכו' – הנפש המשולה לשמש או לירח בשמים, על פי הפרשנות הפילוסופית בימי הביניים לשיר השירים, פרשנות שמקורה בדברי חז"ל, כי הנערה היא הנפש ואהובה הוא האל. 2. בלי וכו' – בלא מרכבה ובלא נעליים; מטפורה שלילית שתכליתה להדגיש כי אין מדובר בבשר ודם אלא במהות רוחנית. 3. בעל – האל, מקור החכמה. 4. אנוש וכו' – האנשה של האל מקור השכל. עדי גוף – העניינים הגשמיים. ובעד כסילות – האל הוא מהות צרופה של חכמה. 6. מואס וכו' – דוחה ומתרחק מן התאוות הגשמיות. מישרים – מעשי צדק ויושר. 7. שועל – כף היד. 8. סלה – לעד, לנצח. ואשקה וכו' – מטפורה להבעת יחס שלילי לרודפים אחרי התאוות הגשמיות.

## [תוכחה לנפש]

וְהִזְכִּיר כְּסָפִיר אוֹ זָכוּכִית : וְיָחִידָה כְּכֹסֵי לַבָּף בְּבוּרִית  
פְּנֵי צוּרָף בְּשֹׁכֵר לֵב וּבְבֹכִית : וְהִתְנַדֵּי עָלַי פִּשְׁעֶךָ, וְחַלֵּי  
וְלֹא יִשְׁחִית, וְהִנְקִי וְזָכִית : וְהוּא רַחוּם יְכַפֵּר עֲוֹנֶךָ  
וְתִרְאֵי כָּל אֲשֶׁר קָוִית וְחִפִּית : וַיִּמְחָה מֵעָלַי לְחִינֶךָ דְּמַעוֹת

1. יחידה – פנייה אל הנפש. כבסי לבך – היטהרי, התרחקי מעוונותייך. בורית – חומר מחטא, מעין סבון. הזכי – היי זכה וטהורה. 2. בשבר לב – בלב שבור. בכית – פְּכִי. 3. והוא – האל.

## [בקשת סליחה]

וּמַעֲמָקֵי תְהוֹמוֹת בְּחֶסֶדְךָ דְּלִנִּי : אֲדוֹן עוֹלָם בְּרַחֲמִים נְהַלְנִי  
וְסָר עֲזָרִי וְרַעִי גּוֹעַלְנִי : וְרָאָה עֲנִי כִי אֵין לִי מִנְחָם  
כְּרוּעַ מַעֲשֵׂי אֵל תִּגְמַלְנִי : וְאִם רַבּוּ מְשׁוּבוֹתַי וּפִשְׁעֵי  
שְׁתִּי עֵינִי, עֲדִי כִי תִגְאָלְנִי : כֶּךָ שְׂבָרִי וְעֲדִיךָ תְלוּיּוֹת

1. אדון עולם – האל. תהומות – מילה מיותרת מצד המשקל ונוספה על ידי מעתיקים להשלמת הביטוי האליפטי 'ומעמקי'. דלני – הוציאני, גאלני. 2. סר – הסתלק, נעלם. גועלני – מואס בי. 4. שבירי – תקויתי. עדיך – אליך.

## [בקשת סליחה]

וְהוֹרְנִי נְתִיבוֹת הַמְּנוּחָה : אֱלֹהֵי, לְמַדְנִי הַנְּכוּחָה  
וְאִם אֲשַׁגָּה לְעוֹלָמִים בְּזָרָה : וְאֵל אֲשַׁגָּה – שְׂגִיאוֹתַי סְלָחָה  
וְאֵל יִהְיוּ לְמַכְשׁוֹל לִי וְשׁוּחָה : וְחָטָאִים עֲבָרוּ רֵאשִׁי – מַחָה נָא,  
וְחָנְנִי בְּחֶסֶדְךָ סְלִיחָה : וְשֵׂא חֲטָאֵי אֱלֹהֵי הַסְּלִיחוֹת  
וְדַלְתֵי הַתְּשׁוּבָה לִי פִתְחָה : וְאִם אֲצַעֵק לְפָנֶיךָ – עֲנִנִי, 5

1. הנכוחה – דרך הישר, האמת. נתיבות המנוחה – הדרך שתביא לי מנוחה. 2. בורה – בדרך הזרה. 3. עברו ראשי – אשר עברו על ראשי, מריבוים. שוחה – חפירת מלכודת. ש חטאי – כפר לי.

## [בקשה לגאולה]

וּבְחֵי גְבֻרַת חַן אֲשֶׁר נִעְמָה:	אֲשֶׁבִיעֶךָ דּוּדֵי בְּחֵי הָאֱהָבָה
לְנִדּוּךְ מִתְעַלְפִים בְּצָמָא:	אִם לֹא תִרְפָּא מִחֵלֶת לֵב חוֹשְׁקִים
בֵּית הַיְדִידוּת פֶּן תְּהִי שׁוֹמְמָה:	רַב לָךְ נְדוּד, הוֹאֵל וּבּוֹא שְׁכּוֹן גְּנֹת
שְׁכָל וְאַזְרוּעַ מְאֹד רוֹמְמָה:	הוֹפֵעַ עֲלֵיהֶם בְּהֵדֵר פְּנִים וְאוֹר
דְּבַר עָלִי לְכֶם דְּבַר נְחֻמָּה:	5 וּבְטֹל שְׁפֹתֶיךָ וְצוּף אִמְרָתְךָ

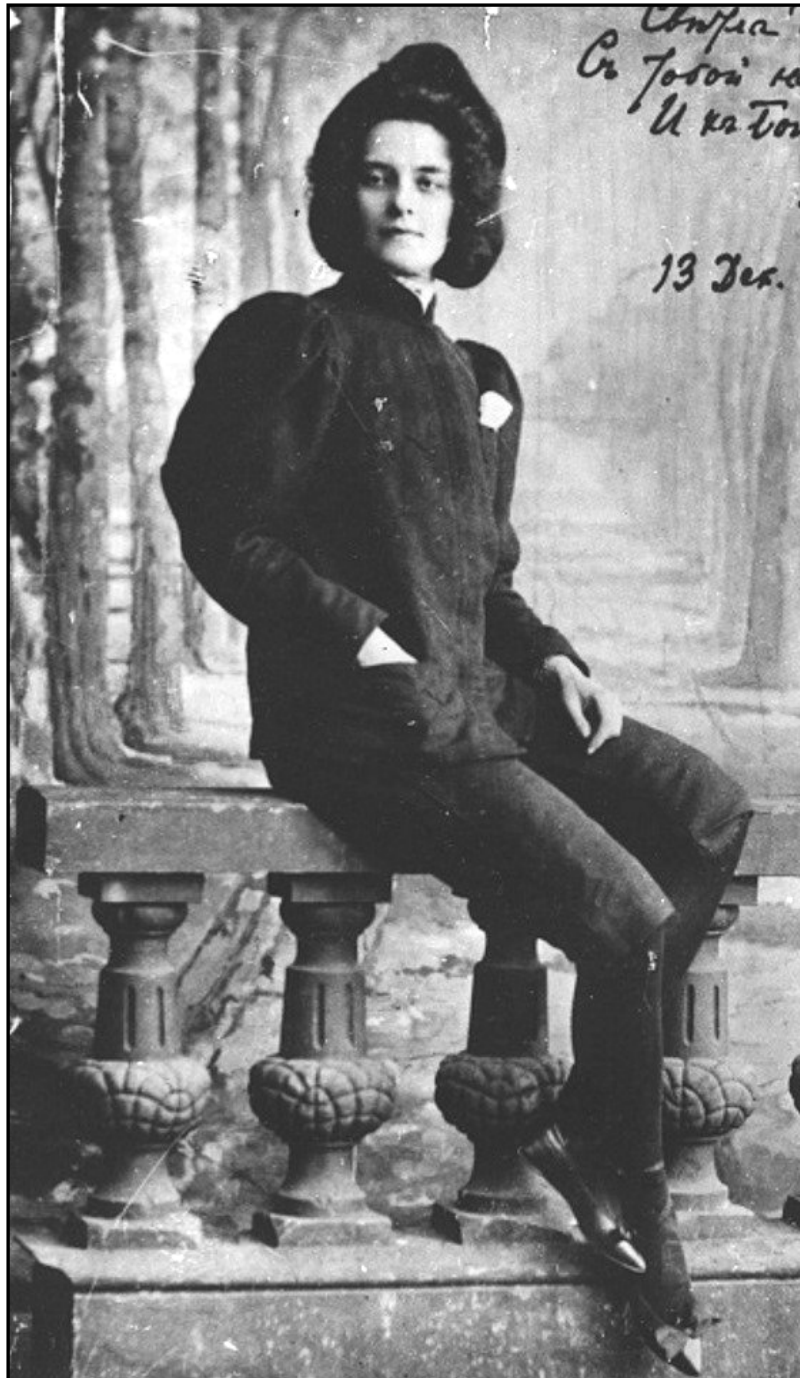
1. דודי – האל. האהבה – שהיתה בעבר בין האל לבין עם ישראל. גברת חן – השכינה.  
2. חושקים – עם ישראל המתגעגעים לאל. לנדודך – אשר בגלל נדודך, התרחקותך מעם  
ישראל. מתעלפים בצמא – ישראל, מן הצימאון לאהבת האל. 3. רב לך – די לך. נות –  
בנווה. הידידות – האהבה. שוממה – ריקה, וחוזר אל הידידות. 5. טל שפתך – דיבורך  
הנעים, דברי נחמה. צוף אמרתך – מתק דבריך. לבם – של עם ישראל החושקים בך.

\* מבחר השירים לקוח מן המהדורה השלמה (אברהם בן חלפון תשנ"א). גם הפירוש  
שלהלן לקוח בעיקרו מן המהדורה השלמה, אך בשינויים ובהשמטת ההפניות ללשוניות  
המקרא.

זינאידה גיפיוס

Зинаида Гиппиус

(1869-1945)



## מי ומהי גברת גיפיוס?

### שיחה עם מייקל וכטל וניקולאי בוגומולוב

(מראיינים: יהודה ויזן, טינו מושקוביץ)



בוגומולוב



וכטל

• **מייקל וכטל** (Wachtel), רי חוקרי הסימבוליזם הרוסי בעולם וראש החוג ללימודים סלאביים באוניברסיטת פרינסטון. בין ספריו:

*Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov* (Wisconsin, 1994); *The Development of Russian Verse: Meter and its Meanings* (Cambridge, 1998); *The Cambridge Introduction to Russian Poetry* (Cambridge, 2004).

• **ניקולאי בוגומולוב** (Богомолов), פילולוג, עורך ומבקר ספרות רוסי, חתן פרס לומנוסוב לשנת 1996. בוגומולוב הוא מחברם ועורכם של ספרים רבים, בהם גם מהדורת 1991 של כתיבי גיפיוס. בין ספריו:

*Журналистика русского символизма* (Москва, 2002); *От Пушкина до Кибиорова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии* (Москва, 2004); *Вокруг "серебряного века"* (НЛЮ, 2010).

• • •

כאשר מדברים על תור הכסף בשירה הרוסית, גיפיוס אינה בדיוק השם הראשון, וגם לא השני או העשירי, שעולה. ישנו רושם שהיא נדחקה הצידה, או סולקה, במידת מה, מן הקאנון (בניגוד ל"שמות גדולים" כמו



צבטייבה, בלוק, אחמטובה, פסטרנק, מנדלשטם ואפילו מרז'קובסקי). האם יהיה זה נכון לקבוע כי ההיסטוריה נהגה בגיפיוס במידה מסוימת של אי-צדק? ואם כן, מה לדעתכם הוביל להתעלמות המתמשכת מהישגיה הספרותיים ומתרומתה לשירה הרוסית בכלל ולסימבוליזם הרוסי בפרט?

**וכטל:** בני דורה של גיפיוס העריכו אותה מאוד והיא לא נשכחה גם בקרב החוקרים. בשנות ה-90, כאשר התאפשר לפרסם יוצרים אנטי-סובייטים ברוסיה, גיפיוס הייתה אחד הראשונים שהרוויחו מכך. ב-1991 הופיעו בנפרד, במוסקבה ובסנט פטרבורג, שני מבחרים נפלאים של יצירתה ואת שניהם ערכו טובי החוקרים של המודרניזם הרוסי. מאז ראו אור אינספור מהדורות, לרבות מהדורת "כל-כתבי" בת 15 כרכים. יחד עם זאת, יש לציין ולהדגיש כי תחילת המאה העשרים הייתה תקופה של שגשוג יצירתי ברוסיה, ושלא מעט יוצרים גדולים בני אותה התקופה לא זוכים להערכה הראויה או לתרגומים ראויים. גיפיוס ובעלה, דמיטרי מרז'קובסקי, הזדעזעו מן המשטר הסובייטי, שממנו נמלטו בשלב מוקדם מאוד. הקול שלהם היה בין הבולטים ביותר בקרב המהגרים. השקפות אלה הבטיחו את סילוקם מן ההיסטוריה הספרותית הסובייטית. וכאשר נאלצו בכל זאת להזכיר את שמם (ולפעמים היה בלתי אפשרי להימנע מכך, בשל השפעתם הרבה ויחסיהם הקרובים עם חלק ניכר מדמויות המפתח התרבותיות של התקופה), היו מצמידים להם את תואר הגנאי "ארכי-ריאקציונרים". כך שבמובן הזה גורלם היה דומה לזה של מהגרים מוכשרים אחרים. קשה לומר שגיפיוס פחות ידועה מולדיסלב חודסביץ' או מגיאורגי איבאנוב, גם הם משוררים מדור המהגרים הראשון שהגיעו בסופו של דבר לפריז. יחד עם זאת, ישנה מורכבות נוספת במקרה של גיפיוס אשר לעיתים תכופות עמדה (במודע) בצילו של בעלה. בני התקופה כינו אותם "המרז'קובסקים", היות שהניחו כי בני הזוג חולקים דעה אחת. בדרך כלל זה היה נכון, אך אלו שהכירו אותם היטב התעקשו על כך שאת כל הרעיונות המעניינים הגתה גיפיוס ושמרז'קובסקי רק הנגיש אותם לקהל הרחב. מרז'קובסקי היה באמת מפורסם ביותר בקרב המהגרים, הוא היה אחד מקומץ סופרים רוסים שהצליחו לעשות לעצמם שם – ואף לצבור ממוץ. אבל זה לא היה בזכות השירה שלו (שמעולם לא הייתה טובה במיוחד), אלא בזכות הרומאנים שלו, שהיו קולחים ונגישים ונוחים לתרגום (ספרו על לאונרדו דה וינצ'י

היה המקור המרכזי שעליו הסתמך פרויד בעת שניתח את האמן. מה זה אומר לנו על פרויד ועל המתודה שלו? זה כבר נושא לראיון אחר!)

**בוגומולוב:** מרוסיה הדברים נראים מעט אחרת. אפילו השלטון הסובייטי לא הצליח להעלים את גיפיוס באופן מוחלט מן ההיסטוריה של הספרות הרוסית. בשנים הללו אפשר היה להיתקל בשירים שלה (שירים לא רבים כמובן) במיני אסופות, אנתולוגיות וספרי לימוד; במסגרת מהדורות מדעיות למיניהן הופיעו מכתביה לבלוק ומכתביו של פריוסוב אליה. המוניטין שלה לא יכולים היו להשתקם לגמרי, זה ברור: השלטונות האתאיסטיים לא גילו עניין בשאלות רליגיוזיות שעבורה היו חשובות ביותר; הרושם של עקשנות פוליטית הבלתי מתפשרת היה ככל הנראה תוצאה של שקרים, ובנוסף לכל, תקופת ההגירה הייתה, במהלך שנים רבות, החלק הפחות מוכר של הביוגרפיה האישית והיצירתית שלה. אולם לא בכדי כבר בשנים 1990-1991, יצאו לאור מהדורות מדעיות של כל כתביה: שירה, פרוזה, ממארים – משמעות הדבר היא כי רבים הכירו ואף חקרו את יצירתה, גם אם המחקרים הללו לא ראו אור בשעתו. אי-אפשר גם להמעיט בערכן של המהדורות שערכה ט. פאכמוס<sup>1</sup> ואשר יצאו לאור בארה"ב, גרמניה וצרפת. יש לקחת בחשבון גם כי המשוררים שמנית (חוץ ממרז'קובסקי), באופן ברור טובים יותר מגיפיוס כמשוררת. בסופו של דבר ניתן לומר כי נכון להיום, המוניטין הספרותיים של גיפיוס מבוססים דיו.

גיפיוס, "מלכת הדואליות", הייתה אדם מלא סתירות: דקדנטית, אנטי-מונרכיסטית, משוחררת מינית ומשתעשעת במגדר שלה מחד, ומאידך, לאומנית שמרנית (שאף הכחישה, במידת מה, את קיומה של האנטישמיות ברוסיה), אנטי-בולשביקית ואדם דתי. מה דעתכם על ה"דואליות" הזו שלה, כיצד הייתם מסבירים זאת? האם זהו משהו שייחודי לגיפיוס או שמא מדובר באופציה תרבותית רוסית שמוכרת פחות, או מקובלת פחות, במערב? האם יחסה העוין לבולשביזם "סייע" בידה, לדעתכם, לרכוש לעצמה מעמד של משוררת נשכחת?

---

<sup>1</sup> טמירה פאכמוס (1927-2007), פילולוגית-סלביסטית אמריקנית ממוצא אסטוני.

**וכטל:** אין ספק שגיפיוס השקיעה מחשבה רבה בעיצוב הפרסונה הציבורית שלה, והדבר תרם להשקפות הסותרות לגביה, בהן אנו פוגשים לעיתים תכופות בממארים ובמכתבים של בני תקופתה. רבים מבני תקופתה סברו שהיא אדם מבולבל ואפילו מעצבן. היא התלבשה בצורה פרובוקטיבית, לפעמים בבגדי גברים, לפעמים כמו "אישה מופקרת". היא התנהגה באופן מוזר, לעיתים אפילו "שערורייתי". למשל, היא הייתה מעווה את פרצופה ומגחכת במהלכם של מפגשי 'החברה הדתית-פילוסופית', שבהם נדונו נושאים תיאולוגיים עמוקים, ורצינות ביחס למטרה הייתה תנאי מוקדם. כל זה בהחלט השפיע על האופן שבו הבינו את כתביה. השירה שלה כונתה לעתים קרובות "דקדנטית", אם כי קריאה צמודה מלמדת כי גיפיוס הייתה משוררת דתית, גם אם הדתיות שלה פירושה: חיפוש והלא-קונבנציונאלי. באחת ההצהרות היחידות שהשמיעה לגבי שירתה, היא הגדירה אותה כתפילה.

**בוגומולוב:** הניגודיות אשר בדמותה של גיפיוס היא אכן מדהימה. לתופעות אותן מנית אפשר להוסיף את העובדה שלעתים היא כתבה את שירה בלשון זכר, את מאמריה תחת פסבדונים שונים, לעתים מוכרים יותר ולעתים פחות; את הפעילות הפוליטית היא חלקה באופן שווה עם בעלה, לעתים אפילו פרסמה שירים ומאמרים תחת שמו; נוסף על כך היא ידעה כיצד להשתמש ביופייה כבכלי נשק עוצמתי אולם בין רגע הייתה עשויה לשכוח ממנו. עם זאת, לא הייתי אומר שהיא הייתה שמרנית בתחומי הפוליטיקה והדת. הקשרים אותם ניהלה עם האַסְרִים<sup>2</sup> גרמו לכך שגם היא וגם מרז'קובסקי התנהלו בפחד מרדיפות מצד השלטון הצארי, ואילו את כתב העת שלהם, 'הדרך החדשה', כינה בזמנו איואן קרונושטדסקי<sup>3</sup>, אשר לאחרונה עבר קנוניזציה, בשם "דרכו של השטן". יש לזכור שבחוג הסימבוליסטים הרוסים היא לא הייתה היוצא מן הכלל אלא הכלל עצמו, ולכן אנשים כמו בלוק, ביילי, בריוסוב, סולוגוב ואחרים ניהלו איתה קשרי חברות קרובים. אולי רק איוונוב לא היה חבר קרוב שלה. ואילו

<sup>2</sup> מפלגת הסוציאליסטים המהפכנים.

<sup>3</sup> איואן קרונושטדסקי (שמו האמיתי: איואן אילייץ' סרגייב, 1829-1908), כומר בכנסייה הרוסית הפרבוסלאבית. דמות משפיעה בממסד הדתי הרוסי בשנים שלפני המהפכה.

איבתה הגלויה כלפי הבולשביקים דווקא סייעה לה בימי השלטון הסובייטי, כמה פרדוקסאלי שזה לא יישמע: יצאו לה מוניטין של אויבת עקבית וחזקה.

**בספרו – *The Development of Russian Verse: Meter and Its Meanings* – מתאר מייקל את גיפיוס כ"אחת מן הנסיינים הגדולים בהיסטוריה של החרוזה הרוסית". אין ספק שזהו תואר מרשים ביותר. כיצד הייתם מגדירים את הניסויים האלה? מה היא חיפשה? וחשוב מכך, עד כמה מוצלחות, אם בכלל, היו התוצאות שהשיגה? באותו הספר, אגב, מוזכרת גם התקפתה המפורסמת כנגד החרוזה החופשי. ושוב, כיצד ניתן ליישב את הסתירה – משורר שעורך אקספרימנטים ובה בעת מתנגד לצורה חדשה (למרות שבסופו של דבר היא אכן כתבה שירים אחדים בחרוזה חופשי)?**

**וכטל:** התקופה הסימבוליסטית מזוהה בדרך כלל כתקופה בה שירתה של רוסיה נולדה מחדש, תקופה שבה השירה נעשתה פעם נוספת לז'אנר המוביל, כפי שהיה בימיו של פושקין, אך לא בימיהם של טורגיניב, טולסטוי ודוסטויבסקי (טולסטוי חי עד 1910, כמובן, והיה עדיין דומיננטי מאוד בתודעה הרוסית התרבותית, אך הוא חדל מכתבת רומנים עשרות שנים קודם לכן). אין לבלבל בין הסימבוליזם הרוסי והסימבוליזם הצרפתי. היה בו מרכיב דתי חזק. גיפיוס עצמה לא "רכשה השכלה" בתחום השירה. למעשה, היא בקושי רכשה השכלה כלשהי. ההשכלה שלה היתה אקראית ולא שיטתית, בעיקר תוצר של כל האומנות או המורים שהיו זמינים לה בעת שמשפחתה נדדה ברחבי רוסיה. היא החלה לכתוב שירה בגיל מוקדם מאוד, וככל הנראה פיתחה את הקול הלירי שלה בכוחות עצמה, תוך שימוש בקריאותיה הרעבתניות בשירה הרוסית של המאה התשע-עשרה ששימשה לה כמודל. עם זאת, היא היתה חדשנית להפליא, אפילו במונחים של טכניקה. ה"דולניק" (סוג של חריזה סילבו-טונית) היה אחד מן הפיתוחים הגדולים של התקופה. ולמרות שנהוג לייחס לבלוק את החדירתו של הדולניק לרפרטואר של השירה הרוסית, הייתה זו למעשה גיפיוס שעשתה זאת (בלוק לקח את זה ממנה. אגב, הערצתו לשירתה של גיפיוס היא משהו שהושמט במודע מן הדיווחים הסובייטים של אותם הימים).

היא גם עשתה שימוש בדפוסים ריתמיים יוצאי דופן, למשל, שיחקה עם מיקומה של הצורה באופן שאף משורר רוסי לא עשה קודם. דברים שכאלה יצרו אפקט של מוזרות מוחשית, גם אם הקורא הממוצע אינו מסוגל להסביר מה בדיוק גורם לכך. כפי שצינתם, לגיפיוס יש שיר שנקרא 'חרוז חופשי' ושנכתב בטטרמטר יאמבי, בבתים מחוזים בני ארבע שורות (הצורה "המסורתית" ביותר מאז פושקין). השיר מתאר את החרוז החופשי כמשהו שמפתה משוררים "עצלים, מינורים ופשוטים". התקפה שכזאת על החרוז החופשי אינה ייחודית לגיפיוס; רבים מן המשוררים הרוסים של תקופתה – וגם של תקופות מאוחרות יותר – הסכימו עם דבריה. החרוז החופשי רק החל להתגלגל לתוך השירה הרוסית בעשרים השנים האחרונות. משוררי ההגירה נתקלו בחרוז חופשי במערב, אך הוא לא התיישב עם תפישתם הפואטית.

**בוגומולוב:** ראשית, הניסויים של גיפיוס החלו מאוד מוקדם – בסוף שנות ה-80 של המאה ה-19, כשמרבית המשוררים כתבו בצורה מאוד חדגונית. על רקע זה עשו שיריה של גיפיוס רושם מאוד צבעוני ובוהק. בהמשך, היא הקפידה לשלב בתוך שיריה בכל פעם משהו חדש. אחד ממחזורי השירה שלה נקרא 'שלוש צורות של סונטה'. היא מנסה חרוזים בסיסיים, "חרוזים בלתי ראויים", "חרוזים חלקיים" (כאשר בחלק מן המקרים הקדימה בכך אפילו את משורריי שנות השישים כמו אחמדולינה ויבטושנקו), מפתחת משקלים חדשים, ובו בזמן שולטת היטב בכל הצורות הקלאסיות. ובנוגע להתקפה על החרוז החופשי, היא לא מתכוונת לחרוז חופשי כצורה שירית אלא לשיר מרושל, עצל, רופף, צורה אליה נטו משוררים מסוימים בסוף שנות העשור הראשון של המאה ה-20.

מה היו יחסיה של גיפיוס עם המשוררים האירופיים (במיוחד אלו האנגלוסקסים)? היא ניסתה לתרגם את 'מנפרד' של לורד ביירון, יצאה לגלות ושהתה בפריז של המודרניסטים ובאיטליה של מוסוליני בעת שעזרא פאונד (שגם פרסם בכתב העת שערך, *The New Age*, תרגומים של נדין ירינצוב [Jarintzov] לשירתה ומאמריה של גיפיוס) שהה שם. האם היא הושפעה מן הסצנה האירופאית של אותם הימים? האם היו לה

**ניסיונות כלשהם לייבא את אותן השפעות, אותם רעיונות חדשים ורעננים,  
אל הספרות והשפה הרוסית?**

**וכטל:** לגיפיוס הייתה צרפתית מעולה, ואין ספק שהיא הייתה מודעת לשירתו של בודלר, שגם הותירה חותם על שירתה המוקדמת (למשל, שירה 'פרחי הלילה', משלב בין 'פרחי הרע' של בודלר ו'עץ הרעל' של פושקין). אך לא ידוע לי שהיא גילתה עניין מיוחד בבני זמנה הצרפתים. היא היגרה לאחר שפרסמה שירים כבר במשך למעלה משני עשורים, ויהיה זה מוזר אם משוררת בשלה תשנה לפתע סגנון בשלב זה של הקריירה שלה. אך גיפיוס מעולם לא הקדישה תשומת לב מיוחדת לשירה מערבית. ככלל, משוררים רוסים – במיוחד הסימבוליסטים – היו מתרגמים נלהבים. אחד הדברים שמבדילים בין המסורת הרוסית לבין המסורות של אירופה המערבית הוא שרבים מן המשוררים הרוסים הגדולים היו גם מתרגמים רציניים. אך גיפיוס היא היוצא מן הכלל כאן; לא ידוע לי שהיא תרגמה בכלל שירה – אומנם הזכרתם את ביירון, אך מעולם לא נתקלתי בתרגומים האלה – כך או כך, זה לא היה עיסוק מרכזי שלה (הסדרה הרוסית 'ספריית המשורר' כוללת בדרך כלל נספח עם תרגומים בסוף כל כרך, אך בכרך של גיפיוס אין כאלה). היו לה קשרים עם אינטלקטואלים אירופיים ואת הצרפתים היא הכירה היטב. אחרי הכל, היא חיה בפריז כשלושה עשורים. עם זאת, נראה שכמעט ולא היה לה כל מגע עם משוררי השפה האנגלית. אני לא מאמין שהיא יכלה לדבר אנגלית, אם כי היא הייתה מסוגלת לקרוא. מכל מקום, נראה שהיא פחדה להתקרב מדי לשפות זרות. יש מכתב מעניין שבו היא מזהירה את ידידה המהגר, המשורר ויאצ'סלב איבנוב, שלא לאפשר שבנו יחונך בשפה הצרפתית. היא טוענת שאם הצרפתית תעשה לשפתו העיקרית, הוא יאבד את הרוסיות שלו. אני חושד שהיא חשה משהו דומה גם לגבי עצמה.

**בוגומולוב:** כנראה שתרגומי גיפיוס מביירון הם אגדה. לגיפיוס לא הייתה נטייה לתרגום ומן הבחינה הזו היא נבדלת משאר הסימבוליסטים. היא אכן מזכירה את פאונד בכתביה, אולם נדמה לי שרק פעם אחת, ובהקשר שאינו מעיד לא רק על היכרות אישית אלא אף על כך שנחשפה אי-פעם ליצירותיו. בכלל, היא לא כתבה הרבה על סופרים זרים למרות שקראה

המון (בכלל זה, ספרי בלשים). בעצם, מאוד יכול להיות שהיא ידעה היטב להסתיר את קשריה עם יוצרים זרים כדי להיראות מקורית יותר. אולם נכון להיום, חוקרי ספרות אפילו לא התחילו להביט לכיוון הזה.

אחד ההישגים הפואטיים המרכזיים של גיפיוס היה הפיכת שירתה לכלי עדין ומכוון היטב אשר נועד לבטא את מחשבותיה באופן המדויק ביותר. אפיון זה עולה בקנה אחד עם הטענה הידועה כי מבחינה פואטית, מהות התוכן הייתה חשובה עבורה הרבה יותר מאשר הסגנון השירי, ושעיסוקה בשאלות של צורה נבע אך ורק מן הצורך למצוא את הדרך הנכונה ביותר לביטוי גמיש ומספק של רעיונותיה. מצד שני, בכתיבתה הביקורתית היא מדגישה את העדפתה לסגנון על חשבון התוכן. מה דעתך על החלוקה המוזרה הזו של קטגוריות ספרותיות.

**וכטל:** אני חושב שעבור רוב המשוררים סגנון ומהות הם דברים בלתי נפרדים. ולרי בריוסוב, סימבוליסט אחר, נהג לעיתים, כדי להבהיר נקודה, ליצור אפקטים פואטים וירטואוזיים. הוא היה חושב על צורה, או טכניקה, שירית מסוימת, ולאחר מכן יוצר שיר שכולל אותה. אבל כל זה היה זר לגיפיוס. היא התחילה מהצורך להביע משהו, והצורה והמסר נדמו אצלה כמי שמתמזגים באופן אורגני. אנו למדים מכך שגיפיוס סלדה מצורות קבועות מראש. לדוגמא, הסימבוליסטים אהבו לכתוב סונטות, ואהבו להפגין כמה מגוונת הווירטואוזיות שהם יכולים להביא לתוך הצורה המכובדת הזאת. אבל גיפיוס לא כתבה סונטות. אחד הדברים אשר לדעתי עושים אותה לקשה כל כך לתרגום הוא שאת הדקויות של הסגנון שלה ניתן להעריך במלואן רק כשבוחנים אותן למול הפרקטיקה הפואטית של בני זמנה.

**בוגומולוב:** אני לא חושב שהדגש בשירה של גיפיוס הושם על המחשבה. נדמה לי שהדבר בכלל לא אפשרי. במבוא לאסופת שיריה הראשונה היא כתבה: "השירה היא מוסיקה מילולית. זוהי אחת הצורות אותן מקבלת בנפשנו התפילה. השירה, כפי שהגדירה בראטינסקי<sup>4</sup>, היא תחושה מלאה

---

<sup>4</sup> יבגני אברמוביץ' בראטינסקי (1800-1844), משורר ומתרגם רוסי.

של הרגע'. הגדרה זו אולי כללית מדי עבור תפילה, אולם היא קרובה אליה בצורה בלתי רגילה! – הגדרה כזו הינה מדויקת יותר לטעמי. אולם כדי להגיע לנמען, תפילה כזו צריכה להיעשות לשירה, ולא רק להעביר מחשבה. ובמסגרת מאמרי הביקורת שלה, גיפיוס אכן חיפשה אחר ביטוי מילולי מתאים, אשר יוכל לאפשר לה להעביר לקורא את המורכבות והסיבות של מחשבתה, שמעולם לא הייתה פשוטה או פשטנית.

**ב-*The Cambridge Introduction to Russian Poetry* מתאר מייקל כיצד השפעתו הגדולה של סולוביוב על גיפיוס הובילה בסופו של דבר להולדתו של סימבוליזם מסוג חדש. מה היו האלמנטים המרכזיים בסימבוליזם החדש הזה. האם עיקר השינוי בא לידי ביטוי בתוכן מיסטי יותר, או שמא הייתה לכך גם השפעה כלשהי על הצורה? מה דעתכם האישית על המחשבה התיאולוגית של גיפיוס? האם יש שם עומק תיאולוגי, או שמא מדובר ב"עוד" מיסטיקנית רוסיה?**

**וכטל:** ולדימיר סולוביוב נתפש בעיני כל הסימבוליסטים כסמכות אדירה. הוא עצמו היה מאוד סקפטי לגבי הסימבוליזם המוקדם, אם כי עד מותו בשנת 1900 הוא כנראה הרגיש שיש בזה משהו. במידה כזו או אחרת, ניסו הסימבוליסטים לממש את האידיאלים שלו בשירתם. יחד עם זאת, ניסיונות אלה לא התבססו על קריאה שיטתית או זהירה של הפילוסופיה של סולוביוב (בלוק סבר ששירתו מלאת השראה, אך שהפילוסופיה שלו משעממת). אחד התחומים שבהם סולוביוב השפיע ללא ספק על גיפיוס – בין אם במישרין ובין בעקיפין – הוא תפישת האהבה שלה, שאותה הבינה כתשוקה ולא דווקא כהגשמה. השיר של גיפיוס, שבו אני דן בספר שציינתם, מתאר אהבה שאינה ניתנת למימוש, ולפיכך טהורה. הוא יכול להיות שיר על אהבה בין בני אותו המין (הוא מוקדש לאחותו של סולוביוב, פוליקסנה, שהייתה משוררת ולסבית), אך הנושא העיקרי בשיר הוא האהבה הטהורה. מן הראוי לציין שגיפיוס ומרז'קובסקי, הגם כי חיו יחדיו 52 שנה מיום חתונתם ("לא נפרדנו ולו ליום אחד", כפי שסיפרה גיפיוס בגאווה), מעולם לא "מימשו" את נישואיהם. אחד השירים הבלתי נשכחים ביותר של גיפיוס אינו ניתן לתרגום לאנגלית משום שהוא תלוי לחלוטין בשימוש שלה במין הדקדוקי. זהו שיר אהבה שנקרא "את/ה", ובו



פונה המשוררת אל מושא האהבה פעם בלשון זכר ופעם בלשון נקבה, לשון זכר בשורות האי-הזוגיות ולשון נקבה בשורות הזוגיות. בבית האחרון הדברים נעשים מבלבלים אף יותר, כאשר הדובר/ת ניצב/ת במרכז הבמה ומטה את הפעלים לחילופין בזכר ונקבה. השיר מבריק, אך האנדרוגיניות המוצהרת שלו זעזעה את בני התקופה. גיפיוס עמדה על כך שלא צריך – ולא ניתן – להבין את השיר במישור הריאליסטי, ורמזה שהוא מכיון לאידיאל רוחני המצוי מעבר לקטגוריות של המגדר.

**בוגומולוב:** גיפיוס עצמה הביעה חוסר שביעות רצון מכך שאיחרה בהבנת מקומו של סולוביוב בתרבות בת זמנה. זה קרה רק בשנות ההגירה וגם אז לא באופן מלא. היא ומרז'קובסקי חיפשו אחר רעיונות דתיים במקומות אחרים. "כנסיית הברית השלישית" אותה הם ביקשו להקים, הייתה אמורה להכין את העולם למציאות חדשה בתחום הדת. לא בכדי נוצרו בחבורתם טקסים חדשים, תפילות ייחודיות, נתפרו תלבושות מיוחדות, צורפו חסידים וכו'. אולם לא רבים נותרו נאמנים לפלג הזה. אני, בהיותי הדייט בתחום לימודי הדת, מניח שגם בתחום הזה, כמו בתחומים רבים אחרים, מרז'קובסקי וגיפיוס היו אוטופיים מדי, בניסיון לייבא אל הזמן שלהם רעיונות שיכולים היו להתממש רק בחלוף כמה מאות שנים. ו"הנצרות המסורתית" כלל לא מיצתה את עמדותיה, והאנשים אשר חיפשו אחר תשובה פחדו להתרחק מן הממלכתיות אותה הם ייחסו לה. התקרבות לעמדותיו של מרז'קובסקי במובן הזה נראו כמעט כמו כפירה.

חלק ניכר משירתה של גיפיוס עוסק בבנאליות המחרידה של חיי היומיום. נוסף על-כך, עובדה ידועה היא כי גיפיוס הייתה רגישה מאוד לדביקות ושטחיות ספרותית. יחד עם זאת, גיפיוס הייתה דמות מובילה בזרם הסימבוליסטי, ואם להיות כנים, מדובר בסגנון פואטי הנוטה תכופות לאותה סכריניות והגזמה להן היא כל-כך התנגדה. האם ובאיזה אופן הניגוד הזה בין אופי התוכן לבין אופי הצורה הינו אפשרי?

**וכטל:** לגיפיוס אכן ישנם שירים אפלים שבהם החיים מתוארים כמבוי סתום. בדומה לרוב הסימבוליסטים, השירה עבודה בדרך כלל ניסיון להימלט מזוועות הקיום היומיומי אל עולם הרוח. לפעמים זה בא לידי

ביטוי בייאוש, לפעמים בתקווה, לפעמים בוודאות. לא הייתי אומר שקיימת אצלה "שיטחיות ספרותית", אלא אם כן התכוונתם לכך שהיא מדויקת וכותבת בלי הרבה קישוטים פואטיים. מבחינת "הדביקות" – אולי כדאי להיזכר בשיר "העכבישים", שבו היא משווה את קיומה בעולם ללהיות כלואה בתא עם ארבעה עכבישים "זריזים, שמנוניים ומזוהמים", שטווים קורים "אפורים, רכים ודביקים", שעוטפים בהדרגה את הדובר. ניתן להתייחס לשיר הזה כאל מימוש תפיסתו המטרידה של סווידריגאילוב את הנצח, ברומן "החטא ועונשו" לדוסטויבסקי; בית-מרחצאות כפרי עלוב וקודר עם עכבישים בכל פינה. אך יש לה גם שירים שמהם עולה כי ניתן להתגבר על החרפה של הקיום הארצי.

**בוגומולוב:** גיפיוס לא הגדירה את עצמה כסימבוליסטית (כפי שעשה בריוסוב למשל), אלא לקחה חלק בתנועה הזו כאיבר בלתי נפרד מן המנגנון שלה. לכן, לא הסימבוליזם השפיע על בחירותיה היצירתיות, אלא היא עצמה הקימה את בניינו, ולכן הייתה יכולה להרשות לעצמה לא לייחס חשיבות לדברים אשר נראו לחסידים החדשים כחוק בל יעבור. חודסביץ' הצעיר למשל, ניסה ללמוד לדבר כמו הסימבוליסטים, כאשר גיפיוס הייתה זו שיצרה את השפה הזו. נוסף על כך, היא תמיד כתבה הרבה פרוזה, ועוד פרוזה מודרניסטית, והדבר הקנה לה הרגלים של שימוש בשפה טבעית. לכן לעתים כה תכופות נוצרות סתירות בין תכני יצירתה לבין האופן שבו היא נתפשת על-ידי חוקרים ומבקרי ספרות. כך למשל, במשך שנים רבות היא נחשבה לאחת הנציגות המרכזיות של האינדיווידואליזם בספרות, כאשר למעשה היא רק נהגה לתאר אנשים מסוגרים, בניסיון להבינם. ואילו בשיריה, הסמלים צומחים מן המילים הרגילות מבלי לדכא את מובנן. זה מה שעושה את שירתה למלאת חיים גם היום.

במסתו הביקורתית העוסקת בספר שיריה, 'ניצוצות' (1938, פריז), התייחס וולדיסלב חודסביץ' למאבק בין "נפשה הפואטית של גיפיוס לבין שכלה הלא-פואטי". מהי לדעתכם משמעותה של ההפרדה הזו? כיצד, אם בכלל, בא לידי ביטוי מאבק זה בשירתה הלכה למעשה? ידו של איזה צד הייתה בסופו של דבר על העליונה?

**וכטל:** חודסביץ' וגיפיוס הכירו זה את זה היטב, אבל הם לא היו קרובים. שניהם היו משוררים גדולים ומבקרים גדולים, ככל הנראה שני המבקרים המשפיעים ביותר של ההגירה הרוסית. חודסביץ' הוקסם מן ההתפתחויות המדעיות בחקר צורת השיר, והוא היה מוטרד מן העובדה שגיפיוס לא היתה שותפה לעניין הזה. בני דורו של חודסביץ' (למשל, אנדריי ביילי) היו חלוצים אמיתיים בחקר השירה. גיפיוס, שהיתה בת הדור הקודם, התעלמה במידה רבה מן ההתפתחויות האלה. כתוצאה מכך, חודסביץ' חש כי גיפיוס אינה מוסמכת לשפוט שירה (או פרוזה, לצורך העניין). עם זאת, הוא נאלץ להודות שהיא משוררת מוכשרת. הדרך היחידה שבה יכול היה לעשות זאת היתה לטעון כי כתבה את שירתה למרות עצמה ולא בזכות עצמה. הוא השווה את "הנפש הפואטית" שלה ל"מוח הלא-פואטי" שלה; הוא כנראה הכיר בכך ששירתה היא שירה טובה וביכה על כך שהיא עצמה לא מבינה מה היא עושה. הוא אינו מבקר אותה על חוסר תחושה פואטית, אלא על היותה מה שאנו מכנים "אינטואיטיבית".

**בוגומולוב:** אני מאוד אוהב את חודסביץ', גם כמשורר וגם כמבקר, אולם במקרה הזה אני חושש שהוא טועה. כאשר הוא טוען שבספרות הצורה והתוכן חד הם, הוא עצמו לא עומד בדרישה הזו כאשר הוא מפריד ביניהם שלא כדין. גם בניצוצות' וגם בשירים מוקדמים יותר של גיפיוס, היא מאוד מדויקת בהבעת מחשבתה, אולם היא לא רק מעבירה את מהותה אלא גם עושה זאת במילים האפשריות היחידות. אולי השירים הללו איבדו מעט מן החריפות, גם של המחשבה וגם של אופן הבעתה (עברו כבר כמעט שבעים שנה מצאת הספר), אולם אני יודע מניסיון אישי שהשירים הללו נצרכים בזיכרון, וזה משהו שיכול לקרות רק עם שירה אמיתית.

אחד הביטויים המהותיים לדואליות המיוחסת לגיפיוס הייתה גמישותה המגדרית אשר באה לידי ביטוי הן בכתיבתה (השימוש בפסבדונים גבריים ובלשון זכר) והן בחיי היומיום (לבישת בגדי גברים). נוסף על כך, ישנם חוקרים הטוענים כי כתיבתה הייתה לא נשית בעליל. מה דעתך על טענה זו? האם יש בה מן האמת או שמא מדובר בסך-הכל בתגובה מוגבלת לערפול המגדרי? האם וכיצד ניתן להגדיר ולאפיין את הגבריות הספרותית הזו, תוך הנגדתה לנשיות ספרותית למשל?

**וכטל:** ברוסיה, עד לראשית המאה העשרים, הייתה בהחלט הבחנה בין שירה "גברית" לשירה "נשית", כאשר התואר "נשית" היה בלא ספק תואר משפיל. אולם בתחילת המאה העשרים הופיעו שלוש משוררות גדולות ומקוריות: אחמטובה, צבטייבה וגיפיוס. שלושתן קראו תיגר על תפישות המגדר של תקופתן. במובנים אחדים, גיפיוס, אשר מבחינה כרונולוגית הייתה הראשונה – אתגרה אותן הכי הרבה. במובן הזה, אפשר שגיפיוס היא הקרובה מכולן לרוח השעה של ימינו, כאשר הנזילות המגדרית כבר נעשתה דבר שבשגרה. כפי שציינתם, גיפיוס פרסמה את מאמריה תחת שם עט גברי (אנטון קְרִיִינִי – "אנטון איש הקצה") והשתמשה בגוף ראשון זכר בשירתה (ברוסית, קשה מאוד להימנע מלהכריע בנוגע למינו של הדובר השירי, משום שהוא בא לידי ביטוי בהטיית פעלים בזמן עבר ובמורפולוגיית שמות התואר המתייחסים לדובר). יחד עם זאת, יש להדגיש כי גיפיוס לא הטילה ספק בתפישות המגדר רק כדי להיות פרובוקטיבית. היא הרגישה שמגדר הוא קטגוריה של פירווד, וכי עולם אידיאלי יפתור בהכרח את ההבדלים בין המינים באמצעות השבתה של האחדות הבסיסית של כל הדברים (כמיהה זו לאחדות כוללת היא חיבור נוסף לפילוסופיה של סולוביוב).

**בוגומולוב:** גיפיוס עצמה נהגה לומר: "אני בעד המשותף, הסודי והשווה". היא יישמה את אופן ההצבעה לדומה הלאומית<sup>5</sup> בעת שכתבה שירה. זאת אומרת, היא לא רצתה שתיעשה איזושהי הפרדה בין שירה נשית לשירה גברית. אולם במציאות הדבר לא היה אפשרי, המשוררות זכו ליחס מזלזל מצד המשוררים, המבקרים והקוראים; יחס אשר לעתים הפך לבוז גלוי, ואילו "הצורך" האמיתי במשוררת נוצר רק כעשרים שנה לאחר הופעתה בזירה הספרותית. גיפיוס אם כן, עשתה שימוש בלשון זכר כדי לזכות ליחס רציני יותר. חוץ מזה, הניגוד בין נשיותה המקסימה אשר כבשה בקלות את לבבות הגברים, לבין השירים "הגבריים", היה אמור להוסיף לשירים הללו אנרגיה וכוח. ובכל הנוגע למהותה הפנימית, אזי נדמה לי (וכנראה שלא רק

---

<sup>5</sup> הדומה – בית המחוקקים הרוסי.

לי), שהיה בה גם מימד נשי וגם גברי. לא בכדי היא העריכה כל כך את ספרו של א. וויינינגר 'מין ואופי'<sup>6</sup>.

אחד המאפיינים המרכזיים של האקלים הספרותי ברוסיה של סוף המאה ה-19, תחילת המאה ה-20, היה היווצרותה של מערכת יחסים חדשה בין הפרוזה לבין השירה, כאשר הדומיננטיות הפרוזאית של אמצע המאה ה-19 התחלפה בפריחה פואטית אשר הואצה והושבחה על-ידי תגליותיו ודחפיו האסתטיים של הרומן הרוסי הגדול. מה הייתה תרומתו של הזרם הסימבוליסטי בשירה הרוסית בכלל, ובפרט של מרז'קובסקי וגיפיוס, אשר נחשבו לאידיאולוגים המרכזיים של הזרם הזה, לתהליך הזה?

**וכטל:** למעט יוצאים מן הכלל, הרומן לא היה הז'אנר העיקרי של הסימבוליזם הרוסי. אפילו הרומנים הסימבוליסטיים הגדולים ('שד זוטר' של סולוגוב, הטריילוגיה המפורסמת של מרז'קובסקי) קשורים במידה רבה, מן הבחינה הסגנונית, למסורת של המאה התשע-עשרה. להוציא את אנדריי ביילי, אשר יישם באופן מפורש עקרונות פואטיים – אפילו מוסיקליים – בפרוזה שלו. אבל חוץ מביילי, אני לא חושב שאנחנו יכולים לטעון שהסימבוליסטים יצרו סוג חדש של כתיבה פרוזאית הממוקם על הגבול שבין הפרוזה והשירה. בדומה למרז'קובסקי, גיפיוס כתבה גם שירה וגם פרוזה. אך אלה היו קטגוריות נפרדות עבורה, ואין ספק כי גיפיוס המשוורת היתה עדיפה על גיפיוס הסופרת. הסופר בן המאה התשע-עשרה שהשפיע על הסימבוליסטים במיוחד היה דוסטויבסקי, לא בשל הצורה של כתיבתו, כי אם בשל רעיונותיו. התיאור שלו את שפלות העולם וניסיונותיו להתגבר עליה באמצעות הדת – דת אישית ביותר – התאימו מאוד לגיפיוס ולרוב חבריה הסימבוליסטים. אפשר אף לומר שהם ביקשו להשיג דברים דומים באמצעים שונים.

**בוגומולוב:** למעשה, גיפיוס כתבה הרבה יותר פרוזה מאשר שירה. ניתן לקבץ את כל שירתה בספר לא עבה במיוחד, כאשר הפרוזה שלה לא

---

<sup>6</sup> אוטו וויינינגר (1880-1903) – פילוסוף ופסיכולוג אוסטרי. חיבורו "מין ואופי": מחקר עקרוני" זכה בתקופתו להערכה רבה בקרב הקהילה המדעית.

נאספה עד כה בצורה מסודרת וכמובן שגם לא נקראה. אולם בהיסטוריית הספרות היא הייתה ונותרה משוררת (ומבקרת וממואריסטית), משום שהפרוזה שלה די בינונית ולעתים פשוט רשלנית. בזמנו, בריוסוב תיאר באופן מדויק ביותר את הקשר בין שני הצדדים של יצירתה. מרז'קובסקי לעומת זאת, יוותר לעד פרוזאיקון. טוב או גרוע – על כך ניתן להתווכח, אך משמעותי הרבה יותר מאשר משורר. אולם לא ניתן הרי להמעיט בערכה של הפרוזה הסימבוליסטית. הרומנים 'שד זוטרי',<sup>7</sup> 'מלאך האש',<sup>8</sup> 'יונת הכסף'<sup>9</sup> (אם נקבל את הטענה כי 'פטרבורג' כבר חורג מגבולות הז'אנר) לא פחות חשובים מן השירה הסימבוליסטית.



זינאידה גיפיוס

---

<sup>7</sup> 'שד זוטרי' (1905), רומן מאת הסופר הרוסי פיודור סולוגוב.  
<sup>8</sup> 'מלאך האש' (1907), הרומן הראשון של המשורר וולרי בריוסוב.  
<sup>9</sup> 'יונת הכסף' (1909), הרומן הראשון של המשורר אנדריי ביילי.

## האם יש צורך בשירים?

לעתים קרובות יותר ויותר אומרים שאין מחברי שירים טובים, שהמשוררים הירודים פנו אל הדקדנטיות שבה אי-אפשר להבין דבר, שהשירה מתנוונת, ואפילו – שאין צורך בשירים. עם ההנחה הזאת אני מסכים<sup>1</sup> במידת מה. קובץ שירים של מחבר בן זמננו באמת אינו נחוץ, אין בו תועלת לקורא בן העת הזאת. הסיבה כלל אינה שהמשוררים שלנו גרועים. יש טובים יותר, יש רעים יותר, יש גם טובים בהחלט ורעים בהחלט – הערכת כישרוניהם אינה נמנית עם המשימות שלי עתה. מה גם שקובצי שירים בני זמננו של בעלי הכישרון וחסרי הכישרון כאחד אינם נחוצים לאיש, כמתברר. אי-לכך, הסיבה נעוצה לא רק במחברים, אלא גם בקוראים. הסיבה היא התקופה שאלה ואלה גם יחד – כל בני זמננו באשר הם – משתייכים אליה; הם נכנעים לה ומניחים לה בהכנעה להטביע בהם חותם זהה.

החותם הזה הוא סובייקטיביות – קיצונית, דחוסה, מפחידה כמעט. משורר בן זמננו התעדן – והתבדל, הפריד את עצמו כאדם (ומטבע הדברים, גם כמחבר שירים) מהאדם העומד לצדו, שפרש גם הוא הצדה. בפירוש התבדל – והעביר את מרכז תשומת הלב לייחודו-שלו, הוא משורר אותו מפני שהוא רואה בו את נתיב חייו, את הקדוש שבנפשו. סובייקטיביזם עשוי להעציב – ובכל זאת אין כאן שום דבר קטנוני או חסר תוחלת. נניח לנעצבים להתנחם במחשבה שזוהי תופעה "בת זמננו", וכל מה שהוא בן הזמן הינו בן חלוף. מי יודע – אולי הנתיב הבודד הבלתי נמנע מוביל לשיחה ולקשר חדשים, מלאים יותר, לעתיד לבוא? אולם אחזור אל השירים.

---

<sup>1</sup> מאמר זה של גיפיוס התפרסם תחת שם העט אנטון קְרִיִינְי (רוסית: "קיצוני"), ומכאן – לשון זכר.

בניגוד לדעתם של אנשים עייפים, אדישים ושמחים לאיד, המכריזים בעצב שם עידן השירים ושאינן בהם יותר כל צורך – אני טוען שהשירים הם חיוניים, טבעיים ונצחיים. אני סבור שתפילה היא צורך טבעי וראשון במעלה של הטבע האנושי. כל אדם בהכרח מתפלל או כִּמְהָ אל התפילה – ואין זה חשוב אם הוא מודע לכך או לא, אין זה חשוב איזו צורה לובשת אצלו התפילה ולאיזה אלוהים היא מופנית. הצורה תלויה בכישוריו ובנטיותיו של כל אדם. שירה בכללה, חיבור שירים, נגינת המילים בפרט – הם אחת הצורות שלובשת התפילה בנפש האדם. שירה, כמו שהגדיר אותה בְּרִיטְיִנְסְקִי, "הינה תחושה מלאה של הרגע הנתון".<sup>2</sup> ייתכן שהגדרה זו היא כללית מדי לתפילה – אך עד כמה היא קרובה אליה!

והנה, כותב השירים בן זמננו מציית לחוק הנצחי של טבע האדם ומתפלל – בשירים. בין אם השיר מוצלח או לא – המשורר לוקח תמיד את ה"אני" הנתון שלו ברגע הנתון (כזהו התנאי לתפילה ולשירה). האם אשמתו היא שכל "אני" נעשה עתה יחיד במינו, בודד, תלוש מה"אני" של האחרים ולכן אינו מובן ואינו נחוץ לאחרים? כל אחד זקוק עד שקיקה לתפילה משלו, היא מובנת ויקרה לו; זקוק לשיר משלו – בבואת ראי למלאות הרגעית שבלבו. אך הוא אינו נחוץ לאחר, כל עוד ה"אני" הכמוס שלו – אחר. משוררים רבים כבר תופשים בהכרתם במעורפל את הבדידות חסרת התוחלת הזאת, וההכרה מבודלת אותם עוד יותר, גורמת לנפש להיסגר. הם מרגישים שבין כה וכה לא יתמזגו בתפילותיהם עם שום אדם, וכבר מחברים אותן בקול מהוסה, כביכול, לעצמם בלבד, ברמזים מכוונים הברורים רק להם. יש העוטים על עצמם, בייאושם המודע למחצה, ארשת של אומץ חסר דאגות ואי-תלות: "אין לי צורך באיש. שלא יבינו אותי! שהחבוי בנשמתי – ימצא לו מוצא במילים מקוטעות. אני יודע מהו הדבר המחבר ביניהן. אם הדימוי מעוות ומרתיע כלפי חוץ – ניחא: בנשמתי אני ממזג את הלא נאמר עם הנאמר – והוא נפלא!" מכאן – דרכם של דקדנטים קיצוניים, דרך משופעת מאוד ומפחידה. כל רצון לקשר עלול

---

<sup>2</sup> יְבִנְיִי בְּרִיטְיִנְסְקִי (1800-1844), משורר. ציטוט לא מדויק מתוך "חומר לביוגרפיה של י. א. בְּרִיטְיִנְסְקִי", י. א. בְּרִיטְיִנְסְקִי – כתבים, בעריכת נ. י. בְּרִיטְיִנְסְקִי, קאזאן, 1884, עמ' 481: "שירה היא תחושה מלאה של רגע מסוים".



למות בקרקעית, כל רצון לגלם, להביע, ליצור באמת. כל קול עלול לחדול; ספרת המילים עלולה להגיע לקצה. ייעלמו התפילה, הדחף – ייעלם האדם. ואולם, אני מדבר כאן על תחתית הערוץ המדרוני הזה; עד הקרקעית איש עדיין לא הידרדר, כמדומה. מה גם שתמיד ישנן נחמות רגעיות. ישנו תמיד – או מאמינים שישנו – אדם אחד, שניים, שישמעו, ייזכרו בשעת תפילתם במילות המשורר ויחזרו עליהן כעל מילותיהם-שלהם. ואם שניים – שלושה אלה אינם – צריך שיהיו! הרי מוכרח לקרות נס, אף על פי שאנחנו רואים שאיננו.

בזכות זאת ששירה אמיתית בת זמננו הולכת ומקבלת אופי מוגדר יותר ויותר של תפילה, וכל שיר מגלם (או שואף לגלם) את תחושת הרגע הנתון, את כל הקדוש "משלף" – קובץ שירים כאלה עשוי פחות מכול לתת דבר מה לקורא. התחושה נוצקה – השיר הגיע לסיומו; השיר הבא בתור – הרגע הבא בתור – כבר אחר: הזמן, החיים מפרידים ביניהם. והקורא אץ מיד מעמוד לעמוד והחילופים החומקים רק מעיפים את עיניו ואת שמיעתו.

ואולם היו זמנים שבהם הכול קיבלו והבינו את השירים, הם לא הלאו, לא הרגיזו והיו נחוצים לכול. ושוב, לא מפני שהשירים של פעם היו טובים, ואילו השירים של היום גרועים. לא הכישרונות נעלמו; נעלמה האפשרות לקשר דווקא בתפילה, שותפות הדחף לנשיאת תפילה. היא היתה פעם. בכל הזמנים הכמיהה למקצב, לנגינת הדיבור, לגילום הרטט הנפשי בגוני גוונים נכונים של מילים – היתה קשורה לכמיהה לנשיאת תפילה, כמיהה דתית, כמיהה לעולם שמעבר – לגרעין הטמיר והעמוק ביותר שבנפש האדם. זהו חותם השירה, בלעדיו לא ייתכן ולו שיר אמיתי אחד, הינו תנאי לחלקו של המשורר בשירה. אנחותיו המגושמות של תלמיד גימנסיה – עשויות להיות פיוטיות באמת ובתמים, ואילו לכרכים שלמים של מחברי שירים מוכשרים אין לעתים דבר מן המשותף עם "שירים". גם שיריהם של המשוררים הראשונים שלנו היו מילות תפילה – של המשוררים ההם, המובנים, המתקבלים והנחוצים בזמנם. היה פושקין. אבל הוא היה – וישנו, נדמה שהוא היחיד השרוי מחוץ לזמן. הוא שוֹרָה בכול ונצחי כמו השמש – אך גם דומם כמו השמש. מה שהינו תפילותיו של פושקין – אינו מרווה את חיפושיהם של המשוררים החדשים. תפילות אלה אינן התכלית הסופית של דחפיהם-שלהם, אלא אולי רק תנאי מסוים לקיומם, כשם

שהשמש אינה החיים, אלא רק תנאי לחיים. פושקין, בהיותו מחוץ לזמן, ניצב גם מחוץ לנתיב ההיסטורי. ואולם קחו את נְקָרְסוֹב<sup>3</sup> – גם הוא אהוב ונחוץ לכול בזמנו. כיצד זה קרה? הרי גם שיריו "האזרחיים" היו תפילות. אולם התברר שהתפילות האלה משותפות לו ולבני זמנו. נימים משותפות רעדו. הן נדמו ולא יתחיינו עוד, כמו מילות תפילה. ואולם צליליהן נשמעו בהרחבה והן היו נחוצות – דווקא מפני שהיו משותפות. ואילו לכל אחד מהמשוררים העכשוויים אל נפרד משלו, בין אם הוא נתפש או אינו נתפש בהכרה, ומשום כך נדמות כל כך חדלות השפעה, חסרות אונים ולעתים מעוררות גיחוך תפילותיהם הגלמודות, שיִקְרוּ להם בלבד. מן המשוררים של זמנים עברו, משוררי אמת, טוטצ'ב<sup>4</sup> היה עשוי להיות בן זמנו. מתי, מי אהב, הבין וידע את ההימנונים המוזרים שלו, הירחיים, שהוא עצמו בוש בהם בפני זולתו, רשם אותם על קרעי נייר, נמנע מדבר עליהם? ואם סוף כל סוף אחדים מהמשוררים העכשוויים החשים בקרבתו, נותנים ללבם להתמזג עם שירי התשבחות שלו – הרי עד כמה הם מעטים! מה גם שבעיני כל אחד מהם אלוהיו של טוטצ'ב בכל זאת אינו עד הסוף אלוהיו-שלו. אחד המשוררים החדשים – פיודור סולוגוב<sup>5</sup> – משורר שאין לפקפק בו, בעל עומק, שלמות ותואם; אבל למי נחוצים הספרונים המרובים שלו? מי יבין אותו בנשמתו ויתמזג עמו בתפילתו – לשטן, ועוד לשטן לא מבואר, מסתורי, שרק הוא, סולוגוב, יודע את טיבו – ואולי אפילו לא לשטן כלל? החזיונות של בלמונט<sup>6</sup> מפלצות כאוטיות בעלות שמות כאוטיים, נשים שאוהבות אותו אהבה ללא הסבר וללא רסן, הוא עצמו, בלמונט, ליוֹנֵל<sup>7</sup> "אלוהי האור", הביעותים שלו, קלילים ועליזים ולא מפחידים – האין זאת בבואה של רטט נפשי "אחד ויחיד" – נפש המחבר

<sup>3</sup> ניקולאי נְקָרְסוֹב (1878-1821), משורר, סופר ופובליציסט, דמוקרט מהפכני בהשקפותיו, שהקדיש את שירתו בעיקר לסבלות העם והכניס לשירה לשון עממית ופולקלור.

<sup>4</sup> פיודור טוטצ'ב (1873-1803), משורר.

<sup>5</sup> פיודור סולוגוב (שם אמיתי: פיודור טֶטְרִיניקוב; 1927-1863), משורר, סופר, מחזאי, מנציגיו המובהקים והבולטים של הסימבוליזם.

<sup>6</sup> קונסטנטין בלמונט (1942-1867), משורר, מבקר, מחבר מסות ומתרגם, מהנציגים הבולטים של תור הכסף בשירה הרוסית.

<sup>7</sup> אחד משמות העט של בלמונט.

עצמו, האין הם נחוצים לנפש אחת ויחידה – לו עצמו? פְּרִי־סוֹב<sup>8</sup> מביט בפאן במבט מיוחד משלו, מדבר על הרגע הזה, על ההתכוונות שלו ועל מְלֹאֲתָהּ – ומי שאינו יכול ולא היה יכול מעולם לחוש אותה תחושה – צוחק, או מתרחק באדישות. אפשר למסור זיע נפשי בכל אמצעי שהוא – מילים, צלילים, דימויים – רק למי שיש בנפשו ולו נְבִט זעיר של אותו זיע, אותו זיע בדיוק. להתפלל יחד אפשר רק לאל אחד, או לפחות מתוך רצון למצוא את האחד, לכמוה אל האחד והיחיד.

השתמשתי במילים "זמננו" ו"בן זמננו" פחות בהוראה החיצונית ויותר בהוראה הפנימית שלהן, החשובה ובעלת המשמעות. התייחסתי לאלה שנקודת הזמן הנעה הזאת ניכרת בהם בבירור. אלה הצבועים בגוני הזמן והמתנהלים בערך באותה רמה של תודעה. הם בלבד, דבר זה בלבד אופייני לזמן. יש אצלנו לא רק משוררים החיים וכותבים ברגע הנתון של ההיסטוריה, אלא אפילו כאלה שרק התחילו לכתוב, צעירים – ובכל זאת אינם בני זמננו אלא היסטוריים. הזמנים שבהם היה עשוי להיות בהם צורך – חלפו, וגם שיריהם, אף שהם מובנים, אין בהם צורך. אלה משוררי הצוואה הַנְּקָרְסוֹבִית.<sup>9</sup> ואולם גם הם עצמם הבינו שאין בהם צורך – תש כוחם, רוחם נופלת. הם הניחו לתפילות וכותבים מאמרי מערכת. אחרים – אף הם אינם בני זמננו, אך גם אינם שומרים אמונים לעבר, ושלא לומר "נצחיים" – תמידיים, בלתי משתנים. אם כי גם לנדודות קוראים "נצחית". זה טיבם של משוררים – סוכנים נוסעים. בכל הזמנים היו נשמות מיוחדות, נשמות של סוכנים נוסעים. הן התאפיינו בקלילות יתרה, בריק אוורירי, בזולות ובנדודות בלתי נסבלת (גם היא – בכל הזמנים). נשמת הסוכן-נוסע חוננה בכישרון לעטות כל מיני מלבושים – מבחוקן, ממרחק, מודרניים מאוד – והיא משליכה אותם עם הניתור הראשון, אחרי שכוסו אבק. נשמות כאלה מזדמנות גם אצל מחברי שירים – אצל המשוררים. כן, למרות הכול משוררים, כי הרי גם סוכן-נוסע – מתפלל. אלא שיש לו תפילות משלו, תפילות של סוכנים נוסעים, והן מופנות לאלוהים העשוי על פי צלמם ודמותם – קבוע ולא משתנה, כמדומה. זהו אלוהים אחד לכל הסוכנים-נוסעים, ומשום כך הם כולם מבינים זה את זה, יש להניח. וגם השירים

<sup>8</sup> ואלֶרִי פְּרִי־סוֹב (1873-1924), משורר, סופר, מחזאי, מתרגם ומבקר.

<sup>9</sup> משוררי "השירה האזרחית", שהציבו עצמם כנגד משוררי "האמנות הטהורה".

שלהם נחוצים זה לזה. אצביע מבין משוררים רבים כאלה על אחד, ידוע אך מעט מאוד – אולם היום הוא בהישג יד. זהו מאקס וולוֹשִׁין.<sup>10</sup> "התפילות" שלו נדפסו בגיליון חודש אוגוסט של "נוביי פוט".<sup>11</sup> היות שנשמות של סוכנים-נוסעים אינן נדירות גם אצל הקוראים, התפילות האלה מצאו כמובן הד במקומות המתאימים, למרות כל "האופנתיות העדכנית" שלהן המבקשת להעמיד פני "מודרניות" ולהטיל מורא. לא אצטט את ההימנונים הקופצניים שלו ל"קסטיניטות" ול"יופי שפירי" – נניח להם. אולי גם הם חיוניים במבנה היקום. חבל פי כמה שקיימים, וממשיכים לצאת, קבצים... לא של משוררים, אלא של בני אדם הכותבים שורות קצרות "בסגנון שירי", שאפילו אינם יודעים לעטות את בגדי הזמן הזה, אלא מעמידים בגסות פני משוררים "היסטוריים", מתוך תקווה שיוכנו ויתחבבו. זיוף תחושה פנימית, תיקון תפילות ראוותני, לכל מטרה שהיא – למען כסף, פרסום או לקח טוב, השפעה מיטיבה – הם תמיד חילול הקודש. גם אם המטרות נתפשות בהכרה במעורפל וחישובי תועלת אינם נהירים – זהו שקר שאין לו מחילה, באמת ובתמים חטא כנגד רוח הקודש. ובדרך הרת גורל השקר הזה מתמוטט, חישובי תועלת כמעט לעולם אינם עולים יפה. אקח שוב, מאלף חוטאים כושלים שכאלה אחד, את הראשון המזדמן: מר מיכאיל גֶרְבֵּנובסקי וקובץ שיריו "עלעלים", שיצא לא מזמן.<sup>12</sup> איני מפקפק בזה שהתפילה, כך או אחרת, אינה זרה לנפשו של מר מיכאיל גרבנובסקי: הרי הוא בן אדם. אולם התפילה שלו באה לידי ביטוי, יש להניח, בצורות אחרות שאינן ידועות לנו. היא אינה מצויה בשום טור "שירי". ישנו רק זיוף – מתוך חישובי תועלת (גם אם אינם מודעים! אין זה משנה לי). אנשים תועלתנים משיגים טובות הנאה שונות ומגוונות: פעם משרה משרדית נוחה, פעם אות כבוד של ליברל ונשיקת עלמה. אין זה חשוב מה ינסו להשיג – כולם שווים זה לזה, כולם כאחד – "אנשים תועלתנים". רק

<sup>10</sup> מקסימיליאן וולוֹשִׁין (1877-1932), משורר, מתרגם וצייר. בגיליון הנזכר פורסמו שיריו "מדבר", "פריס", "צינד", "יֵלְדֵמוֹזֶה", "היהודי הנצחי", "ונציה".

<sup>11</sup> "דרך חדשה" (רוסית), כתב עת דתי-פילוסופי, שפורסם בסנט פטרבורג בין השנים 1902-1904, ושם לעצמו מטרה לשקף את הזרמים הרעיוניים החדשים שהופיעו בחברה "עם התעוררות המחשבה הדתית-פילוסופית".

<sup>12</sup> מיכאיל גרבנובסקי – משורר. קובץ שיריו "עלעלים" ראה אור בסנט פטרבורג ב-1903.

האמצעים עשויים להיות שפלים ונאצלים (אם אצילות הנפש מובאת בחשבון), כפויי טובה ומכירי טובה. צורת שיר לשם קבלת אותות של ליברל והתפעלויותיהן ונשיקותיהן של גברות – זהו אמצעי שפל וכפוי טובה (בייחוד ברגע הנתון). ובאמת, מה השיג מר מ. גרבנובסקי ביאמבים הנוקשים, המיושנים, השש-רגליים שלו? הוא הכריז מלכתחילה שהמוזה לימדה אותו להיות "לוחם ללא חת". הוא סיפר בלשון חולין בוטה ביותר כיצד היה בתיאטרון, הביט במלוא "רושם הכתפיים" ו"הראשים החמודים", אבל נזכר לפתע פתאום שבכפר "אי-שם אנשים מתים" מרעב, ומיד "קמתי והחוצה יצאתי"... לאן בדיוק הוא "החוצה יצא" (!?) – לא שורר, אבל יש להבין שלכפר. שירי האהבה שלו מבעירים את הדם (כשהמזורר מתענג על האהבה, אינו נזכר בכפר ואינו "יוצא החוצה"). ולא "בדרך דקדנטית" כלשהי, אלא בדרך מובנת, ממשית. איני מצטט, מחשש לערער את שלוות הנפש של קרחתנית אקראית. טוב שמספרם של אלה, שתחליפים שיריים עשויים להביך אותם, אינו רב היום. אפילו כאן מר מ. גרבנובסקי טעה בחישוב, נשא חן פחות ממה שרצה. אילו הישגים נוספים יש לו? מדפיסים את השירים שלו ב"מיר בוז'יי",<sup>13</sup> כי חושבים אותו ל"ישר"; ידפיסו אותם, כמוכן, גם ב"אֶפְרָזוֹבְנִיָה"<sup>14</sup> הנבער עד מאוד; ובמקרה הטוב מבקר כלשהו ב"רוֹסְקָה מִיֶּסֶל",<sup>15</sup> אחרי שיפיג את החמרמורת, יכנה אותו משורר לירי "שהצורה השירית הובאה אצלו לכדי שלמות". אך הרי אי-אפשר להסתיר שהמבקר הזה מזמן מצפצף עמוקות על הצורה והשלמות כאחת, ואינו מבין בזה דבר, ולא יצליח לשכנע איש – ישרבט כך סתם משהו אחרי ליל שתייה כבד ויובך בעצמו. ואילו "מיר בוז'יי" מפרסם בגלוי שירים "כדי לסתום את החורים", בלי לכבד את השירים על היותם שירים; ובלבד שיהיה "ישר". תוצאות העמל אינן מזהירות בכל הנוגע לאיכות הגימור. היה מעשי יותר, מן הסתם, לכתוב

<sup>13</sup> "עולם האלוהים" (רוסית), ירחון לספרות ולמדע פופולרי שראה אור בין השנים 1892-1906.

<sup>14</sup> "השכלה" (רוסית), כתב עת פדגוגי "להורים, מחנכים ומחנכות" שפורסם בסנט פטרבורג מסוף המאה ה-19 ועד ראשית המאה העשרים.

<sup>15</sup> "הגות רוסית" (רוסית), ירחון ספרותי-פוליטי בעל תפוצה רחבה, שהתפרסם במוסקבה בין השנים 1880-1918.

ליברית לאופרטה או לחבר שירי זמר ל"קפה-שנטאן",<sup>16</sup> אם כבר ישנה יכולת לייצר שורות מחורזות.

בשובי אל זמננו, עלי להוסיף לסיכום שגם צורת השיר, שכבר הגיעה כמדומה לשלמות מוגמרת, מתחילה להישבר אצל המשוררים בני זמננו, לקבל מתארים מוזרים, זוויתיים: החריזה והתצלילים צורמים לפעמים את האוזן, שירה משתפכת מומרת בצלילים קטועים, המקצב נעשה פנימי מאוד, נקלט בקושי. זהו חיפוש אחר צלילים **משלך**, ההולמים את הרטט הנפשי ההולך ונולד של תפילה חדשה, תפילה **משלך** – שאתה בודד בה לפי שעה. הם מחפשים, לא מצאו – אולי ימצאו. משהו ימצא. ובכל זאת תהיה זו תפילה לא שלמה, שלאיש אין צורך בה – כי היא תפילה של אדם בודד. לא נכנסתי כאן במתכוון להערכות אשר לגדולתם ולקטנותם של משוררים אלה ואחרים. לשאלה בדבר כוחו של כישרון אין משמעות לרעיונות שביקשתי להביע. דומני שאילו הופיע כעת, בזמננו הקשה והחריף, משורר גאוני – גם הוא היה נקלע אל פסגה צרה משלו; אלא ששן הסלע שעליה הוא ניצב היתה גבוהה יותר – קרובה יותר למרומים – ושירתו החדורה תפילה היתה נדמית ממולמלת עוד יותר. עד שנמצא כולנו, כותבים וקוראים כאחד, אלוהים אחד משותף לכולנו, או לפחות נבין שכולנו כמהים אליו – אל האחד והיחיד – עד אז התפילות – שירי המשוררים שלנו – החיים בעיני כל אחד מהם – יישארו לא מובנים ולא נחוצים לאיש.

1904

\* נדפס על פי המהדורה: **יומן ספרותי** (1899-1907), הוצאת מ. ו. פירוז'קוב, 1908 (בשם העט אנטון קרייניי).

\* "האם יש צורך בשירים?", **נובי פוט**, גיליון מס' 9, 1903. ישנה חפיפה חלקית בין מאמר זה לבין פתח הדבר של זינאידה גיפיאוס, "מה חיוני לדעת על שירים", לקובץ השירים הראשון שלה, "אוסף שירים 1889-1903" (מוסקבה, 1904).

(מרוסית: **דינה מרקון**)

<sup>16</sup> בית קפה ובו בימת הופעות, מקבילה של קפּרֶט.

## מתוך: 'הרהורים בענייני ספרות'

### הרהורים בענייני ספרות [1]

#### I

אין אצלנו ביקורת. ואולי טוב שכך. המבקרים עצמם אינם חפצים בה. ייתכן כי הצדק איתם. לא ניכנס כאן להסברים בנוגע לסיבות האפשריות למצב הזה. הדיון הסבוך עלול להתארך יתר על המידה. עדיף פשוט לקבל את זה כעובדה.

אולם אי-אפשר לוותר על הרהורים בענייני ספרות, וגם אין סיבה לעשות זאת. בהרהורינו, איננו מסיקים מסקנות חד-משמעיות; ואם בכל זאת מסיקים אנו מסקנות שכאלה, אזי איננו כופים אותן על איש. שכנינו הסיק מסקנות אחרות? – הדבר מורה בסך-הכל על כך שמערך החשיבה שלו שונה משלנו, ששרשרת מחשבותיו הורכבה באופן אחר.

כל יום ויום מספק לנו שפע של תופעות, נושאים ומקרים פרטיים בהם ראוי להרהר. הדבר נכון לגבי כל התחומים כולם, ובכלל זה גם לגבי הספרות. אולם אופיים של הרהורים כאלה לא מאפשר לעצור בעניין פרטני כזה או אחר, ומכאן כי מעגל הרהורים מתרחב מבלי משים וככל שההרהור נמשך, התובנות נעשות כלליות יותר ויותר.

כך למשל, המניע להרהורי אלה הוא יציאתו לאור של הרומן 'יובלי החיים' ('חיייו של ארסנייב') מאת א.א. בונין<sup>1</sup>. אילו הייתי כותב ביקורת על הרומן, הייתי מתרכז בו, מפענח את מבנהו, מסמן את המקומות הטובים ביותר, מצטט וכיו"ב. אולם אני בסך-הכל מהרהר, ובהמשך, נותן דרור לכל המחשבות הנלוות העולות בראשי: על הסופר הרוסי א. בונין, על אופייה וחזקה של יצירתו, בעבר ובהווה, על מקומו של האמן הזה, בעל הכישרון

---

<sup>1</sup> א.א. בונין (1870-1953), סופר ומשורר רוסי, זוכה פרס נובל לספרות לשנת 1933.

יוצא הדופן, בספר דברי הימים של הספרות הרוסית... דבר אשר עשוי להוביל אותי למחשבות על אודות הספרות הרוסית בכלל, ולמחשבות אפשריות רבות אחרות! הרי לא ניתן להפריד בין ספרותה של כל אומה ואומה לבין ההיסטוריה שלה.

אולם אשתדל שלא להרחיק לכת עד כדי כך.

'יובלי החיים'... את קסם כתיבתו של בונין, את השפעתה המהפנטת כמעט, חווה על בשרו ככל-הנראה כל אחד ואחד מאתנו. ברומן החדש, עוצמת הקסם הזה לא פגה. האם כובש בונין את לבבותיהם של קוראיו? האם גודש הוא את דמיונם? לא; הוא פשוט "אוחז" באדם כדי להותירו בשלמותו ולא לתת לחלקיו השונים להתפזר, כפי שעושה זאת בשרו של האדם ובשרו של העולם הסובב אותו. בכוח התיאור המילולי, הופך בונין לעתים את החומר ממנו עשוי העולם למוחש. הדבר לא היה מתאפשר אילו לבד מן הכישרון התיאורי, לא היה ניחן בונין גם ברגישות מיוחדת למגע של אותו בשר; של אותו חומר ממנו העולם עשוי. לא ניתן למצות את היחס שלנו אל העולם בכלל, ואל חיינו בו בפרט, בחמשת חושינו בלבד. אולם אם חמשת החושים הללו הושחזו ופותחו במידה ניכרת, ייתכן כי כלל לא יותר מקום עבור חוויה על-חושית. חמשת החושים המושחזים עלולים למלא את היצירה, ולעתים אף את האישיות עצמה, עד גדותיה.

כמובן שכל מה שבונין רואה, ממשש, מרגיש, שומע ומריח – וכמובן מתאר בדיוק נפלא – הם החיים עצמם והחיות שלהם. הצדק איתו ועם קוראיו המאפיינים את כתיבתו כ"כתיבה מלאת חיים על אודות החיים עצמם". אולם צודקים גם אלה אשר, מבלי להכחיש את החיות של בונין, תרים אחר ערכים נוספים, אחר איזו תוספת ליחסם אל החיים; ובמקרה שיש להם נטייה וכישרון ליצירה, הם תרים אף אחר הצורות המתאימות ביותר למימושה.

תהיות וחיפושים מן הסוג הזה, בכל תחומי החיים, הם נצחיים: זהו חוק התנועה. ברור לכל כי התעלמות מן החוק הזה היא מיותרת, הלא כן? בכל התחומים כולם... אולם מכיוון שהתחלתי את הרהוריי בספרות, ועוד בזו הרוסית, נצטרך לשוב אליה (מבלי לשכוח את בונין כמובן). קל וחומר כי גם "זרמו הריבוני"<sup>2</sup> של הנהר הזה "נשמע לחוק אוניברסאלי"<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> מתוך 'פרש הנחשת' לא. ס. פושקין (1833).



## II

מה בעצם קרה לספרות הרוסית בסוף המאה הקודמת? במבט ראשון, נדמה כי היה זה שינוי חד מאוד, בלתי רגיל; אולם למעשה, היה זה מהלך שההיערכות אליו וביצועו המעשי החלו הרבה קודם לכן. זרמו של כל נהר עלול להיתקל באשד. במקרה כזה, הנהר מתחיל לקפץ, לרגוש ואף להתפצל לאפיקים... באפיקים הללו המים מפסיקים לזרום וכך יוצרים בריכות שקטות, ולעתים אף ימות שלמות; ואילו הנהר עצמו, לאחר שחלף על-פני המערבולת השוצפת והקוצפת, שב אל אפיקו המקורי וממשיך בדרכו.

סוף המאה התשע-עשרה היווה עבור הספרות הרוסית למעשה את רגע ההיתקלות באשד שכזה.

אם ננסה לתאר את המצב בקצרה, בהתבסס על ספר לימוד מדומיין – התמונה שתתקבל תהיה מוכרת למדי: סופרים מרכזיים יותר, מבוגרים יותר, ירדו כבר מהבמה או היו בדרכם לרדת ממנה; נוסף על-כך, הספרות כולה החלה נצבעת לאיטה בגוונים אפורים משהו. לא בשל העובדה כי בקרב הסופרים שזה עתה נכנסו לקאנון לא היו כישרונות גדולים ואילו אנשי הספר הצעירים רק החלו להראות את הפוטנציאל שלהם; ואף לא בשל כך שהספרות החדשה לא שימרה אף לא היבט מסורתי אחד. לא. למעשה, אחת הסיבות המרכזיות לאפרוריות הזו (תהליך זה קיבל בזמנו את הכינוי "דעיכה"), הייתה דווקא נאמנות עיקשת למאפיינים מסורתיים "מסוימים"... העניין הוא כי המבחר לא הלם כנראה את רוח הזמן. בצורה קנאית נשמרה למשל מסורת ה"היצמדות לחיים"; לאט-לאט, בעקבות תמורות היסטוריות כלליות והתמעטות זמנית של כישרונות בולטים, ההיצמדות הזו לחיים החלה הופכת ל"ריאליסטיות" הידועה והרחוקה לעתים מרחק רב מן האמנות, עליה נתנו אנשי התקופה את הדעת פחות ופחות.

בדיוק אז, כפי שאנחנו יודעים, התרחש הדבר הבא: [בזירה התרבותית] הופיעו ה"דקדנטים" (המושג אמנם צרפתי, אך הדקדנטים שלנו נולדו באופן עצמאי, ללא ההשפעה הצרפתית; מה גם ש"הדקדנטיות" שלנו

---

<sup>3</sup> מתוך '...ושוב הגעתי לביקור...' לא. ס. פושקין (1835).

הייתה שונה מאוד מזו שלהם). הספרות קיבלה אותם באיבה ועוינות גלויות משום שהחליטה כי מדובר באויביה הישירים של מסורתה החשובה ביותר: ההיצמדות לחיים, "הריאליזם". חצי הלעג הידידותיים בתחילה, נעשו זדוניים יותר ויותר. הדקדנטים מצדם נענו להכרזת המלחמה. צבאם הלך וגדל ואילו התמורות וההיערכויות מחדש אשר התרחשו בקרבו, פרחו מעניו של חבר המושבעים הספרותי שאותו, מלכתחילה, המהלכים הללו לא עניינו: עבורו היו אלה כל פעם אותם הדקדנטים; אותם האויבים הפונים נגד "המציאותיות" הספרותית הממוסדת, ועוד בשם "האמנות". מבחינת ההיסטוריה של הספרות, הדקדנטים ביקשו להדגיש את זיקתם לסופרים אותם ניסו "הריאליסטים" להשכיח ואילו מן הסופרים המוערכים על ידי אותם "ריאליסטים", ביקשו הדקדנטים, בבוז, ליטול את הבכורה. "רק אידיואלים לא מבינים שהאמנות באה לידי ביטוי בתיאור כן, ישר ומלא עד כמה שניתן, של החיים; של המציאות הסובבת אותנו"... – טענו הסופרים "הנחשבים", בעלי המעמד.

"מה אתם בכלל מבינים באמנות? – היו עונים להם יריביהם. – חוץ מזה שאם אתם חושבים שהמציאות היא דבר-מה הניתן למישוש ולתיאור מדויק, הרי שגם בחיים עצמם אינכם מבינים שום דבר"... אלא שמי שענה כך ל"נאמני המסורת" לא היו כבר הדקדנטים, אלא הסימבוליסטים.

אני לא מתכוון להתייחס כעת לא למהות הסימבוליזם כמושג ולא לתופעת "האסכולה הסימבוליסטית" המוכרת. אני מדבר רק על המאבק והמפנה הספציפי אשר התרחש על סף המאה העשרים; האפיק החדש אליו הפנה בתקופה זו את מימיו נהר הספרות הרוסית.

הנהר ניצח והמשיך בזרימתו אולם במהלך המאבק במכשולים הסלעיים הוא ניתק מעצמו נחלים ופלגים רבים, אשר המשיכו באפיקים משלהם ולא שבו עוד אל הזרם המרכזי תוך שהם יוצרים אגמים ומקווים שלווים ושקטים, צלולים לעתים כבדולח. ספרות "החיים" המסורתית של המאה ה-19 התפצלה ונקוותה לבריכות מים קטנות ונפרדות.

### III

טעות היא לראות במאבק הספרותי של העת ההיא מאבק בין-דורי. לא ניתן ליחסו אף לתחלופה המחזורית של "הריאליזם" ו"הרומנטיקה". מי שחפץ

בכך, יכול בנקל למצוא את האנלוגיות הנחוצות לו; אולם החזרות ההיסטוריות לא מהוות העתקים מושלמים של מאורעות העבר; הדבר לא יכול להתאפשר עקב חוק התנועה הבלתי פוסקת. הנהר פוגש בדרכו מכשולים סלעיים רבים; המכשולים הללו אם-כן, נבדלים אלה מאלה באופיים, למרות שההתגברות עליהם נעשית ככלל באותו אופן, כאשר במהלכה, הנתזים הרבים נקווים כאמור לבריכות צדדיות של מים עומדים. אגב, כעת ניתן כבר לומר בוודאות יחסית כי גם ה"דקדנטיות" הטהורה לא הצליחה להימנע בזמנו מגורל זהה. דקדנטיות זו וצאצאיה התת-דקדנטיים, על תפיסות האמנות האופייניות להם ודחיית ספרות "החיים" של המאה ה-19 בפרט והחיים בספרות בכלל (ואפילו חלקו זה של ה"סימבוליזם" הישן אשר לא היה מסוגל לנוע ולהתקדם) – נחים כבר מזמן על קרקעיתן של בריכות המים העומדים. וכעת, כאשר אנחנו שומעים קולות בהם ניתן לזהות את הגוונים המוכרים של "הסגידה לאמנות" או משהו מעין זה, – אנחנו יודעים כי עלינו לנקוט משנה זהירות: מדובר בקולות העולים מן המים העכורים; קולותיהם של אלה אשר נגרעו מן האפיק המרכזי של נהר הספרות: הוא התיזם החוצה והמשיך בזרימתו. בדיוק כפי שהתיז בזמנו החוצה את חסידי "החיים" מן הסוג הישן. נחזור כעת אליהם ואל המאבקים שנוהלו בסוף המאה ה-19.

כאמור, המאבק לא היה בין-דורי משום שלא כל ה"מחדשים" הגדולים של אותה תקופה היו שייכים, מבחינת גילם, לדור החדש; ובמחנה היריב היו דווקא צעירים רבים, כאשר חלק מאותם צעירים "בעלי פוטנציאל", מימשו אותו בהמשך באופן מבריק ביותר.

אחד מאותם צעירים, ואף ניתן לומר, ראש וראשון להם, היה בונין; שהרי לא ניתן כלל להעלות על הדעת מימוש מבריק יותר של פוטנציאל כלשהו. בונין מעולם לא הפנה עורף למחנה אליו שייך את עצמו בצעירותו.

אם הסופר-האמן אוהז בכישרון גדול, ניתן לזהות ביצירתו מאפיינים של טראגיות פנימית. אולם איש-איש והטרגדיה שלו, התואמת את מהות יצירתו ואת הווייתו הוא. נסו להתבונן היטב בטרגדיה של בונין. היכן, ובמה, היא מתבטאת עבורו?

הנה היא, בדיוק כאן. בתוך חוג-תפישות-עולמו המדיף ניחוחות, המשמיע צלילים, הצבעוני. בלתי נפרדת ממלוא תפישתו החושית הלוכדת את צורות העולם. האם הצורות הללו נותרות בשלמותן? האם יופי באשר הוא אינו

קמל? הייתכן כי הניחוחות לא מתנדפים? עבור בונין, חישת "החיים" היא בו-בזמן גם חישת המוות. ובכל רגע ורגע הוא מקבל בתשוקה את החיים (יותר נכון, את העולם-קוסמוס שלו) ובד-בבד דוחה אותם בשאט-נפש. טרגדיות מן הסוג הזה עשויות להיעשות מודעות לעתים נדירות בלבד. יחד עם זאת, ככל שהטרגדיה פחות מבוארת, כך היא יותר סופנית. זוהי טרגדיית הניחוחות.

בונין, בן זמנה של ההתנגשות הספרותית המדוברת בה אנו נזכרים כעת, שומר בקנאות, עד עצם היום הזה, על התכונות שאפיינו את בעלי בריתו אשר לקחו חלק, גם אם שולי, במאבק ההוא. כמותם, הוא חושב כנראה שהמאבק הזה עוד נמשך. כמותם, לא טרח בונין לברר ולהבין את העקרונות האידיאולוגיים אשר בהתאם להם גובשו החבורות בקרב המחנה "היריב"; גם הוא לא טרח לעמוד על ההבדלים ביניהן; כולם היו ונתרו עבורו "דקדנטיים" (או "סימבוליסטים" או כל כינוי גנאי אחר); אויבי עקרון "המציאותיות", ברי-הפלוגתא חסרי הערך של הספרות. גם שיטות המאבק הבדוקות נותרו עבורו בעיניו. האם הן הספיקו כבר להישכח מאיתנו? האם לא כונונו כולנו ללא יוצא מן הכלל, בכל הזדמנות וכך סתם, בשם "אויבים, מטורפים, אידיויטים, מטומטמים, מפגרים ולעתים אף מלחכי פנכה ובני בלייעל?", כאשר אני חושב על כך ועל בונין, הסופר-אדם הגדול הזה, אני חש צער וכאב. איני מצר על כך שהזרם הספרותי חלף על פניו ושהוא עצמו לא השכיל להבין את התנועה הזרה כל-כך לטבעו, לאופיו, לכישרונו: הרי זוהי זכותו הטבעית. אולם היה עליו, לכל הפחות, להבין שהוא פשוט לא תופש את כל זה; על כן אני חש צער וכאב על כך שבונין לא הבין את הדבר הפשוט הזה.

הבנה שכזו הייתה עשויה לשנות עבורו דברים רבים. הוא עשוי היה לראות מחדש את כל יופיו של אגמו הגדול. הרי איש-איש וגורלו הוא, איש-איש וכישרונו. הייתכן כי גורלו של בונין, אשר מימש את כישרונו ואף הצליח להכפילו ולשלוש, הוא לא גורל מאושר? על שום מה הדאגות טורדות המנוחה לגורל "אויביו", אשר למעשה כלל אינם אויבים? לכל דבר יש מקום על פני האדמה: גם לנהר שוצף וגם לאגם הנח בין גדותיו הירוקות... החן האופייני לנגיעותיו של בונין בעולם האמיתי בא לידי ביטוי בכך שכאשר חודר הקורא אל המעגל המכושף הזה, אין לו ברירה אלא לעצור מוקסם. הדרישות המופנות כלפי בונין כיום על-ידי אחדים, נדמות לאור

האמור חסרות תועלת במיוחד. יש לזכור: בונין אינו מורה או מנהיג. לא ניתן ללמוד ממנו, לחקותו פשוט אין טעם, ואילו בעניין ההובלה... לאן יכול להוביל זה אשר בעצמו לא מתקדם לשום מקום? בונין רק מראה לנו את "החיים" – יותר נכון, את העולם הרחב – בקיפאונן המפואר של הרגע. אם האמן עצמו ישכיל להבחין בכך ביום מן הימים, להבין את טבע כוחו, את גבולותיו, לחוש ש"החיים" משתרעים מעבר לזוויות ראייתו החדה, תשוב יצירתו להקסים, אך באופן אחר: בתבונה הרמונית ושלווה.

## הרהורים בענייני ספרות [2]

### I

לצורה זו, קרי, ל"הרהורים", להבדיל מ"ביקורת", יש את המגרעות שלה: ערפול וחוסר בהירות, נטייה להפוך לפטפוטי הבל וכיו"ב. אולם לפחות אפשר שלא להגביל את עצמך לנושא אחד, או לנושאים מאותו סדר. ובכן, יש לנו בהחלט על מה להרהר. למען האמת, יש גם מספיק דברים אותם כדאי לבקר; אולם ככל שעובר הזמן, העובדה כי ביקורת אינה הולמת את רוח הזמן הזה והמקום הזה, נעשית ברורה יותר ויותר. אין לי כוונה לחזור ולהוכיח, לשוב ולהסביר בפעם האלף מדוע מאמרי הביקורת, אפילו של המוכשרים שבאנשי הספר שלנו, פשוט "מדהימים באפסותם" (כפי שנהוג לומר). אילו אני עצמי הייתי פונה לעיסוק הזה, הייתי עלול להדהים את הקוראים שלי בדיוק באותה האפסות והעליבות. יש שמתעקשים בחושבם כי גם היום הם יכולים להביע באופן ישיר את דעתם. אולם ברגע שהם מבקשים לעשות זאת – הם מקבלים מייד אזהרה ראשונה. אזהרה זו היא אזהרה נזעמת, שהרי זו השנייה (לאחר הניסיון השני) מלווה בצעדי אכיפה, כך שניסיונות נוספים נמנעים מבעוד מועד. אני עצמי עברתי את זה. אני למוד ניסיון בעניינים כאלה. והנה לכם מקרה טרי עם ג. איוואנוב<sup>4</sup> ומאמרו הביקורתי על סירין<sup>5</sup> ("ספרות"<sup>6</sup>, גיליון 1).

<sup>4</sup> ג. ו. איוואנוב (1894-1958), משורר, סופר, פובליציסט ומתרגם רוסי.

המאמר הזה הוא דעתו של המבקר על הסופר, המבוססת על הרומן 'ההגנה של לוז'ין', המבוטאת באופן ישיר ומדויק ביותר במסגרת כתב העת 'רשימות בנות זמננו'.<sup>7</sup>

בזמנים עברו, מאמרי "דעה" כאלה ואף חריפים מזה, היו מופיעים באופן חופשי בכל כתבי העת הגדולים (כולל 'המודיע האירופי'<sup>8</sup>) ובכל העיתונים (כולל 'השיח'<sup>9</sup>). הייתה הכרה כוללת בחופש הדעה, אפילו כאשר הביקורת לא הופנתה לעברו של איזה סירין, אלא לעברו של ל. אנדרייב<sup>10</sup> או צ'כוב. איש לא חשב אז לומר ש'השיח' למשל "הכתים את עמודיו" במאמר הדעה של X על ל. אנדרייב שבמסגרתו טען X כי אנדרייב הוא "קוסם לא מיומן במיוחד", ואילו 'היום'<sup>11</sup> המיט על עצמו חרפה כאשר פרסם את דעתו של Y, שטען כי צ'כוב הוא "התגלמות הקיבעון".

זמן אחר, מקום אחר והנה, הרשימה המתונה באופן יחסי של ג. איונוב, ועוד על סופר בינוני כאותו סירין, מעוררת זעם שכזה. גם המבקרים החפצים ביקרו של כתב העת 'ספרות' לא מצליחים להימנע מלהזכיר את "הכתם". אפילו חודסביץ' לא הצליח להתאפק; ואת חודסביץ', האיש בעל הטעם הספרותי המשובח שבמשובחים, לא ניתן הרי להאשים בהיקסמות מן הרומן 'ההגנה של לוז'ין' העשוי בצורה כה קלוקלת. בעניין הזה הושמע רק קול מפוכח אחד: בעיתון שולי, כמעט בלתי נראה, 'בעד החירות'!<sup>12</sup> לצערי, העיתון הזה מתאפיין באנרכיה ספרותית: ניתן

---

<sup>5</sup> ו. סירין – פסבדונים של הסופר הרוסי-אמריקאי ו. ו. נבוקוב.

<sup>6</sup> 'ספרות' – כתב עת לספרות, אמנות ופילוסופיה של אנשי ההגירה הרוסית בפריז (1930-1934).

<sup>7</sup> 'רשימות בנות זמננו' – כתב עת לספרות של אנשי ההגירה הרוסית בפריז (1920-1940).

<sup>8</sup> 'המודיע האירופי' – כתב עת להיסטוריה, פוליטיקה וספרות (סנט-פטרבורג, 1866-1918) בו פרסמה גיפיוס את יצירותיה בין השנים 1908-1909.

<sup>9</sup> 'השיח' – עיתון יומי לפוליטיקה, כלכלה וספרות (סנט-פטרבורג, 1906-1917).

<sup>10</sup> ל. ג. אנדרייב (1871-1919), סופר רוסי.

<sup>11</sup> 'היום' (סנט-פטרבורג, 1912-1917), העיתון בו פרסמה גיפיוס את יצירותיה ורשימותיה תחת הפסבדונים אנטון איש-הקצה.

<sup>12</sup> 'בעד החירות' (וורשה, 1832-1920) – עיתון בו פרסמה גיפיוס.

לפגוש שם, בשני גיליונות סמוכים, שני מאמרים הדנים באותו נושא משתי נקודות מבט מנוגדות לחלוטין.

אוסף אף זאת: בהיזכרי בימים עברו, "ימי הביקורת המאושרים", אני חושב על עיתונים מכובדים כמו 'השיח', 'המודיע האירופי', 'המחשבה הרוסית'<sup>13</sup>, 'מאזניים'<sup>14</sup> (הקרוב יותר מבחינת הלך הרוח ל'ספרות' מאשר ל'המחשבה הרוסית') וכיו"ב... בכל אלה הרשימה של איוונוב הייתה עושה רושם של ממתק עדין [...]

### הרהורים בענייני ספרות [3]

#### על שושנים ועניינים נוספים

מיום ליום קשה יותר ויותר להרהר – ואפילו רק לחשוב – על "ספרות". אחדים טוענים שהגיע "קיצה של הספרות", אחרים מדברים על "שקיעתה" ויש אף כאלה (אלה שלא מבינים שום דבר), שאינם רואים בה כל חשיבות. אינני מסכים עם הטענות הללו. קץ הספרות עדיין לא נראה באופק ולגבי השקיעה – בכל עת יש גורמים הנמצאים בשקיעה וכאלה הנמצאים בפריחה. זוהי שאלה נצחית, בעלת פנים רבות ודי מיותרת. עם זאת, לא ניתן להתווכח על כך שישנם רגעים בהם סנוורי העולם לא מאירים אמנות כלשהי ואפילו לא את סביבתה, אלא מקומות אחרים. תשומת הלב והמבט של הרוב מופנית אז, באופן טבעי, למקום המואר. האם אפילו המלחמה שתמה לא מכבר, מלחמה אשר למעשה לא הייתה "עולמית" במלוא מובן המילה, לא היוותה מקום כזה בדיוק?

עבור האמנות, כמו עבור תחומים רבים אחרים, רגעים כאלה של ליקוי מאורות זמני אינם מהווים סכנה ממשית: הסנוורים הרי נעים ללא הפסק.

<sup>13</sup> 'המחשבה הרוסית' – כתב עת למדע, פוליטיקה וספרות אשר המשיך לצאת לאור גם מחוץ לרוסיה במהלך שנות ההגירה (מוסקבה, 1880-1918; סופיה, 1921; פראג, 1922; פראג, ברלין, 1922-1924; פריז, 1927). גיפוס פרסמה את יצירותיה בכתב העת בין השנים 1893-1921.

<sup>14</sup> 'מאזניים' (מוסקבה, 1904-1909), כתב עת בו פרסמה גיפוס את יצירותיה החל משנת 1906.

אנחנו עתידים להיות עדים למעשי ספרות רבים נוספים, טובים יותר וטובים פחות. אולם ליקויי המאורות הללו לא חולפים כלעומת שבאו; נוצרת איזו תחושה כאילו כל אירוע כזה נותן בכך את אותותיו.

כיום, כתמי האור והצל פזורים בצורה מגוונת ולא עקבית; לא ניתן לבצע אפיונים כלליים; אולם נדמה לי שלא נטעה אם נאמר כי בשום מקום בעולם לא נמצאת כיום אמנות המילה (או כל אמנות אחרת) במרכז תשומת הלב...

אם ננסה לצמצם את נושא הדיון ולהפנות את מבטנו אל הפרטים, – אלינו ואל ספרותינו למשל – מייד יתברר מדוע אני (רק אני?) לא מצליח "לחשוב" על הספרות הזו. עם עבודת שכנוע עצמי רצינית, אוכל כמובן לייצר איזו ביקורת מוזמנת על רומן מהגרים כלשהו, על איש ספרות זקן או צעיר כזה או אחר, אפילו על איזה "פרח ספרות" סובייטי "בעל פוטנציאל" – אולם אין ביכולתי לחשוב או להרהר במעשים הספרותיים הללו: המחשבה תיכף ומייד גולשת הצידה.

אמנם, ישנו תחום במסגרת הספרות (יותר נכון, במסגרת "אמנות המילה", ולא במסגרת "הספרות"), שאינו מושפע מתחלופת הזמנים. תחום בו האור מאיר תמיד באופן אחיד; ומי שעניו מותאמות לאור שכזה, יכול תמיד לראותו.

תחום זה הוא השירה.

## I

השירה, כמובן, היא לא רק שירים. אולם אני אדבר כאן על שירים. ייחודם של השירים טמון בכך שלא ניתן להטמיע אותם ב"ספרות" באופן מוחלט; להחדירם לתוכה ללא שארית. בזמנים בהם תשומת הלב מוסחת מן הספרות, השירים עומדים בעינם. לא ברור למה, אולם הם, והמחשבות עליהם, עולים מדי פעם בפעם בזיכרון; וההיזכריות הללו לא רק שלא מפריעות למחשבות הרציניות האחרות, אלא לעתים אף מסייעות להן.

בעצם, כדאי קודם כל להבהיר לאילו שירים בדיוק אני מתכוון. ידוע לכל כי רבים מאוד הם השירים ואלה הכותבים אותם. רבים יותר מאלה הכותבים דברים אחרים. אנו מחלקים את השירים לטובים, בינוניים וגרועים, וכאשר אנו בוחנים אותם מנקודת ראות ספרותית, יש בידינו



להוכיח תכופות שהטובים הם אכן טובים, ומה בדיוק עושה את הגרועים שבהם לגרועים.

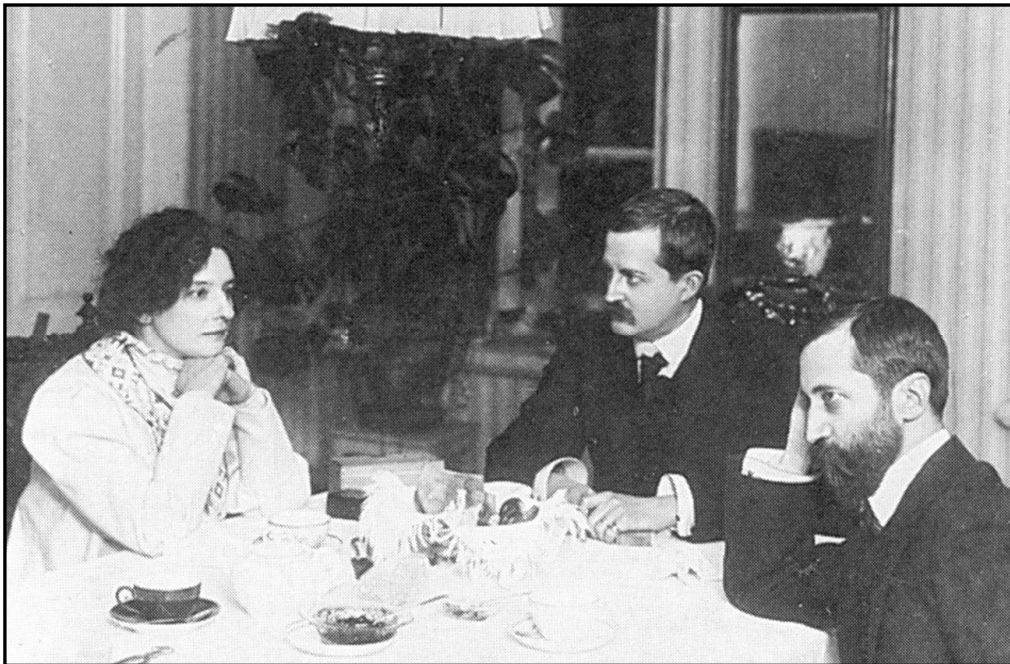
אולם יחסינו האמיתי לשירה הוא עמוק ומעמיק יותר. בהתאם ליחס זה, השירים לא נחלקים לטובים וגרועים. לפני כל שיפוט ביחס לשיר מסוים, עולה, כאילו בלי משים, השאלה האם "קיים" השיר המסוים הזה או שמא "אינו קיים".

כך, ללא כל מאמץ, אפשר לחלק את השירים כולם לאלה הקיימים, ואלה שאינם קיימים.

עלינו לומר את האמת: לאחר ביצוע החלוקה הזו, כאשר יושבו אל תהום הנשייה השירים "שאינם קיימים" (אשר עשויים לעתים להיות אפילו טובים מאוד), יחד עם "יוצריהם" – לא יוותרו לנו שירים רבים מדי... אולם נדמה לי שטוב שכך, הרי אנו זקוקים אך ורק לשירים "הקיימים", ולהם בלבד.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

דמיטרי מרז'קובסקי, דמיטרי פילוסופוב וזינאידה גיפיוס



## אדמה ואלוהים

אניוטה, משרתת של הרוזנת אוסלישצ'בה, נתקלה בבן המחוז שלה. זה יצא מוזר כל כך. עוד בחורף. לקחה את בובקה לטיול לפנות ערב, וכבר רצתה לפנות הביתה: "הביתה, בובקה, הביתה!" ואז הזדמן לה בן המחוז.

"תרשי לי לשאול אותך... את לא מקומית, זאת אומרת?"  
אניוטה אפילו נרעדה. פתאום, בלי אזהרה, ברחוב, פתח איתה בשיחה ברוסית. מה טיבו? לא מן האדונים – הבגדים שעליו בלויים, פועל, לא פועל – לך תדע.

"מפלך טמבוב אני," מלמלה אניוטה, שנתפסה לא מוכנה.  
אז יצא גם הוא מכליו:  
"ומאיזה מחוז? הרי גם אנחנו טמבוביים, תראי מה זה, איזה דבר, מזל, אפשר לומר!"

בזה זה לא נגמר, לא המחוז בלבד. התברר שפיוטר סידורוב מכפר רישקובו הנמצא במרחק שלוש ורסטאות<sup>1</sup> בסך הכול מהכפר של אניוטה ומבית האחוזת של הרוזנת. חישבו ובדקו: אנשים אחים, מה יש לומר.  
"מאז האביב רוזנת לקחה אותי אליה, ולקראת חג ההשתדלות<sup>2</sup> נסעתי איתה לפה, לחוץ לארץ," דיברה אניוטה בעליזות. "אבל משעמם מאוד. לא שולחים מכתבים מהכפר. לרוזנת כותב מנהל האחוזת... ומה הביא אותך לפה?"

"אותי... אני עצמי יותר מ... עוד מיוני שעבר אני הולך ומסתבך פה... נעים מאוד היה להיפגש... אז לא כותבים לך מה שם ואיך?"

<sup>1</sup> ורסטות – מידת אורך רוסית עתיקה, ששווייה 1.06 קילומטרים.

<sup>2</sup> חג הנחוג ב-1 באוקטובר לכבוד התגלות אם האלוהים בקונסטנטינופול בשנת 910, כשהסרצ'ינים (עמים מן המזרח, מוסלמים) צרו על העיר. אז, מסופר באגדה, הופיעה אם האלוהים מעל למתפללים, פרסה מעליהם את כסותה ונשאה תפילה להיוושעות הנוצרים מפלישת האויבים. הודות להשתדלות אם האלוהים העיר ניצלה והאויבים נסוגו.

אניוטה האדימה פתאום והתכווצה. נזכרה בכל מיני עניינים ורינונים עוד שם, בכפר, וגם כאן שמעה אי-אלו דברים, אף אם מעט. נבהלה.  
"אבל איך זה, אם אתה מהכפר שלנו? היו שם אצלנו, לקחו אותם... והיו שברחו, אומרים..."

"סלחי לי, המפלגה עזרה לי להסתתר," אמר פיוטר. "כי אני בעל מודעות."

"אוי אלוהים! ידעו, אם כן, שמעשים רעים עשית?"  
"שום מעשים רעים לא היו, רק טובים," אמר פיוטר שוב ברוב רושם.  
"המוזיקים הנבערים התמרדו, ואנחנו – למפלגה, בלי לחשוב פעמיים. וכך עזבנו."

אניוטה לא הבינה ולא היתה מדברת איתו בוודאי, אבל הלב שלה התמלא חמימות נעימה עד מאוד, מוזיק משלהם, מרישקובו, עומד באמצע רחוב זר ומדבר בשפתה. ויש לו עיניים טובות כל כך, ופנים כחושות. וגם הוא שמח, כנראה.

סיפר שהוא במצוקה. היום יש עבודה – ולמחרת שוב מגרשים אותו. כך הוא חי מן היד אל הפה. ישן במקלט לילה לחסרי בית.  
רצתה אניוטה לומר שייכנס אליהם הביתה, למטבח, לב טוב יש לרוזנת – אבל אז עלה פתאום בזיכרונה כמה הרוזנת מפחדת מאנשים כמוהו... עדיף שלא יבוא. תסלק.

אחרי כן החלו להיפגש לעתים קרובות. אך נשאר בלי עבודה – ומיד הוא נראה בפנית הרחוב, ממתין לאניוטה.

יש שהיתה מביאה לו לחם. פחד לחשוב מה נשאר במטבח. לא שאלה אותו על ענייניו, אלא בעיקר דיברו על הכפר, נזכרו בקרובים ובמכרים.  
אם כי פעם אחת אניוטה אמרה:

"הנה אתה אומר – מפלגה, מין אנשים כאלה, עוזרים לך, אבל איפה הם, נשאר שם או מה? ועכשיו אתה לבד בנכר, בלי לחם לאכול..."  
פיוטר הזעיף פנים.

"זה משהו שאת לא יכולה להבין, אנה מיטרופנובנה. ואני מבין טוב מאוד. הייתי איכר, זאת אומרת, ולמפלגה היה בי עניין, כמובן... ומה אני היום? חי בבירת צרפת בלי כסף למחיה. ובכלל, האם יש מעטים כמוני? פרולטר או לא פרולטר, ובקיצור – מהגר. המפלגה תמיד מסכימה לעזור לי, אבל הרי היא לא יכולה לעזור לכולם. ומפלגה כזאת, של מהגרים,

אפילו לא קיימת בכלל. יש קופה משותפת. נו, וגם היא דלה. שלושה פרנקים נתנו לי לפני שבוע.”

אניוטה נאנחה והסכימה:

”אלא מה, זה משהו שאני לא יכולה להבין...”

ורק ריחמה עליו מאוד, והיתה לה כמיהה מוזרה אליו בלב. הם טיילו ברחובות קטנים, נקיים וקרים, מרוצפים אבנים. לפעמים היא היתה מלווה אותו אל מעבר לגשר, והם הלכו יחד בשדרה ההומה. הרגשת הזרות גבלה בדכדוך.

ניצתו אורות של חנויות, הכול נסע, הלך, יילל, התנשף, קרטע, נדחף, חרק, צלצל, התנועע, נהר לפה ולשם... נע בלי לנוע, כמו צעצוע ממוכן המתרוצץ במעגל.

”איזו מהומה, אלוהים, נאנחה אניוטה. פיוטר היה מושך בכתפיו.

”ברור, עיר בירה. פעם נסעתי בפטרבורג שלושה חודשים כעגלון... נו, אז גם שם...”

”לא, כל האנשים פה חסר להם משהו. גם בפטרבורג הייתי עם הרוזנת. אני לא אוהבת את זה.”

”כמובן. אם מישהו אינו רגיל, והוטל עליו למלא את תפקידו בבית.”

אניוטה מיהרה הביתה. העיר הזרה לא שעשעה ולא פיתתה אותה. כל שיש בה זה האיש הזה – אדם משלה, ממחוזותיה.

פעם, לפנות ערב, כבר לקראת האביב, הם נפגשו ליד גשרון אחד בגן. ופיוטר אמר לה:

”אילו ניתן לי לחזור עכשיו הביתה, הייתי לוקח אותך לאישה, אנה מיטרופנובנה. היית מסכימה?”

היא התאדמה כולה.

”לעבודה בכפר רגילה אני. הרי אצל הרוזנת אני רק כך, בינתיים. היא אוהבת לקחת בחורות מהכפר שלה. כשתיסע בחזרה – אלך לי הביתה.”

”אז היית נישאת לי, זאת אומרת? בית טוב היה לנו ברישקובו, את בעצמך יודעת... כלה אחת, אשתו של אחי, כן... נו, וגם אבי.”

פתאום הוא נעצר. על מה הם מדברים? הרי שום דבר מכל אלה אינו קיים...

"אבל כיוון שאני עכשיו פרולטר ומהגר, זאת אומרת, אז כשתבוא הביתה תינשאי לבחור אחר..."

"לעולם לא אשכח אותך, פיטר סידורוביץ', אמרה אניוטה ופרצה בבכי.

"כבר אין לנו פנאי לזה," המשיך פיטר בקול קשה. "לא נותר לנו אלא לאכול את לחמם של זרים, אבל גם הוא איננו... לאן תלך? יש להם הרבה אנשים משלהם, אפילו יותר מדי... אל תזכיריני לרעה..."

אניוטה בכתה.

"למה אתה ככה... אולי אלוהים יעזור..."

"אלוהים יעזור? במה בדיוק אלוהים יעזור? ואולי אין בכלל שום אלוהים..."

אניוטה נבהלה ואפילו הפסיקה לבכות. הביטה בו בעיניה האפורות, הפשוטות.

"מה פירוש אין? אלוהים, הוא רואה..."

פיטר שתק זמן מה בפנים זעופות.

"רואה, אבל אינו שומע. אמת דיברו חברים שלי: כל מה שהכמרים אומרים זה שקר... ואם לא שקר, אז איפה הוא, אלוהים? כאן או מה? שם אצלנו הוא נשאר. עד כאן ידו אינה משגת."

"פיטר סידורוביץ', מלמלה אניוטה, תופסת אותו בשרוול. "אני לא אשכח אותך לעולם ולא אעזוב אותך לעולם... אל תתיימש. אלוהים עוזר דרך אנשים טובים. מה הטעם לחיות פה? איזה מין חיים אלה? מוטב, אם כבר, למות בבית... וכאן מה?"

כבר אביב של ממש הגיע – והם לא הבחינו. האביב היה אי-שם למעלה, בשמים, והאבנים לא התחממו, נשאר כשהיו. וגם בני האדם זרמו כמקודם לכאן ולשם, בלי שינוי, נהרו ממקום למקום, נסעו, צלצלו והקימו רעש, בדיוק באותו האופן, לא יותר, אף שהיה חג. הרוזנת אמרה לאניוטה שחג עכשיו, פסחא. אניוטה התפלאה. איזו מין פסחא היא זאת, המקומית? לא נראה כך. אין שום דבר.

ועוד דבר מה אמרה לה הרוזנת, משהו שבגללו החסיר לבה פעימה, תחילה משמחה ואחר כך מכאב, והכאב והשמחה השתרגו יחד למועקה כוססת וסתומה.

רצה לפגישה עם פיטר, רגליה כשלו.

הוא שוב רעב, שבוע בלי עבודה, כל שמצא זה לפתוח את דלתות המכוניות – לומר בפשטות, נדבה של ממש. ובעיניו ניצוץ לא בריא.

”ישוע קם לתחייה,“ אמרה אניטה בהיסוס.

”אה, מה זה, זאת פסחא אצלם? אז מה? מה אכפת לי מהפסחא הזאת!

אני פשוט מתפגר מרעב...”

”זה משהו שהם לא מבינים.”

”נכון, לא מבינים. מה יש לבוא אליהם בטענות.”

הלכו, ישבו על ספסל. כאן שקט יותר. ובאמת, לא היתה שום פסחא.

אניטה רעדה כולה, לא ידעה איך לומר לו.

”כבר איבדתי את חשבון הימים,“ פתח פיוטר, ”האם היו התגים שלנו או

לא היו, אני יודע... יפה אצלנו התפילה בכנסייה, הבחורים שרים במקלה,

וגם אני עצמי פעמים רבות כל כך...”

אניטה אזרה אומץ.

”פיוטר סידורוביץ! יש, כמובן, דברים רבים שאני לא מבינה, רק אל

תשפוט אותי לחומרה... אני אוהבת אותך כל כך, ועכשיו אלך אחרוך לכל

מקום... הלב שלי דומע כולו... פה זה לא חיים. הנה תגים – אמרת. הרי

ישוע שלנו יקום לתחייה רק בעוד שבועיים. כשהרוזנת אמרה לי כעת

שצריך לארוז, שניסע לחגים הביתה, לכפר – אז אני פשוט לא יודעת... אני

שמחה, כן, אבל מה איתך?”

”אה, אני מביין. את נוסעת הביתה, זאת אומרת? תעמדי לתפילת שחרית

בכנסייה שלנו ברישקובו? אהה... ובכן, דרשי בשלומם של בני הכפר שלי,

אל תשכחי את בני הכפר שלך. ולי לא נשאר, זאת אומרת, אלא קפיצת ראש

לתוך הסייף הזה שלהם. אני כבר מזמן חושב על זה. בין כה וכה אין לאן

לפנות.”

אניטה בכתה, ואחזה אותו בידי, הפצירה:

”אבל שמע, שמע...”

”מה יש לשמוע? להתראות לך. לך גורל משלך, ולי גורל משלי.”

אבל אז פתאום כל עוז הרוח שלבש, ושנקנה בייסורים, היה כלא היה,

שפתיו השתרבבו, עיניו מצמצו תכופות וכל-כולו נעשה בחור טמבובי

פשוט וטיפש, מוז'יק מעוט השכלה שמאדמה בא. השמיע יפחה מעוררת

רחמים ומשך באפו.

"אבל איך אפשר, אנושקה? מה זה? את נוסעת, זאת אומרת? ולאן אני אלך? את הדבר היחיד שהיה לי... האם באמת כל מה שנשאר לי זה לקפוץ למים? והרי זה חטא?"

אניוטה חזרה ואמרה:  
 "חטא, זה חטא..."

"מזמן הייתי בורח, אלמלא את... אילו רק יכולתי להגיע לגבול. ושם – אם אוֹבד אוֹבד..."

לא היה אפשר להבין כלל את דבריו המבולבלים, אבל אניוטה הבינה הכול. והתחילו לדבר, ומעט מעט הגיעו להסכמה. כמעט לא היה מה לומר. "אני אסתתר. ואם יקרה משהו – גרוע מזה לא יהיה. כבר הגיעו מים עד נפש. ובלבד שאראה את הקרובים, את היקרים לי. לפחות לחגים אגיע בחשאי. החברים פה יספרו לי מה הדרך הזריזה והטובה יותר, כי אני לא יודע, אבל הרבה כסף נחוץ לי. כנראה חמש מאות פרנקים בבת אחת."

לאניוטה היו ארבעים וחמישה שהרוויחה והניחה בצד. הביאה אותם איתה; הוציאה מהמטפחת, תוחבת לידיו.

"יון שלי, אנשים טובים יעזרו לך שם. ואלוהים – בשביל מה הוא? יש דברים רבים שאני לא מבינה, אבל פָּרַח מפה. מקום שבו אדמה, שם גם אלוהים. וכאן חיינו אינם חיים."

אף שירדו הדמדומים והיה שומם בסמטה נעדרת המוצא, לא העזה אניוטה לחבק אותו ורק הביטה בעיניו, כל כך קרובות-יקרות, מטופשות ותמות.

"הרי לא עשיתי איזה דבר רע," חזר פיזטר ואמר. "טוב, אז אולי יעצרו אותי. קודם כול, אצטרך להתגייס, אבל זה לא כלום. ואולי אף לסיביר... סיביר – ארץ רוסית היא... ומה, פה יותר טוב?"

"ואני לא אנטוש אותך בשום מקום," אמרה אניוטה בנחישות. "הלוא גם בסיביר ישוע קם לתחייה."

היא הבטיחה להיחלץ עוד פעם אחת, לבוא אל הגשר, אבל זמן רב הם לא הצליחו להיפרד. אניוטה הבטיחה שמיד עם שובה תקפוץ לרישקובו, תמסור בסתר פריסת שלום. חי ובריא, זאת אומרת, יבוא הביתה; אבל נצרו את לשונכם, מתי – אין לדעת.

"אראה אותה, את האדמה שלי, ושם – אלוהים גדול," אמר פיזטר. "ואת אל תסגירי את מה שעל לבך. מי יודע, אולי נישאר בחיים."

אניוטה מחתה את עיניה וחייכה חיוך קלוש.  
"נו, הנה שלום. ברגע שתוכל – ברח מיד. אל תחכה. שלח לי מכתב מאיפשהו. כשנעמוד ברישקובו לתפילת שחרית – אזכור אותך. ברגע שיתחילו לשיר בפעם הראשונה 'ישוע קם לתחייה', אחליף איתך נשיקה משולשת לאות תחייתו. ביום ראשון בעוד שבועיים, זאת אומרת..."  
הוא נטה אליה בגופו – ופתאום הם נשקו זה לזה שלוש פעמים באדיקות נלהבת.

לגמרי החשיך. מישהו עבר לידם, ועקביו השמיעו צליל נקישות גס ומהדהד. מתוך החשכה נשמע משפט לגלגני וחומל בשפה זרה. טוב, מה הם מבינים? האם אצלם ישוע קם לתחייה?

לחינם חיכתה אניוטה ליד הגשר כמה ימים אחר כך. פיוטר לא בא. תחילה נבהלה, ואחר כך שמחה. נחפז כנראה, חשבה. ברח.

כעבור שבועיים עמדה אניוטה, מיופה ומקושטת, בשמלת קשמיר ורודה, בכנסיית רישקובו הקרה, המתחממת לאטה. חיכתה. העם התאסף, מאוושש חרש ונאנח. שלהבות הנרות ניצתו ככוכבים. התאספו, הצטופפו, חיכו, כולם חיכו. ידעו שיקום לתחייה, הנה, תכף יקום לתחייה, וכל האוויר בכנסייה דָּמם וחיכה, וכשיצאה לדרכה השרשרת האנושית של מסע הצלב – ראתה אניוטה שהאדמה כולה – קרה, השלג שכיסה אותה אך בקושי נמס – מחכה, והכוכבים בשמים השחורים זעים קלות – גם הם מחכים. הנה, תכף יקום לתחייה, וכשיקום לתחייה – עוד אין לדעת מה יהיה, אולי הכול יהיה אחרת, הכול ישתנה ותבוא עת השמחה...

מתחת לשמלה הוורודה שומרת אניוטה מכתב על החזה. קטן, מלוכלך, על קרע נייר אפור: "אנה מיטרופנובנה, שלום לך, ישוע קם לתחייה, אמת לאמיתה. אני מביא לידיעתך שהגעתי בשלום לעיר וולוצ'יסק<sup>3</sup> ונוסע מפה בקרוב. ומה שהבטחת, את זה אני זוכר שעה-שעה ובכלל נושא את ההבטחה שלך בלב. אני משתחוה עד הארץ לך ולכל הבית שלנו, ולמישויטקה, זכרי את מה שהבטחת. את יודעת מי." חתימה לא הופיעה, אך לאניוטה לא היה בה צורך. סימן שברח! מזמן. אולי הוא כבר פה איפשהו, קרוב. אלוהים עזר. הוא לא יזנח אותו.

---

<sup>3</sup> עיר באוקראינה.



בקול דק ורוטט, קולו של ישיש, החל לזמר בפתח דלת הכנסייה הכומר  
השב: "ישוע קם לתחייה..." טיפות דונג לוחטות נשרו מהנר על ידיה של  
אניוטה. עכירות חמה, מרנינה, ציעפה את עיניה. כולם קרובים, כולם  
אנשים אחרים, כולם מרים, כולם מחכים לבוא השמחה, מאמינים עד עולם  
בשמחה המובטחת. מחכים האנשים הסמורים, מחכה האדמה הסמורה.  
"ישוע קם לתחייה".

ימים רבים עברו... חולפים הימים. אניוטה זוכרת את ההבטחה. אבל  
איפה פיוטר? לאן הוא נעלם?  
הוא יבוא. הוא פה איפשהו, קרוב. הרי הוא חזר.  
או שמא אלוהים לא עזר לו? או שמא ישוע עדיין לא קם לתחייה?

\* הודפס על פי המהדורה: זינאידה גיפיאוס, נמלים ירחיות, ספר הסיפורים השישי,  
מוסקבה, אֶלְצִיוֹנָה, 1912.  
\* מקור: זינאידה גיפיאוס, כל כתבי, כרך 4, נמלים ירחיות: סיפורים. מחזות, מוסקבה,  
רוֹסְקָה קְנִיגָה, 2001.

(מרוסית: דינה מרקון)

## כן ולא : סצנות גסות

שעת בין ערביים. בית קפה בשדרה פריזאית. כל השולחנות תפוסים. חבורות-חבורות של עוברי אורח נדחפים וצועקים חולפות על פני הסועדים. קוסמי רחוב, מוכרי עיתונים וצעצועים נטפלים לעוברים והשבים. הנשים חובשות כובעים ועוטות שמלות בסגנון דומה, הגברים לעומת זאת לבושים באופן זהה לחלוטין. באחד משולחנות השורה הראשונה, הצמודה למדרכה, יושב אדון עב-בשר ובעל זקן שחור הפרוס כמו מניפה. שלו, סמוק, בגיל העמידה. מוצאו לא ברור. על השולחן מולו ניצבות שתי כוסות מלאות עם קפה וקוניאק. הוא צופה בשוויון נפש בהמון החולף מולו, שומע קריאה ופונה לעבר הקול. אדון צרפתי מהוגן וכחוש עם זקן אדמוני וארשת נזעמת מפלס את דרכו בין השולחנות וצועק: "מר לילו! מר לילו!"

**לילו:** שלום לך מר דיופי. מדוע אתה ממחר כל-כך?

**דיופי** (מתנשף ולא מושיט את ידו לשלום): אני לא ממחר... כבר שלושה ימים שאני מחפש אותך בכל מקום. שלושה לילות לא עצמתי עין. סוף-סוף מצאתי. אני מוכרח להעליב ואז לרצוח אותך.

**לילו:** בחיידך! אולם שב לך, שב לך יקירי. דבר בפשטות, בעליצות. ארשת פניך טראגית מדי. זה לא יאה.

**דיופי:** מדוע זה לא יאה?

**לילו:** משום שאין יותר טרגדיות בעולם. הן נגרעו ממערכת הצריכה הציבורית.

**דיופי:** אבל אתה לא יודע...

**לילו:** מה בדיוק אני לא יודע?

**דיופי:** אשתי נפטרה.

**לילו:** אז זה העניין! ובכן, אם דברים כאלה עדיין קורים לך, על אחת כמה וכמה כי עליך להיראות עליז ונינוח. לאיש לא אכפת מהצרות שלך. אדם שאסונו הוא פרטי ויחידני עושה רושם מגוחך. במקרה של אסונות גדולים וכלליים, עוד יש איזושהי הצדקה לסוג מסוים של חשיפה ציבורית. אולם המקרה שלך אינו כזה. עליך להתאפק אם כך...

**דיופי** (נעמד בתנוחה מאיימת): פיתית את אשתי!  
**לילו**: פעם ראשונה שאני שומע על כך! שב כבר אומרים לך! מתי הגעת?  
רוצה קפה? Garçon!  
**דיופי** (מתיישב מבלי דעת): לפני שלושה ימים. קברנו אותה ביום שני. גילית  
הכל מן המכתב... חיפשתי אותך...  
**לילו** (בסקרנות): גילית? מה גילית? חכה רגע. הנה, בא הנה ידיד שלי, בחור  
צעיר אחד, עיתונאי מחוץ לארץ. הוא מאוד נחמד. הוא יעזור לך לנסח את  
טרוניוטיך כלפיי. יש לך התנגדות?  
**דיופי** (מזנק ממקומו): אני מאוד שמח... אני מוכן לומר לך מול כולם...  
**לילו**: וואד יקירי, הרשה לי להכיר לך את ידידי משכבר, אשר נהג תכופות  
לארח אותי אצלו בטולון<sup>1</sup>, מר דיופי.

מברכים איש את רעהו. מראהו של וואד צנום למדי, אפילו גרום, גבוה. צעיר, נמרץ,  
עוטה שפם. כאשר הוא מוריד את כובעו מתברר ששיערו אפור-כסף. ויפה.

**וואד**: קרה משהו?  
**לילו**: מה כבר יכול לקרות? פשוט אשתו החביבה של מר דיופי נפטרה,  
הוא חיפש אותי במשך שלושה ימים וכאשר סוף-סוף מצא, אומר לי  
שפיתיתי אותה...  
**דיופי**: הרשה לי, אני מוכרח לספר לך... אני כל-כך נסער...  
**לילו**: בקול עליז, בקול שמח בבקשה...  
**דיופי**: אני מאוד שמח שיש כאן עד... אשתי בלעה רעל כשבוע לאחר שמר  
לילו נסע... והשאירה מכתב בו נאמר שמר לילו הוא הסיבה למותה... אני  
לא ראיתי, לא חשדתי בכלום...  
**לילו**: איזו אישה בלתי רגילה! אז היא בלעה רעל? נפלא! מעולם לא  
פגשתי נשים כאלה! אולם אמור לי, מה בדיוק היא כתבה?  
**דיופי**: שום דבר חוץ מזה.  
**לילו**: נו-נו... אבל אם ניקח בחשבון את העובדה שהיא כבר מתה, מהו  
בדיוק הרגש הגורם לך לרצות לרצוח אותי? קנאה או נקמה? זאת-אומרת,  
מהו הדבר המצער אותך יותר: העובדה שלדעתך, אשתך בגדה בך ואני

---

<sup>1</sup> עיר בדרום צרפת, לחופי הים התיכון.

מהווה את הסיבה לכך או העובדה שאשתך מתה ושוב, אני מהווה את הסיבה למותה?

**דיופי** (שוב מזנק ממקומו): מר לילו!

**וואד**: הרגע mister דיופי! אנשים מסתכלים. בואו נדבר בשקט.

**לילו** (ממשיך): כיוון שאם מדובר בנקמה, אז אין ברירה; אנסה לשכנע אותך שהטרגדיות האישיות האלה של קנאה ורצח כבר יצאו מהאופנה, אולם אם לא יעלה בידך, תצטרך להרוג אותי כיוון שאתה ככל הנראה צודק; סביר להניח שאני אכן מהווה את הגורם הסיבתי למותה של madame דיופי. אולם אם מדובר בקנאה, עדיף לך לעזוב את זה; מעולם לא פיתיתי את הגברת. אתה יכול שלא להאמין לי. אולם חשוב בהיגיון: אילו הייתי אכן מפתה אותה, מדוע שתתאבד?

**דיופי** (אובד עצות): אבל אם זרקת אותה... או ייסורי מצפון...

**לילו**: אָה, די לך. Madame דיופי, כפי שאני מבין כעת, הייתה אישה מיוחדת במינה, אולם אם כך, אז על אחת כמה וכמה! שתעשה דבר כזה בשל איזו בגידה? ואיך זה ייתכן שזרקתי אותה? הרי אני אמור להגיע שוב לביקור בעוד חודש-חודשיים! הרי כתבתי לך! לא, זה כבר מוגזם!

**דיופי** (בהרכנת ראש): אולם אתה הוא הגורם...

**לילו**: אני באמת מצטער יקירי, במלוא הכנות. אני מודה, נהגתי בפזיזות. אולם איך יכולתי לדעת? אישה – והנה לך פתאום!..

פונה אל עוברת אורח אקראית עם כובע מעוטר בנוצות ירוקות.

חמודונת! אפשר אותך לכמה מילים?

העלמה נעצרת בתמיהה.

רוצה להקדיש לי חמש דקות מזמנך? רוצה שאוכיח לך, כפי ששתיים כפול שתיים שווה ארבע, באופן כזה שכבר לא תוכלי להטיל ספק, שהחיים הם חסרי משמעות? שהחיים הם בסך-הכל סיוט שחור ושמחר תמותי?  
**העלמה** (מתקשה להבין): החיים של מי?

**לילו**: של כל אחד! שלך, שלי, שלנו. ושהכול באופן כללי – סיוט שחור. והמוות גם סיוט. אני אראה לך. זה הסוד שלי. רוצה שאגלה לך אותו?  
**העלמה** (צוחקת בבוז): זה כל מה שרצית להגיד לי?

**לילו** (אל האחרת): גם את לא רוצה?

**האחרת**: שרלטן זקן! בואי Anne. כאילו בלעדיו אנחנו לא יודעות שהכול טיפשי וחסר משמעות! למה בכלל צריך משמעות? על איזו משמעות הוא בכלל מדבר?

צוחקות ומסתלקות

**וואד** (בעליצות): זו האחרונה בכל זאת הייתה מעט חכמה יותר.

**לילו**: הנה לכם אישה. והיא בכלל לא צריכה את זה. ככה חשבתי תמיד. ולא נזהרתי. בדרך כלל אני דווקא זהיר מאוד. את מה שאני יודע – אני יודע בלב.

**וואד**: וחבל. החשאיות הזו שלך מאוד מזיקה לאנושות. לעולם לא אפסיק להגיד לך את זה!

**דיופי** (שוב מזנק ממקומו): לא, אני לא מסוגל! אני לא יכול ככה לנהל שיחה! אשתי מתה, נשארתי לבד עם הילדים, חיינו ביחד שמונה שנים... אני לא מבין כלום! והם משוחחים להם!

**לילו**: אם אינך יכול לנהל שיחה, אז שלום ולא להתראות!

**דיופי**: אני לא יכול לעזוב את זה ככה!

**לילו**: נו, אז תהרוג אותי מהר! לא! גם את זה אתה לא יכול?

**וואד** (מתערב): Mister דיופי, שמע לי. רק שתי מילים. קח את עצמך בדיים. הרי אילו באמת היית מסוגל להרוג את לילו ולא לדבר איתנו, היית עושה את זה כבר מזמן. אולם לא עשית... ועוד אתה רוצה להבין משהו...

**לילו**: פעם, טרגדיות אישיות היו פשוטות הרבה יותר. היית פשוט הולך והורג לך. והכל היה ברור. היום הטרגדיה אינה נראית אלא רק נשמעת. כל כולה בלבב פנימה. לא עושים אותה, היא נעשית ואחר-כך רק מדברים עליה.

**דיופי**: אולי אתה צודק... אני לא יודע להרוג. אני אדם נחמד, איש של שלום. אבל אני לא מבין את שניכם. אם יש אפשרות שתסבירו לי במהלך שיחה...

**לילו**: אני יכול בהחלט. אפילו בקצרה. גיליתי ל-madame דיופי, אשתך המנוחה, סוד אחד. הוכחתי לה והראיתי לה שהחיים לגמרי ובאופן מוחלט

חסרי משמעות. איך אני מוכיח ומראה את זה, זה כבר הסוד שלי. אם אני אומר את זה ככה בפשטות, כפי שאני עושה עכשיו איתך, אתה מקשיב ולא מאמין. אולם אילו הייתי מגלה לך את זה כאיזו אמת בלתי ניתנת לערעור, היית... לא יודע אפילו מה היית עושה.

**דיופי:** אתה חושב שהייתי יורה בעצמי?

**לילו:** לא יודע. לא אגלה לך. חייה לך בשלווה. לא נזהרתי עם madame דיופי, אבל איך הייתי אמור לדעת? הרי אתה עצמך שמעת, נשים אינן קולטות. לא מתעניינות אפילו. הן אדישות לזה בינתיים. וטוב שכך. חבל, חבל, שהתייחסתי ככה אל madame דיופי!

**וואד:** לא, חבל שאתה זהיר מדי. אולם לא נורא, אחרים יהיו אמיצים ממך. אנחנו מחכים.

**דיופי** (פונה לוואד בחשש): גם לך אדוני, סירב לילו לגלות את הסוד שלו?

**וואד** (מוריד את כובעו): דווקא לא! דווקא גילה! יותר נכון, הם גילו לנו! זאת אומרת, הרי אינך חושב שבכל העולם כולו רק מר לילו מכיר את הסוד הזה? שרק אצלו שמור הרעל הזה, שהרג, דרך אגב, את madame דיופי? האיש אכן חד מאוד. אולם אני לא מתתי, למרות שכפי שאתה רואה, שערי האפיר. לא מתתי כי למרות שהרעל של לילו חזק מאוד, לנו יש תרופה נגדית חזקה לא פחות. גילינו אותה הודות לחשיפת הרעל על-ידי לילו.

**דיופי** (שוב בחשש): זאת אומרת שאם אשתי המסכנה הייתה מספיקה...

**וואד:** אני לא טוען זאת בוודאות. יש בני-אדם שנועדו להיהרג...

**דיופי:** אם כך... אני מצר על העובדה שלא הצלחתי להרוג את מר לילו... ועדיין אני לא מבין כלום... הוא, זאת אומרת, רוצח באמצעות רעל... פסיכולוגי, כמו שאומרים. אולם לטעמי, עדיף הרבה יותר לא להרעיל אף אחד, לא בצורה מטאפורית ולא בצורה מעשית, מאשר להרעיל, גם אם יש בנמצא תרופת נגד...

**לילו:** בדיוק, גם אני חושב ככה.

**וואד:** טעות בידכם, יקירי! אדון דיופי, עליך להבין שמדובר בסך-הכל בשאלה של זמן. הסוד של לילו, גם ללא התערבות של לילו עצמו, ייעשה בקרוב מאוד לסוד גלוי. כולם יורעלו גם ככה, גם ללא מרעילים. אתמול מתה אשתך, ומחרתיים ימותו עוד שלושים ושלוש נשים וגם אתה עצמך, אם לא תמצא תרופת נגד. הרעל נבלע כבר מזמן. הוא פשוט עוד לא התחיל

לפעול. למרות שכבר אפשר לחוש פרפרים בבטן. כולם גם ככה כבר הורעלו.

**דיופי** (מסתכל סביב בתוגה): אני לא יודע... נדמה לי שכולכם לועגים לי... אני לא מבין את המטאפורות האלו... הרי אשתי נפטרה...

**וואד**: אני מבטיח לך שאיני מתבדח. הכל נורא פשוט. הנה אתה, ללא עוול בכפך, נשארת לבד עם ילדיך... האם לא מדובר בעניין חסר היגיון? הסתכל סביב. זוועות סתומות וחסרות תכלית. האם אינך חש פרפרים בבטן? האם לא מפעם בכך לעתים הרצון שהכול פשוט ילך לעזאזל?

**דיופי**: אלה החיים... הרי העיסוק בעניינים שברומו של עולם...

**וואד**: כרגע אלה רק פרפרים, אפשר לחיות עם זה. בצורה די מחורבנת, אבל אפשר. ככה גם תמות, עם הפרפרים האלה. וככה כולם, הקוסם הזה והמלצר עם הגוזז ביד והנערה החולפת... אולם אילו...

**לילו** (ממשיך בתנופת דברי ידידו): אתה רוצה להגיד שאילו לא הייתי מרחם על עלמות, משרתים וידידים, אילו הייתי מגלה לכולם את הסוד שלי, הייתי מאיץ את פעולת הרעל והכל היה הולך לעזאזל, אילו...

**וואד**: כן-כן, בוודאי, היה הולך בדיוק לשם! לעזאזל! ולא בכדי, אלא בשל רצונם של האנשים עצמם הנובע מתוכם. לעזאזל עם ההבניה האנושית והחברתית שלכם, הרי הכל חסר טעם. והכל ילך. הכל ילך; אולי לא לעזאזל אבל באופן סופי ומוחלט. אתה שוכח שקיימת תרופת נגד.

ואז... אז... מי שיישאר בחיים, מי שיוותר—לא יחוש יותר פרפרים בבטן!

**לילו** (מושך בכתפיים): אידיאליסט! פנטזיונר! מה עוד נותר לי לומר? אם כך, פעל בכוחות עצמך. הרי אתה יודע את הסוד שלי. האץ בעצמך את פעולת הרעל, אם אתה אכן מאמין בתרופת הנגד שלך.

**דיופי** (מבולבל לגמרי): כן... אבל מדוע לבד, מדוע אתה בעצמך?

**וואד**: משום שאם מישהו רוצה לעשות משהו, עליו להאמין בכך באופן מלא ומוחלט. רק אז יוכל לבצע את הדברים בצורה מושלמת. כאשר מר לילו יאמר את ה"לאו" שלו, כולם יסטו מהדרך, הכל יזוז מהמקום וילך לעזאזל. אז אני אומר את ה"הן" שלי כדי שהם ירצו ויוכלו לעצור הכל במקום המיועד.

מפנה את ראשו לעלמה שנעצרה לידם וכעת מאזינה לשיחה. לבושה בסגנון <sup>2</sup>Bébé.

---

<sup>2</sup> תינוקי (צרפ')

**וואד:** <sup>3</sup>Chère enfant, היית בוודאי רוצה שהכול ילך לעזאזל, הלא כן?  
שהכול יהיה הפוך, רגליים לתקרה? רוצה?  
**העלמה** (מחלצת את שולי שמלתה מידו של וואד): <sup>4</sup>Ah! Un anarchiste!

כולם צוחקים. דיופי, נרגש, מפוחד, מבולבל ומר נפש,  
קם ממקומו בחוסר נוחות, לא יודע כיצד להיעלם.

**לילו:** הסתכלו, מישהו רץ שם וצועק! מה קרה? מה הם צועקים שם?

תכונה רבה בתוך ההמון. אנשים רצים ומנופפים בעלונים.

**הרצים:** <sup>5</sup>Grande catastrophe! שניים-עשר אלף הרוגים! המכרות קרסו!  
שניים-עשר אלף! אלף! אלף!

התכונה גוברת. נשמעים קולות מתעניינים ונתונים בצער.  
העלונים נמכרים במהירות.

**דיופי:** אלוהים אדירים, איזה אסון נורא!  
**לילו:** הנה, כעת אתה יכול להביע התרגשות של השתתפות בצער. זו כבר  
טרגדיה משמעותית, ציבורית.  
**וואד:** איזה צירוף מקרים מטופש!  
**דיופי:** נורא! אולם מר וואד ומר לילו, הייתי בכל-זאת מבקש...

מסתכל סביב בתמיהה. לילו ווואד נעלמו כאילו בלעה אותם האדמה.  
אולי נבלעו בתוך ההמון ההולך ורב.

**הרצים:** שניים-עשר אלף הרוגים! שניים-עשר אלף בשעה אחת! Grande  
catastrophe!

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

---

<sup>3</sup> ילדתי החביבה (צרפ')

<sup>4</sup> אה, אנרכיסט (צרפ')

<sup>5</sup> אסון גדול (צרפ')



## זינאידה גיפיוס

### שני שירים

#### ירח ודוק

נושם האגם דק חמים הנרקם פאן,  
עדין ורד-סבר כמו שקר מתוק.  
נלחם הרקיע בשקר הקרקע:  
ירח קוצץ לו עד דק את הדק.

גם אני מתאנה אל הדק וחושקת  
בשקר החם, הנעים, המתוק  
רק נשמתי לא תחיה בשקר,  
היא, כמו הירח, דוקרה את הדק.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## עכבישים

אני בְּחֶדֶר צַר, צַר עוֹלָמִי,  
דָּחוּס, נְמוּדָה, מֵתִישׁ,  
בְּאַרְבַּע פְּנוּתָיו מִתְלַהֵמִים  
אַרְבָּעָה בְּנֵי עֶכְבִּישׁ.

מְטֻנָּפִים, שְׂמָנִים, נוֹטְפֵי לֶחֶה,  
וְרַק אוֹרְגִים, אוֹרְגִים בְּלֵי הָרֶף,  
שְׂקוּעִים עִמָּךְ וּבְמֶרֶץ בְּמִלְאָכָה  
הַנּוֹרְאָה, הַמְכַעֲרֶת.

אֲזִי שֶׁתְּרַגּוּ אַרְבַּעַת הַקּוֹרִים  
אִישׁ בְּאִחִיו כְּרוּכִים כְּמוֹ בְּכַרְיִת  
וְאַרְבָּעָה גְבוֹת אֶרְאֶה קְמוּרִים  
בְּאַרְבַּע הָאֶפֶל וְהַמְסָרִית.

וְזוּג עֵינַי אֲשָׂא אֶל שְׂדֵה הָאֶרֶג:  
אָפֵר, דְּבִיק וְרֶף וְשִׁמְנוֹנִי.  
שְׂטוּפֵי שְׂמִחָה בְּתוֹעֵבָה מִמְּאָרֶת  
אַרְבָּעָה עֶכְבִּישִׁים שְׂמָנִים.

(מרוסית: אברהם עוז)

## עכבישות

צַר עוֹלָמִי כְּתָא זְנוּחַ,  
וּבְפְּנוּתָיו הֶעֱבִישוֹת,  
בְּחֹשֶׁף, מוֹסִיפּוֹת לְנוּעַ  
בְּלֵי הָרֶף, אַרְבַּע עֶכְבִּישוֹת.

זְרִיזוֹת הֵן וְנוֹטְפוֹת טְנֻפֹת  
בְּטוֹתֶנן הַדְּוֹקְנִית;  
וּמְלֹאכֶתֶן, מְלֹאכֶת תְּפֹת;  
בְּלִתֵי פּוֹסְקֶת, חַדְגוֹנִית.

אֶת קוֹרֵיהֶן שׁוֹזְרוֹת הֵן יַחַד  
לְמֶאֱרָג הַנְּכֹלּוּלִי  
גְבוֹתֵיהֶן זְעִים בְּנַחַת  
בְּסִחֵי מְבַחֵיל וְאַפְלוּלִי

קוֹרִים לִי עַל הָעֶפְעָפִים  
וְהֵם דְּבִיקִים וּבְאוֹשִׁים.  
הַעֶכְבִּישוֹת סוֹפְקוֹת כְּפִים  
בְּחֶדְוֹתֶן הַעֶכְבִּישִׁית.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## ויליאם שייקספיר

### מתוך 'אונס לוקרציה'

לכבוד

הנרי ריותסלי הנכבד מאוד,  
רוזן סאות'המפטון וברון טיצ'פילד.

אין קץ לאהבה שאני רוחש לרום מעלתך; ומכתם זה, שאין לו ראשית, מבטא רק שבריר ממנה. אופייך הנכבד, ולא ערכן של שורות נבערות אלה, הוא שמבטיח לי שתקבל זאת בעין יפה. מה שכבר עשיתי, לך הוא; מה שעוד אעשה, לך הוא; היות שלך יש חלק בכל מה שהקדשתי לך. לו היה ערכי רב יותר, הייתי ממלא את חובותי כלפיך באופן ראוי יותר; ובינתיים, כבוד הלורד, אני מסור להן בכל לב, ואני מאחל לך חיים ארוכים, ומי יתן והאושר יאריך אותם אף יותר.

ברגשי חובה לכבוד הלורד,  
ויליאם שייקספיר.

### אנס לוקרציה

#### סיפור המעשה

אחרי שלוקיוס טרקווניוס, שכונה סופרבוס בשל גאוותו הרבה, הביא לידי רציחתו האכזרית של חותנו סרוויליוס לוקיוס, השתלט על הממלכה ובניגוד לחוקי רומא ומנהגיה לא נשאר בקריה כדי להאזין לדבר העם, הוא יצא את רומא, בלוויית בניו ואצילים אחרים, כדי להטיל מצור על ארדיאה. באחד מערבי המצור נפגשו מפקדי הצבא באוהלו של סקסטוס טרקווניוס, בנו של המלך, ובתום סעודת הערב תיאר כל אחד מהם את מעלותיה של אשתו; וקולטינוס פיאר את צניעותה המופלגת של רעייתו לוקרציה. מתוך הלך רוח נעים זה רכבו לרומא, הגיעו בחשאי ובליל הודעה מוקדמת, וביקשו לשפוט מי מביניהם צדק כשאמר את מה שאמר. השעה הייתה

מאוחרת, אך רק קולטינוס מצא את אשתו טווה יחד עם המשרתות; כל הגבירות האחרות נמצאו כשהן רוקדות, מבלות או מבטלות את זמןן בדרך אחרת. או אז הכתירו האצילים את קולטינוס כמנצח והרעיפו על אשתו כבוד ויקר. בשעה זו הצית יופיה של לוקרציה אש בלבו של סקסטוס טרקוויניוס, אך הלה הצניע את תשוקותיו, יצא עם היתר ושב למחנה; אלא שזמן קצר לאחר מכן דחף אותו יצרו לצאת בהיחבא כדי להתארח באחוזתה של לוקרציה בעיר קולטיה. באותו לילה התגנב בבוגדנות אל חדרה, אנס אותה באכזריות, ומיהר לעזוב עם שחר. במצוקתה הנוראה שלחה לוקרציה שליחים בהולים, אחד לאביה שברומא ושני לקולטינוס שבמחנה. שניהם באו, הראשון בלוויית יוניוס ברוטוס והשני בלוויית פובליוס ואלריוס, ומשמצאו את לוקרציה בבגדי אבל שאלו אותה לסיבת צערה. היא השביעה אותם לנקום את נקמתה, גילתה להם את דבר המעשה ואת שם עושהו, ולפתע פתאום דקרה עצמה למוות. לאחר מעשה נשבעו כולם לעקור את משפחתו השנואה של טרקוויניוס מן השורש. ברוטוס, שנשא את הגופה לרומא, סיפר לבני העם מי ביצע את המעשה הנתעב וגינה את עריצותו של המלך נמרצות; והעם נסער עד כדי כך שהחליט פה אחד לגזור על הטרקווינים גלות. או אז חדלו המלכים למשול ברומא, וקונסולים תפסו את מקומם.

נְשָׂא בִיעָף עַל גַּב תְּשׁוּקַת כְּזָב  
מִן הַמְצוֹר שֶׁעַל הָעִיר אַרְדִּיאָה,  
עוֹזֵב טְרַקוּוִין אֶת חֶבֶר מְרַעֵיו  
וְלִקּוֹלֵטִיוּם מִמֶּהָר, קוֹדֵחַ  
בְּאֵשׁ שְׁחָרָה, כְּדִי לְהַתּוֹדֵעַ  
לִיפֵי מִתְּנֵי לּוֹקְרָצִיָּה, הַיְדוּעָה  
כְּאֲשֶׁת קוֹלְטִינוּס הַצְּנוּעָה.

אוֹלֵי הַשָּׁם 'צְנוּעָה' הוּא שְׁעוֹרָר  
בוֹ אֶת הַצְּמֵאוֹן וְהַרְעֵב,  
בִּיּוֹם בוֹ קוֹלְטִינוּס הִתְפָּאָר

בָּאֲדָם וּבִלְבֹן הַנְּשֻׁבָּב  
הַנְּשֻׁקְפִים מִשְׁמֵי תַעֲנוּגָיו ;  
שְׂכוּכְבִּיָּהֶם, הַטְּהוּרִים לְעַד,  
נוֹשְׂאִים אֶת מַבְטָם אֵלָיו בְּלִבָּד.

כִּי בְּאוֹתוֹ הָעֶרֶב הוּא פָּרֵשׁ  
בְּאֵהֶל טְרַקוּיִן אֶת מְשׁוֹשׁ חַיִּיו –  
מִטְמוֹן יָקָר שָׁבוּ זָכָה כְּפָרֶס  
בְּדַמוֹת שֶׁל אֲשֶׁת חֵיק יִפְהַפְּיָה ;  
שָׁם סַח כִּי אֵין כְּמוֹהָ, אֵין שְׁנִיָּה,  
וְכִי לְשׁוֹם שְׁלִיט שְׁבַע תְּהִלּוֹת  
אֵין רְעִיָּה טוֹבָה מִזֹּו שְׁלוֹ.

שְׂמִחָה שְׁנוּעֶדָה לְמַעֲטִים !  
הַבָּאָה, וּבִן רִגַע מִתְּפִלָּה  
כְּאֲגָלִים כְּסוּפִים, הַמִּתְאַדִּים  
מוֹל זֶהב גִּלְגַּל הַשְּׁמֶשׁ הָעוֹלָה !  
נוֹלָדָה, וּכְבָר עֲבָרָה מִן הָעוֹלָם :  
כְּבוֹד וְיָפִי – אֵין לָהֶם מְגִן  
מִפְּנֵי גוֹרֵל אֲכֹזֵר שִׁישִׁיגָם.

הֵן דֵּי בִיפִי, בְּלִי שְׁפַעַת מְלִים,  
כְּדִי לְלַפֵּד אֶת עֵין כָּל הַגְּבָרִים ;  
אֲזוֹ לָמָּה לְהַדְּגִישׁ וּלְהַבְּלִיט  
אֶת מָה שְׁבִין כֹּה אֵין לוֹ מִתְּחָרִים ?  
וְקוֹלְטִין, מַדּוּעַ הוּא מְכָרִיז  
בְּקוֹל עַל אוֹצְרוֹ הַנְּהַדָּר  
בְּמִקּוֹם לְהַצְפִּינוּ מְאֹזֵן זָר ?

אוּלֵי הֵיִתָּה זֹו הַתְּפָאָרוֹתוֹ  
שֶׁלִּנְסִיף הַצִּיקָה בְּמִיָּחָד ;  
אֲזַנְיִנוּ אֶת לְבָנוּ מִשְׁחִיתוֹת :

אולי קנא בו על תכשיט נחמד  
אשר כזה, והוא אשר טרד  
את הרהוריו: נתיין ולו אוצר  
שמן המלך, אדוניו, נבצר.

רק מחשבה אחת בו דחקה  
לצאת בלי עת ולמהר; כבודו,  
מעמדו, רעיו – הכל נשכח  
משחיליט ללכת לבדו  
ולשכף את בערת כבודו.  
הו, חם כוזב במעטה צונן,  
אביב שלא יספיק להידקן!

כשלקולטיוס בא אדון-הדפי  
ברכה אותו הגברת כידו,  
ובלחייה רבו תם ויפי –  
מי משניהם יהיה לה לעדי:  
בגבר התם, היפי מאדים;  
וכשהיפי מתגאה, התם  
מכתים בלבנתו את האדם.

אף לבן היונים אשר לונוס  
נותן ליפי זכות גם על צבען;  
ותם תובע אדמומית ממנו,  
כי תם מוסיף לצבע הלבן  
בפני צדיק את גון הארגון;  
מגן לכל ישיש וישישה  
המסמיקים בהתקפם בושה.

מפני לוקרציה נשקפים גונים:  
התם חור, היפי אדמדמ,  
וכל אחד מלכו של השני,

רבון חקי מני ימות עולם ;  
והם נאבקים על ממלכתם ;  
כי כל אחד מהם שליט אדיר,  
ובכתרם הם מתחלפים תדיר.

מלחמת הורדים בהבצלת  
שנפרשה מול טרקוין בדממה  
סוגרת על העין המועלת ;  
וזו בותרת, כבמלחמה,  
להכנע ולהסגיר עצמה  
למצביאים – אולי יניחו לה,  
במקום ללכד אותה ולקטלה.

כעת סבור הוא שלשון אישה –  
הקמצנית אשר שבחים פזרה –  
פגעה בזיו יפיה פגיעה קשה,  
כי הוא נפלא מפח תאורה ;  
ומול החוב, אשר עוד לא נפרע,  
נצב טרקוין בדומיה, נפעם,  
כלו תוהה ומבטו מקסם.

קדושה ארצית זו שהגד חומד  
אינה חושדת כלל בתאוה ;  
כי לב טהור אינו חולם על שד,  
כמותו כעוף שאיש עוד לא שבה ;  
הנה היא מברכת בתדוה  
ובלי חשש את הנסיך, אורחה,  
שחזותו נאה וננוחה.

כי רום כבודו הסתיר את חטאיו  
מאחורי קפלי גלימת פאר ;  
כך לא נכר בו שום דבר נתעב –

אולי מבט יותר מדי חודר,  
מקיף הכל, אף מבקש יותר;  
עורג לעוד, על אף הונו הרב,  
כרש-עשיר המשחר זהב.

אף היא, שמעולם לא נזקקה  
לדעת איך לקרוא עיני זרים  
שכן זוהרת כתבת דקיקה  
כהערת שולים בספרים,  
לא חששה מפח במסתרים;  
את חשכתו אין בכתה לחודר,  
ממש כשם שהיא עור לאור.

הוא מספר לה אז על בעלה,  
איך בשרמות איטליה הוא נלקח;  
קושר לקולטין זר תהלה  
על עז וגבריות, שהוכיחם  
בנצחונות אשר עלו בדם;  
והיא נושאת ידה, שמחה, מחשה,  
מודה לאל על הצלחת אישה.

הוא מכזב בהסבירו לגברת  
מדוע בא לכאן ולשם מה;  
שום עננה שחרה ומסערת  
אינה נגלית עדין בשמיו;  
עד שהליל, המוליד אימה,  
פורש את מחשכיו על התבל  
ואת היום חובש בבור אפל.

ואז מובל טרקוין אל המשכב,  
עושה עצמו כמה למטה,  
שכן בלה עם הגבירה זמן רב,



סָעַד עָמָה וְהִשְׁתַּעַה אֶתָּה ;  
תְּנוּמָה קוֹנָה עַל הַחַיִּים שְׁלִיטָה ;  
הַכֹּל עוֹלָיִם עַל יְצוּעַם, לְבַד  
מִגְנָבִים, פּוֹשְׁעִים, וְלֵב נִטְרָד.

כְּמוֹ אֶחָד מֵאֵלֶּה הוּא שׁוֹקֵל  
עַד כְּמָה הוּא מוֹכֵן לְהִסְתַּכֵּן ;  
וְרִצּוֹנוֹ נוֹתֵר רִצּוֹן בְּרִזָּל  
הַגַּם שְׁסֻכּוּיָיו קְלוּשִׁים, שְׁפָן  
אָדָם לְהוֹט לְזִכּוֹת סְבוּר : אֲזָפָה,  
וּכְשֶׁלְפָרֶס אֶת דַּעְתּוֹ נוֹתֵן הוּא  
גַּם מְוֵת וְדָאִי לֹא יִפְחִידֵנּוּ.

הַחֲמֻדָּנִים נוֹשְׂאִים עֵינֵם לְרוּחַ  
עַד שְׂאֵת מָה שְׂיִישׁ לָהֶם בְּיַד  
הֵם מְפִזְרִים וּמֵאֲבָדִים בֶּן רִגַע –  
תּוֹפְסִים הַרְבֵּה, אֶף מְחִזְקִים מְעַט ;  
וְגַם אִם פְּרִי הַיַּגַּע לֹא אָבַד,  
סְבִלּוֹ שֶׁל דְּלִעֲשִׂיר זוֹלֵל בְּלִי דִי  
מוֹכִיחַ שֶׁהִגְמוּל אֵינוֹ כְּדָאִי.

הַכֹּל רוֹצִים לְסַעַד אֶת יְמֵיהֶם  
בְּרִגַע, בְּמִמּוֹן, בְּכַבּוֹד שָׂרִים,  
אֶף בְּרִדְפָם אַחַר אֶחָד מֵהֶם  
הֵם מֵאֲבָדִים אֶת שְׁנֵי הָאֲחֵרִים ;  
אֶת תִּיֵּיהֶם תְּמוּרַת כְּבוֹד מוֹסְרִים  
בְּלֵהֵט קָרֵב ; כְּבוֹד תְּמוּרַת מְמוֹן ;  
וְכָל שְׂכָרָם אֲבָדָן וְאֲבָדוֹן.

בְּפִזְיוֹתוֹ הַהִרְפָּתָקָן עוֹזֵב  
אֶת מָה שְׂיִישׁ בּוֹ, וּמִבְקֵשׁ תַּחֲלִיף ;  
וְחִלִּי זֶה, חוֹשֵׁק וּמְכַזֵּב,

משחיר את מה שיש לו ומכאיב;  
וכך את קנייני העדיף  
נוטשים אנו – שלא מתוך חכמה –  
וממירים דברמה במאומה.

כדי לזכות בזו שהוא תפץ בה  
על טרקוין למשכן את המצפון,  
למען אגודל לזנח אצבע;  
אך כרמאי, במי יתן אמון?  
כיצד יחשב איש זר לאיש הגון  
אם את עצמו מסגיר הוא, כאיש מעל,  
ביד חורצי לשון ובני בליעל?

כבר שעת חצות, וכל עפעף נשמת;  
בני התמותה שוקעים בשנת הליל;  
כוכב ככה; הפל דומם, לבד  
מזאב זורד ואח מילל –  
זו שעתם על צאן להתנפל;  
הרהור טהור מומת באפס קול  
כשרצח ותשוקה יוצאים לקטל.

שועת־שוקה זה קם מן הדרגש,  
את אדרתו מפשיל, כמתיהר,  
והוא נקרע בין חשק לחשש –  
זה סח "קדימה", זה סח "הזהר";  
אך החשש לחשק מותר,  
נופל בשבי קסמו המסאב  
ונענה לכל מאוייו.

בדומיה משחזו הוא את החרב  
וניצוצות מתיו מלהב קר,  
מדליק בהם לפיד טבול בחלב,

כּוֹכֵב שֶׁיִּדְרִיכּוּ בְּשִׁבְלֵי מִפְקָד,  
וְכִכְּהָ סֶחַ לְאֵשׁ: "הֲרִי אֶתְגַּד:  
מִצּוֹר צוֹנֵן חִלְצָתִי לְהִבָּה,  
וּבְלוֹקֶרֶץ אֲשַׁבֵּיעַ תְּאֻהָה."

אֵף כָּאֵן הוֹגָה הוּא, בְּפָנִים חֲוָרִים,  
בְּמַעֲשֵׂהוּ שְׁסוּפוֹ קְלוֹן,  
וּבְנִפְשׁוֹ שׁוֹקֵל מָה: סוֹרִים  
צְפוּיִים לְהִגָּרם לוֹ בְּגִלְלוֹ;  
הוּא מִתְפַּעֵס בְּהִבְחִינּוֹ מוּלוֹ  
בְּחִשְׁקֵי, שְׁרִיזֵן רָפָה בְּקֶרֶב,  
וּמְרַסֵּן אֶת רַעֲיֵהָ הוֹרִיו:

"כִּבְּהָ, הַלְפִיד, וְאֵל תַּעֲיֵב עַל זֶה  
הַמְזֻהָרָה הַרְבֵּה יוֹתֵר מִמֶּךָ;  
וּמוֹתוֹ, הַרְהוּרֵי עוֹזֵן וְסוֹד,  
פֶּן תַּעֲטֹפוּ אוֹתָהּ בְּחִשְׁקָה;  
הַבְּעִירוּ לְבוֹנָה עַל מְזֻבְחָה;  
שְׁפֵל אָדָם יִרְעַד לְמַחְשָׁבָה  
עַל מַחְרִיבֵי אֲבֵי הָאֱהָבָה."

"בוֹשָׁה לְאַבִּירוֹת וּלְנִשְׁקָה!  
חֲרָפָה עַל שׁוֹשְׁלֵתִי הַנִּעְלָה!  
חֵיל, מִצְּבִיא וְעָבָד לְתִשׁוּקָה –  
אֲבוֹי לְמַעֲשֵׂה הַנִּבְלָה!  
לְאִישׁ כְּבוֹד יָאָה הַתְּהַלָּה,  
אֲבָל חֲטָאֵי, הַמְּגִנּוּל בְּלֵי דֵי,  
לֹא יִמָּחָה מֵעַל כְּפוֹת דְּדֵי."

"גַּם אִם אָמוֹת, הַפֶּשַׁע יוֹתֵר,  
בְּזוֹעָתוֹ אֶת זֶהָב דְּגִלֵי יְכָתִים;  
אֶת מְגִנֵי אוֹת אֲנִי יַעֲטֹר"

ויגלה את דבר תאותי ;  
ובני בני יקללו אותי  
כששמעו על כך ; וכשיבינו,  
יאמרו: הלואי שלא היה אבינו.

“אם אבצע זממי, מה אקבל ?  
רק ריק והכל, שעשוע שוא.  
תמורת יום חג מי ירח ?תאבל,  
ימיר גיל נצח בחדות-עכשו ?  
מי יעקר גפנו תמורת ענב ?  
ואיזה דל ירצה להתלות  
כדי לגעת באוצר לא-לו ?

“אם קולטינוס ברצוני יחשד,  
יעור, יזעם, את פעמיו ישים  
לכאן, לכל אצליח לממשו –  
מצור על נשואיו הנרמסים ;  
ענוי לנער, סבל למגסים,  
מות כל מדה טובה ; חיי כלמה  
המכתמים לנצח באשמה.

“איזה תרוץ אשמיע כאשר  
יטיח בי האשמה כבדה ?  
הלא ארעד מולו ואחשה,  
עיני יכבו, לבי ישתת בי דם.  
וי לאשם – וי לו לפחדן ;  
כי הוא אינו מודה, גם לא עוזב,  
אלא קופא, גווע כמוג לב.

“אלו קטל את בני או את אבי,  
או לו בקש נפשי מן המסתור  
ולא היה רעי, כי אם אויבי,

הִיְתָה אוֹלֵי מִתְרַת לִי אֲשֶׁתוֹ  
כַּנְקָמָה יָפָה עַל רִשְׁעָתוֹ ;  
אֶף מוֹל רְעִי, שְׁבִיקָרֵי חֶפְצִי,  
אֵינְ לִי תְרוּצָן, וּלְבָשְׁתִּי אֵינְ קָצָן.

“בוֹשָׁה הִיא ? רַק אִם יִדְעַ עֲלֶיהָ ;  
אוֹ גְנוּת הִיא ? תְּשׁוּקָתִי לֹא מִגְנָה ;  
אֶתְבַּע אוֹתָהּ ; אֶף הִיא שָׁל בְּעֲלֶיהָ ;  
אוֹלֵי תִדְחָה, תִּגְזֹף, אֶף לֹא תִמְנַע ;  
כִּי רְצוֹנִי חֲזַק מִהַגְיוֹנָה.  
מִי שְׁפֹטְפוֹט גְּרִידָא מִפְּחִיד אוֹתוֹ  
יִירָא גַם מִמִּכְתָּם עַל קִיר בֵּיתוֹ.”

וְכֵן הוּא מְעַמֵּת לְלֹא רַחֵם  
אֶת לֵהֵט רְצוֹנוֹ עִם קֶר לְבוֹ :  
מִחֲשֻׁבֶת רִשְׁעֵי הוּא מְצִיב הֶכֶן  
מַעַל לְכָל הִרְהוּר צְדָקָה שָׁבוּ,  
וְזוֹ קוֹטְלַת טְהוֹר בְּאֵבוּ,  
אֵינָה נִרְצַעַת עַד שֶׁהַעוֹלָה  
הוֹפְכֶת בְּעֵינָיו לְמַעְלָה.

הוּא סָח, “יָדֵי נְטֹלָה בְּנַעֲמֵם רַב  
וּבְעֵינָי בְּקִשָּׁה לְמִצָּא תְּשׁוּבָה –  
אִם הִתְרַחֵשׁ אֶסוֹן בְּשׂוּדָה הַקָּרִב,  
שָׁמָּא אֲנִי דְּבָר לְאַהוּבָה.  
כִּיצַד שְׁנָה הַפְּחִיד אֶת צְבָעָה !  
רֵאשִׁית הַסְּמִיקָה כָּל כְּלָה כְּוֹרֵד,  
אֶף מִשְׁוֶה נִקְטָף, הַפְּכָה חֲנוּרָת.

“עַד כַּמָּה רְטֹטָה אֲזַ כֶּף יָדָה,  
אֵיךְ בְּיָדֵי הַחֲלָה לְהֵלֵם !  
כָּל כֶּף הַצְּטַעְרָה וְרַעְדָה

עד ששמעה פי לאישה שלום ;  
ואז חיקה, עיניה צוהלות  
עד כי לו בנרקיס היתה נוגעת  
כבר לא היה אוהב עצמו לדעת.

“מדוע אבקש לי אמתלה ?  
את הלשון הרי החן כובל ;  
דלים מכים על עברה דלה,  
אך לב אוהב אינו חושש מצל ;  
יהי המאנה לי למושל,  
כי בחסות נסו הסגוני  
גם החלש יאמר גבור אני.

“נוסו, ספקות ! ברח, פחד ילדותי !  
כבוד, תבונה – המתונו לשיבה !  
לבי לא יאבק במבטי ;  
ישיש יושב לו למעצבה,  
אך לנעורים יאה האהבה.  
חשקי לי קברניט, חן – יעדו ;  
ומי יחשש לטבע בעדו ?”

פחדו, כמו דגן בעשביה,  
נחנק עתה בסבך התאנה.  
הוא מתגנב הכן, אֶזְנו כְרוּיָה,  
חדור בתרדה וטרוף תקנה ;  
שתי אלו, משרתות התועבה,  
תומכות בו מאחור ומלפנים  
כבאיש שוחר שלום ומדנים.

במחשבתו עולה יפעת דמותה,  
ולצדה צץ צלם קולטין ;  
הוא מתפעם בראותו אותה,

ובראותו אותו הראש מרפין  
פן יודע לו שעמו הדין ;  
כי לבבו, ששוב אינו טהור,  
אינו רוצה בצדק ובאור.

וכך הוא מלכה פחות שפלים  
בכח תורותיו המזיקות ;  
עקשות ורהב יחד עמלים  
כדי לצק באדונם תשוקות  
כשם שהשעה נמלאת דקות.  
יצרי טרוף של בעל עברה  
מנחים אותו אל ערש הגבירה.

כל בריח בין חדרה ורצונו  
חורג מעל כנו ; כל שער סב,  
ובתוף כף מכריז על עונו  
ומהלך אימים על הגנב ;  
הסף חורק, מתריע מפניו ;  
סביבו צוחים כל חמוסי הליל,  
אף הוא ממשיך קדימה, כבן חיל.

בהכנע הפתח העקשן  
קמות רוחות קרות מכל מבוא,  
ואל פניו הן מסיעות עשן,  
נושפות בלפידו ומחשבות  
להחניק את געש לבבו ;  
אף הוא בלהטו אשים שולח,  
והלפיד חוזר ומתלקח.

לאור הלהבה הוא מגלה  
כסיה שלה, שבה תקועה סכה ;  
ביד חושקת ובלב כלה

הוא מְרִימָה בְּאֶצְבָּע, וְנִדְקָר ;  
וְהַכְסֵיָה כְּמוֹ סִתָּה : "לֵךְ מִכָּאן  
וְאַל תָּשׁוּב ; לִשְׂוֵא תִתְעַתֵּעַ –  
רָאָה : גְּבֻרָתִי צְנוּעָה כְּקִשׁוּטֵיהָ."

אֵף בְּעֵינָיו כֹּל זֶה כֹּלֵא הָיָה,  
וְהִגְיוֹנוֹ חוֹמֶק וּמְסֻתָּתָר ;  
הַשָּׁעַר, הַרוֹחוֹת וְהַכְסֵיָה  
הֵם בְּעֵינָיו עֶכּוֹב וְלֹא יוֹתֵר ;  
כְּמוֹ הַסְּפָרוֹת עַל הַשָּׁעוֹן, אֲשֶׁר  
כּוֹלְאוֹת מְחוּג שְׁעוֹת בֵּין תּוֹ לְתוֹ  
רַק עַד לְהַמְלֵא סֵאת דְּקוֹתָיו.

"כֵּן, כֵּן," הוּא סָח, "קְשִׁים אֲשֶׁר נִכּוֹנוּ  
הֵם כְּפוֹרֵאֲבִיב, הַבָּא בְּמֵאֲחָר :  
הַצְּפוּרִים הַנֶּרְעָדוֹת יָרְנוּ  
בְּיָתֵר שְׂאת לְכִשְׂימָס מְחָר.  
אֲכֵן, לְפִי הַצָּעַר הַשָּׂכָר ;  
יִמְאִי חוֹשֵׁשׁ מִשׁוּד, מִכֶּף, מִסַּעַר –  
אֵף בְּשׁוֹבוֹ עֲשִׂיר בָּא קֵץ לַצָּעַר."

הִנֵּה הִגִּיעַ עַד לְסֶף דְּלִתָּה  
הַמְּגוֹנָן עַל עֵדֶן-מְחֻשְׁבָּתוֹ,  
וְרַק בְּרִיחַ נֶעְתָּר נוֹתֵר  
בֵּינוֹ לְבֵין מִשָּׂא תְּאֻתּוֹ.  
כְּעַת הוּא בָּא לְיַדִּי חִלּוֹל הַטּוֹב :  
הוּא מִתְּפַלֵּל לְהַצְּלַחַת צִידוֹ  
כְּאֵלוֹ שְׁמֵי הָעֵדֶן לְצִדּוֹ.

אֵף גַּם בְּלֵב אוֹתָה תְּפַלֵּה-לְשׂוֹא,  
בְּיַחְלוֹ לְחֻסְדֵי הָאֱלִים  
כְּדִי לְרִאוֹת בְּרִכָּה בְּמַעֲשָׂיו



וְנַחַת בְּתַכְכְּיוֹ הָאֲפֵלִים,  
הוּא מִתְחַלֵּחַל: "עֲלֵי לְהִיּוֹת אֵלִים;  
אֵלֵי יִתְעַבּוּ זֹאת בְּיָדָי –  
וְאֵיךְ יִתְנוּ סִיוֵעַ בְּיָדֵי?  
"

"בְּאֵתְבָה, אִפּוּא, אֶהְיֶה בּוֹטָח!  
כִּי רְצוֹנִי הָעוֹ נְחוּשׁ מִכָּל;  
אֵין דִּין חוֹגֵר כְּדִין הַמְּפַתֵּחַ,  
וְגַם עַל חֵטָא כְּבִד אֶפְשֶׁר לְמַחֵל;  
וְלֵהֵט אֶת פִּתְדֵי לְשׁוֹף יָכוֹל.  
הַשְּׁחַק אֶת עֵינָו עוֹצֵם; הַלֵּיל  
עוֹטֵף אֶת הַחֶרֶף בְּעַרְפֵּל."

אֶת הַבְּרִיחַ הוּא מְסִיט דוּמָם  
וּבְבִרְכוֹ פּוֹתֵחַ אֶת הַדֶּלֶת.  
יּוֹנְתִיטְרָפוֹ עוֹד אַחוֹזוֹת תְּנוּמָה –  
כִּי זֶה דְרָכָם שֶׁל נְבָלִים כְּאֵלֶּה:  
כָּל הַרוּאָה נְחֹשׁ תְּסוּר, נְבִהָלֶת,  
אֵיךְ הִיא, הַמְּנַמְנֶמֶת בְּלֵי לְחֹשׁ,  
כְּמוֹ נְתוּנָה לְחֶסֶדִיו מְרֹאֵשׁ.

אֶל תוֹף חֲדָרָה חוֹמֵק הוּא וְנִבְט  
אֶל מִטְתָּה, הַטְּהוֹרָה עֲדִין.  
הַוִּילָאוֹת סְגוּרִים, וּמוֹל הַבַּת  
קוֹדְדִים בּוֹ תַחְנוּנֵי גִלְגַּל הָעֵין;  
הוּא נְעִנָה, שְׁכוֹר וְלֹא מִיָּין,  
וְלְזָרוּעוֹ מְנִיחַ לְהֶסֶיט  
עֲנָן כְּהָה, שְׁסִהֲרָפוֹ מִלֵּיט.

כְּשֶׁם שְׁשֻׁמֵשׁ הַיּוֹצֵאת מְעַב  
מִכָּה אֶת הָאָדָם בְּסַנְגוּרִים,  
כֶּךְ, כְּשִׁפְתָח אֶת הַוִּילוֹן רְחִב,

סמאוו עיניו מעצם האורים ;  
אולי שפעת גונייה הבהירים  
היא שעורה אותו ; אולי בושא ;  
אם כף או כף, בזאת נטלו חושיו.

הה, לו גועו עיניו בהשכה !  
כי אז היה בא קץ לרשעתו,  
וקולטין היה נח בבטחה  
ליד לוקרציה, מעשה חתן ;  
אף הן עומדות לאצמד לשטן,  
ובגללן לוקרציה התמה  
תפסיד אשרה, חיייה, עולמה.

לבנת ידה תומכת בראשה  
ונשיקה גוזלת מן הכר ;  
וזה תופח בחמה פבושה  
משני צדי אותו אוצר יקר ;  
בין שתי התוליות ראשה נקבר ;  
ושם היא נחה, כגלעד בתולים  
לעין מחללים-מהללים.

מן היצוע יד שניה גולשת  
אל כסת ירקה ; צחורה כלה  
כשג על מרגניות בדשא,  
ובפניני זעה מטללה.  
עינה, כחמנית באפלה,  
עודה טמונה במתק חשכה  
עד בוא עתה לזחר בהפקחה.

ברוח פיה שצרה מזקבת  
רוקדת: מה נמקרו ומה נעים !  
נצחון חיים במסכה של מות

ומות המציץ מן החיים ;  
ובשנתה שני אלה מתנאים  
עד כי נדמה : הנה חדל הקרב,  
ומות וחיים חיים יחדו.

שדיה, פדורי שנהב ותכלת,  
שני עולמות שאיש עוד לא כבש,  
אשר ידעו אדון אהד בחלד  
ולא שברו נדרם המקדש,  
היו לטרקוין פרבבוש חדש ;  
וכך בקש לקחת, כגנב,  
את כס המלוכה מבועליו.

משרצה אותה, איך לא ירצנה ?  
משרצה אותה, איך לא יגע ?  
את מבטיו שלח שלא בצנע  
ואת עינו התאבה יגע,  
שכף ישגה חשקו להשיגה :  
ורידו ספיר לה, עור חלק מבהט,  
גמה של כפור בסנטרה מטבעת.

ככפיר אכזר אשר לכד לו טרף  
והכבוש משביע בו רעב  
נעץ בה טרקוין מבטים בלי הרף,  
וכך פרנס את פראתשוקותיו.  
עד כה רפו עיניו ; אף מעכשו  
לא תרסנה את היצר עוד,  
ובורידיו הן מאיצות למרד ;

והם, כעבדים ובוזזים,  
מגולים כמלאכותיהם  
המתענגים על רצח ובזים

לְבַכֵּי הַיֶּלֶד וּצְרָחוֹת הָאֵם,  
תּוֹפְחִים בְּצִפְיָהּ; לְבוֹ הוֹלֵם  
כְּאוֹת הַמְּבֹשֵׁר עַל קֶרֶב בּוֹעֵר  
וּמְדַרְבֵּן אוֹתָם לְהִסְתַּעַר.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

## שירי העצבת, ספר שלישי, אלגיה י"ב

רוח זפיר כְּבֹר מְמַעֵיט אֶת הַקֶּר, הַשָּׁנָה מִסְתַּיֶמֶת,  
חֵרֶף אַרְךָ מִקוֹדְמָיו כְּבֹר מְמַתֵּן עֲצָמָתוֹ.  
זֶה שְׁאֵת הַלֵּה הַרְפִּיב עַל גִּבּוֹ אֵךְ גֵּרָם לֵה אֵךְ נִזְק  
שְׁעוֹת הַלַּיְלוֹת מְקַצֵּר, עַד כִּי יִשׁוּוּ לְשְׁעוֹת יוֹם.  
סֶגֶל עֲתָה כְּבֹר קוֹטְפִים נְעָרִים וְנַעֲרוֹת, צוֹהֲלִים הֵם,  
הֵן מַעֲצָמוּ יִצְטַמַּח, אִישׁ לֹא זָרְעוּ בְּשִׁדּוֹת.  
כְּבֹר בְּפָרְחֵי סִגּוּנִים מִתְלַבֵּל כָּל שְׂדֵה וּפּוֹרַח,  
שִׁיר אֲבִיבֵי תְרִנּוֹן, בְּלִי שְׁלֵמָדָה, כָּל צִפּוֹר.  
כְּבֹר בּוֹנֵה הַסְנוּנִית – אִם רָעָה לֹא תִרְצֶה כִּי יֵרָאוּ בָּהּ –  
תַּחַת מְרִישׁ אֶת קִנְיָהּ, עֲרֵשׁ קִטְנָה לַגּוֹזֵל;  
זֶרַע דָּגָן, שֶׁשָּׁכַב מְטֻמָּן בְּתֵלְמִיָּה שֶׁל קָרֶס,  
צִץ וְשׁוֹלַח נְבִטוֹ מִן הַשְּׂדֵה שֶׁהַפְּשִׁיר.  
אִי מַצְטַמַּחֹת הַגִּפְנִים – עַל זִלְזֵל הַכַּפְתּוֹר כְּבֹר בּוֹקֵעַ,  
אָפֶס, מִכָּאן, מִחוּף גְּלִיל גְּטִים, הַגִּפְנֵן תִּרְחַק.  
אִי צוֹמְחִים אֵילָנוֹת – כָּל בַּד עֲלִיָּהֶם מִתְנַפֵּחַ,  
אָפֶס, כָּאן בְּחוּף גְּלִיל גְּטִים אֵין עֵץ, אֵין אֵילָן.  
שָׁם, בְּמִרְחָק, עַת פִּגְרָה, הַחֲגִים נַחֲגִים בְּשִׁרְשֻׁרֹת,  
מִן הַכֶּכֶר יַעֲדֵר קָרֵב הַמְּלִים הַסּוֹאֵן.  
עַת לְתַרְגּוּל עַל גִּבּ סוּס, בְּנֶשֶׁק הַקֵּל מְשַׁחֲקִים שָׁם,  
פַּעַם כְּדוֹר מִתְעוֹפֵף, פַּעַם חֲשׂוֹק זְרִיז סְבוּב;  
שָׁם נְעָרִים שְׁגוּפִם חֲלַקְלַק כִּי סְכוּהוּ בְּשִׁמּוֹן  
אֶת אֲבָרֵיהֶם הַלְּאִים "מִי הַבְּתוּלָה" יִשְׁטָפוּ.  
אִז מִתְחַיֵּית הַבְּמוֹת, נִלְהֵטִים, מִי בְּעַד וּמִי נִגְדֵּי,  
הַד תֵּאֲטֹרֹן מְשַׁלֵּשׁ תַּחַת אַרְבַּע כְּכָרוֹת.  
הוּי, מְאֲשָׁר כְּפוֹל־שֶׁלֶשׁ, אֵין שְׁעוֹר לְאֲשָׁרוֹ וְאֵין חֶקֶר,  
כָּל הַיְכוֹל מִן הָעִיר עֲנֵג לְרוֹת בְּלִי עוֹנֵשׁ.

שְׁמֵשׁ אָבִיב אֵיךְ תִּמְסֵ אֶת הַשֶּׁלֶג לְחוּשׁ נְדוּנוֹתַי,  
 מִיָּמִים כִּיצַד נִשְׁאַבִּים – לֹא מוֹצְקִים – מֵאָגָם.  
 קָרַח כְּבָר אֵין עַל הַיָּם וְשׁוֹב לֹא יוֹלִיךְ עַל הַהִיֶּסֶטֶר  
 אֲט הַרוּעָה הַסְרָמֵט אֶת קְרוֹנִיתוֹ הַחוֹרְקָה.  
 הִנֵּה תַתְחַלְנָה לְשׁוֹט אֲנִיּוֹת מְרַחוֹק מִקֶּץ רִגְעַ,  
 אֶל חוֹפֵי פּוֹנְטוּס יָבּוּא אֵיזָה כְּלִישֵׁיט יָדִיד.  
 אֶת הַסֶּפֶן לְקַדֵּם אוֹפִיעַ, נִמְרָץ, אֶבְרָכְנוּ,  
 תִּכְפֶּף אֶשְׁאֵל לְמָה בָּא, אֵי מִזֶּה הִנֵּה הַפְּלִיג.  
 זֶר גַּם מוֹזֵר יִהְיֶה אִם לֹא בָּא מִמְּחוּז שְׁקָרוּב הוּא,  
 אִישׁ שְׁחָרֵשׁ בְּבִטְחָה אֶף מִי הַיָּם הַסְמוּף.  
 אֶף בְּנִדִיר יִחַצֶּה יָם כֹּה רַב אִישׁ מִלֶּחַ מְאִיטְלִיָּה,  
 אֶף בְּנִדִיר יַעֲגֹן פֹּה, עַלִּי חוֹף אֵין נִמְלֵ.  
 בֵּין אִם יִדַע יְוֹנִית, בֵּין יִדַע לְדַבֵּר בְּשִׁפְתֵי־רוּמָא –  
 זֹאת אֶעֱדִיךָ, כַּמוֹכֵן, אִם הֶלְטִינִית בְּפִיו –  
 עוֹד יִתְכַן כִּי מִפִּי הַמְצָר, הַרְחַק מִפְּרוֹפּוֹנְטוּס  
 הִנֵּה הַגִּיעַ פְּלוֹנִי, נוֹטוּס יִצִּיב בְּגָבוֹ;  
 מִי שְׁיִהְיֶה – לִי יוֹכַל לְגוֹלֵל חֲדָשׁוֹת הַזְכוּרוֹת לוֹ,  
 חֶלֶק יִקַּח בְּשִׁמוּעָה, לִי אֲז אֹתָהּ יַעֲבִיר.  
 הוּא לוֹ יוֹכַל לְבִשֹׁר כִּי שְׁמַע כִּי קִיסָר נִצַּח,  
 כִּי כְּבָר שְׁלָמִי נִדְרִים יִפְיֹטֶר לְטִיוֹם קָבֵל,  
 כִּי בְּתוֹגָה כְּבָר כִּפְפֹתָ אֶת רֵאשִׁי, גְּרַמְנִיָּה מוֹרְדָת,  
 כִּי עַל עֶרְפֶּךָ כְּבָר הִצִּיג רָגֵל מִצְבִּיא עוֹז וְרָם.  
 זֶה שְׁיֵאמַר לִי כֹל מָה שְׁאֲדוֹנָה כִּי עֵינִי לֹא רָאוּ זֹאת  
 לִי כְּאוֹרֵחַ קְרוּא תִּכְפֶּף יִהְיֶה בְּבֵיתִי.  
 הֵה! כְּלוּם בֵּית נָאזוֹ עֵתָה בְּעוֹלָם הַסְקִיתִי עַדִּי נִצַּח?  
 כְּלוּם לְתַרְפִּי מִקוֹמוֹ כָּאֵן לִי הִצִּיעַ עֲנָשִׁי?  
 אָנָּא, אֵלִים, לוֹ לֹא כָּאֵן הַקִּיסָר לִי יִצּוֹ שְׁכֵן־בֵּית,  
 לוֹ בְּרִצּוֹנוֹ פֹּה יִהְיֶה – מְשֻׁף עֲנָשִׁי – מְלוֹן־אוֹרְחִים.

\* מתוך הספר 'אלגיות לטיניות' שיראה אור בקרוב בהוצאת 'מוסד ביאליק'.

(מלטינית: עמינדב דיקמן)

## סטפאן מלרמה

### תוגת קיץ

השמש בחול, הו נאבֶקֶת נרדֶמֶת,  
מסיק לו אמבט חלומי במחלפתו הנהבה,  
וקטרת יבעיר על לחיו הנזעמת,  
למהל בדמעות לשקוי אהבה.

מנבכי יקוד לכן, ברגיעה שאננה  
את אומרת, קצת נוגה (הו נשיקותי החפוזות),  
"לעולם לא נהיה שנינו מומיה אחת טמונה  
במדבר הקדמוני בין כפות דקל עליזות."

אך חלקת שערך היא נחל פושר,  
בו נטביע בלי רתת את הנפש המיסרת  
אותנו, ונגלה אותו אין הזר לך בתכלית!

נטפי אפור דומע מעפעפף אני אלק,  
לראות אם יעניק ללב אשר הפית  
שויוֹן־נפש כמו לתכלת ולציוק.

\* התרגום ל'תוגת קיץ' (Tristesse d'été) נעשה בי-1998.

(מצרפתית: מאיר ויזלטיר)

## אלגיה שישית, אל צ'ארלס דיוידאטי, שביקר בכפר

(ואשר כתב לי בשלשה-עשר לדצמבר וביקש שאמחל לשיריו אם אין הם משובחים כרגיל, בהתנצלו כי בקבלת הפנים הנפלאה שערכו לו ידידיו לא יכול היה להתמסר כהלכה למלאכת בנות-השירה, וקיבל תשובה כזאת:)

שְׁלוֹם בְּרִיאֹת נָא קִבַּל מֵאֵתִי, שְׂקֵבָה רִיקָנִית לִי,  
שְׂמָא לָךְ הוּא חֶסֶר, אֶף כִּי מְלֵאָה קִבְּתָךְ.  
לְמָה תִּדְחֵק בְּתִשְׁרִיךְ בְּבִת־שִׁירְתִּי, לֹא תִרְשָׁה לָהּ  
כִּי תִאָרִיךְ, כְּחֶפְצָהּ, שְׂבֵת בְּחֵיק מִחֻשְׁפִּים?  
דַּעַת תֵּאָבֶה בְּדַבְר־שִׁיר אֵיךְ אָשִׁיב אֶהְבֶּה לְחִיקְךָ;  
לִי הָאֲמֵן: פֹּה בְּשִׁיר זֹאת לֹא תִלְמַד כְּרֵאוֹי.  
לֹא בְּמִשְׁקַל הַסְּדוּר תִּדְחֵק חֲבֵתִי כְּכֹלָא,  
רְגֵל חֲגֵרֶת לֹא לָהּ: לֹא תַעֲמַד כָּךְ אֵיתָן.<sup>1</sup>  
מָה הֵיטְבֶתָּ תֵּאָר אֶת פֶּרֶת הַפֶּאָר, אֶת דְּצֻמְבֹּר,  
רַב־הַגִּילָה, אֶת הָאֵל שְׂמִשְׁמִים יָרֵד,<sup>2</sup>  
אֵיךְ תִּאָרְתָּ רַב עֲנָג, שְׂמַחַת הַכְּפָרִים לְעַת הַרְף,  
חַג הַתִּירוֹשׁ בְּצֻרְפַּת נִכַח אֵשׁ אַח עֲלִיזָה!  
לְמָה תִּלְיִן כִּי שִׁירָה מְכֻרֹת וּמִיִּין בּוֹרַחַת?  
בְּכֹוֹס אוֹהֵב אֶת הַשִּׁיר, שִׁיר הֵן אֶת בְּכֹוֹס אוֹהֵב.  
פּוֹיְבוֹס לֹא בּוֹשׁ לְעֵטֹר יָרֵד קִיסוֹס רַעֲנָן סְבִיב הַצְּדַע,  
אֶת עֲלֵעֲלִיּוֹ הַעֲדִיף עַל הַדְּפִנָּה, דְּפִנְתוּ.<sup>3</sup>  
פַּעַם בְּפַעַם קְרָאוּ "אַאוּאָה!" בְּאַיִאוּנִיָּה הַתִּשְׁעַ

1 הכוונה למשקל הדרטור האלגי, ששורותיו אינן שוות (הקסמטר ופנטמטר לסירוגין) ועליכן 'צולעות'. דימוי זה לקוח מן האלגיה הראשונה ב"אהבים" לאובידיוס.  
2 הכוונה הן לחג המולד, הן לחג הסטורנליה העתיק, שנחוג גם הוא בדצמבר.  
3 הדפנה מקודשת לפויבוסיאפולו, אולם בקחתו חלק בהילולת בככוס, העדיף את הקיסוס המקודש לו.



עַת עַם רוֹקְדֵי תִיּוֹנָאוֹס יַחַד יִצְאוּ בְּמַחֹל.<sup>4</sup>  
 נֶאֱזַר שִׁירָה יְרוּדָה שֶׁגַר מַחֹפֵי הַקּוֹרְאִים,<sup>5</sup>  
 כִּי לֹא הָיוּ שָׁם פְּרוֹת, גִּפְּן שָׁם לֹא נִשְׁתַּלְּהוּ.  
 מָה מְלַבֵּד יֵינ, וְרָדִים, וְלוֹאֵי־אוֹס עֲטוּר זְרִיגָּפֶן  
 שֶׁר יְלוּד־טָאוֹס בְּשִׁיר קֶצֶר הַמְּשַׁקֵּל, הַמְּרַנֵּין?<sup>6</sup>  
 פִּינְדְרוֹס – שִׁיר הַהֶלֶל בּוֹ הַפִּיחַ אֹאֵן בְּבוֹיֵאוּטִיָּה,<sup>7</sup>  
 כָּל עֲמוּדָיו רוֹוִיִּים יֵינ, שֶׁכֶּר שֶׁנִּלְגַם,  
 עוֹד כִּרְפָרָה רַב־תִּכְבֵּד עַל צִיר שֶׁנִּבְקַע מִתְּרַסְקָת,  
 עוֹד טֶס פֶּרֶשׁ שֶׁמְשַׁחֵר חוֹל מְשַׁדְּה־אֵלִים פְּנִיו.  
 יִכְכוּס שְׁתָּה, בְּנֶאֱרָבַע, שֶׁר־הַשִּׁיר הָרוּמִי וּבְנַעַם  
 שֶׁר עַל גְּלִיקְרָה, עַל חֵין כְּלוֹאָה, זֶהֱב שְׁעָרָה.<sup>8</sup>  
 גַּם לָךְ יֵשׁ שְׁלֶחֶן עֲמוּס מְטַעֲמִים לְפָנֶיךָ,  
 אֶת רוֹחֶךָ הוּא מִזֵּין, אֶת כְּשָׁרוֹנֶךָ יַחֲמֵם.  
 גְּבִיעַ מְסִיקוֹס<sup>9</sup> שֶׁלֶךָ מְקַצֵּף מַעוֹרֶק נוֹשֵׂא פְּרִי,

4 כלומר: תשע המוזות לא הססו לקחת חלק בחגיגות דיוניסוס. "אואה" – קריאתן המסורתית של חוגגות הילולת בככוס, "רוקדי תיונאוס" – המשתתפים בחנגת דיוניסוס; "תיונאוס" או משמותיו של דיוניסוס-בככוס, על שם אמו, סמלה, שנתכנתה "תיונה" אחרי שעלתה השמימה.

5 מילטון מתכוון כאן לשירי הגלות ששלח אובידיוס מטומיס לרומא ("שירי העצבת" ו"האגרות מחוף פונטוס"). הקוראלים היו אחד העממים יושבי המקום, שאובידיוס מזכירם בשיריו.

6 הכוונה למשורר היוני הקדמון אנקראון איש טאוס, שנושאי שירתו הם אמנם אהבה ויין. לפי הנאמר ("שיר קצר משקל") מתכוון מילטון, אל-נכון, לאַנְקְרָאוֹנְטִיָּה, "השירים בנוסח אנקראון", שנכתבו בשני משקלים, בשורות קצרות. "לואיאוס" הוא אחד משמותיו של בככוס.

7 הכוונה למשורר היוני הקדמון פינדרוס, בעל שירי הניצחון (אודות הניצחון) לזוכים במשחקים האולימפיים, שנחוגו בין השאר בעיר אליס. "אואן בבוֹיֵאוּטִיָּה" – גם הוא בככוס-דיוניסוס, בשם אחר. במקור כתוב: "אואן בן תמסוס", עיר בבוֹיֵאוּטִיָּה, שנתנה למחוז כולו את שמו. לפי המיתוס, נולד בככוס בבירת המחוז, תְּבִי.

8 כלומר: גם הוראטיוס שתה יין משובח כששורר על גליקרה וכלוריס, הנזכרות לא אחת באודות שלו. באודה התשיעית בספר האודות השלישי כתוב על כלוריס שהיא זהובת שיער. יִכְכוּס הוא אחד משמותיו הפולחניים של בככוס.

9 הר בחבל קמפניה, שנודע ביינו המשובח.

מִתְקַן שִׁירֵיךָ תִצְמַק הַלְאָה הַיִּשְׁרָה מִן הַפֶּדֶר.  
הִנֵּה נוֹסִיף אֲמָנוּת, וְאֶפֹּלוּ – שׁוֹכֵן בְּלִבְךָ הוּא,  
יַחַד בְּרִכּוּךָ פְּלִים: בְּפִכּוּס, אֶפֹּלוּ, קָרִס.<sup>10</sup>  
מָה יִפְּלֵא כִּי בְּחֶסֶד עֲצַמַת הַשְּׁלִשָּׁה, שְׁלֹשֶׁתָם יַחַד,  
צִרְתָּ מִתּוֹךְ עֲצָמֶךָ שְׁפַע שִׁירָה מִתּוֹקָה.  
שְׁמַע, קִתְרוֹסוֹ שֶׁל אוֹרְפָּאוֹס,<sup>11</sup> שְׁבוּיָן זָהָב, יִתְרוֹגֵן לְפָנֶיךָ,  
יְד אֲמוֹנָה בּוֹ תִפְרֹט, רֶךְ מִגְעָה וְעִנְג,  
נִבְּל יָדָן בְּאוֹלָם, טַפְטִיץ בּוֹ תְלוּיִים, וְהִלְחֵן  
רְגֵל בְּנוֹת יִכְוֵן בְּאֲמָנוּת הַמְקַצֵּב.  
בְּנוֹת שִׁירְךָ לְפָחוֹת לוֹ תִפְּלֵאנָה מְכַל הַנְרָאָה כָּאֵן,  
עַד יִזְכְּרוּ בְּאֲשֶׁר גָּז מִשְׁכְּרוֹת רְפוּיָה.  
בְּטַח, עַת מִצְבֵּט הַשְּׁנֵהָב יִנְגֵן וְלִקְצָב הַפְּלִקְטְרוֹם<sup>12</sup>  
חֵיל חוֹגְגִים יִרְקֹד בְּאוֹלְמוֹת הַבְּשׂוּמִים,  
אֲז תַחֲוֹשׁ: יִתְגַּנֵּב אֶל חֶזֶק בְּלֵא הִגָּה אֶפֹּלוּ –  
לֵהֵט פְּתָאֵם הַחֹדֵר אֶת עֲצָמוֹתֶיךָ בְּפָנִים;  
דָּרֶךְ עֵינֵי עֵלְמָה וְאֲצַבַע הַנּוֹגְגֵת צְלִיל לַחֵן  
תִּלְיָה<sup>13</sup> תִּשְׁטֹף וְתִבּוֹא, פְּנִימָה תַחֲדָר אֶל לִבְךָ.  
כִּי הָאֶלְגִּיָּה, קְלָה, לְאֵלִים מְרַבִּים בְּתַחֲסוֹת הַיָּא,  
אֶל שׁוֹרוֹתֶיהָ תִקְרָא כָּל מִי שֶׁחֵן בּוֹ תִמְצָא.  
לִיבֵר עֲמָה, אֲרִטוּ, גַּם קָרִס עֲמָה וְכֵן וְנוֹס,  
אֲמוֹר הַקֵּט, הַנְּלֹהָ אֶל הוֹרְתוֹ הַנְּרָדָה.<sup>14</sup>  
כָּךְ, כְּרוֹת נְדִיבִים רְאוּיֹת לְבִנְיֵשִׁיר שְׁפֵאֲלָה,

10 כלומר: נתברכת באמנות השירה מאת אפולו, ביין מאת בככוס ובמזון ושמחה מאת קרס.

11 במקור כתוב: "הנבל התראקי", כלומר, נבלו של אורפאוס בן תראקיה, אביהם המיתי של בעלי הנגינה והשיר.

12 פלקטרום – מכוש קטן לניגנה בכלי מיתר.

13 תליה – אחת מתשע המוזות, שבחסותה הקומדיה, אולם עוד קודם – שעשועים וחגיגות הכפר.

14 כלומר: האלים נותני חסותה של האלגיה הם ליבר, אל איטאלי קדום שזוהה לימים עם בככוס, ארטו, מוזת השירה הלירית והאירוטית, קרס וונוס הורודה, שעממה בנה הקטן אמור.

אֱלֹהִים לְשִׁתּוֹת זָפְאִים יִין עֲתִיק, שׁוֹב וְשׁוֹב.  
 מִי שֶׁקָּרְבוֹת עֲנִינוּ וְשָׁמִי יִפְיֹטֵר, עֵת שֶׁבָּגַר כָּבֵר,<sup>15</sup>  
 אֶף גְבוּרִים אֲצִילִים, אוֹ שֶׁרְצָבָא חֲצִי־אֵל,  
 זֶה אֲשֶׁר פָּעַם יִשִּׁיר עַל מוֹעֲצַת אֱלִים בְּשָׁמַיִם,  
 פָּעַם עַל שְׂאוֹל תַּחֲתִיּוֹת, כְּלָב אִימִים שָׁם יִנְבַּח,<sup>16</sup>  
 הוּא לֹא יִחְיֶה בְּצִמְצוּם, כְּדָרְךָ מוֹרְנוּ אִישׁ סָאמוֹס,<sup>17</sup>  
 אֶת מְזוֹנוֹ הִתְמִים לוֹ עֲשָׂבִים לוֹ יִתְנוּ.  
 מִיָּם זָכִים לוֹ תְּמִיד בְּפִנְכַת עֵץ־אֲשׁוּר יִזְמְנוּ לוֹ,  
 לְגַם פְּכָחוֹת לוֹ יִתְנוּ מִי מֵעֵין מְה־צְלוּלִים.  
 זֹאת אֶף זֹאת: נְעוּרָיו לוֹ יִהְיוּ טְהוּרִים, אֵין עָוֹן בָּם,  
 לוֹ נִהְגוּ לְמוֹפֵת, כְּתָם תַּחֲסֵרְנָא יְדוּ.  
 זְהוּר כְּלִי־לָבָן, לוֹ כְּמוֹךָ יִהְיֶה, מְרַחֵץ בְּמִי־טְהוּר,  
 עֵת תִּלְךָ, הַפְּחֵן, אֵל הָאֱלִים הָרוּגְזִים.  
 חֵק כְּזֶה, כֶּף אוֹמְרִים, הַנְּחָה אֶת חַיִּי שֶׁל טְרוּזִיאַס,<sup>18</sup>  
 אוֹר עֵינָיו כִּי לִקַּח, לִינוֹס כֶּף חֵי, מְסַפְרִים,  
 קִלְכַס כֶּף חֵי, הַגּוֹלָה מִבֵּיתוֹ שֶׁחָרַב, וְאוֹרְפָאוֹס  
 עֵת כְּבָר זָקֵן (כְּבָר אֵלֶף בְּמַעְרוֹת חַיּוֹת בָּר).<sup>19</sup>  
 כֶּף גַּם אוֹכֵל הַמַּעֲט וְשׁוֹתֶה מִי הַנְּחַל, הוֹמְרוֹס,<sup>20</sup>

15 מילטון מתכוון, כנראה, למלכותו של יופיטר בבגרותו, אחרי שגבר על אביו סטורנוס. מדובר כאן במשוררים הנושאים עניהם לשירה האפית ונושאים: אלים, גיבורים, מצביאים, שמים ושחת, כאצל הומרוס וורגיליוס.

16 הוא קרפוס בעל שלשת הראשים.

17 הוא פיתגורס. וראו את אשר מספר עליו אובידיוס בספר ה־15 של ה"מטמורפוזות" (שורה 60 ואילך). לפי הכתוב שם, אסר פיתגורס על תלמידיו את אכילת הבשר, שבה ראה חטא רצח. מכאן "מזונו התמים" (החף מחטא) שבשורה הבאה בתור.

18 כאן והלאה מונה מילטון שורה של בעלי נבואה קדמונים: טרוזיאס העיוור, לינוס, אביו של אורפאוס, וקלכס, הנביא הנודע בחילות היוונים שעלו על טרויה.

19 לפי המסופר, הניע אורפאוס בכוח נגינתו הפלאית אבנים ועצים והשקיט חיות פרא. כאן נאמר, כי בזקנתו התקדש לחיי פרישות.

20 הדברים שכותב מילטון להלן נוגעים להומרוס ולאודיסיאה משתי סיבות, אל-נכון: בחיבורו "על הגנאלוגיה של האלים" חזר בוקאצ'ו על האגדה הידועה בדבר עיוורונו של הומרוס ושנות נדודיו והעלהו כמעט למדרגת נזיר מתבודד קדוש החי פרישות בחגוי ההרים, כאחד הקדושים הנוצרים. האודיסיאה שייכת לכאן מפני שלפי הבנת בני דורו של

אַת אוֹדִיסָאוֹס נָשָׂא עַל מְרַחְבֵי הַיָּמִים,  
 דְּרָף חֲדָרֵי אֲרְמוֹנָה הַיּוֹלֵד־כָּל־מַפְלָצֶת שֶׁל קִירְקָה,  
 דְּרָף גְּלִים בּוֹגְדָנִים, שִׁיר הַסִּירְנוֹת מִלְּאָם,  
 דְּרָף בֵּיתָךְ, מְלֶךְ שְׂאוֹל, שֶׁם פָּיִס חֵיל צָלָלִים שְׂבִשְׁחַת,  
 כִּכָּה יֵאמְרוּ, בְּשִׁלְמוֹ נִסְף טַל דָּם שְׁחֹר גִּוֶן.  
 אִישׁ הַשִּׁירָה הוּא קְדוֹשׁ לְאֵלִים, הוּא כֹהֵן לְבְנֵי־שִׁחַק,  
 סֵתֵר לְבוֹ וּשְׁפָתָיו – זֵאוֹס נוֹשֵׁם בְּשִׁנְיָהֶם.  
 אִם תִּדַע מַעֲשֵׂי (אִם כִּנְהַג בִּינֵינוּ סִבְרָתָ  
 כִּי מַעֲשֵׂי רְאוּיִים כִּי עֲלִיָּהֶם תִּנְדָּע)  
 שֶׁר אָנֹכִי עַל הַשֵּׁר, שְׁמִשְׁחַק יָרַד וְהַשְׁפִּיעַ  
 שְׁלוֹם תִּבְל וְעֵדֶן גִּיל, סִפֵּר קִדְשׁ נִבְאוֹ.<sup>21</sup>  
 עַל פְּעִית עוֹלָל אֶל בְּאֶרְזָה תַּחַת גַּג מִכָּה־עֲנִי,  
 זֶה שְׂרָקִיעַ מַעַל בּוֹ הוּא מוֹלֵךְ עִם אָבִיו;  
 עַל הַשְּׁחָקִים הַכְּכוּבִים, עַל צְבֵא הַשָּׁרִים בְּרָקִיעַ,  
 עַל הָאֵלִים שֶׁנִּתְצוּ פְתַע בְּבֵית מִקְדָּשָׁם.<sup>22</sup>  
 אֵלֶּה סֵף מִתְנֹנְתֵי לְיוֹם הַלְדָתוֹ שֶׁל יֵשׁוּעַ,  
 אֵלֶּה הֵבִיא לְחִיקֵי עִם הַזְרִיחָה אוֹר רְאשׁוֹן.  
 עוֹד בְּשִׁבְלֶךְ לְחַנִּים, בְּחִלִּיל אֲבוֹתֵי נִגְנָתִיָּהֶם;  
 עַת אֶקְרָא לְמוֹלֶךְ, לִי תִשְׁמַשׁ כְּשׁוֹפֵט.

(דצמבר 1629)

\* מתוך הספר 'אלגיות לטיניות' שיראה אור בקרוב בהוצאת 'מוסד ביאליק'.

(מלטינית: עמינדב דיקמן)

מילטון, המלה "אדם" שהיא נפתחת בה ('אֲנִדְרָה מוֹי אֲנָפָה מוֹסָה' – [על אודות] האדם  
 (=האיש) שירי לי המוזה) מסמלת את נצחון הגבורות, היא החוכמה, על התשוקה.  
 21 מילטון מספר כאן לדיודאטי כי השלים את "המנון חג המולד" שלו (Nativity Hymn),  
 או בשמו המלא: "המנון על שחר יום הולדת ישו".  
 22 וראו ב"המנון", בית 19 ואילך, שם מתואר כיצד נדמו האוראקל ואפולו, עזבו את  
 מלכותם אלוהי המקומות הקדומים, היוונים והרומיים, וכמותם אלוהי המזרח, פעור,  
 הבעל ועשתורת, תמוז יחד עם אלוהי המצרים, איזיס הורוס ואוזיריס.

## משירת היין הערבית

תרגום מערבית והעיר: יהונתן ורדי

### עמר אבן כלת'ם – פתיחת המעלוקה

עמר אבן כלת'ם חי במאה השישית לספירה והיה לוחם אמיץ ועטור תהילה ונשיא השבט הבדואי תע'לב. בימיו נדד השבט מחצי האי ערב צפונה אל המדבר הסורי (צפון מזרח ירדן ודרום סוריה של ימינו), אזור הספר שבין האימפריה הפרסית והאימפריה הביזנטית. ערי היין הביזנטיות הנזכרות בשירו – אנדרין (אנדרונה), בעלבכ, דמשק וקצרין – משקפות את קרבתם היחסית של בני תע'לב לסביבתם של יושבי קבע עירוניים וחקלאים. היצירה שפתיחתה מתורגמת כאן נחשבת לאחת מן המעלוקות – שבע היצירות הנכבדות ביותר של התקופה המדברית הקדם-אסלאמית בשירה הערבית. כרוב היצירות מן התקופה היא כתובה בדגם הקצידה – שיר ארוך ורב נושאים. הקצידות הקדומות פתחו בדרך כלל בתיאור של פרשת אהבים, המשיכו במסע מדברי ונסתיימו בדברי שבח של המשורר לשבטו או לאחד מנכבדיו, ולעתים בדברי התפארות של המשורר עצמו. הקצידה הזו נפתחת – עוד לפני תיאור האהבה הקלאסי – בתיאור של שתיית יין. עם שחר, פוקדים המשורר ושני רעיו-לשתייה את אוהלה של המוזגת ומבקשים ממנה יין. על פי מנהגי השתייה, היין נמוג לכוס אחת גדולה ועובר בסיבוב מיד ליד, כמו הג'וינט אצלנו. בבית החמישי ('בית' בשירה הערבית הוא שורה בת שני חצאים), המוזגת משטה במשורר ומשנה את כיוון הסיבוב לרעתו.

הוי עורי והשקיני בכוסך	ויין אנדרין הטוב לא תשך,
אשר יזהר כאלו הפרכס בו	כאשר בחם המים ימסך.
חולה האהבה כי יטעמנו –	תקל אשו ונח מיגונו,
והקמץן – פי יין יסבנו,	ראה כיצד יבזו לממונו.
אם עמר מנעה ממני את הכוס	בעת שסבבה מיד אל יד,
מדוע לא תשקי את ידיך,	והוא מן השלשה הכי נכבד!
וכבר בבעלבכ ובדמשק	ובקצרין כוסנו לא הנחנו,
וסוף דבר המות הוא מנת	חלקנו, ומנת חלקו – אנחנו.

[...]

מקור: המעלוקה הגיעה לידנו בכמה נוסחים השונים מעט אלה מאלה. התרגום כאן נסמך על הנוסח שמופיע בפירושו של המלומד בן המאה האחת-עשרה אלחסיין אבן אחמד אלזוני (קהיר 1987).

## משירי אבו נואס

אלחסן אבן האני, המכונה אבו נואס, חי במחצית השניה של המאה השמינית בבגדאד המפוארת, בירת הכליפות העבאסית, ונחשב לגדול משוררי היין הערביים. במאתיים השנה שחלפו בין עמר אבן כלת'ם לבין אבו נואס יצאו הערבים, בראשות הנביא מוחמד, מן המדבר, והקימו אימפריה אדירה. עם צמיחתם של ערים מעטירות, חיי שפע, תרבות עירונית ובוהמה, גם השירה הערבית שינתה את פניה. אבו נואס, שנודע באורח חייו הפרוע, במסיבות השתייה והחשק ובבילוייו עם נערות ונערים, שכלל את הכתיבה על הנושאים הללו, והביאם לשיאים מופלאים.

•

ומאזני הזמן עכשו שוות הן, קדם גמגמו, עכשו שוות הן, וגלימות תפארת בגנים, שטה, פתאם הזמן מסביר פנים, אל תירא מקול המגנים, כל מה שארף ומיגע, מן הקצף בכוסות שותיה. את ייני אשטה טהור וחי, אות הוא ומופת לכל אחי, אכל לי תמוזג לפי צרכי!	במזל טלה חנתה השמש צפורי כנף באמירים ארץ התפסטה בלבוש מלכות, שטה, הזמן חדש, בשל היין, שטה מן המגרשת דאגות, שטה בת פרך ברוכה שתקצר שור, עולה חזיון תעתועים די, מוזג, אל נא תמהל במים, אין כמותו ליפי ולניחות, תן לכל אחד כפי יכלתו,
---	---

זהו אחד משירי היין הנערצים ביותר בשירה הערבית. הוא מתאר משתה אביבי בצורתו האידיאלית; הוא אינו מתרחש ב'סתם' ערב אביבי אלא בתאריך הרשמי המגלם את העונה כולה, ה-21 במרס ('אדר' בערבית): השמש נכנסת למזל טלה, ואורך היום משתווה לאורך הלילה ('מאזני הזמן שוות'). הפרסים חגגו בתאריך זה את ראש השנה, ה'נורוז', וחגיגות עממיות של המועד חלחלו אל העולם הערבי.

השיר הזה השפיע רבות על שירת היין העברית בספרד. בין היתר, ר' משה אבן עזרא שיבץ את פתיחת השיר בשירו 'זמן הקור כצל ברח': 'וחל שמש בראש טלה'. הפועל 'חל' (כלומר, אירע; כמו 'ראש השנה שחל בשבת') משקף בדיוק את הפועל הערבי שבו השתמש אבו נואס – חל (בערבית הפועל כולל את המשמעות שיש לו בעברית וגם את המשמעות 'חנייה'). את המשך הבית הראשון נטל ר' שמואל הנגיד לפתיחת שירו 'התקבצו פי הזמן תמים / עתה, וקנו לילות קנו ימים'. וכאשר ההיסטוריון היהודי בן המאה הי"ב, אברהם אבן דאוד, ביקש לציין שהשירה העברית בספרד אמנם החלה

בחצרו של השר חסדאי אבן שפרוט באמצע המאה העשירית, אבל רק כעבור שני דורות קם המשורר הגדול הראשון של האסכולה, הלא הוא שמואל הנגיד, כתב כך: 'בימי ר' חסדאי הנשיא התחילו לצפצף ובימי ר' שמואל הנגיד נתנו קול'. מקור הדימוי בבית השני של שירנו. המשוררים כמוהם כציפורים; באו של שמואל הנגיד כמוהו כבוא האביב.

אבל השיר הזה מלמד על השירה העברית בספרד לא רק מצד מה שיש בה אלא גם מצד מה שאין. חלקו הראשון, המלכותי – על התיאורים המפוארים של הגן הפורח, הציפורים השרות, האביב, כתנות הפסים שהארץ לבשה וכיוצא באלה – מהדהד ברבים משירי היין והגן והעבריים. אבל השיר מסתיים בפנייה בלתי-אריסטוקרטית אל המוזג, שאין רבות כמוה בשירה העברית של ימי הביניים.

את היין, שהיה מתוק ומרוכז, נהגו למהול במים; ואילו כאן מבקש השותה לשתות את היין 'נקי', בשתייה גסה והוללת (אגב, שתיית 'יין חי', כלומר, שאינו מהול, נחשבת בגמרא, סנהדרין ע"א, כאחד מסימניו של בן סורר ומורה).

פָּרָךְ (בית 6) הוא אזור בבגדד שבו גדל היין הנשתה בשיר.

מקור: דיואן אבו נואס, מהדורת וגנר, כרך ג, עמ' 243.



תִּחְפְּרוּ אֶף וְרַק בְּכַרְמֵי קְטָרְבֵּל!	הִשְׁבְּעוּ לִי, רְעִי, בְּאֵלֵהֶם, אֶת קַרְבֵּי
בְּשִׁפְעַת שְׂבָלִים בְּשִׁדְמוֹת הַיְבֹול.	בֵּין גְּפְנִים וְגִתּוֹת הַנִּיחוּנִי, וְלֹא
תִּשְׁמַע עוֹד, אוּלַי, בְּעִמְקֵי שׁוֹחֲתֵי,	הַמֵּלֶת רְגְלֵיהֶם שֶׁל דוֹרְכֵי עֲנָבִים
בְּפָרְזֵל, יְדִידֵי, תִּמְצָא מְנוּחָתִי!	וְהִקְהָ כִּי בְּסוּרְיָה אֶפּוֹל וְאָמוֹת,

קוטרבול הוא כפר ששכן בסמוך לבגדד. הוא היה עשיר בכרמים, יקבים ובתי מרוח, ונזכר תכופות בשירי היין של התקופה.

כפי שהעיר פרופ' יוסף סדן בשולי תרגום קודם של השיר לעברית (בידי עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט, 1999) – הבית השני של השיר מתמקד בניגוד שבין החיטה, הצמח ה'פרקטי' של המזון, לבין הגפן – הצמח ה'בוהמי' של התענוגות.

הבקשה להיקבר ביקבים או בכרמים מקובלת בשירת היין של תרבויות רבות, והשוו 'כשנמות יקברו אותנו ביקבי ראשון לציון'. ראו גם את מאמרו של עזרא פליישר 'גלגוליו המופלאים של שיר ידידות לשלמה אבן גבירול', בתוך אוסף מאמריו (בעריכת ש' אליצור וט' בארי), השירה העברית בספרד ובשלוחותיה, כרך ב, עמ' 675-682.

לא אבו נואס הוא שהכניס את הבקשה להיקבר בכרמים אל השירה הערבית; היא כבר הופיעה בשירתם של כמה מקודמיו. אבל הוא הוסיף לה נופך משלו: כיוון שאיש אינו יודע מתי ואיפה יבוא לקחת אותו, הוא דאג להכין תכנית ב', ובחר אפוא בכפר מקביל

בסוריה הגדולה (א-שאם). הכפר פרוזול עדיין קיים, ובמפה דהיום הוא נמצא בלבנון, במחוז זחלה, הנודע בערק הזחלאווי.  
(מהדורת וגנר, כרך ג, עמ' 265)

הַרְבֵּה לְחֻטָּא כָּלֵל יְכַלְתֶּךָ,      פִּי אֵלֶיךָ אֵל מַרְבֵּה סְלִיחָה !  
לַעֲת בִּי אֶךָ לְגַן הָעֵדֶן –      וְהוּא רַחוּם וְלוֹ הַמְּלוּכָה –  
עַל כָּל שְׂמִחָה, וְנוֹחָה מִפְּחַד-תְּפֹת,      תִּשָּׂךְ בְּחַרְטָה אֶת פֶּךָ יְדֶךָ.

זה איננו שיר יי, כי אם אחד מ'שירי ההוללות' (מג'ון), קטגוריה שהעורכים הערביים כללו בה בכפיפה אחת שירים של חוצפה כלפי שמים ושל חגיגת פריצות ארצית. כיוון שהאסלאם אוסר על היין, הגבול בין שירי המשתה ושירי ההוללות מטושטש למדי. המשוררים ההוללים תינו את ההנאה שבחטא, או לחילופין, העלו את שתיית היין לדרגה רוחנית והציגוה כתחליף לדת הרשמית (ראו מאמרו הנפלא של אנדרש המורי, 'The poet as Ritual Clown', בספרו On the Art of Medieval Arabic Literature). כך למשל, בשירו של אבן אלמעטו להלן, מציג המשורר ברמז את כוסית הבוקר של ההוללים כחלופה מהנה לתפילת הבוקר של המאמינים.  
(מהדורת וגנר, כרך ה, עמ' 204).

### עבדאללה אבן אלמעטו

אָב חֶלֶף, קָלַלְתָּ אֱלֹהֵי עָלְיוֹ      וְקָלַלְתָּ מְקַלְלֵי בְּלֵהֻט.  
כִּכְרֵ אֱלוֹל מְכַרִּיז: הוּי כּוֹס שֶׁל בְּקָר,      כּוֹס שֶׁל בְּקָר, הוּי קְלֵי הַדְּעַת !

אבן אלמעטו, משורר ונסיך שחי בבגדד במאה התשיעית, חיבר שירי יין רבים ונהדרים עד לאסון שפקד אותו – הוא מונה לכ'ליף ומיד אחר כך נרצח.  
השיר הזה חביב עלי במיוחד בגלל משמעות יהודית מדומיינת לגמרי: אב בערבית מציין את חודש אוגוסט, ואלול את חודש ספטמבר. המשורר חוגג את סופו של אוגוסט האיום והחם; בספטמבר כבר אפשר ליהנות משחר קריר ולשתות בהנאה את ה'צבוח' – כוסית הבוקר. אבל תיאורו של 'אלול' כמי שמעורר את 'קלי הדעת' לכוס של בוקר – במקור הוא מרמז באופן אירוני לקריאת המואזין – אינו יכול שלא להזכיר את הגבאים שהיו מסתובבים בשכונות ומעירים את המתפללים לסליחות.

מקור: דיואן אבן אלמעטו, מהדורת ברנהרד לוין (אסטנבול 1950), כרך ג, עמ' 119.



## אפרה בן

### הגבירה המשתוקקת

לחרש, לצלו של עץ,  
אמינטס הדריקני;  
גם אם השמש תתאמץ  
לא תגלה היכן הוא.

את המקום אין איש מכיר,  
כלו בטחה ושקט;  
שם אילה עם בוא צפריר  
לענפים נושקת.

ישבנו על גבי טחבים  
לשעשוע תם,  
לכל מיני אהבהבים  
בשעות היום החם.

לנשיקות רבות כמה;  
נתתי לו המון,  
והשתוקקתי גם למה  
שאין לנאב בשמו.

עיניו קסמו לי את קסמן  
גם בלי שידבר;  
על מי שנדלקה מזמן  
נקל להתגבר.

רק לחבק אותי פנה  
כשככה הוא חשב,

זה שכיבני בעדנה ;  
אה, מה יבוא עכשיו ?



דיוקן אפרה בן, מעשה ידי ג'ורג' שרף (Scharf).

(מאנגלית: יותם בנשלום)

## אנה אחמטובה

### מוזה

עֵת אֶצְפָּה, קָצֵר רוּחַ, לָה עִם לַיִל,  
חַיִּים תְּלוּיִים, דּוֹמָה, עַל חוּט אֶחָד.  
מָה נְעוּרִים? כְּבוֹד וְחֶפֶז מָה לִּי,  
מוֹל הָאוֹרְחַת, עִם חֲלִיל בְּיָד.

הִיא נִכְנָסָה, הַשִּׁלָּה הָאֲדָרֶת,  
וּמִבְּטָה חוֹדֵר כְּבַת עֵינֵי.  
שְׁאֵלָתִי: "אֵת הַכְּתָבָה לְדַנְטָה, גְּבֵרֶת,  
אֵת הַשְּׂאוֹל"? וְהִיא עָנְתָה: "אֲנִי".

(מרוסית: אברהם עוז)

## רודיאורד קיפלינג

### שלושה שירים

#### הבלדה על מזרח ומערב

הו, מזרח הוא מזרח, ומערב הוא מערב, וזה אל זה לא יקרב  
עד ידון אלהים שמים וארץ ונקם ישיב לצריו.  
אך מזרח ומערב, גבול וגזע וגזר – כל אלה קציץ נובל  
עת עומדים זה מול זה שני גברים גבורים משתי פנפות תבל!

כמאל יצא לסיר בספר עם עשרים בחור טוב  
וסחב את סוסת הקולונל שעליה גאנותו.  
הוא סחב אותה דרך מבוא הארנה בשעת דמדומי שחרית,  
הפך פרסותיה פנים אל אחור, רכב על גבה והרחיק.  
אז קם וידבר בן הקולונל, מפקד חילי הסירת:  
"האין איש אחד מכל אנשי שידע אי כמאל, אל אן ירט?  
עד מתמד ח'אן בן הרסלדאר קם על רגליו ואמר:  
"אם תדע את נתיב ערפל הבקר, תדע אי האיש עם משמר.  
בשקיעה אבאזאי מקומו של כמאל, אל בונייר בזריחה יחזור,  
אך תמיד יעבור במצודת בוקלוה: למתני יומו היא אזור.  
על בן אם תדהר למצודת בוקלוה במעוף על גבעה וגיא  
אולי תתפסהו, אנשאללה, בטרים יצלח את לשון ג'אגאי.  
ואם כבר עבר את לשון ג'אגאי, שים פניך מינה. רק חוש,  
כי במישור הנורא ההוא אנשיו רוחשים דרוכי חוש.  
על מרבוד דרדרים בנקיק שם תרפב, בין צוק לבין צור חלמיש,  
ואולי תשמע שם קרקוש נשק רב, אבל לא תראה שם איש".  
לקח בן הקולונל סוס ויצא. סוס חום מחספס הוא היה,

פיו פְּעֻמוֹן וְלִבּוֹ גִּיהֲנוּם וְרֵאשׁוֹ כְּעֻמוֹד תִּלְיָה.  
בֶּן הַקּוֹלוֹנָל בָּא לְמִצְוֵה הַרְבָּה, שָׁם הוֹשִׁיבוֹ אוֹתוֹ לְאָכֹל,  
אִף מִי שְׂדוּלֵק אַחֲרַי גִּנְב־גְּבוּל לֹא יִשְׁחִית אֶת זְמֵנוֹ עַל זְבָחוֹ.  
הוּא יֵצֵא בְּמַהֲרָה מִמִּצְוֹת בּוֹקְלוֹה וְדָהָר עַל גְּבֻעָה וְגִיָּא  
עַד שְׂזֵהָה אֶת סוֹסֵת הָאֵב בְּמִצְרָ שֶׁל לְשׁוֹן גִּיאָגֵאִי,  
עַד שְׂזֵהָה אֶת סוֹסֵת הָאֵב וְכִמְאֵל עַל גְּבֵה רְכוּב,  
וּבְקָרְבוֹ לַגִּנְב־כְּטוֹחַ לִבֶּן עֵינָיו שֶׁלֶף אֶקְדָּחוֹ הַתְּחוּב.  
הוּא יָרָה רֵאשׁוֹנָה, הוּא יָרָה בְּשִׁנְיָה, אִף הַקָּלֵעַ הִיָּה לְעֻקּוֹב.  
"כְּאִישׁ חֵיל יָרִית", אָמַר לוֹ כְּמֵאל. "בּוֹא נִרְאֶה אִם תִּדַּע גַּם לְרִפְּב־  
מַעַל וּמַעַבֵּר לְשׁוֹן טֵאגֵאִי, בְּנִתִּיב עֲלֵעוֹלֵי הַמַּדְבָּר,  
טָס הַסּוֹס כְּאֵיל עֲבוֹת קָרָן – אֲכַל הַסּוֹסָה כְּאֵילֵת בַּר.  
הַסּוֹס הָרִים רֵאשׁ וּמִתַּח אֶת הַמְּתַג, אֲכַל הַסּוֹסָה זָקָפָה  
אֶת אֲדָם גְּוָה לְשַׁחַק בְּרִסְנָה כְּשַׁחַק הַעֲלֻמָּה בַּכְּפָפָה.  
עַל מַרְבֵּד וְדִרְדָּרִים בְּנִקִּיק הֵם דְּרָכוֹ, בֵּין צוּק לְבֵין צוּר חֲלָמִישׁ,  
וְשְׁלוֹשׁ הוּא שְׁמַע קְרָקוּשֵׁי נִשְׁקַע עֲשֵׂת, אִף לֹא רָאָה שָׁם אִישׁ.  
הֵם רְכָבוֹ עַד שֶׁהָד הַפְּרָסוֹת הַעִיר שַׁחַר, עַד בְּלֵי יָרַח בְּאֶפֶק,  
הַסּוֹס כְּבָר הִלְךְ אֲזַ כְּשׁוֹר חֲבוּל כֶּף, הַסּוֹסָה רַעֲנָנַת כְּעַפְּר –  
עַד מַעַד הַסּוֹס עַל בְּצַע מַיִם. סוֹס וְרוֹכְבוֹ – עֲרָמָה.  
כְּמֵאל הַסְּתוּבִב וְהַקִּים אֶת אוֹיְבוֹ מֵעַם הָאֲדָמָה.  
אֶת אֶקְדָּח יָרִיבוֹ הוּא שְׁמַט לֹא בְּלֵי קִשֵׁי אֲרָצָה מִתּוֹךְ כְּפוֹ,  
וְאָמַר לוֹ כְּזֹאת: "דַּע כִּי רַק בְּחִסְדֵי הַגְּעֵת שְׁלָם עַד פֹּה.  
לֹא הָיוּ לֹא סַעִיף-סֵלַע וְלֹא סִבֶּף-עֲצִים, זֶה עֲשׂוּרִים מִלִּין שֶׁל דְּרָף,  
שְׁלֹא הַסְּתַמֵּר אַחֲרֵיהֶם אִישׁ שְׁלֵי וְרוֹבְהוֹ דְּרוּף עַל בְּרָף.  
לוֹ נִשְׂאֲתִי יְדֵי הָאוֹחֲזוֹת אֶפְסֹר, לוֹ הַרְמַתִּיהָ לְגִבָּה,  
הַתַּנִּים הַקְּטַנִּים הַנְּסִים בְּטִיסָה הָיוּ סוֹעֲדִים לְשִׁבַּע.  
וְאֵלוֹ הַשְּׁפֵלֵתִי רֵאשִׁי אֶל חֲזִי, לוֹ הַנְּחַתִּיו הַתְּכוּפָף,  
הַדִּוִּית הַצּוֹנְחוֹת פֹּה הָיוּ זוֹלְלוֹת עַד בְּלֵי כּוֹחוֹת לְעוֹפָף."  
עָנָה בְּשִׁלְוָה בֶּן הַקּוֹלוֹנָל: "יּוֹדוּךְ כָּל עוֹף וְכָל חַי,  
אִף חֶשֶׁב מִי יְבוֹא לְאָכֹל שְׂאֲרֵיּוֹת בְּטָרֵם תִּפְתַּח שְׁלַחֵן:  
אִם אֶלֶף בְּגִי-חֶרֶב יְבוֹאוּ לְכֹאֵן לְשֹׂאת עֲצָמוֹתֵי אֶל קֶבֶר  
שְׁלָם יִשְׁלְמוּ הַתַּנִּים אֶת בְּגָם הַגְּזוּל תִּשְׁלּוּמֵי כְּפָל.  
סוֹסֵינוֹ יֵאכְלוּ אֶת תְּבוּאֹת הַשָּׂדֶה, אֲנִישֵׁינוֹ אֶת כָּל הַפְּרוֹת,

ובכל רפת ורפת הסכך יהיה אפר באש של בשול הפרות.  
 אם המתיר כדאי בעיניך – אחיך הומים לך; ;  
 קרא לתנים: הם קרוכיך, הכלב! ילל וזמר בעודם!  
 אף אם הוא גבוה מדי בעיניך, בבר וחלב וחלב,  
 השב את סוסת אבי, ואני את שובי אפלט בחרב".  
 אחז בו כמאל בידו, הקימו, וכזאת שפתותיו רועפות:  
 "אין מדברים על כלבים במפגש בין זאב לזאב אפר.  
 עפר אלחך אם עולת לי, ואבן אלעס אם הכאבת;  
 אף מהו הכוח אשר הובילך להתל עם שחר במנת?"  
 ענה נעימות בן הקולונל: "בשבטי אני נשבע:  
 תהיה הסוסה מתנתך מאבי – הלא גבר נשאה על גבה!"  
 אף דבר – ואליו שעטה הסוסה, ואפה אל חזו קטר הכל.  
 "שנינו גברים", הגיב כמאל, "אף אותך, הצעיר, היא אוהבת.  
 היא תשוב עם רוב מהר ממרימה: אכפי העשוי רקמה  
 וקרו הרקום, ארפופי המכסף, ואבני הטורקיז ברתמה".  
 בן הקצין אקדחו הושיט, וקנהו אחור יתנה;  
 "אחת לקחת מאת יריב – את משנה קח מחבר".  
 "שי חלף שי", ענה כמאל. "גוף מול ספון גוף שני.  
 אביך שלח את בנו אלי – אשלח אליו את בני".  
 אמר ושרק אל בנו יחידו, ששטף מהרה מהרה  
 כדרך הצבי על דשא אביב, וכחץ הירווי דהר.  
 "הוא יהיה אדוניך", אמר לו אביו, "הוא מפקד הסירת,  
 ואתה תרכב צמוד לשמאלו, כעטור ההדוק אל סרט.  
 עד אם אומר, או אם יום מר ילפד אותך בפף,  
 אתה שלו: בימי שלום, משגב, משקב או קו.  
 מאכלך מהמלכה ואת ריבה תריב,  
 הטרד את אביך על משמרתה אם אל גבולה הוא יקריב.  
 חילך לצמרת אצלה בסירת, שמך שם לשם דבר  
 אם גם ימנוך לרסלדאר עת תלויני בפשור".

הביטו הם איש באישון רעהו, כי אחנה ביניהם גמלה,  
 ואיש אל אחיו נשבעו שבועת דם על הלחם ועל המלח.

איש אל אחיו נשבעו שבועת דם על אש ועל עשב קצור,  
על נצב ועל להב של חרב ח'פר, על מאה שמותיו של הצור.  
בנו של כמאל רוכב על הסוס, בן הקולונל על הסוסה,  
והשנים שבים למצודת בוקלוה, שאחד אמש מנה יצא.  
כאשר עברו בחדר המשמר כל כונן את חרבו הרים:  
לא היה שם חיל בלי חשבון דמים מר עם אשר משכנו בהרים.  
"הכתף 'שק!" אמר בן הקולונל, "אל בהלה ואל ירי!  
אתמול הפיתם גנב-גבולות – היום זהו איש הפירת".

*הו, מזרח הוא מזרח, ומערב הוא מערב, וזה אל זה לא יקרב  
עד ידון אלהים שמים וארץ ונקם ישיב לצריו.  
אך מזרח ומערב, גבול וגזע וגזר – כל אלה קציץ נובל  
עת עומדים זה מול זה שני גברים גבורים משתי כנפות תבל!*

## סיפור אוריה

שְׁנֵי אַנְשִׁים הָיוּ בְּעִיר אַחַת; אֶחָד עָשִׂיר וְאֶחָד רָאשׁ. (שמואל ב' יב, א)

גִּ'ק בָּאֵרֶט נִשְׁלַח לְכוּוֹיֹתָהּ  
מֵאִיזוֹשָׁהּ סָבָה.  
אֲשֶׁתּוֹ נִשְׁאַרָה לְחַיּוֹת בְּסִימָלָה  
עַל מִשְׁפָּרְתוֹ – עַל רֵבָה.  
גִּ'ק בָּאֵרֶט מֵת בְּכוּוֹיֹתָהּ  
עוֹד לְפָנֵי הַתְּלוּשׁ הַבָּא.

גִּ'ק בָּאֵרֶט בָּא לְכוּוֹיֹתָהּ  
וְלוֹ כָּלֵל לֹא הִסְבִּיר  
מִדּוּעַ הוֹרִידוּהוּ  
מִן הַקְּרִירוֹת בְּהָר.  
הַזְּמַן הָיָה סוּף קַיִץ,  
הַמְּקוֹם הָיָה מְדֻבָּר.

גִּ'ק בָּאֵרֶט בָּא לְכוּוֹיֹתָהּ  
אֶל עַמָּס מְשִׁימוֹת  
שָׂבָא עָלָיו כְּחֶתֶף  
בְּמַצָּב הַמְּטַפֵּחַ מְאוּד.  
אֲשֶׁתּוֹ אָבְלָה בְּקִשֵׁי  
חֲצִי שָׁנָה עַל מוֹת.

גִּ'ק בָּאֵרֶט מֵת בְּכוּוֹיֹתָהּ,  
שָׁם עֲצָמוֹתָיו נָחוּת,  
אֵךְ לֹא אֶהְיֶה מִפְתָּע אִם  
כִּבְר מְבִינָה רוּחוֹ  
לְמָה מֵרוֹם הַהִימָלָה  
הוּא נִשְׁלַח רְחוּק.



וּכְשֶׁבְמִדְרוֹנוֹת הַדְּרוֹרִים  
שׁוֹפֵר אֶחָדָן נְרָעִים,  
וְאֶחָדָן בְּדִיחוֹת אִיּוֹב  
תְּרוֹה פְּנִיקְסִים שְׁחֹרִים,  
וּמִפְתָּחֵי קְבָרִים בְּפוֹיִתָּה  
יְגִיחוּ קְרָבָנוֹת אֲשֶׁם,  
לֹא אֶרְצֶה לְהִיּוֹת הָאִישׁ  
שֶׁשָּׁלַח אֶת גִּיק בְּאֶרֶץ לְשָׁם.

## הַמְנוֹן לְהַתִּיסָרוֹת הַגּוֹף

אִם שְׁכָחוֹת, אִם אֵימָה –  
אֵת, שְׁבוּאָה קוֹטֵעַ  
אֵת יִסּוּרֵי הַנְּשָׁמָה,  
אֵת זְכָר חֲטָאֲתֶיךָ,

בְּתַחֲבוּלוֹת אֵת מִשְׁפִּיחָה  
אֵת נֶצַח הַתּוֹלַעַת  
וְתַמְתֵּךְ כְּמוֹ מוֹחָה  
מֵאֵשׁ הַתְּפִת לְהֵט.

עֵינֵי הַלֵּיל – שֶׁלֶף, אֲמֵנוּ.  
אֵין לְהֵן שְׁמוֹרוֹת  
וְהֵן צוֹפוֹת אֶל תּוֹךְ דְּמַעְנוּ  
אֶלֶף אֲשֶׁמוֹרוֹת.

שְׁלֹף סְמִיכוֹת עֲבִיוֹן הַחֲשֹׁף  
הַמְכַאֵיב אֶף דָּשׁ,  
שְׁלֹף חֲיִיו וְחִיּוֹכּוֹ שֶׁל  
בְּקָר יוֹם חֲדָשׁ.

שְׁלֹף תְּחִנָּת שְׁחָרִית נְמִהָרֶת  
"מִי יִתֵּן שְׁקִיעָה!" –  
ו"מִי יִתֵּן זְרִיחָה" עִם עָרֵב,  
שׁוֹב בְּקוֹל שׁוֹעָה.

כְּשֶׁרְחַמֵּיךְ נִכְלָאִים  
וְאֵת עוֹמְדֵת נוֹחַ  
הָאֵשׁ חוֹזֶרֶת לְהִלְהִיט  
וְהַתּוֹלָע לְקָדֵחַ.

עַל כֵּן נוֹחִילָה לָךְ מְבוֹר  
בְּמִזְמוֹרֵי "מָה טָבוֹ",  
כִּי בְּשׁוֹבֶךָ יִקַּל לְגִבּוֹר  
עַל חֲבוּטֵי הַתְּפֹת.

(מאנגלית: צור ארליך)

**'שישו בשה' [Jubilate Agno], מקטע ב', "כי בון  
אתבונן בחתול שלי ג'פרי"**

כי בון אתבונן בחתול שלי ג'פרי.  
כי הוא מְשָׁרְתוּ שֶׁל הָאֵל הַחַי, יוֹם בְּיוֹמוֹ בִּירְאָה יַעֲבֹדְהוּ.  
כי מִיָּד עִם הַנֶּזֶק תִּפְאָרַת הַשֵּׁם בְּמִזְרָח יִסְגַּד הֵלֶּה בְּדַרְכּוֹ.  
כי יִסֹּב סָבִיב עֲצָמוֹ בְּזִרְיוֹת וּבְחֶן שִׁבְעָה הַסִּבִּים לַעֲשׂוֹת כֵּן.  
כי אִזּוֹ יִזְנֵק וַיֵּאֱחָז בַּגְּנִיּוֹן, הוּא בְּרַפְתָּ ה' הַנְּסוּכָה עָלַי תִּפְלֹתוּ.  
כי יִתְגַּוֵּל בְּעֵלְיוֹ בְּלִצּוֹן לְהַתְּבַשֵּׁם כְּדָבְעֵי בְּרִיחוֹ.  
כי אַחַר שְׁמֵלָא חוֹכְתוֹ וְזָכָה לְבָרְכָה יִפֶּן לְשִׁמְשׁ אֶת עֲצָמוֹ.  
כי אֶת זֹאת יַעֲשֶׂה בַעֲשָׂרַת שָׁלְבִים.  
כי רֵאשִׁית יִבְחַן כְּפֹתָיו לְוֹדָא שְׁהֵנָּן נְקִיּוֹת.  
כי שְׁנִית יִבְעֵט לְאַחֹר לְהַכְשִׁיר אֶת רִבְצוֹ.  
כי שְׁלִישִׁית יִמְתַּח וַיִּשְׁלַח כְּפֹתָיו לְפָנִים.  
כי רְבִיעִית יִשְׁחִיז טַפְרָיו עָלַי גְּזֹעַ.  
כי חֲמִישִׁית יִרְחֹץ אֶת עֲצָמוֹ.  
כי שְׁשִׁית יִתְגַּלְגַּל לְאַחַר הַמְּרִחֵץ.  
כי שְׁבִיעִית יִפְלֶה כְּשִׁפְשִׁיּוֹ לְבַל יִפְרִיעוֹן מִמַּעַשׂ יוֹמוֹ.  
כי שְׁמִינִית יִחַכֵּךְ עֲצָמוֹ בְּעֵמוֹד.  
כי תְּשִׁיעִית יִבִּיט לְשִׁחָקִים לְמַעַן יוֹרוּ אֶת דַּרְכּוֹ.  
כי עֲשִׂירִית יִתּוֹר אַחַר מְזוֹן.  
כי אַחַר שְׁעֵשָׂה לְאַלְהֵיו וּלְעֲצָמוֹ יַעֲשֶׂה לְשִׁכְנוֹ.  
כי אִם תִּקְרָה בְּדַרְכּוֹ חֲתוּלָה יִשְׁק לָהּ בְּרֶךְ.  
כי בְּאַשֶׁר יִלְכַּד אֶת טַרְפוֹ יִשְׁחַק בּוֹ מְעַט כְּדִי לְתַת לוֹ סְכוּי.  
כי אַחַד מִשְׁבְּעָה עֶכְבְּרִים יִחַמֵּק בְּשָׁל מְזֻמוּזִיו.  
כי כְּאַשֶׁר יִתֵּם עֲמַל יוֹמוֹ תִּחַל מְלֵאכְתּוֹ הַבְּרוּכָה.  
כי לֹא יָנוּם וְלֹא יִישָׁן וַיַּעֲמֵד עַל מַצְפָּה ה' לְמִשְׁמַר כְּנֶגֶד מְזִיק נְצַר.

כי יוכל לזריאפל בחשמל פרוטו ובברק עינו.  
 כי יוכל לשטן, הוא המות, בחיותו את חיו בחיות.  
 כי בתפלת שחרית יאהב את השמש והוא יאהבו.  
 כי הוא בן לשבט הנמר.  
 כי פרוטו החתול הוא ינקותו של מלאך הנמר.  
 כי חונן בערמת הנחש ולחשו – חנון, הוא יכבשם.  
 כי לא יזרע הרס, אם זיניוהו כדת, ולא ינהם לחנם ובלא התגרות.  
 כי הוא מגרגר בהודיה כל פעם שיה אומר לו שהוא חתולטוב.  
 כי עליו יכולים ילדים לתרגל גמילות חסדים וצדקה.  
 כי כל בית איננו שלם בלעדיו, כל ברכה חסרה ברוחה.  
 כי דבר ה' אל משה בדבר החתול בצאת ישראל ממצרים.  
 כי לכל משפחה היה לפחות חתול אחד בשק.  
 כי החתולים האנגליים הם הטובים באירופה.  
 כי פפותיו נקיות מכפות כל הולכי על ארבע.  
 כי מימנות מגננותיו היא עדות נאמנה שהשם אוהבו לבלי די.  
 כי הוא מהיר תפישה מכל חי.  
 כי הוא עומד על שלו בקנאות.  
 כי הוא תערכת של רצינות והתול.  
 כי הוא יודע אל-נכון שאלהים הוא מושיעו.  
 כי אין דבר מתוק מן השלונה הנסוכה עליו במנוחתו.  
 כי אין דבר שבו חיות גדולה מחייתה של תנועתו.  
 כי הוא מחלפאי השם, ובחסד השם נתן לו השם – ג'פרי המספן ! ג'פרי המספן !  
 החלדה נשכה את גרונו.  
 כי אני מברך את שם ה' על כן שמצבו של ג'פרי משתפר.  
 כי רוח הקדש דבקה בגופו לשמרו במצב חתולי שלם.  
 כי לשונו טהורה לעלא, את אשר תחסר בנגון תשיג בטהרה.  
 כי הוא צינתן ויכול ללמד דברים מסתמים.  
 כי הוא יכול לשבת זקוף וכבד ראש – והוא ארף רוח הכפוף לאשור.  
 כי הוא יכול להביא ולשוב – והוא ארף רוח בשעת העסוק.  
 כי הוא יכול לקפץ מעל מקל – והוא ארף רוח הכפוף לראיה חותכת.  
 כי הוא יכול לכשפש ולהתפלש למשמע פקדה.  
 כי הוא יכול לזנק ממרחק אדירים אל חיק אדונו.

כי הוא יכול לתפס את פקק השעם ולהשליכו בשנית.  
 כי הוא שנוא על הצבוע ועל הפילי.  
 כי הראשון חושש שיחשפו את פרצופו.  
 כי השני כופר באשם לבל ישא במחיר.  
 כי יקמר את גבו לכל אות התרחשות.  
 כי טוב להגות בו, אם מתבטאים ברהיטות.  
 כי סגלותיו הידועות עשאוהו לדמות אדירה בארץ מצרים.  
 כי הוא המית את הנמיה, היא התגלמות הרשעה עלי אדמות.  
 כי שמיעתו חדה כחרב מתהפכת – כל צליל יהי למדקרות.  
 כי על כן תשומת לבו נודדת חיש קל.  
 כי בלטיפי אותו גליתי את החשמל.  
 כי ראה אראה את אור ה' זרוע עליו, דנג נאש גם יחד.  
 כי אש החשמל היא יש רוחני ששולח האל מפורם להזין גוף כל חי, אדם וחייה.  
 כי ברכו האל בשלל תנועותיו.  
 כי, הגם שאינו מעופף, הוא מיטיב לטפס.  
 כי תנועתו על הארץ רבה מתנועת כל הולכי על ארבע.  
 כי הוא יכול לטפף לכל מקצבי המוסיקה.  
 כי הוא יכול לנוס על נפשו בשחיה.  
 כי הוא יכול להתגנב.

\* כריסטופר סמארט (1771-1722) כתב את *Jubilate Agno* בין השנים 1759-1763 בעת שהיה מאושפז בכפייה, בשל "טירוף דתי", ב'בית החולים לחולי נפש על שם לוקאס הקדוש' שבלונדון. סמארט העביר את ימיו במוסד בבדידות מוחלטת כמעט, כאשר היחיד לארח לו חברה היה חתולו האהוב ג'פרי. לרוע מזלו של המשורר, כתב היד של *Jubilate Agno*, או לפחות של ארבעה מקטעים מתוכו, אותר בספרייה פרטית וראה אור רק ב-1939. כיום נחשב השיר לאחת היצירות המשמעותיות בשירה האנגלית, במידה רבה בשל המתכונת בה נכתב, בעת שנכתב – לאמור, חרוז חופשי תנ"כי, לפני בלייק, לפני וויטמן ולפני מגלי הופקינס. יש אפילו מי שמכנים את *Jubilate Agno* ה"נהמה" (*Howl*) של המאה ה-18, ואת סמארט – הביטניק הראשון. מבחר מן הפרקים האחרים של היצירה הופיע בכתב העת 'עכשיו' (כרך 25-28, 1973) בתרגום טובה רוזן.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## האדון - שיר בפרוזה

וְיִהי חֲשׂוֹךְ אַפְלָה בְּכָל הָאָרֶץ וַיִּקַּח יוֹסֵף הַרְמְתִי מִן הָאֲרָנִים וַיְדַלֵּק לוֹ מִשׂוּאָה וַיֵּרֶד מִן הַגְּבֻעָה אֶל הַגֵּיא לְלֶכֶת לַעֲשׂוֹת בְּעָדוֹ וּבְעֵד בֵּיתוֹ. וַיְהִי בְּכַרְעוֹ עַל בְּרַכְיוֹ אֶצֶל אַבְנֵי הַצּוּר אֲשֶׁר בְּגֵיא־הַתְּרָכָה וְהִנֵּה אִישׁ צָעִיר לְיָמִים בּוֹכָה עֹרֵם בְּלִי לְבוּשׁ וּשְׂעָר רֹאשׁוֹ כְּעֵין הַדְּבָשׁ וְגוֹפּוֹ לְכֵן טָהוֹר כְּשׁוֹשְׁנַת הָעֲמָקִים אֵף בְּשׂוֹר פָּצַע וְחִבּוּרָה וּמְכָה טְרִיָּה כִּי סָרְקוּ בְּקוֹץ וַדְּרָדֵר וְנָתַן עַל רֹאשׁוֹ גִּזְרֵ אֶפֶר וַעֲפָר. וַיֹּאמֶר הָאִישׁ אֲשֶׁר רְכוּשׁ גְּדוֹל לוֹ מְאֹד אֶל הָאִישׁ הַצָּעִיר הַבּוֹכָה עֹרֵם בְּלִי לְבוּשׁ: "לֹא אֲשַׁתּוּמֵם עַל כִּי בָלָדָךְ יִגּוֹן וְאֲנַחָה, כִּי אִישׁ צָדִיק תָּמִים הִזֵּה הוּא." וַיַּעַן אוֹתוֹ הָאִישׁ הַצָּעִיר לֵאמֹר לוֹ: "לֹא עַל דָּמוֹ דָּמְעִי, כִּי אִם עָלַי. אֵף אֲנֹכִי הִפְכֵתִי מִיָּם לַיָּבֵן וְטִהַרְתִּי צְרוּעַ מִנְּגַעַי וְהִשְׁבַּחְתִּי לַעֲנֹר מְאֹד עֵינָיו. אֵף אֲנֹכִי הִתְהַלַּכְתִּי עַל פְּנֵי הַמַּיִם וְאֲגַרְשָׁה רוּחוֹת רְעוֹת מֵעַם דְּרִיִּקְכָרוֹת. פְּתַחְתִּי אֶת יְדֵי וְהִשְׁבַּעְתִּי רַעֲבִים בְּצִיָּה מְקוֹם בְּלִי פֶת וְזָקַפְתִּי מִתִּים מִקְבָּר צָר, וְכִאֲשֶׁר צְוִיתִי אוֹתָהּ לַעֲשׂוֹת, לְפָנַי הֵמוֹן הָעָם, תֵּאָנֶה שְׁלֹא נִתְּנָה פְרִיָּה יְבֻשָּׁה יְבוּשׁ. כֹּל אֲשֶׁר עָשָׂה אִישׁ זֶה עֲשִׂיתִי גַם אֲנִי אֲנֹכִי – וְאֵף עַל כֵּן לֹא הוֹקִיעוּנִי עַל צֶלֶב."

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## פרדוקסים ואוקסימורונים

השיר הזה עוסק בשפה ברמה מאוד פשוטה.  
הבט בו מדבר אליך. אתה מביט החוצה דרך חלון  
או מעמיד פני מתנועע. יש לך אותו אבל אין לך אותו.  
אתה מתמיץ אותו, הוא מתמיץ אותך. אתם מחמיצים זה את זה.

השיר עצוב כי הוא רוצה להיות שלך, ולא יכל.  
מה זו רמה פשוטה? זה זה ועוד דברים,  
שגורמים למערכת שלהם להתנגן כמשחק. משחק?  
ובכן, למעשה, כן, אבל בעיני משחק הוא

דבר חיצוני עמוק, דפוס התנהגות שנתלם,  
כמו בחלקת החסד בימי אוגוסט הארכים הללו  
ללא הוכחה. פתוח-קצוות. ולפני שאתה מבין  
הוא נעלם בתוך אדי הקיטור והפטיפוט של מכונות הכתיבה.

הוא שחק פעם נוספת. אני חושב שאתה קים רק  
כדי להתגרות בי לעשות את זה, ברמה שלך, ואז אתה לא שם  
או שאמצת גישה שונה. והשיר  
הניח אותי ברכות לידך. השיר הוא אתה.

(מאנגלית: ערן הדס)

## על השירה ההירואית - מסה ראשונה

לאדון שיפיונה גונצאגה

### בחירת החומר בפואמה ההרואית

המבקש לחבר פואמה הרואית צריך לדאוג לשלושה דברים. לבחור חומר שיהלום את הצורה הנעלה ביותר שישאף כוחו היצירתי להציג; להעניק לאותו החומר את אותה הצורה; ולעטר אותה בסופו של דבר בעיטורים הענוגים ביותר. כדי שראשי פרקים אלה יועברו בצורה נוחה ובהירה, נפרדים זה מזה כפי שהצעתיהם כאן, חילקתי את הדיון על פיהם: תחילה אדון בשיקול הדעת שעליך להפגין בבחירת החומר, לאחר מכן בצורת האמנות שמכובדי מבקש לחשל, עוד לפני שטיחתה ועיצובה המלאים, ולאחר מכן בהוספת המלבושים והעיטורים הראויים.

החומר העירום (חומר עירום נכנה חומר שטרם קיבל את חותמם של המשורר או האורטור) נתון בידיו של המשורר באותו האופן שהברזל או העץ נתונים בידיו של בעל המלאכה. אבל כשם שבונה הסירות מחויב לדעת לא רק מה צריך להיות מבנה הסירה אלא גם איזה סוג עץ יהיה המתאים ביותר עבורה, כך ראוי שהמשורר יהיה מוכשר לא רק בעיצוב החומר, אלא גם בהיכרות עמו. וראוי לו, לפיכך, לבחור בחומר המתאים לנשגבת שביצירות.

לאורטור המקרה או הנסיבות הם כמעט תמיד אלה שמציעים את החומר העירום, בעוד שעל המשורר לבחור בו בעצמו. מכך נובע שמאורעות שיזכו לשבח בעת שיופקו מפי האורטור, לא בהכרח יתאימו עבור המשורר. המשורר מעורר חמלה גם כלפי מי שמרצונו החופשי הכתים את ידיו בדם אביו, כפי שאמנם עושה גם האורטור בהצטיינות. זו קללתה של הבחירה, זו מחילתו של ההכרח וזו תהילתו של כוח ההמצאה. שכן, כשם שאין



חולק כי אין בכוח האמנות להפר את טבעו של החומר כך שדברים שאינם דומים ייראו ככאלה, או שדברים של מה בכך יעוררו הערצה או הזדהות, כן ברי כי אותן תכונות ממש יהיו ניכרות בהחלט – ואף בקלות ובמהירות רבה – בחומרים אשר מתאימים להן.

נניח שאותם צחות לשון ואמצעים סגנוניים עומדים לרשות המשורר בבואו לעורר אהדה כלפי אדיפוס, שרוצח את אביו בשל אי ידיעה ומתוך תום לב, וכלפי מדיאה, שקורעת את ילדיה לגזרים בהכרה מלאה. עלילה המגוללת את שרשרת התאונות של אדיפוס תעורר הזדהות רבה יותר מזו של מדיאה. הראשונה תצית בלבבות חמלה יוקדת ואילו האחרונה תפיק תגובה פושרת ביותר, אף ששתיהן כאמור נוצקו בתבנית כישרון לא דומה אלא זהה. הדבר דומה לחותם, שיטיב להטביע את הסימן המופיע בו בשעווה לעומת כל חומר נוזלי או דחוס יותר, או לאיכותו של פסל שיש או בזלת, בהשוואה לפסל עץ או מתכת אצילה פחות – גם אם בשניהם ניכרת יד האמן של פידיאס או פרקסיטלס. השוואות אלה מסייעות בידי להדגיש את חשיבות בחירתו של חומר מסוים על פני חומר אחר לנושא הפואמה. כעת נותר להתעכב על המקור שממנו על החומר להגיע.

החומר, שנכון יותר לכנותו הנושא, או שהוא בדיוני, ואז נראה שלמשורר יש חלק לא רק בבחירתו אלא גם בהמצאתו; או שהוא שאוב מההיסטוריות<sup>1</sup>. אבל הרבה יותר טובה, בעיני, האפשרות השנייה. זאת מכיוון שעל האפוס לחפש בכל דבר את המתקבל על הדעת (עיקרון שחשיבותו עצומה), ואין זה מתקבל על הדעת שמעשה נשגב, מאלה שעליהם נכתבות פואמות הרואיות, לא הועלה על הכתב בעבר לזיכרון הדורות. ההצלחות הגדולות לא נותרות מיותמות מתיעוד, ודי בכך שעלילה נאצלת לא נכתבה מעולם בעבר כדי להגביר את החשדנות ותחושת הזיוף בקרב הקוראים. ומתוך תחושת זיוף כזו, לא בנקל הם יתמסרו ליצירה עד כדי כך שיחושו זעם, אימה או חמלה, או דווקא יחוו התעלות, תסכול או

---

<sup>1</sup> מובן המונח "היסטוריה" כאן ובהמשך החיבור רחב מהמקובל כיום, וכולל מיתוסים, מעשים מספרי דת ותיעוד של מאורעות היסטוריים. (כל הערות הן של המתרגם)

מתח, ובקיצור הם לא יעקבו אחר אותן הצלחות כבירות בציפייה ובהנאה שבהן היו עוקבים אחריהן לו השתכנעו כי הן אמיתיות.

על המשורר אפוא לרכוש את אמון הקוראים באמצעות רישום-אמת; עליו לא רק לגרום להם להאמין שהדברים שעליהם הוא מספר אמיתיים, אלא גם לצרוב אותם בחושיהם, שכן קוראיו אינם מבקשים לקרוא על אירועים אלא לנכוח בעצם התרחשותם – לראות ולשמוע אותם – ולכן מן ההכרח לטעת בנשמת הקורא את אותו רישום-אמת. וזאת ניתן לעשות בקלות באמצעות סמכותה של ההיסטוריה. הדברים נכונים עבור המשוררים המחקים את המעשים הנשגבים, כלומר מחברי הטרגדיות והאפוסים. באשר למחברי הקומדיות, המחקים את הירוד והעממי, להם ניתן לשוות למעלליהם גוונים בדיוניים ככל העולה על רוחם – הם הרי עוסקים בבני אדם פרטיים שענייניהם לא ידועים לבני עירם.

אנו קוראים ב'פואטיקה' של אריסטו, שהעלילות הבדיוניות מענגות את קהלם הודות לחידוש שבהן – כפי שעשה 'הפרח' לאגאתון, או בימינו, האגדות ההרואיות של בויארדו או אריסטו והטרגדיות של כמה מחברים מודרניים. אבל אל לנו להשתכנע כי עלילה בדיונית בפואמה הרואית ראויה לשבחים רבים מדי, כפי שניכר מהסיבות שמנינו בעניין הזיקה למציאות ומסיבות אחרות. יותר מכל ניתן לומר כי לא בכך מצוי בראש ובראשונה החידוש שבפואמה, כלומר בחומר בדיוני שלא שמענו עליו בעבר, אלא בסיבוך הפואטי ובאופן התרתו בעלילה. סיפור המעשה של תיאסטיס, מדיאה, או אדיפוס, סופר עשרות פעמים בעת העתיקה; ואולם טויה מגוונת של קווי העלילה, בעלת ייחוד משלה, תהפוך ישן לחדש. חדשה אפוא תהא פואמה בעלת זיקות חדשות, בעלת פתרונות חדשים, בעלת קווי עלילה חדשים, כזו שיכולה לשנות אותנו, אף שהחומרים מוכרים לנו היטב ורבים גוללו אותם בעבר.

ומאידך, גם פואמה שבה הדמויות וסיפור המעשה בדיוניים לגמרי לא תיקרא חדשה אם המשורר עורך את רגעי הסיבוך וההתרה שלה באופן שגור ומוכר לעיפה. ואם מדובר בטרגדיה מודרנית, שבה החומר והדמויות הם כולם פרי הדמיון, אבל הסיבוך העלילתי נתפר ולאחר מכן מותר באופן

המזכיר את טרגדיות העת העתיקה, הרי שאז לא יעמדו לה לא סמכותה של ההיסטוריה ולא מידת החידוש שנדמה כי מספק הדמיון.

נושאה של פואמה הרואית צריך אפוא להיות שאוב מן ההיסטוריה. ההיסטוריה, או שהיא שייכת לדת שאנו רואים ככוזבת, או שהיא שייכת לדת שבה אנו מאמינים – הנצרות כיום והיהדות בעבר. דמותם ומעשיהם של גיבורי התקופה הקדם-נוצרית אינם מציבים בפנינו נושא נוח ביותר לפואמה הרואית עילאית. מדוע? בפואמה כזו, או שהמחבר רוצה להאדיר את אליהן של דתות אחרות, או שאיננו רוצה בכך. אם אינו רוצה בכך, הרי שייעדר מיצירתו יסוד המופלא; אך אם כן ירצה בכך, תהיה הפואמה משוללת אותו בסיס המתקבל על דעת הקורא. מועט ביותר הוא חנה של פואמה נטולת מעשי פלאים, השוכים את לבם של הבורים והמשכילים כאחד. כוונתי היא לכל אותם טבעות ומגיני אבירים מכושפים, מרכבות סוסים מעופפים או סירות מלאות נימפות, אותן רוחות רפאים שמתגלגלות בלוחמים וכיוצא בזה. בטעמים כאלה על המחבר הנבון לשקע את הפואמה שלו, כיוון שבאמצעותם יקלע אל תאבונו של האדם העממי ויזינו לא רק מבלי להביאו לידי שעמום, אלא אף לשביעות רצון גדולה משיעור.

אבל נסים כאלה לא יכולים להתרחש בגבולות הכוחות הטבעיים, וחובה על מחבר הפואמה לפנות אל העל-טבעי. ובפנותנו אל אלוהויות זרות, תיכף ומיד נאבד את אחיזתנו ביסוד המתקבל על הדעת. כי לא יתקבל על דעת הבריות מה שעבורם אינו רק כוזב, אלא אף בלתי אפשרי. בלתי אפשרי, במקרה זה, הוא שבכוחם של אותם אלילי שווא, שלא קיימים ולא התקיימו מעולם, לחולל דברים העולים על יכולותיהם של האדם והטבע. ובאשר ליסוד המופלא (אם אמנם ראוי הוא לשם זה כאן) של היופיטרים והאפולואים ויתר גיבורי המיתולוגיה, אלה האחרונים רחוקים מכל מבחן סבירות, ואם לא די בכך הם גם קרים, חסרי אופי ונעדרי כל מידה טובה, כפי שכל בר דעת יבחין בנקל בקוראו את אותן פואמות המבוססות על כזביה של הדת העתיקה.

שונים בתכלית הם, אדון שיפיונה, שני טבעים אלה: המופלא והמתקבל על הדעת. ובמופעים שונים אף מוציאים זה את זה. ויחד עם זאת, זה ואף זה

חיוניים לפואמה. למשורר מצטיין ייחשב מי שישכיל לשלבם יחד, ואת זאת רבים אמנם השיגו בעבר, אך איש למיטב ידיעתי לא מלמד כיצד. אדרבא, אחדים בעלי שיטה סדורה ומשובחת טענו, בעמדם על הסתירה, שבחלק המתקבל על הדעת בפואמות אין מקום למופלא, ולהפך; אך היות ששניהם חיוניים, כאמור, יש לתת ביטוי פעם לזה ופעם לזה באופן שלא יבואו האחד על חשבון השני אלא ידורו בכפיפה אחת.

אינני שותף לדעה זו, לפיה יכול להימצא בפואמה חלק שאיננו מתקבל על הדעת. והנה הסיבה לכך: השירה במהותה אינה אלא חיקוי. זו קביעה שאין עליה עוררין, ואת מעשה החיקוי לא ניתן לנתק מן הסביר והמתקבל על הדעת. ולפיכך אי אפשר לאף חלק מחלקי השיר לחרוג מן המתקבל על הדעת. ובקיצור, המתקבל על הדעת אינו אחד מן העקרונות הנחוצים לשירה כדי להגביר את יופייה וחתן עיטוריה הפואטיים, אלא מהווה חלק אינהרנטי ממהותה אשר צריך למשול בכל איבר מאיבריה. אני אמנם דן בכך את המשורר האפי לשרת ללא הרף את המתקבל על הדעת, אך אינני שולל ממנו את הצד האחר, כלומר המופלא. אדרבא, אני סבור שההתרחשות יכולה להיות מתקבלת על הדעת ומופלאה בעת ובעונה אחת. ורבות בעיני הדרכים להביא שתי תכונות כה מנוגדות לדור בכפיפה אחת.

ישנם מעשים ופעולות החורגים בהרבה מיכולותיו של בן אנוש, ואותם מייחס המשורר לאל, למלאכיו, לשדים, או לאלו שהאל או השטן העניקו להם את היכולת לחוללם, הלוא הם הקדושים, האמגושים ואלות הגורל. יצירות אלה, כשלעצמן, נדמה כי הן משופעות במעשים מן המופלא, וגם נסים של ממש מתרחשים בהן דרך קבע. ואם יעמדו למבחן סגולותיהם ויכולותיהם של מחוללי הניסים באותן יצירות, יצא שהן לגמרי מתקבלות על הדעת כיוון שהן נענות לדעות ולאמונות שבני עמנו יונקים עם חלב אמם (ושזוכות בתורן לאישור ממוריה של דתנו הקדושה), ולפיהן האל ושלוחיו, וכך גם השדים והמכשפים, יכולים לחולל מעשים מופלאים שמעבר לכוחות הטבע. ובקוראם ובשומעם דוגמאות חדשות לכך מדי יום, לא ייראה להם הדבר בלתי מתקבל על הדעת, אלא הם יניחו שעלילות אלה אכן התרחשו, או יכולות היו להתרחש. גם עבור בני העת העתיקה, שחיו בצל כזבי דתם העתיקה, אין סיבה שניסים כאלה ייחשבו לבלתי מתקבלים

על הדעת, שכן לא רק המשוררים העלו על הכתב את עלילות האלים אלא גם מחברי הכרוניקות. רק המשכילים והבקיאים במדעים יחשיבו אותם לבלתי אפשריים (כפי שאמנם היו). אבל במקרה זה, כמו ברבים אחרים, די למשורר אם יזכה באמונו של ההמון, בְּוֹתָרו על האמת הצרופה. כך מתאפשר אפוא שאותה פעולה תהיה גם מופלאה וגם מתקבלת על הדעת: מופלאה, כאשר בוחנים אותה כשלעצמה ומוצאים שהיא מתקיימת בגדר חוקי הטבע של הגיונה הפנימי; מתקבלת על הדעת, כיוון שהיא נבדלת מאותם תנאים שמחוץ להגיונה הפנימי, שעיקרם יכולות על-טבעיות רבות עוצמה, ושמהאפשרים לחולל פלאים רבים.

מהפואמות שבמרכזן אלים עתיקים נבצר שילוב זה של הפלאי והמתקבל על הדעת, כשם שאלה המבססים את שירתם על הדת שלנו יכולים להעמיד אותם לשירותם. וטיעון זה לבדו קובע, לשיטתי, שנושאה של הפואמה ההרואית צריך להיות שאוב מן ההיסטוריה הנוצרית או היהודית. עוד אוסיף שהדת שלנו נושאת בחובה כבוד, פאר וגדולה – בסמליה ובטקסיה, בחגיגה השמימיים כשם שבאלה התופתיים – שאינן מנת חלקה של דתות אחרות. וכי בסופו של דבר, מי שמבקש לעצב דמות של אביר מושלם, כפי שנראה ששואפים כמה משוררים עכשוויים, איני מסוגל להבין מדוע שישלול מעצמו את מתת החמלה והדת ויבכר לצייר עצמו ככופר וחוטא. הרי לתזאוס או יאסון או מי מגיבורי המיתולוגיה לא ניתן לייחס את חירוף הנפש של הדת האמיתית מבלי לחרוג באורח בוטה מהמקובל. תזאוס ויאסון והאחרים בטלים ומבוטלים בהשוואה למלך קארל, המלך ארתור ודומיהם. איני מוסיף בעניין זה היות שהיתרון של האחרונים אמור להיות ברור למשורר, אם לא כמשורר הרי שכבן תרבות ואזרח הרפובליקה. טוב בהרבה להלהיט את הלבבות של אנשינו בדוגמאות של אבירים מאמינים משל אלו הכופרים. הדומים לנו לעולם ירגשונו יותר מן השונים, בני הבית יותר מן הזרים.

נושאה של פואמה הרואית צריך, לפיכך, לנבוע מההיסטוריה של הדת שאנו מחזיקים בה. סיפורים היסטוריים אלו, או שהם מקודשים – והיות שעליהם מבוססת אמונתנו כל שינוי שלהם יחשב לחילול הקודש – או שאינם מן הסוג המקודש, במובן זה שיסוד האמונה טמון בעיקרם ולא

בפרטי סיפור המעשה, ולכן לא יהיה זה מעשה מחוצף של זלזול בדת להוסיף עליהם או לחסר מהם פרטים אחדים, ולשנות אחרים. אל הסיפורים מהסוג הראשון לא יעזו האפוסים שלנו לשלוח את ידם, ומוטב להשאירם לאנשי הקדושה ולאמת הטהורה והפשוטה שהם מייצגים, כיוון שבהם אין אנו רשאים להמציא. ומי שאינו ממציא דבר, מי שמגביל עצמו לאירועים-כמות-שהיו, אינו עוסק בשירה אלא בהיסטוריה. זהו איפוא הטיעון בשבח אפופיאה המבוססת על היסטוריה של דת אמת, אך לא בעלת חשיבות דתית גבוהה מכדי שניתן יהיה לשנותה.

אותם סיפורים היסטוריים מכילים או מאפיינים בני זמננו, או כאלה עתיקי יומין, או כאלה שאינם מודרניים ואינם עתיקי יומין באורח מיוחד. היסטוריה ממאה רחוקה מציעה למשורר כר נרחב לבדיון. פרשיות כאלה טמונות היטב בחזו של העולם העתיק, זכרם מועט ומעורפל ועל כן יכול המשורר לשנותם ללא הרף, ולגוללן כפי ראותו, ללא כל התחשבות באמת ההיסטורית.

אבל יחד עם נוחות זו באה צרה לא מבוטלת: על האירועים העתיקים יש להוסיף את המנהגים העתיקים; אלא ששיטות המגננה או המתקפה הנהוגות בעולם העתיק, לכל פרטיהן, לא יכולות כמעט שלא להביא את בני זמננו לידי שעמום. דוגמה לכך ישמשו ספריו של הומרוס, אשר, שמימיים ככל שיהיו, ינכרו את הקורא המודרני. לכך אחראית במידה רבה הופעתם של המנהגים העתיקים, אשר לנו – המורגלים בטעם ובעידון ובדקדוק של הזמנים המודרניים – נראים מיושנים ומאוסים. ואולם מי שמבקש להציג על בימת הפרשות העתיקות הרגלים מודרניים, עלול להידמות לצייר פוחז שמצייר את קאטו הזקן או קינקינטוס כנער מילאנזי או נפוליטני, או משיל מעל הרקולס את עור האריה ואת אלתו ומצייד אותה, במקומם, בקסדה ובגלימה.

ההיסטוריות המודרניות נוחות מאוד לשימוש בהקשר זה, כיוון שהמנהגים וההרגלים המופיעים בהן מוכרים לנו. אבל, מאידך, הן שוללות כמעט לגמרי את הרשות להמציא, החיונית כל כך למשוררים ובפרט לאלו האפיים. הרי למעז פנים ייחשב משורר שיתאר את קארל החמישי באורח

שונה משעשו רבים אחרים לפניו, כאלה שעדיין בחיים ואף ראו וסעדו אותו בעצמם. אלו המכירים את מושא הכתיבה, בין שמניסיונם שלהם ובין שדרך אבותיהם וסביהם, יסרכו לתת את אמונם בתיאור שונה. ואולם מאורעות שקרו לאחר העת העתיקה אך לפני העת המודרנית, לא מחייבים תיאורי מנהגים מייגעים וגם לא שוללים לחלוטין את חירות ההמצאה. הדבר נכון לזמניהם של המלך קארל או ארתור, ולמקרים שהתרחשו מעט לפניהם או אחריהם. ולראיה, הם אמנם שימשו השראה לאינסוף רומנסות. זכר אותה תקופה אינו די טרי כדי שסטייה כלשהי מהאמת תיחשב לעזות מצח, ומנהגיהם אינם שונים משלנו. וגם אלה ששונים, נוכחותם ביצירותיהם של כה רבים ממשוררינו עשתה אותם לבני בית עבורנו. בבחירת נושא לפואמה אפית יש אם כן לפנות לסיפור של דת אמת הנאמנה עלינו, אבל לא כזה שהיה קדוש מכדי שאפשר יהיה לערוך בו שינויים, ולמאה שאיננה רחוקה מדי אך גם לא די קרובה כדי לחיות בזיכרונו.

כל התנאים הללו, אדון שיפיונה, נדרשים לטעמי לחומר העירום. אך גם אם יחסר תנאי זה או אחר, יתאפשר לצקת את החומר אל תבנית הפואמה ההרואית. כל אחד מהם כשלעצמו נושא השפעה כלשהי, מי יותר ומי פחות; ואולם יחד, הם מצטרפים לכדי דבר מה שבלעדיו לא ניתן יהיה להביא את החומר לכלל שלמות. ואולם מעבר לתנאים אלה הנדרשים בפואמה, ניצב תנאי נוסף שבלעדיו פואמה פשוט לא תוכל להתקיים, והוא שהפעולות המתוארות במעשה היצירה האפי יהיו נעלות ונאצלות. תנאי זה הוא העומד בבסיס טבעה של האפופיאה. זהו התנאי המשותף לשירה ההרואית והטראגית, אשר מבדיל אותן מן הקומדיה, אותה חקיינית של מעשים עממיים ונמוכי מצח. הטרגדיה והאפופיאה חולקות מושא חיקוי, מעשים כבירים ונעלים, וההבדל ביניהן נולד באופן השונה שבו הן עושות זאת.

רצוי לעמוד על נקודה זו ביתר פירוט: ב'פואטיקה' שלו מציב אריסטו הבדלים מהותיים וספציפיים (אם לכנותם כך), שבאמצעותם הוא מבחין בין סוגי הפואמות. הבדלים אלה מצויים במושא החיקוי, במודוס החיקוי ובכלי החיקוי. מושא החיקוי פירושו המעשים; מודוס הוא אופן מסירת הסיפור ואופן הייצוג; ב"אופן מסירת הסיפור" הכוונה היא למקומות

שבהן מופיעה דמות המשורר כשלעצמה, ואילו ב"אופן הייצוג" הכוונה היא למקומות שבהן דמות המשורר נסתרת ואנו נחשפים אל המבצע. הכלים הם הדיבור, ההרמוניה והריתמוס. ב"ריתמוס" הכוונה כאן היא למשקלי התנועות והמחוות של המבצע.

היות שאריסטו רואה בהבדלים אלה מאפיינים מהותיים, בהם הוא משתמש בכואו להגדיר את ההבדלים בין סוגי השירה השונים. לדבריו, הטרגדיה שותפה לקומדיה במודוס החיקוי ובכלי החיקוי, כיוון שזו ואף זו חותרות לייצג, וזו אף זו משתמשות לא רק בבתי שיר אלא גם בריתמוס ובהרמוניה. ואולם המבדיל ביניהן הוא האופי של הפעולות שהן מחקות – והפער ביניהן. הטרגדיה מחקה את הנאצלות – הקומדיה את הנאלחות.

האפופיאה, לעומת זאת, חולקת עם הטרגדיה את מושאי החיקוי – שתיהן מחקות את הנעלה – וההבדל ביניהן נעוץ במודוס: האפוס מספר ואילו הטרגדיה מייצגת. ובאשר לכלים, האפופיאה נדרשת אך ורק לבתי-שיר, בעוד שבטרגדיה ניתן למצוא ריתמוס והרמוניה מובחנים. בשל כך, פוסק אריסטו בתמציתיות מעורפלת אופיינית, מתאחדים הטראגי והאפי במושאי החיקוי שלהם.

דעה זו, גם אם מקובלת מאוד ואוניברסאלית, איננה נכונה בעיני. ולהלן הסיבה שמביאה אותי לעמדתי: אם הפעולות האפיות והטרגיות היו בעלות אותו טבע, הן היו מפיקות את אותו אפקט, שכן ממעשים זהים נגזרות תוצאות זהות. אך האפקט שהן מחוללות אינו זהה, ומכך יוצא שטבען שונה אף הוא. הטראגי מביא לידי אימה וחמלה, מה שאינו מזרה אימה או מעורר חמלה אינו יצירה טראגית. ואילו האפוסים לא נועדו לחולל לא חמלה ולא אימה, ואין זה תנאי הכרחי עבורן. וגם אם מופיע פה ושם בפואמות הרואיות מעשה אומלל או נורא, אין פירוש הדבר שאלו חייבים להשפיע על הקשרה השלם של היצירה; אדרבא, מקרה בודד זה על פי רוב מקרי הוא, ונושא תפקיד קישוטי גרידא. וככל הנוגע למעשה הנעלה, המשותף למושאי החיקוי הטראגי והאפי, הרי שמדובר במעשים נעלים מסוגים שונים. הנעלה הטראגי טומן בחובו תפנית בלתי צפויה ומביא ביש מזל ומפח נפש על מי מהנפשות הפועלות, אשר יורדת מגדולתה ובתורה



מעוררת רגשות אימה וחמלה. ואילו הנעלה האפי מיוסד על נקיטת יוזמה מלאת עוז, על עוז רוח בשדה הקרב, על מעשי אבירות, על נדיבות, על יראת קודש ודת. פעולות אלה, האופייניות לאפופיאה, אינן מתאימות בשום צורה לטרגדיה. מכך נובע שהדמויות המופיעות בפואמה הרואית וטראגית, גם אם בעלות מידות מעולות וכבוד רב, אין הן חולקות טבע אחד.

לטרגדיה דרושות שלוש דמויות שיהיו לא טובות במיוחד ולא מרשעות במיוחד. כאלה הן אורסטס, אלקטרה ויוקסטטה. על פי אריסטו ניתן למצוא ב'אדיפוס' את מידת מיצוע זו יותר מאשר בכל מקום אחר, וגם אני סבור שאופי זה מתאים יותר מכל לעלילה הטראגית. האפוס, לעומת זאת, מבקש מגיבוריו את הסגולות הרמות ביותר. מאפיין זה הוא הנותן לפואמות ההרואיות את שמן. באינאס מצויה מידת רחמים מעולה; באכילס עוצמה צבאית ובאודיסאוס תבונה ושיקול דעת, ואם לעבור לבני זמננו, אמדאיס<sup>2</sup> הוא כליל הנאמנות ואילו יציבות ואיתנות ימצאו בפרדמנטה<sup>3</sup>. יתרה מכך, בחלק מן האמורים מעלה ימצאו כל התכונות הללו יחדיו. וגם אם מחבריהן של פואמה טראגית ואפית יבחרו באותה דמות כגיבורת יצירתם, יהיה זה באופן שונה ומתוך נקודת מבט שונה. לגבי הרקולס ותזאוס, למשל, יכולותיהם כמצביאים ייחשבו לאפיות בעוד שחטאיהם כמלכים, שבסופו של דבר הביאו לנפילתם האומללה, לטראגיות. הגיבורים האפיים זוכים לא רק למידות מעולות שבמעולות, אלא גם למגרעות עזות, באורח שמחברי טרגדיות ממעטים לנהוג בו. כך לגבי מצנטיוס, מרגנורה, אַקְלֹרוֹ, וייתכן שאף בוזירי, פרוקרוסטס ודיומדס ואחרים כמותם.

מכל האמור עד כה ניתן לקבוע כי ההבדל בין הטרגדיה לאפופיאה לא נולד אך ורק בפנייה לכלי חיקוי ולמודוס חיקוי שונים, אלא – וזה הבדל קודם וגדול יותר – גם בדברים שהן באות לחקות. זהו הבדל עצמאי, אינהרנטי

<sup>2</sup> הכוונה לאמדאיס דה גאולה, האביר העומד במרכז סדרת רומאנים ספרדית מהמאה ה-16 שהיו לרבי מכר, מהמאה ה-16, ושאל דמותו נושא דון קיחוטה את עינו. דה גאולה הוא גם גיבור הפואמה האיטלקית "אמדיגי", שחיבר ברנרדו טאסו (אביו של טורקוואטו) ופורסמה ב-1560.

<sup>3</sup> דמות מיתולוגית של אבירה אשר הופיעה בין היתר ב"אורלנדו הזועם" לאריוסטו.

ומהותי בהרבה מהאחרים, ואם אריסטו לא מציינו הרי זה כי די היה לו להראות כי הטרגדיה והאפופיאה שונות זו מזו. אותו שוני, כאמור, ניכר כל צרכו בשני ההבדלים שמנינו קודם, אשר במבט ראשון נדמה כי הם בולטים הרבה יותר. אבל היות שיסוד הנעלה, באופן שבו סיווגנו אותו כשייך לאפי, יכול להיות נעלה יותר ונעלה פחות, יש לציין כי ככל שהחומר יכול אלמנטים נאצלים וכבירים יותר, כך יהיה מתאים יותר לצורה המעולה שבמעולות של האפופיאה. אמנם אני מכחיש שפואמה הרואית יכולה להסתייע במאורעות פחות מפוארים – כאלה הן פרשיות האהבה של פלוריו, או תאגנוס וקיקליאה. ואולם על פי שיטה זו, שבאמצעותה אנו תרים אחר התנאים לפואמה העילאית ביותר, ראוי שהחומר כשלעצמו יהיה קרוץ מהנאצלת שבמידות.

תנאי זה מתקיים בהגעתו של אינאיס לאיטליה. נושא הפואמה כביר ונעלה בזכות עצמו, אך גדולה וכבירה אף יותר היא הקיסרות הרומית שעליה היא מבוססת. לכך הפואמה השמימית עצמה מפנה תשומת לב מיוחדת, כפי שניכר בעיקרון שמנסח אינאיס עצמו:

*Tantae molis erat Romanam condere gentem*<sup>4</sup>

הוא הדין לגבי שחרורה של איטליה משעבודה לגותים, ששימש כחומר לפואמה של טריסינו, וכן למהלכים דרמטיים כאלה, שהודות לכבודו של הקיסר או להתעלות האמונה בישו נודעו לשבח ולתהילה. אלו מעצם טבעם מפסיים את נפשותיהם של הקוראים, ומעוררים ציפייה והנאה בל תשוער. הוסף על כך את מלאכתו של משורר מצטיין, ואין לך דבר שלא יתקבל על דעת הקוראים. הנה לך אם כן, מר שיפיונה, התנאים שעל המשורר הנבון לשקוד על מימושם בבואו אל החומר העירום (אני חוזר כאן בקיצור נמרץ על מה שכבר נאמר): סמכותה של ההיסטוריה, אמיתותה של הדת, האשראי לבדות ולהמציא, איכות הולמת של זמן ההתרחשות מכאן וגדולתם ואצילותם של המאורעות מכאן. כל אלו, שבטרם הטיפול

<sup>4</sup> מילולית: "ייסוד העם הרומאי היה כרוך במאמץ כביר", ובתרגום שלמה דיקמן, 'אינאיס', ספר ראשון, שורה 33: "אלה חבלי הלידה בטרם יכון זרע-רומא".

האמנותי יתקראו חומר אפי, לאחר שהפכו לסיפור מעשה ויצאו תחת ידי של משורר אינם עוד "חומר" כי אם צורתו ואף נשמתו של המשורר. כך רואה זאת גם אריסטו, ואם לא צורה במלואה, הרי שלפחות נוכל להחשיבה כמזיגה של חומר וצורה.

בפתח הדיון הקבלנו בין חומר זה – חומר עירום, כינינו אותו – למה שאנו מכנים פְּרִימָה מְטָרִיָּה, היינו לחומר הראשוני והגולמי ביותר בטבע. ולשיטתי, כשם שלפרימה מטריה, אף שהיא משוללת עדיין כל צורה, מייחסים פילוסופים כמות כלשהי – בת לוויה נצחית שתגדיר את הפרימה מטריה עם הולדת הצורה וגם לאחר מותה – כך גם על המשורר לעשות ביחס לחומר שלו: בחירת החומר בהכרח פירושה בחירה בכמות מסוימת ממנו. חשוב, אם כן, שכמות זו לא תהיה גדולה מדי, כיוון שאז יהיה צורך בשטיחת אירועים רבים מדי, או בהמחשה וייפוי של דברים פשוטים הטבועים באופי הפואמה, שעלולה לתפוח באורכה עד כדי עיוות וחוסר פרופורציה. אל לה, אפוא, לפואמה להיות ארוכה יתר על המידה, שכן אחרת, כדי להימנע מחוסר תואם וארכנות, יאלץ המשורר להשמיט סטיות עלילתיות ועיטורים אסתטיים החיוניים לכל פואמה, ולהגביל עצמו כמעט אך ורק לסיפור המעשה ההיסטורי.

כך בבירור אירע ללוקאנוס ולסיליוס איטליקוס. שניהם נמשכו אחר חומר עשיר ורחב יריעה מדי. שכן הראשון תיאר לא רק את קרב פרסלוס, כפי שמתארת כותרת יצירתו, אלא את כל מלחמת האזרחים בין קיסר ופומפיוס. ואילו האחרון נטל על עצמו לגולל את כל המלחמה האפריקנית השנייה. מדובר בחומרים אדירי היקף, המסוגלים למלא בעצמם וכשלעצמם את מלוא היריעה האפופיאת מבלי להשאיר מקום לכוח היצירה וההמצאה של המשורר. והנה, אם נשווה את תיאורי אותם מאורעות אצל ליוויס ההיסטוריון וסיליוס המשורר, פעמים רבות נמצא שדווקא יצירתו של האחרון שחונה יותר ונטולת חן. עניין זה ניכר גם אצל טריסינו, שביקש לו כנושא לפואמה שלו את המערכה השלמה שניהל בליסארוס נגד הגותים, ולכן לא אחת היא מצומקת ויבשה יותר משהיינו מצפים ממשורר. הרי אם היה בוחר חלק אחד בלבד, את הנאצל שבמהלכי המערכה, היה מוציא תחת ידו פואמה מושכת לב ורבת חן יותר, משופעת בכוח המצאתו.

בקיצור, מי שבוחר לו חומר רב מדי, ייאלץ להאריך את הפואמה מעבר לפרקה הרצוי (אותו אפשר למצוא ב'אורלנדו המאוהב' או 'אורלנדו הזועם'), או לכל הפחות להחסיר ממנה פרקים ועיטורים סגנוניים החיוניים לה לאין שיעור.

הומרוס ניחן בשיקול דעת נהדר במובן זה: הוא התבסס על חומר קצר למדי – מבוסס על פרשיות מבודדות ועשיר בכל מובן סגנוני – מבלי לחרוג מאורך נעים ומשובח. לא כן וירגיליוס, שבפואמה אחת כולל את מה שהומרוס כולל בשתיים. ובכל זאת גם אותו לא ניתן להאשים בחטא הארכנות. אדרבא, לפעמים הוא כה תמציתי ומינימאלי בעיטורים סגנוניים, שגם אם הצלילות וקוצר היריעה של יצירתו מופלאים וראויים לחיקוי, הרי שאין בה יותר מדי מן הפואטי, ודאי שלא ביחס לעושר המלבלב המצוי בדף בודד של הומרוס. ואני נזכר בהקשר זה במה ששמעתי אצל סְפּוֹרֶנְקָה (שבימים שלמדתי בפאדובה, החדר הפרטי בביתו היה שוקק חיים ופעילות לא פחות מאשר בתי הספר הציבוריים, ולי הזכיר את האקדמיה שבה התפלמסו סוקרטס ואפלטון). זכור לי אפוא ששמעתי אצלו כי המשורר הלטיני שלנו דומה יותר לאורטור היווני מאשר למשורר, האורטור הלטיני שלנו דומה יותר למשורר היווני מאשר לאורטור, ואולם בעוד שלאורטור ולמשורר היווני היו סגולות המיוחדות לאמנותם, כל אחד ממקביליהם הלטיניים ניחן דווקא בתכונות המתאימות לאמנות הנגדית. ואכן, מי שיבקש לבחון את טבעו של כל אחד מהם ביסודיות, ייווכח כי צחות הלשון העילאית של קיקרו תימצא דומה לעושרו הלשוני של הומרוס. כך גם דמוסתנס ווירגיליוס יזכירו זה את זה במומחיות האדירה, במלאות ובחדות התער של תמציתיות נשגבת.

אם לסכם אפוא את הנאמר, כמות החומר העירום צריכה להיות כזו שתאפשר לכוח ההמצאה של המשורר שטח פעולה, מבלי לחרוג מהמידות הרצויות והמקובלות של אורך הפואמה. אך כדי לעמוד על שיקול הדעת שנדרש מן המשורר בבחירת הנושא, מן הדין שבדיון הבא נעסוק באמנות עצמה, שבאמצעותה הוא מציב ומעצב את החומר.

(מאיטלקית: יונתן פיינ)

## אלכסיי קרוצ'וניך

### מניפסט שפת הזאום

1. המחשבה והשיח מפגרים אחר ההשראה, לכן האמן רשאי להשתמש לא רק בשפה המשותפת (מושגים), אלא גם בשפה פרטית (היוצר הוא ישות עצמאית), ובשפה נעדרת משמעויות מוגדרות (שטרם קפאה על שמריה), שפת הזאום, היינו, שפה המשתרעת מעבר לגבולות השכל. השפה המשותפת כובלת ואילו זו החופשית מאפשרת להתבטא ביתר שלמות (לדוגמא: גו אוסנג קאייד וכיו"ב).

2. שפת הזאום היא צורתה הראשונית (מבחינה היסטורית ואינדיבידואלית) של השירה. ראשית – ניע מקצבי-מוסיקאלי, קדם-קול (משום כך כדאי לתעדו כדי שלא יישכח במהלך העבודה).

3. שיח הזאום יוצר קדם-דימוי (ולהיפך) שאינו ניתן להגדרה מדויקת, למשל: בוקה<sup>1</sup>, גורגו<sup>2</sup>, ומורמו<sup>3</sup> חסרי הצורה; אילאיאלי, היפהפייה הנתונה בערפילים<sup>4</sup>; מר נפש ומר מֶרֶת.

4. הפנייה לשפת הזאום תעשה:

א. כאשר האמן מוליד דימויים שטרם הוגדרו (בתוכו פנימה או מחוצה לו);

---

<sup>1</sup> יצור מיתי מן הפולקלור הרוסי הנוהג לחטוף ילדים מחצרות הבתים ולטרוף אותם.  
<sup>2</sup> גורגו (507 בקירוב - 480 לפנה"ס) – מלכת ספרטה, אשתו של לאונידס הראשון, ביתו של קלאומנס ואמו של פליסטרכוס.

<sup>3</sup> מורמו – רוח רעה מן המיתולוגיה היוונית, אשר נוהגת לנגוס בילדים שלא מתנהגים יפה.

<sup>4</sup> אילאיאלי – היפהפייה המסתורית המופיעה ללא הרף בפנטזיות הארוטיות של גיבור הרומן 'רעב' לקנוט המסון.

ב. כאשר אין כוונה לקרוא לדבר בשמו אלא רק לרמוז – אפיון זאומי: האיש הוא כזה וכזה, יש לו נפש משולשת, – במקרה דנן מדובר במילים רגילות במשמעות זאומית. לקבוצה הזו שייכים גם שמות מומצאים של דמויות ספרותיות, עמים, מחוזות וכיו"ב, למשל: אוֹיִלָה בְּלִיאָנָה, מאמודיה, וודראס ובאריבה, סוודריגאילוב, קרמאזוב, צ'יצ'יקוב ואחרים (אולם לא שמות אלגוריים כמו: פראבדין, גלופישקין, – כאן משמעותם ברורה ומוגדרת).<sup>5</sup>

ג. כאשר יוצא האמן מדעתו (שנאה, קנאה, התפרעות)...

ד. כאשר אין בה צורך – אקסטזה דתית, מיסטיקה, אהבה. (מילה בשפה זרה המשולבת בטקסט, קריאות התפעלות, מילות קריאה, נהימות ויילל, מלמול תינוקי, כינויי חיבה וכינויים בכלל – זאום מן הסוג הזה מצויה בשפע אצל סופרים מכל הסוגים.

5. שפת הזאום מעוררת ומשחררת את הדמיון היוצר מבלי לפגוע בכבודה באמצעות דבר-מה מוגדר. המשמעות גורמת למילה להתקצר, להתעוות, להתאבן; שפת הזאום לעומת זאת היא פראית, לוחבת, טעונה חומר נפץ (גן-עדן פראי, לשונות האש, גחלים לוחטות).

6. שפת הזאום – אמנות הקיצור המושלמת, הן מבחינת המרחק שבין התפיסה לבין שחזור, והן מבחינת צורתה, למשל: קיבוֹאָה (המסון), חו-בו-רוֹ ואחרים.

7. שפת הזאום היא האמנות הכוללת ביותר, למרות שמוצאה ואופייה הראשוני עשויים להיות בעלי זהות לאומית כמו למשל: הָאָח, אָוּוּן – אָוּאָה<sup>6</sup> ואחרים.

---

<sup>5</sup> בבסיס השמות אוילה בליאנה, מאמודיה, וודראס, באריבה, צ'יצ'יקוב וסוודריגאילוב, לא עומדים מונחים מוגדרים אלא צלילים שאינם אופייניים ככלל לשמות משפחה ולכן יוצרים רושם של מוזרות כללית. בבסיס השמות פראבדין וגלופישקין לעומת זאת, עומדים שורשים בעלי משמעות מוגדרת (אמת וטמטום בהתאמה), כך שמות המשפחה הללו יוצרים רושם מוגדר.  
<sup>6</sup> קריאה דיוניסית.

יצירות בשפת הזאום עשויות לאפשר את הולדתה של שפה שירית כלל-  
עולמית אשר תיווצר בצורה אורגנית, ולא מלאכותית כמו אספרנטו.

באקו, 1921

**הערת המתרגם:** שפת הזאום היא אמצעי ספרותי אותו הגו הפוטוריסטים הרוסים. במסגרתו ביקשו לגרוע מן השפה הטבעית אלמנטים מסוימים ולהחליפם באלמנטים אחרים, בעלי היגיון לשוני או צלילי אחר. שפת הזאום הייתה אמורה לאפשר את הרחבת אפשרויות ההבעה והדיוק של המשורר בזכות מתיחת גבולות השפה. שני הסגנונות המרכזיים של שפת הזאום פותחו על ידי וולימיר חלבניקוב ואלכסיי קרוצ'ובניך. קרוצ'ובניך ביסס את סגנונו על לוגיקה צלילית בעיקרה, כאשר מצלול המילים היווה למעשה ביטוי של עולמו הפנימי. הגישה הזו הובילה להיעדר לוגיקה וסיבתיים תוכנית ודקדוקית בטקסט, וזאת במטרה לפתח שכל חדש או לכוון לוגיקה על-שכלית שיסודה בקהות-החושים של חוסר ההבנה. כך למשל באופרה הפוטוריסטית הראשונה והיחידה 'הניצחון על השמש': "קיוולן סוון דר, בלי מטען הוא נדד חמישי אשתקד טגנו, קרעו את מה שלא הספקתי לאפות" ('מחזות פוטוריסטיים', דחק, 2016). התוצאה של גישה זאת הייתה טקסט מבולבל שעורר בעיקר זעם. יחד-עם-זאת, הגישה הטקסטואלית הזו הולידה מדי פעם הברקות לשוניות וגם היוותה מעין פריקת עול שסייעה לפריצת מחסום המהוגנות הפואטית שאפיינה את השירה הרוסית של אותם הימים. שפת הזאום של חלבניקוב הייתה כאמור שונה מזו של קרוצ'ובניך. משיכתו העזה של חלבניקוב לסלאביות העתיקה, הן מבחינת שפה והן מבחינת המיתולוגיה הפגאנית, הביאה אותו לשימוש בארכאיזמים ולארכאיזציה של מילים קיימות, הפניית האסוציאציות המילוליות למקורן הסלאבי וכיו"ב; זאת במטרה לנסות ולשחזר את האופן שבו אבותיו שמעו וחוו את השפה הראשונית הזו. בדרך זו ביקש חלבניקוב להתקרב – בדומה לנזירים גנוסטיים מתחילת האלף הראשון לספירה אשר עשו שימוש בשפה המזכירה את הזאום' לשם כניסה למצב של טראנס בניסיון להתקרב לאלוהים – לדבר מה שאינו מושג באמצעות השכל, כאשר מילים שנשמעות זרות ואקזוטיות, מאפשרות את שמיעת המלודיה שלהן מבלי להפנות את תשומת הלב למשמעות כזו או אחרת. אולם, מעבר למוסיקאליות המהפנטת, ייחס חלבניקוב חשיבות גדולה למשמעות המילים, אשר אמורות לתווך בין עולמו הפנימי של המשורר לתבונה המשותפת של השאר: "בנות-אָזור וְוֹנְעֵנִים, חֲדוּרֵי-עוֹלָן, צְחוקָנִיּוֹת וְהִילוּלָאִים מחוץ לארץ יעברו בפני מִישִׁירֵי הַסֶּקֶר, מִפְּנֵי הַהֶצֶץ וּמִשְׁקִיפֵי הַרְאוֹת הַמַּטִּים אוֹזְנֵיהֶם: דְּרִי-עֶבֶר, בְּרִי-נֹתֵר, רְבִי-נְגִמֵר וְשׁוּהֵי-תְלוֹף; מִפְּנֵי-הַזְּמֵר, מְחַלְכֵי-הַצֶּעֹד, מְכַנְסוֹת-הַזֶּמֶן, אֲצִילוֹת-הַהֶיבֵט, הַנוֹטְלוֹת גִּוְלָלוֹת וְהַזְּטָאִים" ('הניצחון על השמש – פרולוג', בתוך 'מחזות פוטוריסטיים' דחק, 2016).

(תרגום מרוסית והעיר: טינו מושקוביץ)

## מדוע עלינו לקרוא שירה?

למה שמישהו יקרא שירה? זה כמו שאשאל: למה שמישהו יאכל? אדם אוכל כי הוא מוכרח, כדי להמשיך לחיות, אך הוא לא מכריז בכל פעם שהוא יושב לאכול: "אני מוכרח לאכול את הארוחה הזו כדי שלא אמות". להפך, אנו אוכלים משום שאנו רעבים, כך שאכילה נדמית לנו כדבר שנעים ורצוי לעשותו.

הצורך בשירה הוא אחת התכונות הבסיסיות ביותר של המין האנושי. אך מן הסתם איננו מביאים זאת בחשבון, לא יותר משאנו מביאים בחשבון כי ארוחת-ערב, ולמחרת שוב ארוחת-ערב, היא מצב שנגזר עלינו מעצם היותנו חיים. ללא שירה נפשו ולבו של האדם קמלים וגוועים. ההבדל היחיד בין השניים הוא שכל בני האדם יודעים, אם הם מסבים לכך את תשומת לבם, שבלי אוכל הם ימותו, ואילו רק מעטים יודעים שבלי שירה הם ימותו.

כשאני מנסה להסביר משהו, אני בדרך כלל מגלה שהתנ"ך, אותה אסופה של שירה מגוונת ומופלאה, כבר אמר זאת קודם לכן בצורה הטובה ביותר האפשרית. ובכן, כתוב בתנ"ך: "כי לא על הַלֶּחֶם לְבַדּוֹ יְחַיֶּה הָאָדָם", כלומר, בלשון ימינו: האדם לא יוכל לחיות על דברים חומרניים בלבד. זה נכון, הוא לא יכול, ומעולם לא יכול היה. אילו יכול היה, אז כל חנויות הספרים היו נסגרות, כל מוכרי הפרחים וסוחרי האמנות היו פושטים רגל, אפילו מגרשי הבייסבול היו נסגרים. כי מה הוא בייסבול אם לא אפוס אנושי של זריזות והחלטיות שבו האדם משקיע באכסטזה של חיות ותנועה את כל העוצמה והריכוז הטמונים בו? וקהל הצופים נסחף גם כן באכסטזה הזו, נסחף אל מחוץ לשגרת חייו, אל עולם שבו מושלת רומנטיקה של כוח פיזי. אך אתם תטענו שהם אינם חושבים על כך באופן הזה. כמובן שלא; אחרת הם היו משוררים, רוב בני האדם אינם משוררים. אבל זה מה שמניע



אותם באמת, אחרת זה לא היה מעניין במיוחד לזרוק כדור קטן במגרש כלשהו ואז לנסות לחבוט בו באמצעות מקל. משחק בייסבול הוא מעין גרסא קולנועית של מה שהומרוס כתב באיליאדה שלו. אני לא חושבת שישנו ילד אחד באמריקה – כל עוד איש לא יאמר לו שמדובר בספר-לימוד – שלא יאהב את תרגומם של בוצ'ר ולאנג לאודיסיאה.

זה מה ששירה היא באמת. השיא והתמצית של הרגש, כל סוג של רגש. אך זה תמיד מישהו שמרגיש משהו במלוא העוצמה, והדבר חי כמו תיאור של קרב מפי חייל שהשתתף בו.

איני רוצה שיבינו אותי שלא כהלכה. איני מתכוונת לכך שכל ספר, או כל מחזה, מכיל את השירה האמיתית הזו. רבים מהם, מרביתם, אויה! הם חיקויים עלובים; חלקם פשוט שפלים ו-וולגאריים. אך ספרים ומחזות קיימים משום שהאדם מחפש חיים מעבר לעצמו – כי הוא רעב ליופי ואותו יבקש. והספרים והמחזות ששורדים הם אלו שמשביעים את הרעב הזה.

מישהו אמר לי פעם שְׁפָרְיָאֲתוּ של טוב-הלב כדבר משעמם הייתה פשע גדול. בשירה, אותם אנשים אשר כתבו ללא רגש חי ומקורי, ללא דמיון בוער, צריכים לתת על כך את הדין. הודות להם נעשתה השירה שם נרדף למשהו מטופש ומשמים, מרוחק למדי מחייהם של בני האדם, היאה אך ורק לבני-נוער סנטימנטאליים או לשישישים מנומנמים. סוג זה של שירה הוא מה שמכונה, מן הבחינה הטכנית, 'מְעֶתֶק'; כלומר, כאשר המחבר מעתיק רגש של מישהו אחר ולעיתים קרובות את מילותיו של מישהו אחר, ושירים בנאליים נכתבים – על אודות פרחים, ואור הירח, ואהבה, ומוות – בידי אנשים שלעולם לא היו מתרגשים מן הדברים הללו אלמלא שוררו על אודותם משוררים כנים עוד משחר הימים. אנשים שאוהבים לשמוע את הדברים שאליהם הם רגילים, אומרים: "בחי, זו שירה יפה"; אנשים נבערים, ישירים, אומרים: "אולי זו שירה יפה. אבל לא אכפת לי משירה." אך מדי פעם מגיע אדם עם מספיק ידע ואומץ כדי לומר: "זו בכלל לא שירה, אלו הבלים חסרי-כנות". שוב, איני מתכוונת לכך שכל אחד יכול ליהנות מכל שירה. לאנשים יש טעם שונה והכשרה שונה. רק לעיתים

נדירות יהיה אכפת לאדם בן ארבעים מן הספרים שהסבו לו עונג בילדותו. אנשים מפסיקים להתפתח בכל הגילאים. יש גברים שלא מתבגרים מעבר לשנות הטיפש-עשרה שלהם; אחרים גדלים ומשתנים עד לזקנתם. זה שא' אוהב ספר, לא אומר שגם ב' צריך לאהוב אותו. אנו יורשיה של ספרות כה מופלאה כך שיש מספיק ספרים עבור כולם; אנשים רבים שנהנים משיריו של קיפלינג עשויים למצוא את קיטס מבלבל; אחרים, שנהנים משירתו של בארנס, עשויים שלא לסבול את בלייק. לאנשים שאוהבים את טניסון, ללא יוצא מן הכלל, לא אכפת במיוחד מוולט וויטמן, ומעריצייהם של פו וקולרידג' עשויים לחשוב שוורדסוורת' משעמם, ומצד שני, חסידיו של וורדסוורת' עשויים לתעב את רוזטי וסווינבורן. זה בכלל לא משנה, העיקר שאתה מוצא את המזון שמתאים לך. והאיש המאושר שיכול ליהנות מכולם הוא העשיר באדם. אבני הבוחן האמיתיות של השירה הן הכנות והחיות. לא החרוז ולא המשקל ולא הנושא. שום דבר מלבד נפשו של האדם כפי שהיא באמת. 'המהפכה הצרפתית' של קרלייל הוא שיר אפי אדיר; כאלו הם גם שלושת הכרכים של טרוויליאן על 'גריבלדי ומלחמת העצמאות האיטלקית'. לעובדה שהם כתובים בפרוזה אין שום קשר לעניין. רוב השירים כתובים במשקל, ואותו משקל נעשה ברבות השנים לעובדה הטכנית הגדולה של השירה, אולם הדבר נוצר, בעיקר, משום שאנשים המצויים תחת לחץ-רגשי נוטים לדבר באופן קצבי. קראו את נאום גטיסברג או את נאום ההשבעה השני של לינקולן, ותיווכחו.

אין דבר מטופש יותר מאשר לומר שרק צורות כאלה וכאלה יאות לשירה. כל צורה יאה לשירה, כל אימת שמדובר בביטוי כן של מחשבתו של אדם. אז נכון שאנשים חסרי-כנות מתנסים בצורות משונות במטרה לצבור לעצמם מוניטין מפוקפקים, אך נראה שלא קשה במיוחד להבחין אותם מן האמנים האמיתיים. וכל עוד בני אדם מרגישים, וחושבים, ויש להם את הצורך לבטא את עצמם, תוספנה צורות הביטוי שלהם להשתנות. שכן אופני הבעה נוטים להיעשות נדושים ושחוקים, ושיטות חדשות מוכרחות להימצא כדי לשמור על הדופק פועם.

ישנם סימנים לכך שאנו חיים בראשיתו של רנסאנס פואטי אדיר. רק לפני שלושה שבועות נדפסו ב'ניו-יורק טיימס' כמה הערות שהשמיע מר ברט,

העומד בראש הוצאת 'מקמילן', על כך שהשירה מפלסת את דרכה לעבר קטגוריית רבי-המכר. ולפני ימים אחדים המו"ל הלונדוני, מר היינמאן, הכריז כי יש בכוונתו להוציא לאור פחות רומנים, שכן הללו כבר מציפים את השוק. באנגליה ישנם כמה כתבי-עת המוקדשים באופן בלעדי לשירה ולדראמה-שירית. ג'ון מספילד מקבל סכומים נאים עבור כתביו, וספר קטן שנקרא 'ספר השירה הג'ורג'יאנית' – המכיל את יצירותיהם של אחדים מן היוצרים הצעירים יותר – ושיצא רק לפני שנתיים, מצוי כבר במהדורתו התשיעית. כאן, באמריקה, יש לנו את *The Poetry Journal*, שרואה אור בבוסטון, ואת *Poetry*, שרואה אור בשיקאגו. אנגליה מונה בין משורריה את ייטס, רוברט ברידג'ס, ג'ון מספילד, וילפרד וילסון גיבסון, ד.ה. לורנס, פ.ס. פלינט, ג'יימס סטיבנס, רודיארד קיפלינג, וכן, אמנם במישור קצת יותר פופולארי, את אלפרד נויס. אנגליה גם מתגאה, הגם שאלו משתייכים אליה רק באופן חלקי, במשורר הבנגלי רבינדרנת טאגור, שזה עתה זכה בפרס נובל, ובעזרא פאונד, שעל אף היותו אמריקאי מלידה (ולפיכך שייך לנו) מתגורר בלונדון. באמריקה יש לנו את ג'וזפין פרסטון פיבודי, בליס קארמן, אדווין ארלינגטון רובינסון, אנה המפסטד ברנץ', הרמן האגדורן, גרייס פאלו נורטון, פאני סטרנס דייויס וניקולס ויצ'ל לינדזי. הרשימות הללו מציגות משוררים בעלי מחשבות והלכי רוח שונים וסותרים, אך הן מצביעות על חיותה הגדולה של השירה בימינו.

האם ענית על השאלה? נדמה לי שכן. עלינו לקרוא שירה משום שרק בדרך הזו נוכל להכיר את כל מצביו של האדם – את המחשבות היפות ביותר שעל ליבו, את המחוזות הרחוקים ביותר של דמיונו, את רפואת אהבתו, את נפשו החשופה הניצבת דהומה למול האימה והפלא של היקום.

השירה וההיסטוריה הן מפות ללבו של האדם, והשירה היא האינטימית ביותר – ובה בעת, הנצחית מכל.

(1914)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## שטפן גיאורגה

### על השירה

.1

בשירה – כבכל מעשה אמנות – כל מי שעדיין אוהז בו הדחף "להגיד" משהו, "להשפיע" על משהו, אינו ראוי אפילו לדרוך במבואה של היכל האמנות.

כל התמרדות, כל התחכמות, כל התווכחות עם החיים מעידה על חשיבה מבולבלת וחייבת להישאר מחוץ לתחומי האמנות.

ערכה של השירה אינו נקבע על ידי המשמעות (שכן אז הייתה זו חוכמה, או אוריינות) אלא על ידי הצורה, כלומר לא על ידי דבר חיצוני כלשהו, אלא על ידי אותו עניין מרגש עמוקות של מידה ושל צליל, שבאמצעותו נבדלו תמיד היוצרים המקוריים, רבי-האמנים, מן האמנים המשתרכים אחריהם.

ערכו של שיר אינו נמדד על פי יסוד גילויי יחיד, מוצלח ככל שיהיה, של טור, או בית, או קטע גדול יותר... החיבור, היחס בין החלקים השונים, המהלך ההכרחי מאחד לשני, רק באלה ניכרת השירה הנשגבת.

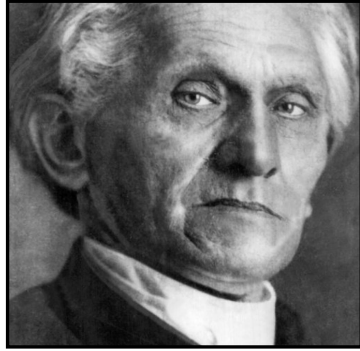
חריזה אינה אלא משחק מילים, אם בין המילים שהיא חורזת לא מתקיים קשר פנימי.

חרוז חופשי משמעו אור / שחור. מי שאינו מיטיב לנוע על פי הקצב, צועד בלתי כבול.

המידה [הריתמית] החמורה ביותר היא בה בעת החירות הגדולה ביותר.

מהות השיר כמהות החלום: אני ואת/ה, כאן ושם, פעם ועכשיו, מתקיימים בו זה לצד זה והופכים לאותו הדבר.

הרושם העמוק ביותר, הרגש העז ביותר, עדיין אינם ערובה לשיר טוב. על



שטפן גיאורגה

שניהם להמיר את עצמם לאווירה הצלילית המעניקה שלוה מסוימת, אפילו שמחה. עניין זה מסביר מדוע כל שיר שנושא עימו קדרות ללא שום קרן אור איננו שיר אמיתי. למשהו מעין זה התכוונו ודאי פעם ב"אידיאלי".

היופי אינו בהתחלה ואינו בסוף. הוא נקודת השיא... האמנות המטלטלת

ביותר היא זו שבה חשים את נשימתן של רוחות חדשות, מנומנות עדיין.

לשירה יש מעמד מיוחד בין האמנויות. רק היא לבדה יודעת את סוד ההתעוררות ואת סוד המעבר.

1894

(מגרמנית: ליאורה בינג-היידקר)

## מתוך 'הפרש האציל וצלילן של המילים'

(תרגום מעיזבונו של הסופר ישראל ברמה)

ב'פאיידרוס' מדבר אפלטון על הנפש כדימוי. וכך אומר הוא:

"תהיה דמות זאת מורכבת בטבעה – צמד של סוסים מכונפים ואיש-מרכבה. סוסי האלים המכונפים ואיש-המרכבה כולם אצילים, ממוצא אציל, בעוד אלה שלנו מעורבים; ולפנינו איש-מרכבה הנוהג בשניהם יחדיו, ואחד מהם אציל ומוצאו אציל, והשני אינו אציל ומוצאו בלתי-אציל; וכפי שאפשר לצפות קיימת מידה גדולה של קושי בניהוגם. אנסה להסביר לך במה שונה בן-התמותה מבן-האלמוות. הנפש או הישות-החיה משגיחה על כל שאין בו חיים ומשוטטת על פני הרקיע כולו בצורות הופעה מגוונות; וכאשר הנפש מושלמת ומכונפת-כולה ממריאה היא אל על ואז הינה מושלת היקום; בעוד שהנפש הבלתי-מושלמת מאבדת את נוצותיה ובנפלה בעצם מעופה לבסוף נחה היא על הקרקע המוצקה."

באחת מכירים אנו, כדימוי זה, את שירתו הטהורה של אפלטון; ובו בזמן אנו מתוודעים אל מה שקולרידג' כינה הדבר-השטוח היקר והנפלא של אפלטון. האמת היא כי בטרם הרחקנו בקריאתו של קטע זה כבר הזדהינו עם איש-המרכבה, ובעצם נטלנו את מקומו וכשאנו נוהגים בסוסיו המכונפים אנו משוטטים על פני הרקיע כולו. ולפתע אנו זוכרים, יתכן הדבר שהנפש אינה קיימת עוד ואנו נופלים בעצם מעופנו ולבסוף נחים על הקרקע המוצקה. הדימוי נעשה מיושן ופשטני.

1.

מה באמת קרה בניסיון קצר זה? מדוע דימוי זה, שכוחו נשתמר זמן כה רב, נעשה אך ורק לסימלה של המיתולוגיה, איזכורה הפשטני של אמונה בנפש ובהבדל שבין טוב ורע? התשובה לשאלות אלה, סבורני, פשוטה היא.

אמרתי כי לפתע זוכרים אנו כי הנפש אינה קיימת עוד ואנו נופלים במעופנו. ולעצם העניין – אף איש-המרכבה ומרכבתו אינם קיימים עוד. אך לא משום שאנו מוטרדים בעניינה של הנפש נעשה הדימוי בלתי-מציאותי, ומלמד זאת – דברים בלתי-מציאותיים יש להם מציאות משל עצמם, בשירה כבמקומות אחרים. בשירה אין אנו מהססים להיכנע לבלתי-מציאותי, כאשר כניעה כזאת אפשרית. קיומה של הנפש, קיומם של אנשי-מרכבה ומרכבות וסוסים מכונפים אינם חשובים. הם לא התקיימו בעיניו של אפלטון, אף לא איש-המרכבה ומרכבתו, שהרי ודאי הוא שאיש-מרכבה הנוהג את מרכבתו על פני הרקיע כולו היה עבור אפלטון בדיוק מה שהוא עבורנו – הוא היה בלתי-מציאותי עבור אפלטון כשהם שהוא בעינינו. מכל מקום, אפלטון יכול היה להיכנע, היה בן-חורין להיכנע, לדבר שטות נפלא זה. אנו איננו יכולים להיכנע. אנו איננו בני-חורין להיכנע.

כשם שהקושי אינו קושי בעניינם של דברים בלתי-מציאותיים, מאחר שהדמיון מקבל אותם, ומאחר שהשירה בקטע זה היא, עבורנו, בשלמותה, שירתו של הבלתי-מציאותי, כך ברור שאין זה קושי רגשי. משהו השונה מן הדמיון הוא המושפע באמצעות האמירה כי סוסייהם של האלים כולם אצילים ומוצאם וטיפוחם אצילים. האמירה היא אמירה משפיעה וכזאת היא מכוונת להיות. היא עקבית ועקביותה היא המשפיעה עלינו. עקביותה היא היא עקביותו של נואם, ובמקרה זה – סוקרטס, אשר לרגע אחד חש עונג, אף אם עונג זמני, באצילות ובמוצא האציל עצמם; דימויים אלה של אצילות הופכים באופן מידי לאצילות עצמה וקובעים את המישור הרגשי בו אמורים להיקרא העמודים הבאים. הדימוי אינו מאבד את חיותו בשל כשלון רגשי כלשהו מצידו של אפלטון. הוא אינו מעביר את אידיאת האצילות באדישות. סוסיו אינם סוסי-שיש, ההתייחסות אל עובדת מוצאם מונעת אותם מלהיות כאלה. יותר מכך, העובדה כי הסוסים אינם סוסי-שיש מסייעת למנוע את איש-המרכבה מלהיות, למשל, יצור שמיימי. התוצאה היא שאנו מכירים, אף שאיננו יכולים להמחיש זאת לעצמנו, את רגשותיו של המשורר הארצי המציין באופן בהיר ושוטף את הדימויים במחשבתו ובאמצעות ארציותו ובהירותו השוטפת מעביר הרבה יותר מאשר הדימויים כשלעצמם. ובכל זאת, איננו נכנעים לגמרי – איננו יכולים. איננו חשים בני-חורין.

בניסיון למצוא מה הוא אשר עומד בין הדימוי של אפלטון ובינינו, אנו חייבים להסכים לרעיון, עד כמה שהדבר עלול להיראות אגדתי, כי בדימוי זה חלו תמורות משמעותיות. תולדותיו של דימוי-לשוני או תולדותיה של אידיאה, כמו אידיאת האצילות, אינן יכולות להיות שונות במאוד מתולדותיו של כל דבר אחר. האפיזודות הן תמצית-העניין, ובמקרה הנוכחי האפיזודה היא של העדר תעוזה מצידנו. ב"אנו" ו"מצידנו" כוונתי "אתם" ו"אני", ובכל זאת לא אתם ואני כאינדיבידואלים אלא כנציגים של מצב מחשבתי. אנו רשאים להניח כי בתולדותיו של דימוי אפלטוני זה היו שינויים תדירים של התייחסות, כי שינויים אלה היו שינויים פסיכולוגיים וכי היעדר התעוזה מצידנו אינו אלא מצב מחשבתי נוסף הנובע משינוי כזה.

השאלה הספציפית הינה בחלקה בעניין טבעו של השינוי ובחלקה בעניין הסיבה להיווצרותו. מבחינת טבעו, השינוי הוא כלהלן: הדמיון מאבד מחיותו עם שהוא חדל להיות צמוד אל כל שהוא מציאות. כאשר נצמד הוא אל הבלתי-מציאותי ומעצים את מה שהוא בלתי-מציאותי, בעוד שכוח-השפעתו הראשוני עשוי להיות יותר מגדר הרגיל, כוח-השפעה זה הוא כוח-ההשפעה המרבי אשר יהיה לו אי-פעם. בדימוי של אפלטון, דמיונו אינו נצמד אל מה שהוא מציאות. להיפך, תוך שיצר דבר-מה בלתי-מציאותי נצמד הוא אליו ומעצים את אי-המציאות שבו. כוח-השפעתו הראשוני, כוח-השפעתו עם קריאה ראשונה, הוא כוח השפעתו המרבי, כאשר הדמיון, בהיותו מושפע, שם אותנו במקומו של איש-המרכבה בטרם בולם אותנו ההיגיון. במקרה זה, אם כך, אנו מניחים כי הדימוי כולו דמיון, ובו בזמן אנו אומרים כי אין לדבר אף המשמעות הקלה ביותר עבורנו, מלבד האצילות שבו. ובאשר לזה, בעוד אנו מושפעים – אנו מושפעים כצופים. אנו מזהים זאת בשלמות, איננו ממחישים זאת לעצמנו. אנו מבינים את הרגש שהדבר מעורר, הרגש הארצי המועבר בבהירות שוטפת, ובכל זאת אנו מבינים זאת במקום להשתתף בעניין.

ובאשר לסיבתו של השינוי, הרי היא אובדן חיוניותו של הדימוי. הסיבה לכך שדימוי מסוים זה איבד את חיוניותו היא בהיצמדותו של הדמיון למה שהוא בלתי-מציאותי. מה שקרה הוא שבשעה ששוטטנו על פני הרקיע



כולו, הדמיון איבד את כוחו ואינו יכול לתמוך בנו יותר. יש בו מכוחה של המציאות, ובלעדיה הוא חסר כוח לחלוטין.

## 2.

מה שנאמר עד עתה מדגים כי קיימות דרגות שונות של דמיון, כשם שקיימות דרגות של חיות, ומשום כך – דרגות של עוצמה. וההשלכה היא כי קיימות דרגות של מציאות. הדיון בעניין שני היסודות נדמה כאינסופי. באשר לי, מתכוון אני לעקוב, בדרך מזוהזת מאוד, אחר גלגוליה של אידיאת האצילות כמאפיין אחד של הדמיון, או אף כסמלו וכישותו האחרת, בתוך כמה אפיזודות בתולדותיו, במטרה לקבוע, אם אפשר, מה עלה בגורלו ומהו שקבע גורל זה. דבר זה יכול להיעשות אך ורק על יסוד היחס שבין הדמיון והמציאות. מה שנאמר בעניינו של דימוי איש-המרכבה ממחיש עניין זה.

הייתי רוצה לעבור עכשיו להמחשות אחרות של היחס שבין הדמיון והמציאות ובמיוחד להמחשות המרכיבות כמה אפיזודות בתולדותיה של אידיאת האצילות. אפשר להסכים לעבור הישר מאיש-המרכבה וסוסיו המכונפים אל דון-קישוט. דבר זה הוא כמו שיבה ממה שאפלטון כינה "עומק הרקיע" אל מקומך שלך. ובכל זאת, הנה עומד בוונציה פסל ברתולומיאו קולוני של ורוקיו (אחד בין רבים). בחרתי בו משום שבמקומו, על סיפו של העולם בו אנו חיים היום, ורוקיו עיצב צורה של אצילות באופן כזה שמאז לא חדל להעצים אותנו בעיני עצמנו. זאת היא צורה של מעין איש בלתי-מנוצח אשר עבר, באיטיות ובעוז-רוח, מבעד להתנגדותו הלוחמנית של העבר ואשר נע בקהלנו בלא לשמוט את רסן הסוס האיתן מידו, בלא להסיר את קסדתו ובלא לחדול מנוקשותו של לוחם ממוצא אציל. לצידו של הפרש במלחמתו, מי יוכל להיות משהו אחר מלבד חסר-פחד, משהו אחר מלבד בלתי-מנוצח? אתה חש את תשוקתה המתעוררת של הרטוריקה וחוצפתה הגדלה והולכת; ואתה חושב כי, לאחר הכל, הסגנון האציל, בכל אשר הוא יוצר, פשוט ממשיך את עצמו. בפסל זה, המתח שבין הדמיון והמציאות כולו נוטה לטובתו של הדמיון. קשיינו בעיקרם אינם נובעים מן הפרטים, אלא מן המכלול. העיקר אינו כל כך לנתח את הקושי כמו לקבוע אם יש לנו חלק בכך, למצוא אם אומנם זה

קיים בכלל. אם אנו רואים בדוגמה זאת של גאונותו של ורוקו ושל הרנסנס מוצג-של-ראווה החורג מן הרגיל, כבר לא בדיוק הדבר המתאים להצגה באוויר-הפתוח, ואולי אנו רואים בו דבר מה שאינו מתמצה למחשבה, או, בדברי בשמי שלי, כדבר מה שבאצילותו נענה אף לדרישה הפרטנית ביותר. בימינו, מה שעשוי היה שלא להיראות בדיוק כך לפני כמה שנים, נראה מעט מכריע-בכוחו, מעט נפלא.

בלא ספק, דון-קישוט יכול היה להיות ברתולומיאו קולוני בספרד. מסורתה של איטליה היא המסורת של הדמיון. מסורתה של ספרד היא המסורת של המציאות. אין סיבה נראית לעין מדוע ההפך מכך לא צריך היה להיות נכון אף הוא. אם צודקת היא הבחנה זאת, מצביע הדבר על כך שהיחס שבין הדמיון והמציאות הינו, פחות או יותר, שאלה של שיווי-משקל מדויק. וכך אין זאת שאלה של שוני שבין קיצוניות מוגזמות. מטרתי איננה להנגיד את קולוני לדון-קישוט, אלא לומר כי האחד צמח מן השני, כי האחד הפך והיה לאחר. השוני שביניהם הוא שוורוקו האמין בסוג אחד של אצילות, וסרוונטס, אם בכלל האמין במשהו מעין זה, האמין בסוג אחר. אצל ורוקו היה זה עניין של סגנון אציל, ותהיה אשר תהיה התייחסותו אל אצילותו של האדם כחיה-שבאמת-קיימת. אצל סרוונטס האצילות לא היתה דבר מה של הדמיון; היא היתה חלק מן המציאות, היא היתה דבר מה שהיה לו קיום בחיי היומיום, דבר מה אמיתי כל כך עבורנו עד שנמצא הוא בסכנה שיחדל להתקיים, אם נבודד אותו, דבר מה במחשבתה של תקופה הפכפכת. אלה אולי רק מילים, כמובן, סרוונטס חיפש דרך לכוון כיאות את המאזן שבין הדמיון והמציאות. עם שבדון-קישוט אנו מתקרבים לזמננו שלנו, ועם שנמשכים אנו אל התבונה המשותפת לשתי התקופות, עלולים אנו להפיק סיפוק רב כל כך משחזור המציאות עד שנהפוך למשוחזרים כליל כנגד הדמיון. וזאת היא הגעה מוקדמת מדי למסקנה, מה גם שעשויה זאת להיות הגעה למסקנה ביחס לדבר מה שכל מסקנה בעניינו אינה אפשרית או רצויה.

בכיכר לפייט שבוושינגטון, הכיכר אליה פונה הבית-הלבן, מצוי פסל של אנדרו ג'קסון הרוכב על סוס שהוא בעל אחד הזנבות היפים ביותר בעולם. הגנרל ג'קסון מסיר את כובעו במחווה עליזה, מצדיע לגבירות של דורו.

אתה מביט על יצירה זאת של קלרק מילס וחושב על הערתו של ברטרנד ראסל כי הקניית חסינות לצורת-הדיבור הבהירה היא עניין בעל חשיבות ראשונה במעלה לאזרחיה של דמוקרטיה. בהכרח אנו חושבים כי קולוני, כשכיר חרב, היא איש מטיל-אימה במידה פחותה בהרבה מאשר הגנרל ג'קסון וכי היה בעל משמעות לאנשים מעטים יותר, וכי אם ורוקיו יכול היה ליישם את שירתו האדירה על ג'קסון נקודת המבט האמריקנית כיום יכולה היתה להיות מלוכנית מאוד. צורה זאת היא צורת הברדיון. ד"ר ריצ'רדס מצטט את תיאוריו של קולרידג' בעניין הברדיון כניגוד לדמיון. בדיון הוא פעילותה של הנפש הקושרת דברים יחדיו מתוך בחירה, לא רצון לשמו, כעיקרון של היות הנפש, חתירה להבין עצמה בהכרת עצמה. אם כן, בדיון הוא תרגיל של מיון בין אובייקטים שכבר נמסרו לנו על-ידי השייכות שבין דבר לדבר, מיון הנעשה למען תכליות שטרם עוצבו באותו רגע ובאותו מקום אך כבר נקבעו. אנו עוסקים, אם כן, באובייקט התופס מקום שכולט ממנו לא תמצא בארצות-הברית ואשר אין בו ולו גם הסימן הקלוש ביותר של הדמיון. בהתייחסות ליצירה זאת כאופיינית, ברור כי הרצייה האמריקנית, כעקרון של הוויית-הנפש, מסופקת בקלות במאמציה להבין את עצמה בהכרת עצמה. אפשר שהפסל יימחק, אך לא יהיה זה בלי שנשוב ונדבר בו כדבר-מה שלכל הפחות הופך אותנו מודעים לעצמנו כפי שהיינו, ואולי עודנו כאלה. במידה זאת הדבר מסייע לנו לדעת את עצמנו. הדבר מסייע לנו לדעת את עצמנו כפי שהיינו ודבר זה מסייע לנו לדעת את עצמנו כפי שהיינו. הפסל אין לו חלק בדמיון ואף לא במציאות. בהיותו יצירת בדיון יש כדי למנוע אותו מלהיות יצירה של הדמיון. מבט אחד יספיק כדי לראות כי אין הוא מציאות. המשמעות הנובעת מכך היא כי יכולות להיות יצירות, ובכלל זה שירים, אשר בהן הדמיון אינו מצוי ואף המציאות חסרה.

לפני זמן מה קראתי הערה בעניין אמן אמריקני אשר נאמר עליו כי "הפנה את גבו לגחמנות ולתיאוריות של העכשווי וייסד מפקדות במנהטן-תחתית". בצירוף להערה זאת היתה רפרודוקציה של ציור המכונה 'סוסי-עץ'. זהו ציור של סחרחרה, ואולי כמה סחרחרות. אחד הסוסים נראה כאילו הוא מזדקף על רגליו האחוריות. האחרים דוהרים וכל אחד מהם נאבק לתפוס את הרסן בשיניו. על הסוס שבמרכז התמונה, הצבוע בצהוב, רוכבים שניים, גבר בתלבושת קרנבל היושב באוכף ובלונדינית היושבת

גבוה על צוואר הסוס. ידיו של הגבר מתחת לירדה של הבחורה. הוא יושב במתיחות כדי להרחיק את הסיגר שלו משערה. רגליה מונחות בזוג ארכובות קצר יותר והן דומות לרגליו של זורק-פטיש. ברור כי הצמד רגיל לסוסי-עץ ומחבב אותם. מעט מאחוריהם נערה צעירה יותר הרוכבת לבדה. גופה חזק ושיערה גולש. היא לובשת אפודה אדומה, קצרת שרוולים, חצאית לבנה וצמיד מודגש של אלמוג ורוד. עיניה על ידיו של הגבר. אנו כלל איננו מעוניינים בתמונה זאת מלבד העובדה שזהו ציור של מציאות מחוספסת וחוּגגת-להלל. התמונה כל כולה מדברת בעד כל שהוא מציאות. אין היא נעדרת דמיון ורחוקה מלהיות חסרת תיאוריה אסתטית.

### 3.

המחשות אלה של היחס שבין הדמיון והמציאות הן קו-ההיקף שבהסתמך עליו נוכל להראות נטייה. תועלתן היא בזאת שהן מסייעות להבהיר, דבר שאיש מעולם לא הטיל בו ספק, כי כשם שביצירה זו או אחרת יכולות דרגות הדמיון והמציאות להשתנות, כך עשוי גיוון זה להתקיים בין יצירות של דור אחד לבין יצירותיו של דור אחר; כי אידיאת האצילות קיימת באמנות כיום בצורות דגנרטיביות או במעמד פחות מאוד, אם אומנם זאת עודנה קיימת או שהיא מתקיימת במעמד של דבר-מה נסבל בשתיקה; כי דבר זה נובע מכישלון ביחס שבין הדמיון והמציאות. ורצוני להוסיף עתה כי כישלון זה נובע מלחצה של המציאות.

השוני שבין צלילן של מילים בדור אחד וצלילן של מילים בדור אחר הוא דוגמה ללחצה של המציאות. למשל בטסון (Bateson) מצהיר כי השפה, מבחינה סמנטית, מתפתחת באמצעות סידרה של התנגשויות בין הכוחות הדנוטטיביים והכוחות הקונוטטיביים שבמילים; בין נזירות הנוטה להרוג את השפה באמצעות הפשטת מילים מכל אסוציאציה והדוניזם הנוטה להרוג את השפה באמצעות פיזור של מובנה בריבוי אסוציאציות. התנגשויות אלה אינן אלא שינויים ביחס שבין הדמיון והמציאות. בטסון מתאר את המאה ה-17 באנגליה בעיקרה כתקופה קונוטטיבית. השימוש במילים במובנים קונוטטיביים גונה על-ידי לוק והובס אשר חשקו בפשטות מתמטית; בקיצור, מילים מדויקות. ובמאה ה-18 באה תקופה של סגנון-אמירה פיוטי. לא היתה שפת התקופה אלא שפת-שירה מיוחדת לעצמה.

עם התקדמותה של המאה ה-19 שבה השפה והפכה קונוטטיבית. אם כי היו תגובות שונות לחילופין והנטייה אל הקונוטטיבי היא אף הנטייה כיום. ההתעניינות בסמנטיקה היא ההוכחה לכך. במקריהם של כמה מכותבי הפרוזה שלנו, אצל ג'ויס למשל, השפה, בדרכים שונות, קונוטטיבית כולה. כאשר אומרים אנו כי לוק והובס גינו את השימוש הקונוטטיבי של המילים כקלקלה, וכאשר אנו מדברים על ריאקציות ורפורמות – מצד אחד אנו מדברים על כישלון הדמיון להיצמד למציאות, ומצד שני על שימוש בשפה הנוטה לצד המציאות. אפשר לחלוק על ההכרזה כי הנטייה אל הקונוטטיבי היא הנטייה השלטת כיום. הזרם בכלל באמנויות, כלומר, בציור ובמוסיקה, נוטה אל הכיוון ההפוך. קשה לומר כי הנטייה אל הקונוטטיבי קיימת בשימוש במילים בלא להוסיף ולומר כי הנטייה היא, אומנם בדרכים אחרות, נטייה אל בדיון. הנטייה בשפה לקראת הקונוטטיבי עשויה בהחלט להיות מקבילה לנטייה באמנויות האחרות אל הדנוטטיבי. זה עתה ראינו כי המצב הוא למעשה כזה. אני משער כי ההווה תמיד נשאר בתסבוכת בלתי-הגיונית. שפתו של ג'ויס מתלווה אל ציוריהם המרוסקים של בראק ופיקסו ואל המוסיקה המודרנית. במידה שציור זה ומוסיקה זאת הם יצירותיהם של אנשים הרואים בהם חלק ממדע הציור ומדע המוסיקה, הרי שהם יצירתם של ריאליסטים. למעשה השפעתו היא השפעת הדמיון, ממש כשם שהשפעתו של הציור המופשט היא לעיתים קרובות כל כך השפעתו של הדמיון, אך זה עשוי להיות שונה.

לחצה של המציאות, אני סבור, הוא הגורם הקובע באופייה האמנותי של תקופה, וכמו-כן – הגורם הקובע באופיו האמנותי של היחיד. כוח-ההתנגדות ללחץ הזה, או ההתחמקות ממנו במקריהם של יחידים בעלי דמיון היוצא מגדר הרגיל, מבטל אותו עד כמה שנוגע הדבר לאותם יחידים.

#### 4.

הבה ננסה עתה להרכיב את דמותו של משורר אפשרי. הוא איננו יכול להיות איש-מרכבה המשוטט בחלל הריק, ויהיה אורירי ככל שיהיה. הוא חייב להיות בכל אלפיים השנים האחרונות ויותר מכך, וחייב היה לחנך את עצמו כמיטב יכולתו, במשך הזמן. הוא יטה לחשוב כי וירגיליוס, דנטה,

שייקספיר או מילטון מיקמו עצמם בארצות רחוקות ובתקופות רחוקות, כי אנשיהם ונשותיהם הם המתים, ולא המתים הנחים בעפר, אלא המתים שעדיין חיים בארצותיהם הרחוקות ובתקופותיהם הרחוקות, וחיים על פני האדמה או תחתיה, או ברקיעי-שמייים – ויתמה בדבר דמיונותיהם העצומים, שם כל הרחוק נעשה קרוב, וכל מת שם חי בעוצמה המרוכזת מעבר לכל ניסיון-חיים. הוא יעריך כי למרות שהוא עצמו היה עד לכך, במשך חייו הארוך, בתמורות הכלליות של המציאות, מידת ערכיותו שלו כמשורר למרות כל תשוקותיהם של אוהבי האמת, היא כמידת כוחו לאטום את עצמו ולמשוך לתוכו פנימה את המציאות אשר אוהבי האמת כה מתעקשים על קיומה. חייב הוא שתהיה לו היכולת לאטום את עצמו וכן לאטום את המציאות, וזאת עושה הוא על ידי הנחתה בתחום דמיונו. הוא יודע בשלמות כי אינו יכול להיות פרש אציל מדי, כי אינו יכול לעשות בקסדה ושריון על סוס ארד. דון-קישוט הופך את העניין להכרחי עבורו לבחור, להגיע לכלל החלטה ביחס לדמיון ולמציאות; הוא יגלה כי אין זאת העדפה של האחד על השני ואין זאת החלטה המפרידה ביניהם, אלא משהו מתוך יותר, הכרה כי אף כאן, כמו בין שני הקטבים, מתקיימת התלות ההדדית האוניברסאלית, ולפיכך בחירתו והחלטתו חייבות להיות ששני אלה שווים הם ובלתי ניתנים להפרדה. למשורר יש משמעות משלו למציאות, וכן לצייר ולמוסיקאי, ומלבד משמעותה לתבונה ולחושבים, יש לה משמעות שכל אדם יכול לגלות. שלא בניגוד לכך, המילה במשמעותה הכללית, המשמעות אליה התכוונתי בהשתמשי בה, מסגלת את עצמה באופן מיידית לכל צורך ותנאי. מושאה של השירה איננו "אוסף של אובייקטים סטטיים ומוצקים הבולטים בחלל", אלא החיים הנמשכים בהווה המרכיבה אותם; וכך המציאות איננה אותה הווה חיצונית אלא החיים הנמשכים-הווים בה. המציאות היא הדברים כפי שהם.

## 5.

למעשה, קיים עולם של שירה שאי-אפשר להפרידו מן העולם בו אנו חיים, או שמה צריך הייתי לומר, מן העולם אשר בו עתידים אנו להיות, מאחר שמה שהופך את המשורר לדמות רבת-היכולת שהינו, או שהיה, או שצריך היה להיות, הוא יכולתו ליצור את העולם שבאופן מתמשך ובלא לדעת זאת

אנו מחילים על עצמנו, ביכולתו לתת לחיים את הבריות הנשגבות שאנו איננו מסוגלים לעצב בכוחנו אנו מתוכם.

ומה באשר לצלילן של המילים? מה בעניין אידיאת האצילות, אשר גלגוליה היו אמורים להיות מעין ניסיון לערכו של המשורר? אינני יודע על דבר אשר נראה הוא כאילו סבל קשות ממעברו של הזמן יותר מאשר המוסיקליות של השירה. הצורך המעמיק במילים להבעת מחשבותינו ורגשותינו אשר, אין לנו ספק בכך, הם האמת השלמה ביותר שנחווה אי-פעם, הוא השומט מאיתנו את האשליות ועושה אותנו קשובים למילים בשמענו אותן, באוהבנו וחישתנו אותן, הוא היוצר בנו את הדחף לחקור את צלילן למען שלמות עליונה כלשהי, רטט בלתי ניתן להמרה אשר רק בכוחה של השירה חריפת האיכויות ביותר להעניק לנו. אלה מבינינו אשר אולי חשבו על דרכה של השירה, אלה המבינים שהמילים הן מחשבות, לא רק מחשבותינו אלא אף מחשבותיהם של גברים ונשים שאינם יודעים מה הוא אשר הם חושבים וחייבים היו להיות מודעים לו: שמעל לכל שירה היא מילים, וכי מעל לכל דבר אחר המילים בשירה הן בעלות צליל. ומאחר שהדבר כך הוא, אפשר היה להעביר את זמני וזמנכם באופן רב-תועלת יותר אם הייתי מעוניין פחות בניסיון להעניק למשוררנו הפוטנציאלי זהות ולמצוא לו מקום נאות. אך לולא עשיתי זאת עלול הייתי להגיע למחשבה שאני נוטה אל הרטוריקה בדברי בדרך הפשוטה ביותר על דברים חשובים כל כך שדבר אינו עולה עליהם בחשיבותו. מילותיו של המשורר הן על דברים שאין להם קיום בלא המילים.

כך הדימוי של איש-המרכבה והסוסים המכונפים, אשר נחשב לדבר מה יקר ונערץ ביותר כל עוד היתה לו חשיבות, נוצר ממילים שנסובו על דברים שלא היו מתקיימים לעולם בלא המילים. תיאור פסלו של ורוקיו יוכל לצרוב אשליה המשתווה לפסל עצמו. שירה היא התגלות במילים באמצעות מילים. בעניין אידיאת האצילות, אינני בטוח כלל כי שקיעתה, אם לא לומר היעלמותה, של אידיאה זאת איננה אלא קשיי-התאמה בין הדמיון והמציאות. אין זה רק שהדמיון נצמד למציאות, אלא אף המציאות נצמדת אל הדמיון, וכך ברור שהתלות ההדדית היא חיונית.

קשה לחשוב על דבר מה מיושן יותר מאשר אצילות. כאשר מביטים בה באופן פשוט ורגיל היא נראית כוזבת ומתה ומכוערת. התבוננות בה גורמת לנו להבין בחדות כי בהווה שלנו, בהווית המציאות שלנו, העבר עצמו נראה כוזב, ולכן – מת, ולכן – מכוער; ואנו מסבים את פנינו כמו ממשוהו דוחה במיוחד, מהאופי המיוחד שהוא לובש – דבר מה שהיה אציל בזמנו והיתה לו גדולה ב"אי-פעם" רטורי כלשהו. אך כשם שהגל הוא כוח ולא המים מהם הוא מורכב, שלעולם אין הם אותו דבר עצמו, האצילות היא כוח ולא הגילויים המרכיבים אותה, שלעולם אין הם אותו הדבר עצמו. אפשר שבתארי את אידיאת האצילות כגל אני תורם יותר מכל דבר אחר שיכולתי לומר עליה לכך שיהיה זה בתחום היכולת להסכים לה. אין זה דבר מה מלאכותי שהמחשבה הוסיפה על הטבע האנושי. המחשבה לא הוסיפה דבר על הטבע האנושי. זה הוא הדמיון הדוחק בחזרה כנגד לחצה של המציאות. בניתוח אחרון של הדברים נראה כי יש לעניין קשר עם דחף ההשתמרות העצמית שלנו, וללא ספק זאת הסיבה מדוע הביטוי לכך, צלילן של מילים, מסייע לנו להמשיך ולחיות את חיינו.

(מאנגלית: ישראל ברמה)



## מתוך המחברות

### שירה אבודה

מ-1894 ואילך נהג פול ואלרי לרשום את הרהוריו מידי יום בסדרת מחברות: "Cahiers". מחברות אלה, שעם מותו, מקץ 50 שנה, מנו למעלה מ-30.000 עמודים, שמשו את המשורר וההוגה כמרחב פרטי, שנועד לשוטטות אישית בלבד. בניגוד לשיריו ולשאר כתביו שלוטשו בקפידה, הניח ואלרי את הרהוריו האישיים על הנייר ללא עריכה וללא כל כוונה לפרסום ברבים. עם זאת אין זה מפליא למצוא בין הרשימות לא מעט התנסחויות מופלאות המזכירות שירים בפרוזה. מישל ז'ארטי, העורך של כתבי ואלרי בהוצאת גלימאר ליקט מן המחברות מאות קטעים שכאלה וכינסם תחת השם *Poésie perdue*. המבחר המובא כאן אינו אלא קורטוב מהם.

ליאורה בינג-הידקר

- הים, הדבר השלם והעתיק ביותר בעולם. כל שהוא נוגע בו תרָב; כל שהוא נוטש – תגלית. [1921]

- הים משתלהב לעיניי. כל כולו מדוגדג שמשות זעירות. [1925]

- רקיעים רחבים אלה ובהם תופעות כה רבות המתעלמות זו מזו, מתלכדים בעין האדם. [1922]

- הו בוקר, בוקר צח בצבעים ראשוניים, בקרני אור עדינות עדיין, בבשרו הילדי, בשמיו שחומרת הלילה עוד ניכרת בהם וכו'. לא נבראת למען ההיסטוריה, אף לא למען הסוציולוגיה! עליך להתעורר, להתחיל

וההתחלה היא זיכרון. להתעורר משמע – לשוב ולמצוא את עצמך –  
[1922]

- כל אדם יש לו ענן שתחילתו באד שקוף והוא מתעבה במהירות לנוכח  
מראה עתידו. ענן זה משותף לכולם. ככל העננים, צבעו הוא צבע השעה  
עצמה. [1922]

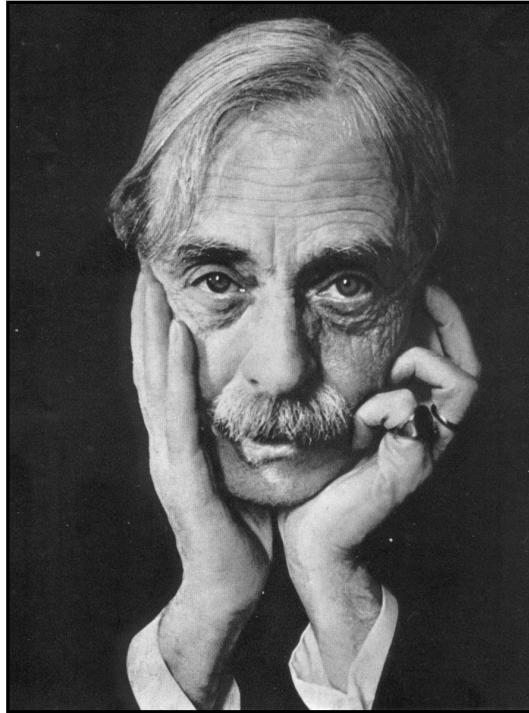
- זה קורה כשמתעוררים, בבוקר, שהנפש מרגישה זרה – בין עבר לעתיד –  
זה ואף זה נראים לה זרים – מקריים – או שבויים בין שני נצחים של  
האפשר – כאילו האחד הוא ספר שזה עתה נקרא והאחר, ספר שעומדים  
לקרוא בו, בספרייה בת אינספור כרכים.  
היא מתרוממת כמו כוכב – חוצה את העננים. הו זרה, ויכולת שלא להיות  
דבר מן הדברים העולים על הדעת!  
אולי אינך אלא רגע זה, רושם זה, אשליה זו של אני טהור, והעצבות  
העצומה של הקיום.  
ככל שתעשי – את מכובזת את זמנך, נפש! לא תגיעי לחקר הדברים שאת  
מבהירה.  
כל זנוניך היומיומיים למען הדברים ולמען המעשים אין בהם כדי לגבור  
על בתוליך הנוראים.  
פשעיך, יצירות המופת שלך, דבר אינו מחולל את מה שאת מחוללת, יהא  
אשר יהא. בכואה. [1933]

## מזמור תהילים

התקווה רואה נקודת תורפה בשריונם של דברים ;  
דברים הם כל מה שאין לו מכנה משותף עם האינדיבידואל.  
כל מה שמתעלם מיחסי הגומלין בין התשוקה לסיפוקה.  
אדם שאני מתעלם מרגישותו אני מתייחס אליו כאל דבר .  
אדם שאני משער את רגישותו אני מתייחס אליו כאל חיה.  
אדם שאני מייחס לו רגישות – אני מתייחס אליו כאל שווה ערך.  
אדם שאני מקדיש לרגישותו את רגישותי, אני יותר משווה נפש לערכו. [1931]

## אל השמש

אל השמש על מיטתי אחרי המים –  
אל השמש ואל ההשתקפות העצומה של השמש על הים,  
תחת חלוני  
ואל ההשתקפויות ואל השתקפות ההשתקפויות  
של השמש ושל השמשות על הים,  
בזוגיות,  
אחרי האמבט, הקפה, המחשבות,  
ערום בשמש על מיטתי המוארת כולה  
ערום – לבדי – מטורף  
אני ! [1933]



ואלרי

(מצרפתית: ליאורה בינג-היידקר)

## שיחה עם פיטר קול

### מראיין: יהודה ויזן

פיטר קול (פטרסון, ניו ג'רסי, 1957) הוא משורר ומתרגם יהודי-ישראלי-אמריקאי הכותב באנגלית, מתגורר בירושלים ובניו הייבן, קונטיקט. חתן פרס מקארתור ליצירות ומקוריות יוצאות דופן בשירה ובתרגום (2007), פרס האקדמיה האמריקאית לאמנויות ולספרות (2010) ועוד. במסגרת פועלו כמתרגם, תרגם קול יצירות רבות משירת ספרד, ספרות ההיכלות והמרכבה, וכן מבחר עשיר של שירה עברית וערבית מודרנית. לאחרונה ראה אור מבחר כתביו *Hymns & Qualms: New and Selected Poems and Translations* (Farrar, Straus and Giroux). השיחה נערכה לסירוגין בעברית ובאנגלית.

י.ו.: נדמה לי שכדאי להתחיל בהתחלה. כלומר, בשאלה, מהי המסורת הפואטית של פיטר קול? כשהצצתי בפעם הראשונה בחוכן העניינים של ספרך החדש *Hymns & Qualms*, מיד הבחנתי בשיר, או במיני-קאנטו, הנושא את השם "News That Stays". ומין האופן בו כתוב השיר, כלומר, לא רק על סמך המחווה שבכותרת, ניכר כי הצלחת להפנים את הפואטיקה של פאונד ולשלוט בה. בהמשך, לאחר שקראתי את "Rift" ואת "Speech's Hedge" ואת "August" ואת הקטעים היפים מ-"The Invention of Influence: An Agon" – התחלתי לחוש ברקע הדברים גם בנוכחותם של זוקופסקי, ויליאמס, אולסון, רזניקוף ואפילו קרילי. האם אני מכוון למקומות הנכונים? האם ניתן לומר כי שירתך היא המשך של הפואטיקה האובייקטיבית/פרוייקטיבית, או ניסיון להחיות את הפרויקט המודרניסטי?

פ.ק.: העיקר הוא להפנים את העקרונות, לא את האופן. והעיקרון הפאונדי שהיה הכי חשוב עבורי הוא שמימתו של המשורר היא "לבנות עולם". העולם שניסיתי לבנות במילים אכן, כפי שהבחנת, מכיל לא מעט פאונד, ויליאמס וצאצאיהם. אך ישנם כל כך הרבה דברים אחרים במסורת האנגלית שהפעילו אותי לאורך הדרך, רבים מהם עומדים בסתירה לעקרונות של פאונד.

## י.ו.: כמו מה למשל?

**פ.ק.:** כמו המוסיקאליות השקטה של שירת ימי הביניים (צ'וסר והצ'וסריאנים הסקוטים); משוררים מטאפיזיים כמו ג'ורג' הרברט, תומאס טרהרן והנרי וון; רומנטיציזם גבולי (ג'ון קלייר) ופורצי דרך עצמאיים כמו אמילי דיקנסון וג'ורד מנלי הופקינס; וכמובן, הדור השני, או השלישי, של המודרניסטים האמריקאים היהודים – דלמור שוורץ המעונה ומשוררים יהודים שפעלו לאחר מלחמת העולם השנייה כמו צלאן וז'אבס. וגם לא מעט מגרטורד שטיין מרחף לו ברקע. כל אלו הדליקו אצלי משהו ברגעים חשובים בהתפתחות של שירתי, ורובם עדיין מרגשים אותי בכל פעם שאני נתקל בשירתם.

ואז יש את האקס-פקטור – העברית, אשר הזינה את האנגלית שלי למן הרגע הראשון. אנחנו, פשוטו כמשמעו, מה שאנחנו שמים בפה. במקרה שלי, שמואל הנגיד, אבן גבירול, האבן עזראים, קצת הלוי ולא מעט ממשוררי ספרד השוליים יותר, מן התקופה הנוצרית ועד לגירוש. ישנה גם את שירת הקבלה (שירת המרכבה וקבלה כשלעצמה) – שברובה נתקלתי בתחילת שנות ה-80 במהלכה של שירת-בקשות של הקהילה הסורית, שנתקיימה באמצע הלילה בירושלים, ברובע הבוכרי ובנחלאות.

כמו כן זכיתי לערות לוורדי לא מעט חלבון עברי ממשוררים מודרניים ועכשוויים כמו אברהם בן יצחק, אהרן שבתאי והרולד שימל, וכן, בשולי השירה, יואל הופמן. אני חי עם כל אלו ומתרגמם. הם מצויים עמוק בתוכי – כחלק של הזיכרון הגנטי והאינסטינקטיבי של השירה שלי – לפחות כמו המסורת האנגלית או האמריקאית, אם לא יותר. ולצד כל אלה נמצאת השירה הערבית המוקדמת, שממנה הגיעה השירה העברית האנדלוסית, והשירה הפלשתינאית של טהא מוחמד עלי ואחרים.

אז כן, אני רואה את עצמי כמי שהגיח מן השושלת של פאונד-ויליאמס-אובייקטיביסטים – לעומת, נניח, מסטיבנס וקריין, שגם כן אהובים עלי. אך ההשפעה הזו כבר מזמן עברה מוטציה והשתנתה למשהו אידיויסינקראטי הרבה יותר, וגם, הייתי רוצה להאמין, מובחן הרבה יותר.

י.ו.: האם יהיה נכון לומר שאתה פוסח בכתיבתך במכוון – אולי כתגובת נגד, אולי בניסיון להעמיד אלטרנטיבה – על התמורות שחוללו בפואטיקה של השירה האמריקאית יוצרים כמו גינסברג (והביטניקים בכלל) או תנועת "משוררי השפה" (L=A=N=G=U=A=G=E)?

פ.ק.: כקורא שירה עצמאי, כלומר, מחוץ לכותלי בית הספר, התחלתי עם דור הביט, עם ג'ק קרואק וגרי סניידר וגינסברג הצעיר, וקצת יותר, מאוחר, ובמישור פרויקטיביסטי יותר אך קשור לנוף ולזירה של דור הביט – סן פרנסיסקו בשנות ה-50 המאוחרות – ג'ון ווינרס, משורר נפלא ושובר-לב.

שירת ה-L=A=N=G=U=A=G=E זה כבר עניין אחר. ואתה צודק, היא לא ממש משכה אותי. העניין שלי הוא במשמעות, ואז – באמצעות מוסיקה – עוד משמעות. הדברים שהכי אהבתי בשירת השפה [LANGUAGE] הגיעו מגרטרוד שטיין, ואני מעדיף את השטיין שלי ישר מהחבית. החלקים הטובים ביותר של שירת השפה, כמו אצל המשורר העכשווי יותר, צ'ארלס ברנסטין, כבר חורגים במובנים רבים מהגדרות הסוגה.

י.ו.: לא במקרה בחרתי לפתוח בשאלה על המסורת ועל ההשפעה. נדמה לי שזה נושא שמעסיק אותך במיוחד. ואם לאמץ את הרעיון שאתה מפתח ב-*The Invention of Influence*, בכל זאת ישנו מימד טכני בהשפעה, מעין דבר שניתן לכנות "Influence Machine". ואם כך, אז ניתן להניח כי למכונה שכזו יהיה הליך מסוים, אלגוריתם או קוד שהוטמע בה. מהי אם כך אותה "מכונת השפעה", ועד כמה יש לנו שליטה עליה, עד כמה אנחנו משפיעים על ההשפעה?

פ.ק.: האמת היא שלא התעניינתי במיוחד בשאלת ההשפעה עד שבשלב מאוחר למדי גיליתי שלמעשה התעניינתי בה לאורך כל הדרך, אך באופן לא מודע. זה היה תהליך הדרגתי ביותר ולא קל, אבל לאט-לאט התחלתי להבחין בתפקיד המרכזי של העונג, העונג בכלל ועונג ההשפעה בפרט, בשירה שאני אוהב, וגם בחלק מהשירים שאני כותב, ובוודאי בשירים שתרגמתי מימי הביניים העבריים, ומירושלים ונצרת העכשוויות. בקיצור, לא חרדת ההשפעה אלא עונג ההשפעה. כך נולד "The Invention of

"Influence" (השיר כמו גם הספר העונה לשם זה). הספר החל כניסיון למפות את האתרים והמקורות של התענוגות הכי עמוקים ומזינים שלי, והדבר התפתח למסע בעקבות המימדים הגנרטיביים והמהותיים של ההשפעה, אשר, כמו תרגום, בדרך כלל, נתפשת כדבר-מה משני, כמכשול בפני ההבעה, או במקרה הטוב ביותר כמשהו שיש להתגבר עליו במעין מאבק בלתי-מודע על "הקול הפואטי".

המונח עצמו – Influence Machine – אינו שלי. נתקלתי בו כשקראתי משהו שונה לגמרי וקשור לדמנציה של אמא שלי, וזה פשוט טלטל אותי. "מכונת השפעה"? מסתבר שזה מתייחס לכמה תופעות היסטוריות. אך המשמעות שעניינה אותי במיוחד קשורה בתלמידו המוכשר והמוטרד של פרויד, ויקטור טאוסק, שמאמרו האחרון (שפורסם לאחר התאבדותו ב-1919) נקרא 'על מקורה של מכונת ההשפעה אצל חולי סכיזופרניה'. אותם חולים פרנואידיים הרגישו שהם נתונים לשליטתה של מכונה מסתורית הפועלת מאחורי הקלעים של המציאות ומחוללת כל מיני השפעות, עליהם ובהם. מכונה שמטמיעה בהם מחשבות וקולות ואפילו התנהגות מסוימת ומשונה. אנשים אלו, הרגישים-יתר על-המידה באופן פתולוגי, נעשים ערוץ לקולות ופעולות שמכונה חוללתם. במילים אחרות, אצל אותם אנשים ישנה דינאמיקה משונה ומורכבת מאוד בין ההשפעה של העולם החיצוני והדחפים הפנימיים, כזו שנעשית פתולוגית. אך בעצם כך פועלות, במידה רבה, הספרות כולה ובוודאי ההשפעה הפואטית או הסימפטית שמעורר תרגום בעל עוצמה.

### י.ו.: ומה תפקידו של פרויד בכל העניין?

השיר עוקב אחר דינאמיקת ההשפעה אצל טאוסק והפציינטים שלו, ואחר יחסו הבעייתי להשפעה הגדולה ביותר שבחיי – זיגמונד פרויד – וכן בוחן את הדינאמיקה הזו ביחס לאובססיה של פרויד עצמו ליהדותו החמקמקה. הרבנים של פרקי אבות ואבות דרבי נתן, מתפקדים כמקהלה בשיר, והם מביעים פרספקטיבה שמנוגדת לזו הפרוידיאנית/אדיפאלית/רומנטית. למרות שגם אצל הרבנים כמובן ישנן אכזריות ויריבויות, אולם הן מתגלות במסגרת אחרת לחלוטין ובתוך יחס שונה לשאלת ההשפעה.

ובאשר לשאלה האם "מכוונות ההשפעה" שולטות בנו או נשלטות על ידינו – זו השאלה הגדולה, והיחס, שנע הלוך ושוב, בין להוביל ולהיות מובל בידי השפה הוא שקובע במידה רבה את האופן, האיכות והצורה של אמנותך. במקרה שלי, כל שאלת ההשפעה בהחלט שלטה בי הרבה לפני שהייתה לי השפעה על כך – הרבה לפני שלמדתי, במידה מסוימת, לכוון הגורמים המשפיעים לצינורות ספרותיים הולמים, לפואטיקה שחובקת את ההשפעות במקום לדחות או לדחוק אותן. כמובן שהתת-מודע עדיין פועל בצורה חזקה בשירה הזו.

י.ו.: אני רוצה להתייחס לשורות היפות הבאות:

**Invention isn't god-like:**

**it doesn't create out of nothing.**

**It works through what's found: it discovers,**

**and much like influence, it recovers**

**a charge that's already there,**

**potentially, in the air.**

אני כמובן מזדהה איתן במידה רבה וכן עם האמירה החשובה לפיה "אין יש מאין". אך קשה לי שלא לתהות כיצד הן מתיישבות עם דבריך ב- "A Notebook for Poetry" (שקרובים יותר לתפישתו של פיליפ סידני, "the poet as creator"), לפיהם כאשר מזמינים משורר לבמה יש להכריז "Prepare to meet your maker", או עם החיבור העמוק שלך להיבטים המיסטיים שבשירה (בין היתר דרך הקבלה וספרות ההיכלות והמרכבה – ומיד עולים בראשי ביטויים כמו "עולם נברא במילה", אברא-כדברא" ומחשבות על הכוח היוצר של השפה וכו'). האם אין סתירה בין שתי הפוזיציות, זו המיסטית וזו הרציונאלית (או האנטי-רומנטית)?

פ.ק.: אה, זה פשוט – ומורכב! באנגלית, הביטוי "Prepare to meet your maker", משמעו "היכון למות (ולפגוש את בוראך)". אז בהקשר ספרותי הקטע אירוני – ואינו בדיוק מהווה קבלת פנים חמה למשורר העולה



לבמה. אך כמובן שאני מתעניין גם בשורש האטימולוגי של המונח poet (כמו למשל התואר העברי 'פייטן'), שמגיע מן ה-poesis היווני, שפירושו, ליצור. וזה היה המונח הסקוטי הימי-בניימי למשורר – יוצר, בורא – maker, או "makar" כבשירו המפורסם של דאנבר "Lament for the Makers". זוהי גם תמה אובייקטיביסטית קלאסית – השיר כדבר עשוי, אובייקט, אפילו מכניזם (ויליאם קרלוס ויליאמס מכנה את השיר "מכונה שעשויה ממילים"), כזה שיוביל את המשורר, כמו גם את הקורא, אל לב ניסיון אנושי מסוים, אל גילויים והבנות.



אז כן, שירים, אלו שמושכים אותי, מקרבים אותנו אל שדה כוח של דחפים סותרים לכאורה, אשר מתבררים כקשורים זה לזה באופן העמוק ביותר ואפילו ברמה המכאנית ביותר. כיצד מקובלים כמו אברהם אבולעפיה ומשה די ליאון – ומחברים נוספים של ספר הזוהר – וג'קטיליה

והמשוררים של צפת "התכוונו לפגוש את הבורא?" לעיתים ב"יצירה" במובן האסתטי, אולם בדרך כלל על ידי כך שירדו לשורשי המכניזם של הלשון, המאפשר לנו לדבר וליצור, להבין את העולם ולברוא עולמות באמצעות הלשון (כמו ב'ספר יצירה' או הזוהר או אפילו אצל אבן גבירול). עבור המקובלים, מתרחשת ההתגלות כאשר הם "רוכבים" על אותם מנגנונים לשוניים. במונחים "חילוניים" או "הומניסטיים", הלשון היא הסיכוי הטוב ביותר שלנו לחוות "התגלות", והשירה, שהיא המערך הלשוני הדחוס והמזוקק ביותר, היא הסיכוי הטוב ביותר שלנו לפגוש לשון ש"מגלה". ישנה כאן הקבלה מפורשת – החוויה הלשונית והדתית הקיצונית של רבים מן המקובלים היא מעין אקסטנציה היפרבולית של אותה הרגישות והפגיעות שאנו פוגשים בכתביהם של טאוסק ופרויד. בשני המקרים, חוויה בלתי-רגילה שופכת אור על המצב הרגיל.

אם נעקוב אחר קו המחשבה הזה רק עוד קצת, נבחין כי למילה "invention" שמופיעה כאן יש מספר משמעויות. בהקשר מיסטי או דתי, היא מרמזת על האופן בו אלוהים ברא את היש באמצעות הדיבור ("וַיִּקְרָא אֱלֹהִים / וַיִּבְרָא / וַיִּבְרָא הַיֵּשׁ – וַיִּתְקַע / וַאֲלֵ הָעוֹלָם – וַיִּבְרָא". אבן גבירול, 'כתר מלכות'). מצד שני, ביוונית ובשירה הלטינית הקלאסית, *inventio* הוא "מה שנתגלה", מה שאתה נתקל בו, מה שנמצא וזוהה כבעל ערך עבור היצירה שלך. זהו השלב הראשוני של הרטוריקה הקלאסית – לזהות את הדבר שאיתו חפץ המשורר לעבוד, הדבר שאותו יארגן, ינסח ויציג. בשורות שציטטת, הלקוחות מקטע שעוסק ב"מכונת השפעה" מסוג אחר, כזו שמעבירה מטען חשמלי דרך מיכל זכוכית מלא בגז, או דרך גופו של אדם, אני מדגיש את המימד המכאני, או הטכני, של המסירה, משום שלעיתים תכופות נוטים להתעלם ממנו כשדנים בנושאים "מיסטיים" ומעורפלים כמו קול פואטי והנשגב. אך לאמתו של דבר, בפואטיקה שמעניינת אותי ושאליה אני מתחבר, הכלים הטכניים הם שמובילים אל הנשגב. אם כי הנשגב כאן לא רחוק מאיתנו, הוא דבר יומיומי שחווים בתוך השפה שאיתה אנחנו בונים עולם. אז כן, ישנו מתח, כזה שיכול להרוג, אך זוהי עבודתו של המשורר – להעמיד את עצמו בעמדה של פגיעות ורגישות קיצונית או לפחות מתמדת, ואז ליצור צינור ספרותי שיוביל השפעות אלו אל הקורא שוב ושוב – בפרפורמנס שמתחדש בכל

קריאה. כל זה, אגב, מצוי ברוח של כתיב אבן גבירול, בכל אות ואות, תשלוכת של פואטיקת-יצירה (invention) יוונית-ערבית עם פואטיקה עברית פרוטו-קבלית-מיתית של הנשגב.

י.ו.: באותה "Notebook" אתה מציין שהכתיבה שלך נוצקת אל תוך הרווח שבין השירה העברית (לדורותיה) והשירה האנגלית (והחל מראשית שנות ה-90 נוספה לכך גם השירה הערבית). עד כמה מרווח הרווח הזה? האם אינך מרגיש לפעמים כמי שמצוי בין הפטיש לסדן? נמחץ תחת כובדן של המסורות האדירות הללו?

פ.ק.: נהפוך הוא – כתיבה אל תוך החלל הזה שיחררה אותי. היא פתחה לי צוהר, ולא הצרה את צעדי, עיני ואוזני. זהו חופש ולא נטל. זה המריץ והעצים, ובמידה מסוימת אפילו חשמל, את כל מה שעשיתי. למעשה, רק כשהתחלתי ליצור שיחה בין שתי המסורות, רק אז התגבשה השירה שלי. ישנה דינאמיקה נוספת שפועלת כאן, כמובן, וכזו שכל השאלות שלך חותרות אליה – וזה הדבר שביאליק כינה "דואליזם יהודי" ("השניות בישראל"): ההלכה והאגדה, קודש וחול, התגלות והסתרה, מולדת וגלות. סלק את אחד מן הקטבים הללו או את המתח ביניהם, אומר ביאליק, והתרבות היהודית עצמה, או תרבות ישראל, לא תחזיק מעמד.

י.ו.: בראיון שהענקת בשעתו ל'פריז ריווי' תיארתי את עצמך (או נכון יותר, את עצמך בגיל 21) כמי שניצב על אי בים התיכון, בין אתונה לירושלים. אך כידוע, מרבית האיים בים התיכון ממוקמים קרוב יותר לאתונה מאשר לירושלים. גם ביאליק, בהרצאתו על השניות בישראל ("אני מתכוון אל הנטייה להתפשטות והתרחבות ואל השאיפה להתכנסות ולהתייחדות", "אין כאומה הישראלית שואפת להבליע את עצמה בגופות אחרים – וכיחד עם זה להישאר בריה בפני עצמה, בריה שאינה בטלה אף באלף") משמיע בסופו של יום רעיונות שמקורם בהשכלה ומטיף ל"פרוגרס" (ברוח "הַיְיָ אֵדָם בְּצִאתָךְ וַיְהוּדֵי בְּאֶהְלֶךְ" של יל"ג. אגב, גם סלידתו של ביאליק מן הפיוט הארצישראלי – "בולעים כאקרוכטים חרבות עקומות של חרוזים ואבני חצץ" – מקורה בסופו של יום בהשכלה, או לכל הפחות בתפישתו

**השגויה של מנדלה וב"מתאָקֶצְצִים" (שלו). ואולי השאלה הגדולה כאן היא האם באמת ניתן להיות מצוי בתווך?**

**פ.ק.:** איני יודע אם זה אפשרי, אך שם אני מצוי כמעט תמיד ומשם אני כותב. עם כל השפע ואי-הנוחות, ואולי גם קצת חמקמקות, שכרוכים בשהות שם. הדבר המוזר בלהימצא בתווך, באמצע, הוא שבמובן מסוים אתה מצוי בשוליים. אבל המשורר מצוי בעמדה נורמטיבית אך ורק לעיתים רחוקות. אותו הדבר נאמר לעיתים תכופות לגבי תרגום: שהוא תמיד באמצע, לא מגיע ליעד באופן סופי, ושהוא פשוט בלתי-אפשרי. אבל גם השירה עצמה נמצאת בתווך, שירים אינם נשלמים כי אם נזנחים, אמר ואלרי. או בניסוח פוסט-מודרני יותר, שירים הם אך ורק גירסאות וירטואליות של הדבר אליו הם שואפים. כך אנו מתרגמים. כך אנו כותבים. חלקנו קצת יותר מאחרים.

אך אם להתייחס למטען התיאולוגי, או המיתולוגי, שבשאלתך – ניתן לטעון כי היהדות כ"לאום" מתחילה בתווך, או שלכל הפחות הרעיון הקדום של השיר העברי או היהודי מתחיל שם, עם חציית הים והשירה שעולה מתוך החצייה הזאת. במכילתא ושירתא נאמר כי אחרי השיר האבוד של בני ישראל בערב יציאת מצרים, שירת הים היא הדוגמא הממשית הראשונה לעשרת שיריו הגדולים של העם. שירים במתכונות הזאת נולדים בתווך – על אדמה שאינה בדיוק אדמה, בים שאינו בדיוק ים, בין הלכי רוח, בזמן חצייה, או אפילו – בפועל ממש – בתרגום, trans-latio, מעבר ממקום אחד, או מצב אחד, לאחר. אפשר להעמיק ולהתבונן בהיסטוריה היהודית ולחזות בפעולתו של האינסטינקט הזה – של להיות בתווך – אצל דמויות מפתח בתרבות, ואפילו בלב ליבה. ניתן להביט בגניזה הקהירית ולחזות בעדויות לגוונים הרבים של היהדות שמגיחים משם (ומכאן גם העמדה האנטישמית שגורסת כי היהדות היא טפילית, חסרת-צורה במהותה ונוטה להיעדר-שורשיות מטריד ומסוכן). אבל הכישרון הזה, הכישרון והקללה – להיות באמצע – מצוי לאורך היסטוריית העם. זו ברכה וקללה בעת ובעונה אחת, כמו השירה. ביאליק, דרך אגב, גם לא כל כך העריך בהתחלה את הפואטיקה האנדלוסית הגלותית וראה בה "כבלים על כבלים על רגלי השירה". בעצם כמו יהודה הלוי בסוף הדרך.

י.ו.: כשקוראים את התרגומים שלך מן השירה העברית ניתן לחוש ביתר קלות כמה גדולה הרגישות שלך ללשון העברית וכמה עמוקה ההבנה שלך אותה. והשאלה המתבקשת היא, מדוע משורר יהודי, שמתגורר רוב הזמן בירושלים, השולט ברזי העברית (טוב יותר מרוב המשוררים הכותבים כיום בעברית), אינו כותב גם בעברית (כפי שנהגו לעשות אחדים מכותבי היידיש למשל)? האם היה לך פעם פיתוי, או ניסיון, לעשות זאת? אולי ניסיון לתרגם את עצמך לעברית? מה עוצר בערך, אם בכלל?

פ.ק.: כן, היה איזה שלב שבו שקלתי לכתוב בעברית ולתרגם את שירי מאנגלית. ניסיתי. אך מוקדם מאוד החלטתי – לא. זו הייתה פחות החלטה ויותר תחושה. לא רציתי להיכנס למערבולת הזאת. מכל מני סיבות. אולי לא רציתי למחוק את הצד הגלתי שטבוע בי, את הרגישות לתוך. האנגלית ניצבת בבסיס קיומי – והיא קשה מספיק! באשר לתרגום-עצמי – ניסיתי גם את זה, אך יש הבדל של שמיים וארץ בין, מצד אחד, לדבר עברית מודרנית ולספוג את ההיסטוריה של השירה העברית על כל משלביה, ובין לכתוב בעברית שתכיל באופן טבעי רגישות כלפי המטריקס שמעסיק אותי. לא הייתי מוכן לזנוח את האנגלית שלי ולהסתכן ברכישת האינסטינקטים הללו. וודאי שישנן גם סיבות ספרותיות ופוליטיות אחרות לכך.

י.ו.: אחד הדברים הבולטים ב-*Hymns & Qualms* ובשירתך בכלל, הוא ריבוי הצורות. יש אצלך שירים שקולים וחרוזים, פואמות מודרניסטיות בחרוז חופשי, קופלטים, סונטות (כמו "The Reluctant Kabbalist's Sonnet") ועוד. מה מוביל אותך לצורה מסוימת? האם מדובר בהתרחשות אורגנית, שלמות של תוכן וצורה שמגיעים יחדיו ברגע ספונטני של "התגלות", או שמא יש כאן אלמנט של כפייה מושכלת?

פ.ק.: זה תמיד אורגני, אפילו כשזה טקטי. כשהתחלתי לכתוב ברצינות ומתוך דחף אמיתי, כתבתי, או לפחות היה נדמה לי שאני כותב, בעיקר אל תוך העיקרון שהתווה רוברט קרילי, ולפיו "הצורה לעולם אינה יותר מאשר הרחבה של התוכן". בשעתו זה הוביל אותי למה שנהוג לכנות "שירה פתוחה", אולם תמיד היה בשירים שלי זרם תת-קרקעי, או נגדי, שדחף אותי לקראת... לא בדיוק סגירות, אלא לקראת סוג של קונטרפונקט. בשני

ספריי הראשונים ישנן יצירות קצרות לצד שירים ארוכים יותר ומחזוריים בצורה פתוחה וחופשית – ואותם שירים קטנים נוטים לאפיגרמיות, ולעיתים קרובות הם בעלי קצב קבוע וחריזה מסורתית, או כמעט מסורתית. הם מגיחים באופן טבעי למדי, מתוך ניסיון לבאר מימדים מסוימים של חוויה שחשתי כי אופן הביטוי של הצורה הפתוחה אינו מאפשר. שחז למשל, ואירוניה, ויכולתם להאיר באמצעות נשכנות והומור שקט ועקיף. יחד עם זאת, תמיד ביקשתי להסב את תשומת הלב לעובדה שגם אם אתה סבור שכל נקודה לאורכה של שורת שיר היא חלק ממטריקס מוסיקאלי ומטריקס של משמעות, אין פרוש הדבר שעליך לשלול חרוזים בסופי השורה או שירה שקולה וסימטרית אך ורק משום שצורות אלה נושאות עימן מטען היסטורי מסוים. ובאמת, חשוב על זה – אם צורה היא תמיד הרחבה של התוכן, מדוע כל כך הרבה שירים שהגיחו מן הפואטיקה של השירה הפתוחה דומים בסופו של דבר זה לזה? האם כולם חווים את אותה החוויה? כותבים על אותו התוכן? משהו לא בסדר בתמונה הזאת, משהו מתוכנן מדי, מדי קבוע-מראש – וזה היה כרוך, לפחות עבורי, בכישלון להאזין למה שנאבק למען ביטוי במהלך פעולת היצירה עצמה.

וישנו גם התענוג הצרוף שבשימוש במגוון הצורות שהאנגלית וששירות אחרות שחשובות לי מאפשרות. החיסרון בכל האקלקטיות והפתיחות הצורנית הזו הוא, מן הסתם, שהדבר עלול להוביל להעצמת המנטאליות הצרכנית – הכל זמין והצורות משמשות ללא כל יחס או מודעות להקשר החברתי וההיסטורי שלהן, שלא לדבר על הקשר לתוכן. במקרים גרועים לא פחות, הן משמשות פשוט כדי לייצר הילה של סמכות.

כך שאינני ניאו-פורמליסט. ובשום אופן איני רואה את השימוש שלי בחרוז כ"חזרה לאחור" או כמחווה ריאקציונית. אני רואה את עצמי כמשורר בעל קונבנציות רדיקאליות. משורר שמבין שמוסכמות ספרותיות צומחות מתוך צורך להתכנס סביב חוויה מסוימת כדי להבינה ולשתף אחרים בדבר שדומה לה, אלא שצריך להפיח רוח חיים במוסכמות הללו כל פעם מחדש, בכל שיר. צורה היא אחד מן הכלים שמסייעים למשורר לעשות זאת.

**י.ו.: תוכל לתת דוגמא?**

פ.ק.: יש לי למשל שיר שנקרא "Palestine: A Sestina". ובעוד שלססטינה יש היסטוריה מפוארת ושורשים בשירה האיטלקית של המאה ה-13, באנגלית, נכון להיום, היא נעשתה למעין תרגיל סדנאות-כתיבה שגרתית, אחד מאותם דברים שהמשורר הממוצע יכלול בספרו הראשון כדי להראות שהוא יכול לעשות זאת. רק לעיתים נדירות זה באמת "עובד" ביחס לנושא, במובן שמכונה עובדת ומעבירה ומשנה צורות אנרגיה. באותו השיר – היה זה קצת אחרי האינתיפאדה השנייה – רצייתי למסור תחושה מסוימת שבקושי ניתן לתפוש: כיצד לחץ-האוויר, או התחושה בעורפינו, משתנה כל אימת שהמילה "פלשתין" מושמעת, במיוחד באנגלית. כלומר, רצייתי להתעמת עם אותה אי-נוחות ואותו מטען שהמילה הזו נושאת עימה על פני כל מנעד הדעות של השאלה הישראלית-פלשתינאית. התחלתי לרשום הערות, ובשלב מסוים הרגשתי מסה קריטית של כובד רגשי, הווי אומר, השיר כבר החל לנוע לעבר הצורה. אך מה תהיה צורתו? – השיר עוסק באי-הנחת שמילה יחידה מעוררת. מהי הדרך הטובה ביותר לחקור את אי-הנחת הזו, לכתוב אל הלא-נודע המצוי בשדה הכוח של אותו אי-נחת? ובכן, דרך אחת לעשות זאת הייתה לאלץ את עצמי לחזור על המילה שוב ושוב. ואיזו צורה הייתה המתאימה ביותר לכך? ססטינה – שגם היא מעוררת אצלי הרגשה של אי-נחת. אז ניסיתי – למרות שידעתי שזה לא נכון מבחינה פוליטית בכמה חזיתות. זהו שימוש אחד במה שאני מכנה קונבנציה רדיקאלית. אני משתמש בצורה שמרנית לכאורה כדי לערוך ניסוי, להפתיע את הנושא שלי, לחתור תחת דפוסי המחשבה הקבועים ביחס לנושא, וממתין כדי לראות לאן תוביל אותי הצורה.

י.ו.: אם לחזור לרגע לפאונד (איכשהו אני תמיד חוזר לפאונד), חביבה עלי במיוחד הקביעה שלו לפיה: "Poetry begins to atrophy when it gets too far from music". נדמה שמאז "מהפכת" החרוז החופשי, השירה הולכת ונעשית פרוזאית יותר ויותר. למעשה, לא מעט מן השירים הנכתבים כיום הם בעצם סיפורים קצרים שבורי-שורות ותו לא. אין דבר שיבחין אותם מן הפרוזה (בעברית הניקוד קצת עוזר). אצלך לעומת זאת אין כמעט שיר שאין בו מוסיקה. אין כמעט רגע שבו הקורא שואל את עצמו מדוע זו שירה. עד כמה המוסיקה משחקת אצלך תפקיד בזמן הכתיבה? עד כמה אתה מאפשר לניגון להוביל אותך?

פ.ק.: מוסיקה היא מרכזית – בין אם מדובר במוסיקה פשוטה של שיחה רגילה או בדיסוננס של שיחות מרובות ובו-זמניות, בקו המחשבה המלוודי או בהרגשה של התקרבות אל הביטוי, בצבע וצביון הרגש דרך הצליל, או באיכות הצליל ולחץ משטח הלשון. זה המקום שבו השפה, לדידי, מצויה במלוא חיותה – בקליטה ובביטוי. אני מבין שמדובר בעמדה של מיעוט בנקודה זו בזמן הספרותי, ושמשוררים אחרים חושדים במה שמוכן בדרך כלל כמנגינה בשירה, או כקו מלוודי – שאפשר להשתמש בזה כדי לחפות על ריקנות מהותית – אין לך מה לומר, אז אתה שר, וכו'... או שמוסיקה מגוהצת וחסרת אירוניה במידת מה משרתת בשתיקה את הסטאטוס קוו בכל הנוגע לפוליטיקה גדולה יותר וליחסי-כוח העומדים מאחורי פואטיקה נתונה. אני מכבד את זה, ועושה כמיטב יכולתי כדי לאפשר למודעות הזאת ליידע את מוסיקת השיר. אבל אני גם מכבד את התשוקה לעונג ואת ההנאה ממנו – במילים אחרות, החובה של השירה לספק, כפי שניסח זאת צ'וסר, לא רק "משפט" או הוראה, כי אם גם "נחמה". במצב אידיאלי, השניים יבואו יחדיו.

כדאי גם לציין כאן שהחלק הראשון של האמירה שציטטת מפאונד הוא: "Music begins to atrophy when it departs too far from the dance." החוש לתנועה במילים, לאיכות הקינטית של סדרת מילים בשורה או בבית בשיר – זאת אומרת, לכוריאוגרפיה של השיר – גם הוא חשוב מאוד בעיני. ומחול ומוסיקה מביאים אותנו לזמן.

שירה היא זמן, וזמן הוא כסף – מטבע. שירה היא מטבע וזרימה, אמצעי-חליפין וטרנספורמציה בזמן. והמשך הוא גורם מרכזי בתפישה שלי את השירה. מרכזי הרבה יותר מן האימאז' או הסיפור. זוקופסקי אמר שניתן להגדיר את המרווח של השירה כ"גבול תחתון דיבור / גבול עליון מוסיקה." אני מוקיר שירה לאורך כל מנעד הצליל, ורוצה לכתוב שירה תוך שימוש בכמה שיותר מהמנעד הזה, ככל שפרק הזמן הנתון דורש.

בזמן האחרון אני מובל בידי הצליל בדרכים קיצוניות, בידי המוסיקה של השירה בעודה לובשת צורה בזמן תהליך הכתיבה. אתה יכול לקרוא לזה "ניגון". העקצוץ הראשוני, או האינטואיציה של התוכן, יוצר באופן מידי



את קווי המתאר האקוסטיים של השורה, ואז הצורות והצלילים הללו, שנחזו או נשמעו, מייצרים, או מוציאים, בתורם תוכן חדש שקודם לכן היה נסתר. במילים אחרות, רגישות לתוכן מייצרת צליל, אשר בתורו מייצר תוכן חדש שמייצר צליל חדש וכן הלאה – באמצעות הדבר שנעשה לשיר. השיר "Open for Business", בספרי החדש, הוא אחת מאותן יצירות – סדרה של אחת-עשרה מעין-סונטות מאולתרות, שמתחברות זו לזו במעין כליל. השיר מפלס את דרכו שורה אחר שורה, כמו כל השירים. אך תשומת הלב מוקדשת בעיקר לצליל, בעודי מנסה לעקוב אחר המנגינה שעולה מן המעשה עצמו – כך שהברה אחר הברה, השיר מהלך על הקצה, מהלך במקום שאיני שולט בו כמעט – אני עושה כל מה שאני יכול כדי לעמוד בקצב שלו ושל מה שמגיח מן המימד הלא מודע לכאורה ומיכולת המוליכות של הצליל. ישנו סוג עז של קשב שמעורב בתהליך הזה, קשב שהוא קריטי גם בתרגום, וגם בהוראה. ובסופו של דבר גם ביומיום, איפה שזה תופס אותנו.

**י.ו.: באיזו מידה משפיעה הגיאוגרפיה על כתיבתך? האם אתה מזהה הברל בין השירים שאתה כותב בירושלים ואלו שאתה כותב בניו הייבן וכו'?**

**פ.ק.:** זו שאלה מעניינת, שכן ישנם יחסים דיאלקטיים מוזרים עם הגיאוגרפיה. פטרסון הייתה מקום עשיר למדי, בכל הנוגע לתרבות ולמרקם החיים, אבל פרברי ניו-ג'רזי שאליהם עברנו כשהייתי בן עשר היו עבורי סוג של מוות. כששבתי לשם מאוחר יותר, שוב ושוב, לביקורים משפחתיים, זה היה קצת כמו לצלול לתוך פורמלין. וגם זה סוג של מוטיבציה! יש סיבה לכך ששירו של ברוס ספרינגסטין "Born to Run" נכתב במדינה הזאת!

ירושלים היתה המקום שבו התחלתי לכתוב בדרך שסללה לי דרך – כלומר, לכתוב שירה שיש לה חיים משלה ובתוך העולם (מוגבל ככל שהיה). סוג של ריכוז, התגבשות והתעצמות התרחשו שם באמצע שנות העשרים שלי וזה נמשך עד לעשור הרביעי לחיי, עד כדי כך שלעיתים הרגשתי שאני יכול לכתוב אך ורק בירושלים. במיוחד בהתחלה, הנוף כאן חילץ ממני משהו חדש – משהו, כמו בשיר שציטטת לעיל, שאולי כבר היה שם קודם לכן,

אך היה חבוי – כלומר, כאן מצאתי אותו וכאן הוא "המציא אותי". יתר על כן, השהות בירושלים הזרה ("en-stranged") את האנגלית שלי באופן מועיל ורב ערך. המגע עם העברית האט את האנגלית שלי אך גם סדק ופתח אותה, באופן קלידוסקופי. אחר כך, בסוף שנות השמונים ובתחילת שנות התשעים התגוררתי במשך שלוש או ארבע שנים בסן-פרנסיסקו, "עיר שירה" מלאת חיים, אך הכתיבה שם הייתה עינוי, והתגעעתי ללחץ האוויר ולדחיסות של ירושלים ושל העברית. וכבר תרגמתי את שימל ושבתאי בזמן שהייתי בירושלים, אך בסן-פרנסיסקו התחלתי לתרגם את הנגידי במלוא הכוח וההשקעה, ואני סבור, שאיכשהו, האלמנט הגלוי חלחל פנימה – המרחק מן העברית והקרבה לאנגלית יומיומית ועשירה עוררו בי איזו תשוקה כמוסה לצלול למעמקי החומרים האנדלוסים בכלל, בהם פגשתי לראשונה בצורה רצינית-למחצה בתחילת שנות השמונים.

במהלך חמש-עשרה השנים האחרונות אשתי ואני בילינו בארה"ב הרבה יותר זמן משבילנו בעבר – עכשיו אנחנו "חצי-חצי" (כשפגשנו זוג ישראלי בנוי-היין ואמרתי להם שאנחנו "חצי-חצי", חצי פה וחצי שם, הבעל צחק ואמר – "אנחנו בדיוק אותו דבר, רק שאנחנו חצי פה וחצי פה", והמבין יבין). על כל פנים, להיות בארה"ב לעיתים מזדמנות יותר, ללמד שם ולעמוד בקשר רחב-היקף ולנהל שיח ער עם כל מיני אנשים שם, שינה את השירה שלי, כך נדמה לי, באופנים חשובים. טווח השירים נעשה רחב יותר – בכל הנוגע לנושא, למשלב, לגישה הצורנית, וכיום אני מוצא שקל לי יותר לכתוב בכל מקום.

אולם עבור תרגום השירה העכשווית, השהות בירושלים הייתה מכרעת. הדיאלוג ארוך השנים עם הרולד שימל, למשל, שממנו למדתי על שירה יותר משלמדתי מכל אחד אחר, והקשר האינטנסיבי והפורח עם שבתאי, ויואל הופמן, וגם עם טהא מוחמד עלי ועולמו השונה – או ארצו השונה! – בנצרת, כל אלה צמחו מתוך הרגשה-משותפת של המקום, הרגשה שהייתה מרכזית לעבודה.

**י.ו.:** מושג נוסף ומרכזי ביצירתך הוא הקורבן (וליתר דיוק הקורבן כפי שהוא מתואר בספר ויקרא). אף הקדשת לעניין פואמה שלמה הנושאת את

השם 'ויקרא'. אך מה שסיקרן אותי יותר מכל בתפישתך את דיני הקורבנות, היא ההקבלה שאתה עורך (או לפחות מרמז עליה) ב-"Notebook" בין פעולות ההקרבה (הביתור, זריקת הדם, ההקטרה וכו') ובין פעולותיו של מתרגם השירה. אשמח אם תוכל להרחיב בעניין.

פ.ק.: אינני מבין את זה, אך כבר מההתחלה, ספר ויקרא, רעיון הקורבן והפולחן עצמו, ריתקו אותי. הכוריאוגרפיה הפיזית והריתמית שלו כבשה אותי, המקצב ו"התרגום" המגולם של שאיפה לקרבה למה שגרשם שלום כינה בהקשר אחר "הדבר הנוסף", דבר שהקבלה – במובן הרחב ביותר של המונח – תכתוב את דרכה לתוכו. נביט למשל במונח העברי "קורבן" ובפרשנות הרבנית למושג זה – "התקרבות" – דבר לא יקרב אותך לטקסט יותר מלתרגם אותו. דבר לא יכונן אינטימיות גדולה יותר בינך ובין יצירה ספרותית מאשר הניסיון להביאה לעולמה של שפה אחרת, ולאחר מכן לערוך השוואה מדוקדקת בין התרגום והמקור. תרגום, כמו הקורבן שבספר ויקרא, כרוך בביתור (dismemberment) לשם זכירה (Re-member-ance). אנו פותחים את החיים כדי להזכיר לעצמנו כיצד הם פועלים, מניין הם באים. כדי לחדש את המודעות, לעשותה מוחשית ומלאת חיות – כדי לעשותה לחלק ממשי בגופנו וביומיום. כדי להבין את הדבר, לתפוש אותו בגוף ובחוש ובחשיבה. וגלגוליו של טקס הקורבן בתפילה הרבנית, בלימוד, או בנצרות, פועלים, בסופו של יום, באופן דומה. הוא הדין באשר לתרגום ספרות, וכן באשר ליצירה מקורית אם נראה אותה כתרגום של חוויה ותפישה.

ואז ישנו הפן המסתורי. כמו בשירה, אף תיאוריה יחידה של קורבן אינה "מסבירה" זאת, או מבארת בצורה משביעת רצון את המשיכה העמוקה שאנשים חשים כלפי הדבר. מה שמעניין הוא שהאנלוגיה התנ"כית הזאת אינה מתפשטת בדרך כלל לתחום הספרות, שם אנו נוטים להתחלחל מן הרעיון של המשורר כ"כומר", ומעדיפים תחת זאת את דמותו של המשורר כנביא או רואה נסתרות. אני והרולד בלום התווכחנו על כך מעת לעת. הוא החליט להתעלם לחלוטין מספר ויקרא בספרו על התנ"ך האנגלי ותרגום המלך ג'יימס. כשהוא ביקש ממני לקרוא את כתב היד והוא נשלח אלי באימייל, הבחנתי שהקובץ של ויקרא חסר. חשבתי שזו טעות של העוזר

שלו או של העורך – אבל לא, זו לא הייתה טעות. הוא סרב לכלול אותו. כשהצעתי שיכתוב פרק קצרצר וחריף, רק כמה משפטים, ובהם יסביר, או יכריז, מדוע הרולד בלום הדגול מסרב לכתוב על ספר ויקרא, מדוע למעשה הוא אינו שייך לספר שעוסק בתנ"ך האנגלי כספרות מופת, הוא משך בכתפיו ואמר שזה לא ראוי לדיון, שזה "ספר מתועב". אך זהו הספר האהוב עלי בתנ"ך, לצד קהלת ומשלי.

יחד עם זאת, את ההשוואה בין קורבן לתרגום ניתן לפגוש גם מחוץ לספר ויקרא. פאונד עצמו פותח את הקאנטוס בסצנה מרהיבה, שבאופן מרומז משווה את כל הספרות, ובמיוחד את מה שיצמח מן הקאנטוס, לטקס קורבן שבמהלכו מעלים באוב את נשמות המתים ואת העבר כדי לחוות מחדש את ההווה ואת החיים. את כל זה הוא עושה בתרגום. תרגום של תרגום! הספרות מתחילה עבורו בתרגום – תרגומן של נשמות באמצעות קורבן ומנחה. הוא מניע את הנשמות הללו ממקום (או שפה) אחד לאחר. ההיסטוריה הספרותית מייצרת זרם קבוע של וריאציות על הנושא הזה. מתרגם מקריב את התשוקה שלו למען אחר. תרגום מושרש ב"נתינה", או ויתור – נדיבות ותשוקה להעביר את חווית הקריאה שלך בטקסט למישהו אחר. תרגום מחייב את המתרגם/משורר להקריב זמן וכישרון וכוחות יצירתיים. יש להקריב הקבלות מילוליות ולעיתים אף דיוק כדי לשמר בתרגום את האפשרות של טבעיות ושכנוע. קוראים, כמו גם מתרגמים, מוכרחים להקריב את הציפייה שלהם למקבילה ולהבנה מושלמת. ובה בעת, כרוך הדבר גם בויתור על הרגשת הביתיות הנינוחה של שפתך, כמו גם על הזחיחות הנינוחה שבהכרה הבלעדית של המקור "הנעלה".

י.ו.: כל שפה מציבה בפני המתרגם מגוון קשיים ואתגרים שייחודיים לה. מהם, עבורך, הקשיים העיקריים בתרגום מעברית? מה הדבר שקשה ביותר להעביר בתרגום מעברית? אגב, אהבתי מאוד את הדברים שאמרת בראיון ל-*Words Without Borders Daily*: "I find the whole business of untranslatables fetishistic and largely fruitless", אכן נדמה שעיקר העיסוק התיאורטי-אקדמי בתרגום סב בעיקר סביב תמת הכישלון ואי-האפשרות.

**פ.ק.:** בהתחשב בכמות הזמן שהשקעתי בתרגום מעברית (ומערבית) והיכרותי הרחבה את הנושא, ניתן היה להניח שיהיה לי הרבה מה לומר בעניין. אולם אני תמיד מעט נבוך כששואלים אותי את השאלה הזאת. אולי משום שפשוט קשה לי לערוך הכללות. או שדיבור על תרגום במונחים של קושי ובעייתיות – גם אם הגיוני לגמרי שמדברים על כך – מצוי, כפי שהבחנת, הרחק-הרחק מן האופן שבו אני עובד. העבודה שלי היא כמעט תמיד פועל יוצא של משיכה. הארוטיקה של התרגום אינה מוערכת דיו. לא כיבוש – אשר אכן מופיע לעיתים בהיסטוריה של התרגום, אצל הרומאים והצרפתים במיוחד, וכן בתרגומים אירופאים מוקדמים של הקוראן – כי אם משיכה ומפגש, על כל הארוס והתשוקה שבהם – תשוקה להילקח אל מעבר לעצמך ולעשות זאת עם אדם אחר או מספר אנשים, כך שזה יעניק צורה ותוכן לחיים. האתגר הגדול ביותר שמציבה בפני כל שירה או פרוזה שאני מתרגם, הוא לזהות מה מעורר את המשיכה הזאת, את הרצון לקרב את עצמי ולקרב אחרים, לחלוק את ההנאה. ומה שבדרך כלל מרגש אותי בעברית שאליה אני נמשך הן החסכוניות והמוחשיות היסודיות שלה. זה קשור במידת-מה לשקיפות האטימולוגית של העברית ולמערכת השורשים. בספרות העברית שאני אוהב, אפילו כשעוסקים בהפשטות, ישנה תחושת בטן באשר למילים ולשטף הקונספטואלי הכרוך בריקודן. "רואים את הקולות" – את הלבנים החשופות של השפה, שאיתן בונים עולם. אלו הדברים שמושכים אותי לשם פעם אחר פעם ומרגשים אותי בדרכם השקטה.

**י.ו.:** תרגמת שירה עברית מכל התקופות (להוציא את ההשכלה אם אינני טועה), מיני ועד שבתאי, מספרות ההיכלות ועד לאה גולדברג והרולד שימל. מה ההבדל העיקרי בין תרגום שיר שנכתב במאה השישית ובין תרגום שיר שנכתב ב-1970? מה הם האתגרים השונים שמציבה כל תקופה? והאם, מנקודת מבטו של המתרגם, מתקיימת זיקה ברורה בין השירה העברית הקדומה והשירה העברית העכשווית (או שמא מדובר בקורפוסים נפרדים שהקשר ביניהם אבד)?

**פ.ק.:** השורה התחתונה עבורי היא המשכיות, אני רואה את ההבדלים האלה כעניין של דרגה, ולא של סוג. בכל מקרה ומקרה אני מאזין לאיכויות

הבולטות של היצירה, להיבטים של היצירה שמנקבים אותי – כפי שניסח זאת שליירמאכר – ביופי או בשחזו שלהם, בכוחם או בחוכמתם, או אפילו בפרטיקולאריות של מתח-פני-השטח של הלשון שלהם והאופן בו היא מרחיבה את תפישת הלשון והעולם שלי.

משאמרנו זאת, אז כן – ישנם כמה הבדלים מובהקים. כשמתרגמים שירה עברית מן התקופה האנדלוסית, למשל, המימד הנובליסטי או הדמיוני בולט הרבה יותר, נניח, מבתרגום שימל או שבתאי, שם ההקשר התרבותי אינו שונה או מרוחק במיוחד מזה של הקוראים אשר עשויים להיתקל בתרגום האנגלי. כשמדובר בנסיון להעביר את ההיקף והעוצמה האדירים של משורר ימי-בניימי כמו שמואל הנגיד, עליך בראש ובראשונה לדמיין – והדמיון במקרה הזה מערב גם היסטוריה וגם פילולוגיה וצלילה אל מעמקי הפואטיקה הערבית ואל שורשיה וצאצאיה המזרח-והים-תיכוניים, כמו גם אמנות וארכיטקטורה ומדע ומוסיקה אסלאמיים – עליך לדמיין עולם ממשי שבו יכולה הייתה לפעול דמות בשם שמואל הלוי בן יוסף, או אסמאעיל בן א-נע'רילה, ששירת ושנדע כנגיד, חי וכתב שירים שטלטלו אנשים בעושרם ובעומקם, בתובנותיהם, בחריפותם ובחוכמתם וביכולתם המיוחדת לקלוט חוויות, ולהפוך את העולם הזה ל"יותר" – יותר נמרץ, יותר יפה, יותר מגוחך, יותר כואב. בקיצור, יותר מעניין. זה מחייב חפירה של ממש בעד השכבות והמשלבים של העברית התנ"כית והרבנית – וגם באלמנטים הערביים – חפירה שמעמיקה וחודרת לתוך המיתו-פואטיקה והעולם הלשוני שהוא, הנגיד, יוצר. ואז ישנן השאלות המציקות באשר למוסכמות וקישוטים – וכיצד הם פועלים בשיר ימי-בניימי, וכיצד הקורא בן המאה ה-21 מגיב (בדרך כלל באופן שלילי) ליצורים הללו. פאונד, למשל, תיעב קישוטים, ומודרניסטים ופוסט-מודרניסטים כאחד סימנו את המוסכמות כמטרה קלה. אני חושב שהם לא מבינים את התופעה עצמה, במיוחד כשמדובר בשירה מהעולם האסלאמי, הכולל, כמובן, את אל-אנדלוס – אבל הם תוקפים את זה בכל זאת, ומסלקים את מנגנון המוסכמות מתרגומיהם מפרסית ומאורדו, מערבית ומעברית. להבין את תפקידו המרכזי של הקישוט בשירים האלה, ולדעת באיזה אופן המוסכמות מפיתות בהם רוח חיים, היה קריטי עבורי. וזה לקח הרבה מאוד זמן.

בקיצור, כשאתה מתרגם את שירת ספרד עליך לפלס בסבלנות את דרכך פנימה, ואז, איכשהו, להגיח כמשורר שכותב באנגלית עם שירה שאינה גוררת איתה את כל המטען הכבד של כל הליך הלמידה והניתוח. אחרת אתה תישאר עם כלום. כך שישנו הסיכון שהמשורר שבך – ושבשירה עצמה – לא ישרוד את הצניחה למחוזות הלמדנות. וישנו הסיכון שמן הדמות שאת הווייתה דמיינת, במעבר בין השפות, יוותר בסופו של דבר בעיקר היטל של עצמך, או היטל של הטיות תרבותיות רחבות יותר. יש פח יקוש בכל פינה. אתה לא רוצה שיר שרק נראה כמו שיר, אתה רוצה שהוא גם יתנהג כמו שיר; ובמקרה של הנגיד ושות', לעיתים קרובות, כמו שיר גדול, כזה שיכול לעמוד בכבוד – ולמעלה מכך – על בימת הספרות העולמית.

**י.ו.: נסיים בשאלה שאני נוהג לחתום בה ראיונות: מהו לדעתך "הגביע הקדוש" של המשוררים? לאן יכול, או צריך, המשורר לשאוף? מה יהיה ההישג האולטימטיבי שלו? והאם אתה מרגיש שמבחינתך כבר הגעת לשם?**

The world to come is the word to come – עם לעקם קצת את דברי אבולעפיה ("החיים הם חיי העולם הבא, שהאדם מרוויח אותם באמצעות האותיות", 'ספר אוצר עדין גנוז'). הגביע הקדוש? השיר הבא, עימו יבואו העולמות הבאים לקראת ולתוכך. כל דבר שעוזר לך להגיע לשם הוא הדבר שאליו אתה צריך לשאוף. ובאותו הנושא, ההישג האולטימטיבי – כפי שויליאם קרלוס ויליאמס ניסח זאת בהקשר אחר, הוא "to make the necessary translations, זאת אומרת, לזהות את מה שמתגלה בפניך ואז לערוך את התרגומים הנחוצים. האם עשיתי את זה? לפעמים.

## פיטר קול

### שלושה שירים ושני קטעי פרוזה

#### שיר הלל

בעקבות שם טוב בן יצחק אבן ארדוטיאל

מְקַהֵלֶת רַבְעֵי־אֵת  
בְּשִׁבְחֵי מְשָׁרֵת  
שְׁאִינְנוּ חֶפְצִי  
בְּשִׁכְרַ עֲמֵלוֹ.

שָׁנִים שְׁסִיעֵנִי  
בְּיַד רְחֻבָּה,  
כְּאֵלֹ שְׁרֵתֵנִי  
מִתּוֹף אֶהְבָּה.

הוא מְצַלֵּיחַ לְשֵׁאת –  
לְמֵרוֹת שְׁכַחוּשׁ הוּא –  
אֵת מְשַׁקֵּל הָעוֹלָם  
בְּתוֹף מְלוֹתָיו,

הוא עֵנֵר, אֵךְ יִרְאֵנִי  
בְּכַח הַחוּשׁ, הוּא  
חֵרֵשׁ, אֵךְ קוֹלֵט  
אֵת שְׁטָרֵם אֲשַׁמַּע.

מְנַחֵשׁ אֵת חֶפְצֵי  
עוֹד לְפָנַי שְׁאֲשִׁיחַ



ומבלי לדבר  
מגולל את דמותי.

ועל כן אבקש,  
את שבחו להשמיע  
ולשיר שיר הלל  
לעטי שאתי.

### כל אדם בעולם

כל אדם בעולם,  
כתב פילון, כך אומרים – כלם –  
שרוי במאבק אדירים.  
אלא שאיש אינו מצליח לגלות  
היכן אמר זאת, או מהו בעיניו  
העל שמוכיל לדבר.  
בכל זאת, כמעט בטוח שצדק –  
ולכן הוסיף, אולי, יהיה עדין.

## להיות מובל

כְּשֶׁאֲנִי כּוֹתֵב אֲנִי מוֹכֵל  
בִּידֵי חֹמֶר קְדוּמְעֵצָמִי  
(אֲךֶּ מִן הַמְּקוֹם שֶׁבּו נולדתי) –  
עֲפָרוֹן צָהָב שֶׁעָלְיוֹ נִחְרָטוּ  
הַמְּלִים –

*שוב מוכילים*  
*שְׁבֻרֹלֶט 1946 –*  
*פֶּטְרֶסוֹן, נִיּוֹ גֶ'רְסִי.*

לְעֻמַּת זֹאת, הַמַּחֲקֵק אֵינְנו מוֹעִיל  
בְּעֵלִיל (הַשְּׂמוּשׁ בּוֹ  
רַק מִחֲמִיר אֶת הַמַּצָּב  
וּמִטְשֻׁטֵשׁ אֶת מָה  
שֶׁעַל הַדָּף).

הוא צֵן, אֵיכְשֶׁהוּ, לְאַחֲרוֹנָה:

מְצֹאֲתֵי אוֹתוֹ בֵּין  
הַנְּיֻרוֹת שֶׁל אָבִי.

הַעֲנֵג שֶׁהוּא מִקְנָה –  
מִשְׁנָה.

## מתוך: ירושלים - מחברת הליכה

•

הליכה היא דרך להישאר במקום, או במקום, לעזוב את עצמך כדי לשוב לעצמך, לשפר את הסיכוי שהפתעה תופיע ותשטוף. לתת לעיניים משהו לעשות, כדי שהעולם שבפנים יוכל להישמע.

•

במהלך השנים בהם ההליכה נעשתה לבלתי-אפשרית, ועל אחת כמה וכמה בעיר הררית, משתרעת וגדושת מכוניות, כאשר כאב פרקים עקד אותי לכיסא שולחן העבודה, הדרך היחידה שבה יכולתי להתרענן הייתה באמצעות הליכה, בין שורות זמנים של אחרים, כנגד הזרם של לשוני. זה היה התענוג שבתרגום – לפעול ולהתפעל לאורך הנוף ולתוך הזר, ולספוג את הצורה ואת המשמעות בעודם נעים רצוא ושוב בין העיניים והאוזניים והשפתיים והלשון. להביט מטה, אל סמטאות המצלול, אל חביון נקייה העיצורים. ישנו עשב מנצנץ – או שמא היה זה צמח נוי? – בכל מקרה, הוא בוהק. תנו לי להביא את הדבר הזה אל מארג הלשון האנגלית. פגוש של מכונית מחזיק את השמיים. עכשיו, משב רענן מנשב מעל גבעה, דוהר בין שיחי יסמין משתזרים. האם זו ספרות או שמא החיים? כיצד אוכל לתפוס – לא, ליצור – לא, לתפוס – את גובה הצליל של הקרירות והניחוח הללו?

•

ירושלים חושפת אותך יותר מכל עיר שהכרתי. היא פותחת אותך כלפי פנים וכלפי אותו מובן של תרגום לאורך נוף, היכן שאנשים ותחביר, אשפה וצל, לשונות והשתוקקויות, מתמזגים עם הגוף. אך היא גם חושפת, במובן של מערטלת – או מגלה, את מה שהוסתר. ירושלים "תדביר כל ציפיה רומנטית", ציין הרמן מלוויל, לאחר שהתהלך בעיר. "עבור אחדים", הוא הוסיף, "האכזבה מחליאה את הלב."

•

החכם, אליבא דדלברג, הוא מי שיושב. החסידים אומרים, מי שהולך – כדי לאסוף את הניצוצות, כדי לבוא בשערי השכינה. כך זה בדרך לרואה החשבון, לארכיון, להפגנה, לרופא, לשוק, למוזיאון, לדואר...

•

הליכה היא דרך לעכב את ההגעה, אך היא גם זו שמאפשרת אותה.

•

להתבונן באנשים הולכים בירושלים: היש דבר מייאש מזה? המאמץ המעוות והקושי המוחלט שבדבר. כאילו הם נאבקים, לא רק בתשתית המתפוררת של העיר – רחובות מרכז העיר העירומים מעצים, צינורות חשופים ועמודי תאורה מאולתרים, כמו גם אבק וחום – כי אם גם בעיקרון מטאפיזי מהותי הרבה יותר. ובכל זאת... בדיוק חזרתי לאחר שבועיים בוילנה הרפאית, הריקה כמעט מיהודים, הירושלים של ליטא; וילניוס השלווה, הבארוקית, הרומית כמעט, הלב הגיאוגרפי של אירופה – היכן שהשדרות והכיכרות רחבות וההליכה מהנה ומהווה חלק ממקצב היום-יום, היכן שההתבוננות בהליכה בשטח העירוני אף היא חלק מאותו המקצב – מזכיר לי שנוחות אינה הכל.

בוילניוס הנקייה מיהודים, השיטוט מסמל נינוחות ונחת – מקעקע ומקבע את השייכות גם יחד. בירושלים דחוסת היהודים, אי-הנחת מהדהד את תהומות הגלות.

## מתוך : One to Bet - קונטרס ירושלמי

### אדנותיות

בפעם השלישית שמצאתי, בדרכי לשוק, את הדואר שלי מתעופף לו סביב בסמטא סמוכה – כתבתי מכתב למנהל הדואר. כעבור זמן קצר זכיתי לתשובה הבאה, בכתב-יד:

אדון נכבד. כתובתך מוכרת לנו היטב. בהתחשב בכמויות הדואר שאתה מקבל, האם אינך סבור שיהיה זה אך הגיוני שתרכוש לעצמך תיבה גדולה יותר?

### אבו-תור

דניס, שואל את הסופר-האורח מניו-יורק מה התוכניות שלו, כמה זמן הוא מתכנן להישאר – "שלושה שבועות" – מה הוא הספיק לראות. "וכמה זמן אתה מתכנן להישאר?" "הו, בערך שבועיים וחצי." והאם הוא נהנה עד כה ו"עוד כמה זמן אתה מתכנן להישאר כאן?" "אני לא בטוח. אולי חודש." והאם הוא נהנה משהותו במושבת האמנויות בוורגיניה, אליה הוזמן דניס לאביב, הרחק מביתו שבאבו-תור ו"המדינה שנהייתה נושאת-מטוסים שוקעת." "מעולה, הם עוזבים אותך בשקט ומביאים לך ארוחת-צהריים לחדר על מגש של כסף." "האם," שואל דניס, וסוף-סוף מגיע לעניין שלשמו ניהל את השיחה, "זה רחוק מניו-אורלינס?"

### בעלי-כסף ומזונותיהם

שימל בא אחרי בוקר במכון ון ליר. אנו הולכים בדרך האחורית אל השוק, לאורך מדרונה המערבי של העיר, חולפים על פני דירות פאר ושיכונים

רבי-קומות – הללו מאפשרים לפחות התאבדות-נעורים אחת בשנה – ודרך השכונות הדתיות העתיקות והשכונות הדתיות-למחצה, העמוסות בניינים דו-קומתיים ומשפחות של "פרו ורבו". בשעת הצהריים ניתן לחזות בבחורי-ישיבה הולכים בנחילים, כמו נמלים, בחולצות לבנות ומכנסיים שחורים, עושים את דרכם לעבר בית כלשהו, שנבחר לשמש כ"חדר אוכל".

ומשם דרך השכונות הספרדיות העניות, בין קשתות מזדמנות, ובמעלה רחוב השילוח אל השוק. שוטטנו בין הסמטאות המוצלות ובחנו את דוכני הדגים, עצרנו בשביל עגבניות מסוימות, ופעם נוספת בשביל מלפפונים. ב'מעדניית-קנטי', מאחורי כל הדוכנים הראשיים, לממכר זיתים שחורים במלח וזיתים סורים דפוקים, ואחר כך פיתות גדולות וחמות, שההבילו בשקית הפלסטיק שבה נעטפו. יין, ולבסוף דגי הברבוניה הקטנים שעלו היום ברשת, ושפיתאגורס הזהיר מפניהם, ושמוכרי הדגים אומרים שאפשר לאכול אותם שלמים – "כמו צ'יפס".

שבנו על עקבותינו ואספנו קרשים מאתרי בנייה שחלפנו על פניהם בדרכנו. זה היום הראשון השנה שבאמת אביבי, והלטאות משתזפות להן על גגות הבטון. הרולד סידר את הכל בזריזות על השולחן המאולתר, לרבות צלחת מלאה בדגים אדמדמים ומנצנצים שקרביהם סולקו, כל אחד ואחד מהם מעוטר לאורכו בפס צהוב שצבעו כה רווי עד שנדמה כאילו צויר במכחול.

האש מלחכת לאיטה את הגחלים במגש הפח הקטן, ואנו ממשיכים אל היין והעגבניות ואל מלפפוני בלאדי קטנים. ניתן לחוש בכל במגעו של שימל, מה שגורם לי לחשוב על חורשת עצי פלפון מלאה בציפורי דרור. למעשה, אצל שימל, הכל ציפורי – ידיו העורביות, הנהריות, עיני הלֶקֶט, עורו הקרומי, ומה שהכי מובהק: הסימנים שהוא משאיר על פתקים, מכתבים ובשולי ספריו. זהו כתב של עוף-חופים, עקבות בחול, על קו המים.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## חריצת משפט על סופרים

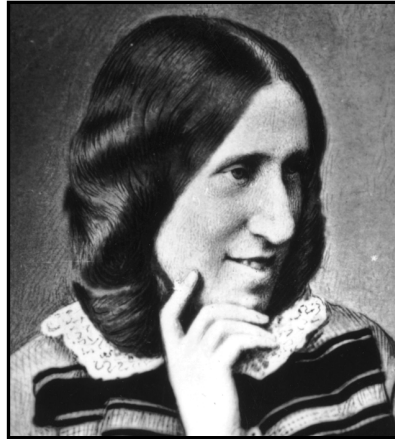
בנסותנו להעריך סופר ראוי-לציון אשר חתר להשפעה שאינה זמנית בלבד, ראשית חוכמה עלינו לשקול: מה היתה תרומתו האישית לרווחתו הרוחנית של המין האנושי? האם הוא הציג תפיסה חדשה? האם הפיח משנה מרץ באמיתות שנתגלו זה מכבר אך נזנחו, וזרע אור חדש על יחסייהן עם אמיתות מקובלות אחרות? האם הוא הפרה רעיונות כלשהם במלאי רענן של רגשות, ובאופן זה הגדיל את שטחו של הסנטימנט המוסרי? האם, באמצעות הדגשה חכמה כאן והתעלמות חכמה שם, העניק פרופורציות מועילות או יפות יותר למטרות או למניעים? ואפילו היכן שהחשיבה שלו התערבבה יותר מכל בטעויות מן הסוג הגלוי בפני הרוב, כמו גם באלה שרק אנשי מקצוע יכולים להבחין בהן, או שנחשפות עם התגלגלות העניינים – האם יש בה מאותו תבלין של התלהבות נאצלת שיש בכוחו להצמית את הבררנות הביקורתית שלנו, אם הדיוק של זו נובע מתוך הרגל תחושתית לאו דווקא ראוי-לשבח?

אין זה המסלול הנפוץ והקל ללכת בו כבואנו להעריך סופר מודרני. נחוצה לשם כך היכרות טובה עם מה שהוא עצמו עשה, כמו גם עם מה שאחרים עשו לפניו, או מה שהם עושים בה בעת איתו; נחוץ לשם כך הרהור שקול פְּשָׁאָה, עד כמה הדעות הקדומות שלנו עלולות למנוע אותנו מלאמוד אל-נכון את המשמעות השכלית או המוסרית של מה שבמבט ראשון פוגע בנו. מסלול נוח יותר הוא להבחין בכמה טעויות עסיסיות ולראות בהן עדויות מכריעות לחוסר כשרונו של המחבר; או לגלות שמשוהו הנראה דומה מאוד למה שהוא אמר בהקשר מסוים, שלא התפרש עד סופו, כבר נאמר בעבר בפי מישהו אחר, אם גם ללא כל תוצאה – עד שהתוצאה החדשה הזו, של הטלת רבב במקוריותו של הסופר האחר, התגלתה כמטרה סופית מספקת; או להכריז מנקודת הראות של הטעם

האישי כי המחבר הזה, שנטען כי הוא ראוי להערכה, הוא מאוס, מייגע, ואין איש יכול לסבול אותו מלבד אותם אנשים משמימים שדעתם שונה.

גם אל סופרים ותיקים שכבר היו לקלאסיקה התייחסו, ללא ספק, בדרך השנייה הקלה הזו כשעדיין איתרע מזלם להיות חדשים זה-מקרוב-באו – יותר נכון, הבורות החצופה עדיין פוטרת אותם באותו שיפוט מהיר. אבל אנשים הסבורים שבענייני ידע יש להם מוניטין שאסור להם לסכן טרחו ועיינו באנציקלופדיות ובספרי תולדות הפילוסופיה והספרות, והצטיידו בשמות-תואר מאוזנים כהלכה ביחס לבני האלמוות. אין הם מסתמכים על פזיזותם הבורה לבדה, ולא על פחדנותם הבורה לבדה. ועדר דמויי-הכבשים האלה, שאין להם שום רשמים ישירים, שום עונג ספונטני, שום התנגדות אמיתית או נייטרליות מוצהרת ביחס לסופרים שנעשו קלאסיים – הם-הם אלה שאינם מסוגלים לחרוץ ביושר משפט על סופרים חיים. ובהכרח. הרגישות שעדיין פעילה אצלם היא הרגישות למוניטין שלהם כבעלי שיפוט נכון, לא הרגישות לתכונות המצויות במושא של

השיפוט הזה. מי לומד להבין בין גוני-גוונים של צבע מתוך מחשבה על מה שמצופה ממנו? המנהג להביע דעות שאולות משתק את הרגישויות, שהן היסוד היחיד לשיפוטים אמיתיים, כפי שקריאה ודיווח חוזרים-ונשנים על תצפיותיהם של אחרים מבעד למיקרוסקופ, בלי שנתכונן אי-פעם בעדשה בעצמנו, עשויים ללמד אותנו אמיתות מסוימות ודעות-



ג'ורג' אליוט

קדומות מסוימות, אבל אין בהם כדי ללמדנו רגישות מתכוננת מהי; להיפך – הם מולידים הרגל של ראייה פנימית על פי אמירות מילוליות, אשר מקהה את עוקצה של הראייה החיצונית על פי עדות חזותית.

בנושא זה, כבנושאים רבים אחרים, קשה למצוא את האיזון הנכון בין הצורך הלימודי בפאסיביות וביכולת-קבלה לבין הבחירה העצמאית.



לא נלמד דבר אם לא תהיה טבועה בנו הנטייה לקבל דברים; אבל ברור שחייב להיות גבול לכניעות נפשית כזו, ולא – נגיע למבוי סתום. נפש האדם איננה טובה מצמח מיובש, כשהיא מייצגת את הטיפוס שאינו ניתן לשינוי. כאשר נפסקת הטמעתו של חומר חדש, בהכרח מתחיל הריקבון. ברחישת כבוד מרוסנת יש לא פחות אנרגיה מאשר בהתמרדות; אבל בקרב המוכשרים פחות, יש להודות שהאנרגיה הרבה יותר היא בצד של המורדים. ואין ספק שאדם המעז לומר כי קלסיקון חשוב נראה בעיניו קלוש במקום זה, מצועצע במקום אחר, ובאופן כללי מוערך יתר על המידה, עשוי במקרה להביע דעה שיש בה משום טביעת-עין אמיתית בנוגע ליצירה חדשה או להוגה-דעות חי – דעה שכמותה כמעט לעולם לא נקבל מן השופט המפורסם החוזר במדויק, כהד, אחר הקלישאות המקובלות ביותר בנוגע לאלו שכבר נכנסו אל הקאנון.

(מאנגלית: אביעד שטיר)

### הסופר

הסופר מחזיק ברשותו בדרך כלל בשתי חליפות, האחת לרחוב ולביקורים והאחרת לעבודה. הוא אדם מהוגן; הישיבה לשולחן הכתיבה הצר עשתה אותו צנוע, הוא מוותר על התענוגות העליזים של החיים, וכאשר הוא חוזר הביתה מיציאה תכליתית כלשהי, פושט הוא במהירות את חליפתו הטובה מעל גופו, תולה את מכנסיו ומקטורנו בצורה מסודרת ונקייה בארון הבגדים, כפי שראוי, משליך על גופו את חולצת העבודה ונעלי הבית שלו, נכנס למטבח, מכין תה ומתחיל בעבודתו הרגילה. במהלך עבודתו הוא שותה תמיד תה, התה משרה עליו תחושה טובה, שומר על בריאותו, ולדעתו אף מחליף עבורו את כל התענוגות הארציים האחרים. הוא אינו נשוי, מאחר שלא הייתה לו התעוזה להתאהב, וכי היה עליו להשתמש בכל האומץ שלו למען חובתו האמנותית, אשר, כפי שאולי ידוע, לעתים קשה מאוד להישאר נאמן לה. על פי רוב מנהל הוא את משק הבית לגמרי בעצמו, אלא אם ידידה עוזרת לו בעת מנוחה ומלאך-שומר בלתי נראה עוזר לו בעבודה. הוא מאמין מעומק לבו שחיי אינם עולזים במיוחד ואינם קודרים ביותר, אינם קלים ואף אינם קשים, אינם חד-גוניים ואינם מגוונים, אינם מסיבה מתמדת ואינם רצף של הפוגות ממסיבה מעין זו, הם אינם זעקה וגם לא חיוך רציף ועולז: הוא יוצר, אלו חיינו. הוא מנסה ללא הרף לחיות את הכול, בכך טמונה יצירתו, וכשהוא קם לרגע מעבודתו כדי לגלגל לעצמו סיגריה חדשה, ללגום מעט תה, לומר מילה לחתול, לפתוח למישהו את הדלת או לשלוח מבט חטוף מהחלון, אזי אלה אינן הפסקות מהותיות אלא אתנחתאות אמנותיות, תרגילי נשימה. לעתים קם הוא ומתעמל קמעה בחדרו, או שנעור בו הרצון למעט מעשי להטוטנות; גם תרגולי זימרה או הקראה אמנותית ברוכים בעיניו. את הדברים הקטנים האלה הוא עושה כדי שלא יהפוך בכתיבתו, כפי שהוא חושש פן יקרה בקלות רבה מדי, לטיפש מושלם. הוא אדם מדויק; מקצועו אנס אותו לכך, שכן מה יש לקלות הדעת או לחוסר הסדר לחפש ימים שלמים בשולחן

הכתיבה? המשאלה והתשוקה לשרטט את העולם במילים מקורן בסופו של דבר בדיוקנות מסוימת, בדקדקנות חיובית של הנשמה, אשר כאב מתפשט בה כאשר היא נאלצת להביט כמה יופי, חיוניות, נמהרות ונדיפות מתעופפים להם הלאה מכאן בעולם, בלי שאפשר יהיה ללכוד אותם בפנקס. איזו דאגה נצחית! האיש עם הנוצה בידו הוא מעין גיבור בין חושך לאור, אשר מעשיו אינם נחשבים אציליים והרואיים מהסיבה הפשוטה שהעולם אינו יכול לראות אותם. לא לחינם מדברים על "גיבורי הנוצה". ייתכן כי זיהו אך ביטוי טריוויאלי עבור עניין טריוויאלי באותה מידה, אולם גם הכבאי הוא דבר טריוויאלי, גם אם אין זה מן הנמנע שבתנאים מסוימים הוא עשוי להיות גיבור ומציל חיים. אם לעתים מצליח איש אמין כלשהו להציל ילד, או כל דבר שלא יהיה, מתוך זרם המים הסוחף תוך



סיכון חיים, אזי אולי צריכה להיות שמורה לאמנות ולמאמץ ההקרבות של הסופר הזכות למשות ערכי יופי, ששוקעים ונעלמים ביחד עם הטביעה מתוך זרם החיים השוטף קדימה ללא כל התחשבות או מחשבה, תוך סיכון בריאותו, שכן אין זה בריא כלל לשבת לשולחן הרומן או הנובלה במשך עשר עד שלוש-עשרה שעות רצופות. לפיכך אפשר למנות אותו על הדמויות האמיצות והנועזות ביותר. בחברה שבה הכל מתנהל תמיד באופן זוהר וחלק הוא מתנהג לפעמים באופן נוקשה הנובע מביישנות, באופן לא מהוקצע עקב טבעו הטוב ובאופן מחוספס עקב חוסר ליטוש. מי שיפעל כדי להכניס אותו לתוך דיון או להשחיל אותו לרשת של שיחה לבבית, יראה אותו נפטר מיד מהווייתו הגלמונית; לשונו תדבר ככל לשון אחרת,

ידיו יקבלו את התנועות הטבעיות ביותר, ובעיניו תנצנץ ללא ספק אותה כמות של אש כבעיניו של כל מדינאי, תעשיין או יורד ים אחר. הוא איש חברה כמו כל אחד אחר. ייתכן שהוא אינו מעודכן בכל החדשות, מאחר שהוא מתמסר כל השנה כולה למשפטים מחוברים ולשורות צלילים ולהשלמת יצירתו, אבל, סלחו לי, האם אין לו הדמיון לשם כך? האם אין מעריכים את הדמיון כיום כלל? הוא מסוגל באמצעות רעיונותיו לגרום לחבורה של... נאמר עשרים איש כמעט, למות מצחוק, או בהינף יד לעורר תדהמה במאזינים, ואפילו לסחוט דמעות ולו אך על ידי הקראת שיר שחיבר. ואז, כאשר שיריו יוצאים לאור! כל העולם, כך הוא מדמיין בעזיבתו בעליית הגג שלו, מנתר ממקומו ומסתער על הספרים הכרוכים בכריכה קשה או אפילו בכריכת עור. בעמוד השער מתנוסס שמו, מצב אשר לדעתו התמימה די בו כדי להפוך אותו למוכר בכל החוגים בעולם הרחב. או אז מגיעות האכזבות, התוכחות בעיתונים, ההתלחשויות המפחידות עד מוות, השבועה לשתוק עד הקבר. אולם האיש שלנו סובל זאת. הוא הולך הביתה, משמיד את כל דפיו, מכניס מהלומה נוראית לשולחן הכתיבה, המעיפה אותו באוויר, קורע את הרומן שהתחיל, מבתר את מצע הכתיבה שלו, משליך את מלאי העטים מהחלון הפתוח החוצה, כותב למוציא לאור שלו: "אדון נכבד, אני מבקש ממך להפסיק להאמין בי, ומפליג למסעות. אולם כעבור זמן קצר חמתו ובושתו נראות מגוחכות בעיניו, והוא אומר לעצמו שזו חובתו ומחויבותו להתחיל את עבודתו מחדש. כך עושה זאת האחד, האחר עושה זאת אולי מעט אחרת. סופר שנולד לכתיבה לעולם אינו מאבד את אומץ הלב; יש לו אמון כמעט מוחלט בעולם ובאלף האפשרויות החדשות שהעולם מניח לפניו מדי בוקר. הוא מכיר כל סוג של ייאוש, אולם גם כל סוג של תחושת אושר. המפליא הוא, שדווקא ההצלחות ולא הכישלונות הן שגורמות לו לאבד את האמון בעצמו; אולם ייתכן שהסיבה לכך נובעת פשוט מהעובדה שגלגלי החשיבה שלו מסתובבים בתנועה מתמדת. פה ושם עושה הסופר הון, אולם אז הוא נבוך וחש כמעט אשמה על כך שהרוויח כסף רב, ולכן במקרים כאלה הוא מכווץ ומקטין את עצמו כדי לחמוק עד כמה שאפשר מהחצים המורעלים של הקנאה והלעג. התנהגות טבעית לגמרי! אולם באיזה אופן? כאשר חייו עוברים עליו בעוני ובביזיון, בחדרים לחים וקרים, לשולחנות שעל לוחותיהם זוחלים שרצים, במיטות קש, בבתים מלאים רעש וצעקות פרא,

בדרכים בודדות לכל כיוון, ברטיבות הגשם הקולח, בחיפוש אחר פרנסה שאף בר-דעת אינו רוצה לתת לו, אולי מכיוון שהוא עושה רושם של טיפוש, תחת להט השמש של עיר הבירה, באכסניות מלאות גועל, באזורים מלאים סערה או במקלטים נטולי החמימות או הביתיות ששמם מבטיח בצורה כה יפה? האם אסון שכזה אינו אפשרי? ובכן: גם בסכנות יכול הסופר לעמוד, האופן שבו רוחו היצירתית תתמודד עם כל המצבים הרעים האלה, הוא שיקבע כיצד ישרוד זאת. הסופר אוהב את העולם, שכן הוא חש שיחדל להיות בנו אם לא יוכל לאהוב אותו. במקרה כזה יהיה הוא על פי רוב סופר בינוני ולא יותר; הוא חש בכך ולכן נמנע מלהציג פנים זועפות לעולם. עקב כך קורה לעתים קרובות שרואים בו אדם נלהב, מוגבל, ללא כושר שיפוט, בשעה שכלל אין מעלים על הדעת שהוא אדם שאינו יכול להרשות לעצמו לעג או שנאה, כיוון שאלה רגשות אשר בקלות רבה מאוד גוזלים ממנו את התשוקה ליצור.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

## 'ספר הסנובים', פרק 16 : על סנובים ספרותיים

"מה הוא יאמר על סנובים ספרותיים?" היא שאלה שאין לי ספק שהציבור שאל כבר פעמים רבות. איך הוא יכול להעלים עין מחבריו למקצוע? האם המפלץ האכזר הזה, שאינו יודע רחם, התוקף את האצולה, הכמורה, הצבא והנשים ללא הבחנה, דווקא הוא יקבל פיק ברכיים כשתגיע העת <sup>1</sup>égorger את עצמו ובשרו?

ידידי המעולה והחקרני, את מי מלכה המורה בנחישות רבה יותר מאשר את בנו שלו? כלום לא קיצץ ברוטוס את ראשיהם של יוצאי חלציו?<sup>2</sup> כנראה דעתך על מצבם הנוכחי של הספרות ושל אנשי הספרות גרועה מאוד, אם אתה משווה בנפשך שמי מאיתנו יהסס לנעוץ סכין ברעו-לשרבוט, אם מותו של האחרון יוכל להיות לתועלת למדינה.

אבל הבעיה היא שבמקצוע הספרות אין שום סנובים. הבט סביבך בכל הקבוצה הזו של אנשי-עט בריטיים, ואני מוכן להתערב שלא תוכל להצביע ולו על מקרה יחיד של המוניות, קנאה או יומרנות.

עד כמה שאני מכיר אותם, המדובר בגברים ונשים שכולם מצניעי לכת, הליכותיהם אלגנטיות, חייהם ללא רבב, וכל מנהגם אומר כבוד לעולם ואיש לרעהו. נכון שתוכל, מדי פעם, לשמוע איש-ספר אחד מלעז

---

לשם הכנת ההערות האלה נעזרתי במהדורה המוערת של 'ספר הסנובים' בעריכת ג'ון סאת'רלנד (New York: St. Martin Press, 1978).

<sup>1</sup> צרפתית: לשחוט בשיסוף הגרון.

<sup>2</sup> לוקיוס יוניוס ברוטוס, הקונסול הראשון של הרפובליקה הרומית לאחר חיסול המלוכה, הוציא את שני בניו להורג לאחר שהתגלה כי השתתפו בקשירת קשר להשיב את המלוכה לעיר.

על אחיו; אבל למה? לא מתוך זדון – לא מנייה ולא מקצתיה; ודאי שלא מקנאה; אך ורק מתוך אהבת האמת והחובה הציבורית. נניח, לדוגמה, שאבקש ברוח טובה להצביע על איזה פגם בגופו של חברי **מר פאנץ'**, ונניח שלמר פ. יש גיבנת, ואפו וסנטרו עקומים יותר מן האברים המקבילים אצל אפולו או אנטינואוס, שבהם אנו רגילים לראות את אמת-המידה ליופי; האם משתמעת מכך כוונת זדון שלי כלפי **מר פאנץ'**? לא ולא. מחובתו של המבקר להצביע על פגמים כמו גם על מעלות, והוא ממלא את חובתו בכל עת במלוא העדינות וגילוי-הלב.

עדות של אורח זר אינטליגנטי על מנהגינו מתקבלת תמיד בברכה, וסבורני שמבחינה זו עבודתו של אמריקאי נכבד, מר נ. פ. ויליס, היא בעלת ערך עצום ונטולת פניות.<sup>3</sup> בספרו 'תולדות חייו של ארנסט קליי', עיתונאי מגזינים מן השורה הראשונה, יזכה הקורא בתיאור מדויק של חיי איש-ספר אהוד באנגליה. שמו תמיד נישא בפי כל.

הוא לוקח את ה-pas<sup>4</sup> של דוכסים וברונים; כל בני האצולה נדחקים לראותו: כבר שכחתי כמה ברוניות ודוכסיות מתאהבות בו. אבל בעניין זה מוטב שנחשה. הצניעות אוסרת עלינו לגלות ברבים את שמותיהן של הדוכסיות שבורות-הלב והמרקיזות אשר ליבן יוצא אל כל אחד ואחד מן הכותבים בפאנץ'.

אם יש את נפשו של מישהו לדעת עד כמה קשורים הסופרים בכל נימי ליבם אל עולמו של החוג הנוצץ, אין להם אלא לקרוא את הרומנים של החברה הגבוהה. איזה עידון, איזו דקות-אבחנה ניבטים מכל עמוד אצל גברת ברנבי! איזו חברה נעימה ומענגת פוגשים אצל גברת ארמיטג'!<sup>5</sup> כמעט לעולם אין היא מציגה בפניך מישהו הפחות במעמדו ממרקיז!

<sup>3</sup> נת'ניאל פרקר ויליס, סופר ועורך אמריקאי, הרבה לתאר את חיי החברה הגבוהה באנגליה, לא תמיד תוך היצמדות לאמת, והיה משנואי נפשו של הפאנץ', שם התפרסמו לראשונה טורים אלה של ת'אקרי.

<sup>4</sup> צרפתיית: זכות הקדימה, הזכות לפסוע או להיכנס לפני אדם אחר.

<sup>5</sup> 'גברת ארמיטג' הוא רומן מאת קתרין גור. 'האלמנה ברנבי' הוא רומן מאת פרנסס טרולופ.

אינני מכיר דבר עָרֵב יותר מתמונות חיי החברה הגבוהה ב'עשרת-אלפים לשנה' – מלבד אולי 'הדוכס הצעיר' ו'קונינגסבי'.<sup>6</sup> בהם יש משום חן עניו, ואווירה של אופנה עילית קלה, שאין למצוא אותם אלא במקום בו זורם דם אצילי, אדוני החביב – דם אצילי אמיתי.

וכמה בקיאים בחוכמת הלשונות רבים מבין סופרינו! לידי בולוֹר, לידי לונדונְדֵרִי, סר אדוורד בכבודו ובעצמו – הם כותבים בשפה הצרפתית בקלילות ואלגנטיות שופעות על גדותיהן, ובכך הם עולים הרבה על יריביהם ביבשת, שאף אחד מהם (מלבד פול דה קוק) אינו יודע ולו מילה באנגלית.<sup>7</sup>

ואיזה בריטי יכול לקרוא בלי להתמלא עונג את ספריו של ג'יימס, המופלאים בצמצומם; ואת ההומור המשחקי והקלילות האגבית המסנוורת בכתבי אַיינסוורת' ? בין הומוריסטים אחרים, אפשר להציץ באחד ג'רולד, תומכן האבירי של המפלגה הטורית ושל הכנסייה והמדינה; באחד אַ-בְּקֵט, אשר עטו פוחז אבל הוא כותב מתוך תחושת תכלית כנה עד אכזריות; ובאחד ג'ימס, שסגנונו הטהור, ושנינותו שאינה נגועה כלל בליצנות, התקבלו בהנאה בקרב הקהל האוהד.<sup>8</sup>

אם מדברים כבר על מבקרים, אפשר שמעולם לא היה כתב-עת ביקורתי שעשה הרבה כל-כך למען הספרות כמו **הקוֹרְטֵרְלִי** הנערץ. יש לו

---

<sup>6</sup> 'עשרת אלפים לשנה' הוא רומן מאת סמיואל וורן. 'הדוכס הצעיר' ו'קונינגסבי' הם רומנים מאת בנג'מין דיזראלי.

<sup>7</sup> רוזינה בולוור, אשתו-בנפרד של בולוור ליטון ("סר אדוורד") כתבה רומנים נמלצים להחריד על חיי החברה הגבוהה, שבהם תקפה גם את בעלה. המרקוז לונדונדרי ואשתו כתבו שניהם רשמי מסע – הוא בסגנון פומפוזי והיא בסגנון מצועצע ושטוף במילים צרפתיות, מה שהיה שנוא במיוחד על ת'אקרי.

<sup>8</sup> ארבעת הסופרים הנזכרים כאן מתוארים כולם בלשון סגי נהור: ג'. פ. ר. ג'יימס היה ידוע בכך שכתב בשפע רב, וחיבר למעלה מ-150 רומנים עבי כרס. הריסון אינסוורת' נודע בתיאורים כבדים, דרמטיים ונטולי הומור. דאגלס ויליאם ג'רולד היה רפובליקני ורדיקלי. גילברט א-בקט כתב בעיקר חיבורים תמימים ועליזים. ג'יימס דה לה פֶּלוֹש, אחד משמות העט של ת'אקרי עצמו, היה דמות של משרת שסגנונו היה רצוף שגיאות גסות.



דעות קדומות, אמנם, אבל למי מאיתנו אין? הוא יוצא מגדרו כדי להשתלח באדם דגול, או חובט ללא רחמים ביומרנים כמו קיטס וטניסון; אבל מצד שני, רַע הוא לכל הסופרים הצעירים, והוא איתר וטיפח את כל הכשרונות המפציעים במדינה. הכול אוהבים אותו. וישנו, לעומת זאת, **פְּלֶקוֹוד מְגוֹיִן** – הבולט באלגנטיות הצנועה שלו ובסאטירה טובת-המזג; כתב-העת הזה לעולם אינו חוצה את גבול הנימוס כשהוא מתלוצץ. הוא בר-הסמכא בענייני נימוסין והליכות; ואף על פי שהוא חושף בעדינות את משוגותיהם של בני לונדון (אשר ה-*beaux esprits*<sup>9</sup> של אדינבורו רוחשים להם בוז מוצדק), לעולם אין עקיצותיו גסות-רוח. ההתלהבות הבעורת של **האתניאום** ידועה לכל, וכמוה גם השנינה המרירה של הליטורי גאָט, הקשה יותר מדי. **האקזמינר** אולי חששני מדי, והספֶּקְטִיטור פרוע יותר מדי בשבחיו – אבל מי יכול לדקדק בקטנות כאלה?<sup>10</sup> לא, לא; מבקריה של אנגליה וסופריה של אנגליה, בתור גוף אחד – אין שני להם. ולכן, אין אפשרות למצוא בהם פגם.

אבל יותר מכל, מעולם לא הכרתי איש-ספר שהתבייש במקצועו. אלו המכירים אותנו יודעים איזו רוח של חיבה ואחוה שורה על כולנו. יקרה לפעמים שאחד מאיתנו עולה כפורח בעולם: לעולם איננו תוקפים אותו או מחייכים אליו בחירוק שיניים בנסיבות כאלה, אלא נהנים למראה אדם ברגע הצלחתו. אם ג'ונס סועד בחברתו של לורד, לעולם לא יאמר סמית שג'ונס הוא חנפן או מתרפס. ומן הצד השני, גם ג'ונס, הרגיל לשהות בחברתם של גדולי עולם, לא ינהג בהתנשאות בגלל האנשים שהוא מבלה איתם – אדרבא, הוא יעזוב את זרועו של דוכס בעת הטיול בפֶּל-מָל<sup>11</sup> כדי לגשת ולשוחח עם פְּראוֹן, עיתונאי של פְּנִי-לשורה.

תחושה זו של שוויון ואחוה בין סופרים נראתה לי מאז ומעולם כאחד המאפיינים החביבים ביותר של המעמד הזה. ומשום שאנו מכירים

<sup>9</sup> צרפתית: חריפי-שכל, שנונים.

<sup>10</sup> גם כאן נוקט ת'אקרי אותו תעלול, ומתאר כל אחד מכתבי העת באופן הפוך מן המוניטין שיצא להם.

<sup>11</sup> שדרה רחבה בלב לונדון, מקום משכנם של רבים מחוגי האצולה.

ומוקירים איש את רעהו, העולם מוקיר אותנו כל כך, מעמדנו בחברה גבוה כל כך, והתנהגותנו בה חפה מכל קלקול.

אנשי-העט נכבדים כל כך בעיני העם עד שבערך שניים מביניהם הוזמנו באמת ובתמים לחצר המלכה בימי השלטון הנוכחי; ובהחלט יתכן שלקראת סוף העונה אחד או שניים מהם יוזמנו לארוחה אצל סר רוברט פיל.

הם אהובים כל כך על הציבור, עד שהם נאלצים ללא הרף להניח שיציירו אותם ויפרסמו את התמונה; ואפשר להצביע על אחד או שניים מביניהם, שהעם מתעקש לקבל תמונה חדשה שלהם מדי שנה. אין דבר מספק יותר מן ההוכחה הזו לחיבה שהעם רוחש למוריו.

הספרות זוכה לכבוד כה רב באנגליה, עד שסכום של כמעט אלף ומאתיים ליש"ט בשנה מוקצה כקצבה לנזקקים שאוחזים במקצוע הזה.<sup>12</sup> ומחמאה גדולה היא לעוסקים בו, וגם הוכחה להצלחתם ופריחתם הכספית: בדרך כלל הם כל כך עשירים וחסכנים, עד שכמעט ולא נחזק כסף כדי לסייע להם.

אם כל מילה בדברי נכונה, כיצד, אמרו נא לי, אוכל לכתוב על סנובים ספרותיים?

(תרגום מאנגלית והעיר: אביעד שטיר)

---

<sup>12</sup> הקרן הספרותית המלכותית, ארגון שנועד לסייע לסופרים נזקקים (וקיים עד היום), דיווחה באותה שנה על חלוקה של 1240 ליש"ט – סכום זעום לכל הדעות, שרבים מתחו עליו ביקורת.

## מחשבות פילוסופיות שבאופנה, או שיטה להיראות חכם מבלי שתהיה לך ולו טיפה אחת של שכל

אחיי היקרים! – מתחיל הפילוסוף את דרשתו, – בהעניקי את מלוא הכבוד הראוי לשאיפתכם הקנאית להיראות ברי-דעת בחברת שועי עולם ובו בזמן לשמר את דבקותכם המורשת בבורות, אני מבקש להיות לכם לעזר בהוראת השיטה, אשר עשויה להתברר כמחמיאה מאוד לאסכולות חינוכיות בנות זמננו; שיטה, מעוררת קינאה לכל הדעות, להיראות חכם מבלי שתהיה לך ולו טיפה אחת של שכל.

שאיפה מן הסוג הזה עלולה לעורר את פליאתם של אי-אילו קוראים ופילוסופים עגומי-נפש; ייתכן כי אפילו אתם תטעו לחשבה למוזרה, מתוך הכבוד שאתם רוחשים לפתגם: "הבערות היא חשכת העולם ואילו ההשכלה, אורו". אולם, אמרו לי חבריי: המצוי בסביבתנו ולו אדם משכיל אחד? נוסף על כך, סוקרטס בכבודו ובעצמו אמר כי אינו יודע דבר ומכאן כי עדיף לאין שיעור להשתמש בזכות אותה הוריש לנו ולהודות בבורותנו, מאשר לנסות לזכות בה בכוחות עצמנו תוך הסתכנות בטרחות השונות אשר פקדו את החכם האתונאי; וכאשר לא ניתנת לו לאדם האפשרות להיות חכם, כדאי מאוד לפנות לשיטה המנחמת – השיטה להיראות חכם. הבה נעמיד לנו כדוגמא את הנשים במטרה ללמוד מהן: הרי אין בנמצא מדע העוסק בכללים אשר שינונם עשוי לאפשר להן להיות מצודדות, ועם זאת השיטה להיראות מצודדת היא למעשה אומנות לשמה; אומנות שעל פניה המגוונים עמלות נשים רבות מהלך חיים שלמים, לעיתים תכופות בהצלחה יתרה.

תחום המדעים זוכה כיום ליחס מזלזל מאוד, בדומה לתחום הבריאות; להיות בעלת-גוף עם סומק טבעי על הלחיים יאה כיום רק לאיכרות, כאשר נשים אצילות אמורות לעשות כל שביכולתן כדי להימנע ממגרעות שכאלה: מעלותיהן המוסכמות של נשים מן המעמד הגבוה הן כחישות, חיוורון ולאות חולנית. בתקופתנו הנאורה, הטעם, בכל התחומים כולם,

מגיע ככלל עד כדי שלמות ואת נשות החברה הגבוהה ניתן לדמות לגבינה הולנדית, שטעמה מוצלח באמת רק כאשר היא מעט מקולקלת... את אותה המסקנה ניתן להסיק בעודנו תוהים בעניין הלמדנות שלנו: ידענות ישירה נאה רק לאנשים הפשוטים. הלמדנות, לשמחתם של האדונים הטרוניים שבינינו, נחשבת כיום למלאכה מן המלאכות, ומכאן כי ניוטון ואוילר<sup>1</sup> מוערכים כמובן הרבה פחות מאשר ברייטגאם והק<sup>2</sup>: אולם האומנות להתחפש לחכם היא בהחלט מעלה הראויה לאציל; מעלה אשר מאפשרת לו להתחבב על אנשי החברה; הנשים למשל, אויבותיהם הגלויות של הספרים, נהנות מאוד להאזין להגיגיו של אציל שכזה, וזאת משום שדבריו לעולם לא יוכלו לערער את דימוין העצמי. גבר בגיל העמידה החושב כמו נערה בת חמש-עשרה וגורע באמצעות תחבולה נהדרת זו כשני עשורים מגילו האמיתי, עשוי מאוד למצוא חן בעיני מרבית הנשים. אמרו לי ידידי, מהו תפקידו הראשון במעלה של הגבר, אם לא למצוא חן בעיני האישה? ומה עשוי לספק את טעמה המחושב והבררני אם לא גבר צעיר בעל שכל מפוזר אשר, מבלי להתבסס על כלום, מבקש לדבר על הכל; אשר בהגיגיו על אודות עניינים ברומו של עולם נראה ונשמע משעשע ויסודי בערך כמו עלמה צעירה המשחקת בבובות? והאם איש צעיר ובעל-מעמד אשר מחליט לדבוק במדעים לשם שמיים ולעשות משום כך רושם של תרח זקן, הוא לא הדבר הנורא ביותר אותו ניתן להעלות על הדעת? מבט אחד בבזר שכזה שאינו יודע דבר וחצי דבר על התנהלות נאותה בחברה, עלול לגרום אפילו לגבירה המנומסת ביותר לפהק. אך עם זאת ידידי, אינכם צריכים לחשוש שמא טענתי האחרונה מיועדת לאוזניכם: בהיותכם חסידי אופנה מושבעים, אינכם מרשים לעצמכם לעולם להפר את צויה; אתם מתחמקים מן המדעים במיומנות אין-קץ, ובשקדנות שלא תסולא בפז משמרים את הבערות המשפחתית אותה ירשתם; אינכם יודעים כלל מהי חשיבה ובאפשרותכם לשמש הוכחה ניצחת לכך שאיש החברה הגבוהה לא זקוק כלל ללב רחב או שכל מפותח, ושלשון חלקלקה והיכולת לדבר ללא הפסק במשך עשר שעות רצופות, מעלות בהן חנן אותו הטבע, עשויות בהחלט להספיק לו. נוסף על כך, אתם מגלמים דמויות של בני תשחורת במיומנות

<sup>1</sup> לאונרד אוילר (1707-1783) – מתמטיקאי ופיזיקאי שוויצרי.

<sup>2</sup> ככל הנראה בעלי בתי מלאכה או מפעלים מתקופתו של קרילוב.

כה רבה, עד כי את הקשישים שביניכם ניתן לזהות אך ורק לפי שיעור השיבה; אתם מצליחים תכופות לשבוק חיים מבלי להבין שחיתם, או לגלות מדוע מלכתחילה באתם לעולם.

שילעגו לכם; שיכתבו סאטירות, אגדות, שירי-לצון ואפיגרמות: אתם עומדים בכל זה בסבלנות סטואית, או שמא עדיף לומר, אינכם שמים לב כלל לכל זה ומוכיחים את צדקתכם בכך שהסטיריקנים הללו, בניסיונם להחליף אתכם, מותירים לכם את שדה הקרב... בדיוק כפי שחמור זקן המורגל בגערות ובניבולי הפה של בעליו, מקשיב בסבלנות לקריאותיו וקללותיו... וביודעו כי מדובר ברעש וצלצולים ריקים, ממשיך בדרכו כרגיל, צעד אחר צעד, בהותירו את בעליו עם התקווה שאולי, ביום מן הימים, הוא יצליח לשכנע אותו. החמור הוא לכם דוגמא ומופת והצדק עמכם ידידי! הותירו את הסטיריקנים עם צעקותיהם והיו בטוחים כי במתקפותיהם אינם מבקשים להיטיב עמכם אלא בסך הכל לזכות בתהילה; עבורם אינכם אלא חמורים עשירים אשר בחברתם הם יכולים להרשות לעצמם להשחזיז את שנינותיהם. הייתכן כי יש מי שחושב שבואלו<sup>3</sup> היה מפסיק לגדף אילו היו פראדון וקוטן<sup>4</sup> משפרים את דרכיהם? האמינו לי שלא; למעשה, הוא היה מוצא לו מישהו טיפש אפילו יותר עבור גלוגיו. אומר אף זאת: במידה ותיפסק התנהגותכם המוקיונית ותחליטו להיעשות למחושבים, אם הדבר בכלל אפשרי, – הסטיריקנים יהיו הראשונים שיתאכזבו משינוי שכזה. בעשותכם כך, אתם עלולים לגזול מהם את לחמם ורבים מהם אף עלולים למות מצער על כך שלעולם לא ימצאו לעצמם מטרות משעשעות מכם עבור הלצותיהם. אולם הבה ננסה לחשוב בצורה פילוסופית: האם אתם מלכתחילה ראויים ללעגם, ובאיזו מידה, אם בכלל, הם עדיפים עליכם?

מטיפי מוסר חמורי סבר טוענים כי משימתו הראשונה והקשה ביותר של האדם היא לגבור על יצריו. אולם לכם אין כלל יצרים אשר עלולים לסכן אתכם, או שמא עדיף לומר כי אתם אנשים נטולי-יצרים לגמרי, ולכן אתם נוהגים בשוויון-נפש, כאותן בובות מרהיבות המוצגות לראווה בירידים,

<sup>3</sup> ניקולא בואלו (1636-1711) – משורר ומבקר צרפתי.

<sup>4</sup> פראדון וקוטן – ככל הנראה משוררים זניחים מן המאה ה-17 ויריביו הספרותיים של בואלו.

ואילו אלה המשייכים לכם תשוקות וכוח רצון משקרים לעצמם, כאותם איכרים פשוטים אשר בהשגיחם בתנועותיהן של הבובות המוצגות, טועים לחשוב כי הן נעות ומעוות את פניהן בכוחות עצמן.

ברגע התעוררותכם, משרתיכם עוטפים אתכם מכף רגל ועד ראש ומקימים אתכם מן המיטה; לאחר מכן, המְסַרְק מנענע את ראשכם מצד לצד; בהמשך, מסייעים אתכם הלוחך ושוב ברחבי העיר, מושיבים לשולחן האוכל ובלילה שוב משכיבים לישון. הייתכן כי כל זה לא מורה על כך שאינכם אווזים אפילו בזעירה שבתשוקות?

בעוד יריביכם עסוקים במשאלות ליבם (אשר מושאיהן ממוקמים היכן שידו של האדם מגעת בקושי), בעודם שוקדים על פענוח סודות עולם הטבע ואף מנסים לחדור אל נבכי ליבת היקום והקיום; בעודם מנסים לאמוד את המרחק בינינו לבין השמש, כאילו מדובר בניסיון לחשב כמה יעלה להם כרטיס רכבת הלוחך-חזור; בעודם שוקדים על טופוגרפיית הירח; בעודם מסתערים על תהיות רבות משמעות ועושים מאמצים כבירים להמשיך בדרכם זו למרות שאינסופיותה גלויה בפניהם, – אתם ממשיכים לשחק במשחקיכם ברוגע ובשלווה; עבורכם ארנבונים, כרכרות, כלבים, מקטורנים ונשים הם די והותר; לעתים אתם אף פונים למריבות והתקוטטויות; אולם גם הילדים רבים על ענייניהם הזוטרים; מריבותיכם אינן בעלות ערך רב יותר ממריבותיהם, ולכן אשמתכם אינה כבדה מאשמתם.

אינכם עוסקים בשאלת המרחק מכאן עד 'סיריוס'<sup>5</sup> וכדי לרצות אתכם, מספיק שהעגלון ידע לאמוד את המרחק בין ביתכם לבין המסבאה או המועדון הקרוב; אינכם מלאים את עצמכם בשאלה מה מסתובב מהר יותר, השמש או כדור הארץ, – העמל הכרוך בהסתובבות יחד איתם מספיק לכם בהחלט, – וזוהי המלאכה החשובה ביותר המעסיקה אתכם במהלך חייכם...

אולם בשל רוממות הרוח המלווה את התשבחות אותן אני מפנה לעבריכם, רבותיי האדיבים, לא הבחנתי כלל עד כמה רחקתי מן הנושא המיועד ואף נשתכחה ממני העובדה כי רוחב יריעתו של חיבורי עלול להפחית את

---

<sup>5</sup> סיריוס – מערכת כוכבים והכוכב הבוהק ביותר בשמי הלילה.

סיכוייו להיקרא על ידכם ביום מן הימים. על כן, ניגש בהקדם על העניין עצמו.

כעת ברורה היא מידת הרווח אשר אתם עשויים לשאוב מדבריי, כאשר חשיבותו הראשונה במעלה של רווח זה מסתכמת באפשרות להצטייר כבעל חוש הומור מבריק. גנדרן שאינו יודע להתחזות לחכם, לעולם לא יוכל להעמיד פני איש-שיחה מבריק בחברה ומכאן כי עולה הצורך במספר כללים מוסדרים... זהו הנושא של חיבורי! אני מקדיש אותו לכם ידידיי, ואהיה מסופק בהחלט אם אחד מאותם צרפתים – הללו המכינים ומתקינים אתכם לקראת הופעתכם בחברה, המלמדים אתכם את רזי תורת ההימנעות מחשיבה – בקוראו את הכללים אותם אציג כאן, יאמר כי הוא מסכים עם רוח הדברים. לטעמי, יהיה מדובר באדם אשר עושה מעל ומעבר למען חינוכו של הנוער הנאצל שלנו.

.1

ראשית, מהרגע בו תתחיל לצבור זיכרונות, שני לעצמך כי אתה אדם מכובד, איש אציל, ומכאן כי באת לעולם אך ורק כדי לאכול את הלחם אותו זרעו האיכרים שלך, – קיצורו של דבר, דמיין לעצמך כי אתה זכוב שכנפיו לא קוצצו ושכל מחשבותיהם של אבותיך נועדו להעניק לראשך חופש מוחלט מחשיבה.

.2

בתום ההכנה המוקדמת הנפלאה הזו, ממנה נובעים כל הכללים האחרים ההופכים את האדם לעילוי בחברה הגבוהה, עליך לדחות מעליך אי-אילו דעות קדומות המפריעות לעתים לאיש הצעיר להציג לראווה את חוש ההומור המבריק שלו, ומכאן כי עליך להתרגל מבעוד מועד ללעוג לכל מה שהיה קדוש לאבותינו: אין דבר מרהיב יותר מאיש צעיר השם ללעג ולקלס עניינים בעלי חשיבות עליונה מבלי להבינם לעומק; למרות זעירות שכלו, ברגעים כאלה הוא עושה רושם של חמידות אין קץ, כמו כלבלב בולונזי המתנפל על קציץ חיל פרשים גבה-קומה בכוונה לקרוע אותו לגזרים, בעוד האחרון מעשן את מקטרתו באדישות מוחלטת מבלי לתת את דעתו כלל לחמת הזעם הכלבית. כה חמוד ומשעשע הוא אומץ ליבו של הכלכלב הבולונזי; אומץ שכלכם, כאשר הוא נוהם וחושף שיניים לעבר עניינים

הגדולים ממידותיו כפי שהקצין גדול ממידותיו של הכלבלב, הינו חמוד ומשעשע לא פחות.

.3

איש החברה צריך להיות מבדר, מבדח ובעל יכולת לכלות את הזמן ולהעבירו בעליזות, ולשם כך זקוק הוא למיומנות אחת ויחידה הטומנת בחובה את כל המיומנויות כולן – לשחק קלפים. עליך לחשוש מהימנעות ממשחקי הקלפים: אין לך דבר מטופש יותר מאשר איש צעיר שאינו בקיא במשחקי קלפים, הנטול כל חוש להפסד כספי הולם במשחק מול בעל אדמות עשיר כלשהו או עם המאהבת שלו... הרי הקלפים הם המהות והנפש החיה של מפגשינו כולם: בלעדיהם, ארבעה אנשים הנאלצים לבלות את הזמן יחד בשל איזה מאורע מצער, לא היו יודעים מה לעשות עם עצמם; מכאן כי יש טעם להטיל ספק בקיומם של מפגשים ואספות כלשהן לפני המצאת משחקי הקלפים.

מחנכים צרפתים רבים פועלים נכונה כאשר הם מלמדים את חניכיהם את רזי משחקי הקלפים ואני עצמי לא הייתי מייעץ להורים להעסיק מחנך עבור ילדיהם אם הלה אינו בבקיא במיני משחקים אופנתיים; כאשר דורך איש צעיר ואמיד באירוע חברתי כזה או אחר, יכול הוא בשלוות-נפש מוחלטת לשכוח את כל תחומי הלימוד, אם יש לו מספיק כסף ומספיק דודים עמידים; הוא הרוויח ביושר את הזכות להיות נבער מדעת ומאושר, אולם הקלפים הם מצרך הכרחי: בלעדיהם הוא יחשב לאפס מוחלט וסובביו עלולים לנעוץ בו מבטים תמהים ולהצביע עליו כעל רוח רפאים!.. "שוו בנפשכן", – תאמרנה הנשים, – הוא כה נבער עד שאינו מסוגל אפילו לקחת חלק במשחק וויסט!"

.4

הרבה לעג ככל הניתן: החברה הגבוהה תרה אחר אנשים צעירים שיש ביכולתם להתבדח על חשבוננו של פלוני ולשימו ללעג, כמו אחר מטמון כמוס; הוא אשר מוציא דיבתם של אחרים רעה, לא יכול להיות מטומטם: הנה לכם אפיון אופנתי! השתדל להרוויחו ביושר, ולאיש לא יהיו טענות כלפיך; אולם אל לך להיות נבזי בהלעגת זה אשר ראוי לכך באמת: לעג לדברים ואנשים מגוחכים בלבד, מעיד על דמיון לא מפותח; על ברחן בן



זמננו להימנע ככל האפשר מליקויים שכאלה ולהשחזו את לשונו על חשבון אנשים חשובים ומכובדים. אין שום דבר מזהיר בהגחכתם של אנטיריכרדסון<sup>6</sup> ודטוש המזויף<sup>7</sup>: ניתן לדמות את הדבר להכאת מי שכבר שרוע על הארץ; גם בלעדיך כול העולם יודע שמדובר בסופרים גרועים; אולם אם תבקש לעשות צחוק מלומונוסוב<sup>8</sup> או שלאחר ביקור בתיאטרון תבקר בארסיות את לה-סאג' ודלפי<sup>9</sup> הנהדרים, ייחשב הדבר בעיני כולם להפגנת טעם נעלה אשר לא יכול להיות מסופק אפילו על-ידי הכישרונות הגדולים הללו.

.5

בחר לך באופן אקראי מספר אנשי-ספר, שנתן את שמותיהם, דמיין שאחד מהם כבש את ליבך בקסמיו כפי שדון-קישוט דמיין כי נכבש בקסמיה של דולצינאה אותה לא ראה מימיו; כך, לאחר שתיטיב עם אחד הסופרים הללו בהעריצך אותו (זרותו של הסופר עשויה להוסיף לך כבוד), גדף את האחרים, ייחס להם פגמים לא להם ואילו למושא הערצתך, ייחס מעלות שאין בינן לבין יצירותיו דבר וחצי דבר; אין לך מחזה מלבב יותר מאשר שני גנדרנים צעירים המנהלים דיון על אודות סופריהם האהובים, מבלי שהעיפו ולו מבט חטוף ביצירותיהם. אני עצמי הייתי עד לא פעם לזויכוחים בהם הביסו האפיגרמות של רוסו<sup>10</sup> את ה"לילות" של יאנג<sup>11</sup> בזכות חוסן מיתרי הקול של המצדדים בהן.

---

<sup>6</sup> קרילוב ככל הנראה מכנה בשם אנטיריכרדסון את הסופר הסנטימנטלי פ. י. לבוב (1770-1825), המנסה לחקות את הסופר סמואל ריצ'רדסון (1689-1761).

<sup>7</sup> דטוש המזויף – ככל הנראה הדרמטורג ו. י. לוקין (1737-1794), מתרגם קומדיות צרפתיות ובכלל, קומדיות של הדרמטורג פיליפ דטוש (1680-1754).

<sup>8</sup> מיכאיל לומונוסוב (1711-1765) – כימאי, פיזיקאי, איש חינוך, משורר והוגה דעות רוסי פורץ דרך.

<sup>9</sup> לה-סאג' ודלפי – כוכבי תיאטרון מן המאה ה-18.

<sup>10</sup> ז'אן בטיסט רוסו (1669-1741) – משורר צרפתי.

<sup>11</sup> אדוארד יאנג (1765-1863) – משורר אנגלי. בין השנים 1742-1745 פרסם בהמשכים את הפואמה הגדולה "התלונה: או, מחשבות לילות על חיים, מוות ואלמוות" הידועה יותר בשמה המקוצר "מחשבות לילות". הפואמה תורגמה לרוסית מספר פעמים. הגרסא שראתה אור לראשונה בשנת 1803 קיבלה את השם "לילות".

ילדים קטנים יודעים כיום לחקות את הוריהם במיומנות רבה. אם לא מפריעים להם לתרגל את הפעולה המרתקת הזו, סביר להניח שבסופו של דבר יצמחו מהם אנשי-תענוגות משעשעים ביותר עבור חוגי החברה הנעלים; ילדים כאלה הם ככלל עזי רוח עד מאוד כאשר כבר בהגיעם לגיל חמש-עשרה הם מסוגלים מפעם לפעם לתקוע לאבותיהם אגרוף או לגרשם בבעיטות מהבית.

.6

היה מסוגל לדבר בלי לחשוב; החשיבה ראויה לאנשים מלומדים ואילו הלימודים אינם ראויים לגנדרנים שבינינו, לכן עליך להיזהר לא לומר איזה דבר חכם; איש צעיר האומר דברים חכמים, הינו למעשה טיפש מופלג בכל הנוגע להתנהלות בחברה, ואילו עליך להיות משעשע: מרבית הנשים מאוד אוהבות תוכים; אם ברצונך להיות אהוב על אותן הנשים כמו התוכים שלהן, השתדל לאמץ לעצמך טון דיבור תופאי וייצא לך שם של בדחן מדופלם; שנן בבוקר חידודים ממקורות זרים והיה מיומן בשליפתם בזמן הנכון... את שכלך יש לארגן ולסדר מול מראת שולחן האיפור, כפי שמסדרות הנשים את הופעתן: זהו המפתח לתהילה; למד כיצד לגנוב בבוקר את הדברים אותם יהיה עליך לומר בצהריים, ומחצית מתושבי העיר לא תשים לב שאתה נבער מדעת.

ישנה שיטה נוספת להתבטא באופן משעשע מבלי שתהיה לך ולו טיפה אחת של שכל; לשם כך אתה זקוק ללשון גמישה וזריזה כמו רעשן; אולם זהו תחום מסובך ביותר אותו ניתן ללמוד רק מהנשים. השתדל לחקות אותן. השתדל שלא יהיה בדבריך שום הגיון או משמעות, נסה להחליף במהלך השיחה מספר נושאים רב ככל האפשר, כדי שיהיה בדבריך מכל טוב – גידופים, צחוק, צער וסיפור מעשה. השתדל לערוב ככל האפשר בין הדברים כדי שייכנסו בקלות באוזן אחת וייצאו באותה הקלות מן האוזן השנייה של מאזיניך. המטרה הסופית היא למלא את אוזני השומעים ברעש רקע נעים, כמו תוף, מבלי להותיר בראשם שום תוכן. החוגים האופנתיים ביותר זקוקים לבחורים בעלי כשרון שכזה כפי שהתזמורת זקוקה לתוף-הדוד – אשר לבדו הוא חסר כל ערך, אולם היכן שיש להקים מהומה, לא ניתן להסתדר בלעדיו.

הזהר מלהצטייר כעניו או צנוע מדי; הדבר עלול לגרום לכך שאנשים יחשבו שאין לך מה לספר וזו כבר מגרעה ממנה אי-אפשר להתעלם. על גנדרן צעיר בן זמננו להידמות לחצוצרה ימית<sup>12</sup>: ליטול מילים בצד אחד ומיד לפלוט אותן החוצה מן הצד השני; ככל שהדרך בה אתה מנסח מחדש סיפורים של אחרים היא משעשעת יותר, כך הרושם שעושה שכלך הוא מרשים יותר. אל תטריח את עצמך במחשבות על אודות מריבות, תגרות ואסונות אחרים, להם עלולים להוביל ניסוחיך: ככל שהתוצאות יהיו מוחשיות יותר, כך הכבוד שיוענק למספר יהיה רב יותר.

ייתכן בהחלט שגם אתה תחטוף מכות, אולם נזר עלי הדפנה שעל ראשו של המנצח הוא התכשיט הנוצץ ביותר של מספרי הסיפורים: ככל שהמכות שתחטוף יהיו כואבות יותר, כך ההוכחה שזיכרוןך ודמיוןך מפותחים עד בלי די תהיה ניצחת יותר; ככל שהגידופים המופנים לעברך עסיסיים יותר, כך תשומת הלב לה אתה זוכה היא רבה יותר. גנדרנים רבים נשתכחו לחלוטין מן העולם בשל היעדר כישרון לרכל כהלכה; מר הוא גורלו של הטרזן כאשר נושיו הם היחידים אשר זוכרים את שמו.

הרי לכם ידידי היקרים, ניסיון דל למדי לנסח מספר כללים להם זקוקים נואשות אלה אשר ברצונם לככב בחוגים האופנתיים! עשו בהם שימוש; אני יודע שצרפתים רבים עשויים לפתח רגשי קנאה כלפי מי שהעלה על הכתב את התורה אותה הם מעבירים בעל-פה מדור לדור באופן כה מוצלח; אולם אין לי אמביציות ולכן מודה אני ברצון רב בכך שהכללים הנפלאים הללו לא הומצאו על-ידי ושאנו חבים תודה גדולה לאותם צרפתים אדיבים אשר, לאחר שסיימו את לימודי הפילוסופיה האוניברסיטאיים, באו הנה כדי להיטיב את מנהגינו.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

<sup>12</sup> טרומבה מרינה (Tromba Marina) – כלי מיתר שהיה פופולארי בעיקר באירופה של ימי הביניים והרנסאנס.

### צ'כוב

כשאנטון צ'כוב מת משחפת בבאדן-וואילר בשנת 1904 הייתי אני איש צעיר, שנכנס לעולם הספרות עם כמה סיפורים קצרים ורומן אחד, שחב רבות לאמנות-הסיפור הרוסית של המאה התשע-עשרה, ועם זאת, לשווא אני מחפש כיום בזיכרוני מהו הרושם שהותירה עלי ההודעה על מותו של הסופר הרוסי, שהיה מבוגר ממני בחמש-עשרה שנים. אני מוצא דבר. הידיעה, שמן-הסתם זכתה לסקירות ותגובות בתקשורת הגרמנית, בוודאי הותירה אותי אדיש באופן יחסי, וכל מה שנכתב על צ'כוב בהזדמנות הזאת לא הצית את העניין שלי באותו האיש, שנפטר מוקדם מדי עבור רוסיה, מוקדם מדי עבור העולם. מודעות האבל הללו העידו בוודאי על אותה הבערות בנוגע לחייו וליצירתו של הסופר, בערות שגם אני הייתי שותף לה, ועתידה הייתה להשתנות רק בחלוף שנים רבות.

מה היו הסיבות לבערות הזאת? במקרה שלי מדובר בהערצה של 'היצירה הגדולה', 'הזרוע הארוכה', שנרכשת במאמץ סבלני ומרוסן, המונומנט האפי השלם, ההאלהה של היוצרים הגדולים כמו בלזק, טולסטוי וואגנר, שחלומי היה ללכת בעקבותיהם. וצ'כוב אכן היה, כמו מופסאן (אותו הכרתי הרבה יותר טוב), איש של הצורה המוקטנת, של הסיפור הקצר, אשר מעולם לא דרש מיוצרו התמדה הירואית של שנים או עשרות שנים, אלא איפשר לאמן קל הדעת לסיים את עבודתו בתוך ימים או שבועות. נטיתי אפוא לזלזול מסוים בדבר, מבלי להיות מודע לאילו מעמקים, בידו של גאון, זוכה הקצר וההדוק, לאילו – ואולי זה הדבר המפליא מכל – מידות דיוק עשוי הוא לזקק את עושרם של החיים, וכך להתעלות למימדים אפיים, כן, אף לעלות באינטנסיביות שלו על היצירה הגדולה והנרחבת, שבאופן בלתי נמנע דועכת מעת לעת ונעשית משעממת. אם אני מבין זאת בזקנתי טוב יותר משהבנתי בצעירותי, הרי שעלי להודות על כך בעיקר לעיסוקי באמנות הכתיבה של צ'כוב, שלאיכותה ולעוצמתה אין בספרות האירופית מי שישתווה.

באופן כללי, נדמה לי שההמעטה ארוכת-השנים בערכו של צ'כוב, באירופה ואף ברוסיה, קשורה באופן הספקני, הביקורתי והמפוכח מאוד בו התייחס לעצמו, באי שביעות הרצון שלו בנוגע ליצירתו – או בקצרה, בענווה שלו, שהיא אמנם מעוררת חיבה אך לא כבוד, וכך, אפשר לומר, מוליכה את העולם שולל. שהרי הדעה שלנו על עצמנו אינה חסרת השפעה על דמותנו בעיני אחרים; היא מעצבת, ובנסיבות מסוימות אף מעוותת אותה. כותב הסיפורים הקצרים היה משוכנע זמן רב מדי שכישווריו זניחים ואמנותו חסרת ערך. רק לאט ובמאמץ החל להאמין בעצמו – האמונה הכרחית לכך שאחרים יאמינו בנו – ועד סוף ימי חייו לא זכה לאותה הילה של גדולה ספרותית, וודאי שלא להיחשב לבעל-חוכמה או נביא כטולסטוי, אשר הביט על צ'כוב בחיבה מתנשאת, ולפי גורקי ראה בו "איש עניו, שקט ומקסים".

שבחים אלה, כאשר באים מפי אדם שהיעדר הענווה שלו אינו פחות מזה של ואגנר, נושאים בחובם משהו מצמית. אין פלא שצ'כוב קיבל אותם בחיוך אירוני, צנוע ושקט; שכן הצניעות, ההערצה ההכרחית המלווה בצל של אירוניה, הדריכו את יחסו אל הענק מיאסנאיה פוליאנה, ולעתים, כמובן שלא פנים אל פנים, אלא במכתבים לצד שלישי, הופכת האירוניה למרד גלוי. לאחר החזרה ממסע הבלהות, סיור התחקיר המייסר אל אי העונשין סחלין, צ'כוב כותב: "אילו נשארתי בד' אמותי, איזה בחור אפרורי וקודר ודאי הייתי עכשיו. לפני המסע, למשל, החשבתי את 'סונטת קרויצר' של טולסטוי למאורע חשוב; עכשיו, לעומת זאת, היא נראית לי משונה ואבסורדית". נבואותיו האימפריאליות – ובהתאם לכך, המעוררות-ספק – של טולסטוי מרגיזות אותו. "לעזאזל עם הפילוסופיה של גדולי העולם הזה! כל בעלי-החוכמה הגדולים הם רודניים כמו גנרלים וגסים כמו גנרלים, מאחר שהם משוכנעים בחסינותם". האשמה זו נוגעת בעיקר לגינויו של טולסטוי את הרופאים כטפילים. שהרי צ'כוב עצמו היה רופא מלא תשוקה למקצועו, איש מדע חדור-אמונה בקידמה המדעית, אשר מתקנת גופים ומיישרת לבבות, וכך נלחמת בתנאים המחפירים בהם מוצאים את עצמם רוב בני האדם; וכל אותה חוכמת "אי-ההתנגדות לרוע" או "ההתגוננות הסבילה", הוקעת התרבות והקדמה, בהן מתייפים גדולי-האנושות – בכל אלה ראה צ'כוב דברים בעלמא. גם גדול החכמים אינו יותר מחובבן בתחומים שאינם נוגעים לו – ובכך האשים את טולסטוי.

“תורת-המוסר של טולסטוי”, הוא כותב, “כבר לא משפיעה עלי, ובתוך-תוכי איני נוטה לצדד בה כלל. בתוכי זורם דם איכרים, וכל מעלות-המוסר המשויכות להם לא מרשימות אותי. מאז ילדותי האמנתי בקידמה. כוח השיפוט וחוש הצדק שלי קובעים שבחשמל ובגאז יש יותר אהבה לבני האדם מאשר בפרישות ובצום”.

בקיצור, מדובר בפוזיטיביסט – מתוך ענווה; אדם פשוט, עבד האמת, שמעולם לא העז לטעון לאי-אילו זכויות-יתר המגיעות, כביכול, לגדולי האנושות. פעם, לאחר שקרא את הספר ‘החניך’ של בורז’ה, יצא בהתקפה נגד אותה ההפחתה האידיאליסטית בערך המטריאליזם המדעי: “אני לא יכול להבין דעות כאלה. מי שמוותר על השיטה המטריאליסטית מוותר גם על גישה לאמת. מחוץ לחומר אין ניסיון, אין מדע – כלומר, אין אמת”.

ספקנותו העצמית שולטת, אם איני טועה, בכל ישותו; היא משתרעת על האמנות, מכסה את הספרות, ומתנגדת להסתגרותו יחד איתה, עם הספרות, בין ארבעת קירות חדרו. מבחינתו, הוא היה רשאי לעסוק בה רק לצד הפעילות החברתית, הגברית-מעשית. הספרות, אם להשתמש במילותיו שלו עצמו, הייתה המאהבת שלו; מדע ורפואה, לעומת זאת, היו אשתו הנבגדת, כלפיה חש אשמה. מכך נובע המסע המתיש והמסוכן לאי-העונשין סחלין, שהטיל על עצמו כשבריאיתו כבר החלה מתדרדרת, מסע שהניב דו"ח מעורר תדהמה על התנאים המחפירים ששררו שם – דו"ח שהביא לרפורמות מסוימות. מכאן נובעת פעלתנותו חסרת המנוח כרופא כפרי, שהתמידה, לצד הספרות, עד ימיו האחרונים; יכולתו לתפעל את בית החולים המחוזי בזווינגורוד שבפלך מוסקבה; המאבק בכולרה שהנהיג במליחובו, אחוזתו הקטנה, בה הקים בקתות וצריפים, ובתוך כך אף תרם להקמת בית-ספר לילדי הכפר. לצד כל אלה, תהילתו גדלה; אך הוא מתייחס אליה בספקנות ובמצפון נוקף. “האם איני מוליך את הקורא שולל?”, הוא שואל, “שכן אני בעצמי לא מסוגל לענות על השאלות החשובות ביותר”.

המילים הללו הכו בי כמו שקורה רק לעתים נדירות; זה היה אפוא המניע שגרם לי לצלול אל תוך הביוגרפיה של צ'כוב, אחד מספורי החיים שובי-הלב ביותר שאני מכיר. הוא נולד בעיירה טַגְנֶרוֹג בדרום-מזרח רוסיה, לחופי הים האזובי – בית בו האב, זעיר-בורגני שאביו שלו עוד היה צמית

בבית-אדונים, ניהל חנות-מכולת והתעמר באשתו ובילדיו. הוא היה צייר איקוונות חסר הכשרה, נגן-כינור-אוטודידקט חובב, היה להוט אחרי מוסיקה והקים מקהלת-כנסייה בה חייב את בניו לשיר. בתחביבים הללו בוודאי טמונה הסיבה לכך שעוד בימי לימודיו של אנטון פבלוביץ' בבית הספר, חנותו של האב פשטה את הרגל והוא נאלץ להימלט מנושיו למוסקבה; אך העיסוקים הללו העידו על משהו מוסיקלי ואפל שהתקיים באב, והיה עתיד לצאת לאור במלואו רק באחד מילדיו. משני אחיו הגדולים של צ'כוב יצאו "פובליציסט" וצייר – פובליציסט זניח, וצייר שאת כל כישורו, אם בכלל היה לו כזה, הטביע, כמו אחיו, בוודקה: דמויות חדלות-אישים וחלשות, אשר ניסיונותיו של בן-המשפחה היחיד היציב במקצועו ובחייו לתמוך בהן עלו בתוהו.

בינתיים נאלצו הילדים לעזור לאב בממכר מרכולתו, להשתתף בסידור החנות הכושלת ולקום בחגים בשלוש לפנות בוקר כדי להשתתף בחזרות המקהלה הכנסייתית. לכך מצטרף בית הספר, גימנסיית טגנרוג, מעין בסיס-אימונים מחריב נפשות, בו המורים, כמו התלמידים, מדירים באדיקות כל מחשבה חופשית. החיים אינם אלא עבודת פרך, שעמום, דיכוי, בדידות. אך בין כל אלה מסתתרת נפש נבחרת, אנטון אחד, שמוצא לו את תנחומיו המשונים דווקא בהומור ובהתבדחות, בליצנות ובחקיינות, שניזונה מכושר-התבוננות יוצא-דופן שמתורגם לקריקטורות שובות-לב. הנער הצעיר מסוגל לחקות דיאקון משתטה, פקיד-ממשלה מכובד מפזז לו ברחבת הריקודים, רופא שיניים, מפקח משטרה מתפלל בכנסיה – לחקות את אלה באופן כה מצחיק ונאמן למציאות, עד שכולם יתפלאו ויפצירו בו: "עשה זאת עוד-פעם! לא, ככה! גם אנחנו ראינו את זה, אבל זה לא היה כל-כך קומי כמו אצל הפרחח הקטן, ובעצם זה מוכרח היה להיות כל-כך קומי, כי צחקנו עד דמעות כשחיקה את זה. מדובר בתופעה חדשה לגמרי עבורנו, כשהחיקוי מציאותי יותר מהמקור. חה, חה, חה, איזה קשקוש! מספיק עם הקשקוש המחוצף הזה, פרחחון! אבל איך שמפקח המשטרה ההוא הולך לכנסיה, את זה תעשה עכשיו רק עוד פעם אחת!"

זהו המקור הקופי, הקמאי, של האמנות, הזרע המנץ לראשונה, התשוקה והכישרון להתחזות, הנטייה לשעשע, שיום אחד עוד ימצאו להם אמצעים אחרים, יימזגו אל-תוך צורות שונות לגמרי, יתמזגו עם הרוחני, ידעו עידון מוסרי, יטפסו מהמענג אל מעורר היראה – אך גם בתוך

חומרם המרירה ביותר עדיין לא ישכחו את הקומי ואת המשעשע, וינצרו בתוכם תמיד את חיקויו של מפקח המשטרה ושל הפקיד המפזז ברחבת הריקודים...

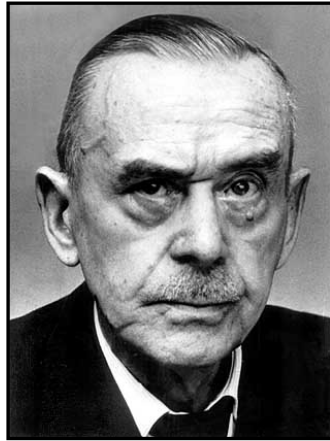
האב נאלץ אפוא לחסל את עסקיו ולהימלט למוסקבה, בעוד אנטון פבלוביץ' בן השש-עשרה נשאר עוד שלוש שנים בטגנרוג ונאבק בלימודיו, שכן עליו לעבור את כל כיתות הגימנסיה כדי למלא את משאלתו הנלהבת, והיא להתקבל ללימודי רפואה. והוא אכן מסיים את לימודיו, מותר מאחוריו את שלוש הכיתות, שלוש השנים בהן התקיים ממלגה זעירה ומשיעורים פרטיים מזדמנים, ועם קבלתו ללימודים באוניברסיטה הוא מצטרף להוריו במוסקבה.

האם זיכרון ההימלטות מהצפיפות הפרובינציאלית עושה את החיים בעיר הגדולה למאושרים? האם הוא נאנח אנחת רווחה? באותו הזמן אף אחד ברוסיה לא נאנח אנחת רווחה. החיים היו מחניקים, שוממים, מבוהלים, מלאי יראה ואימה מפני השלטון הברוטאלי; חיים כנועים, מצונזרים, מוכים מזרוע המדינה, משועבדים בראש משופל. משטרו האבסולוטי והשמרני של אלכסנדר השלישי חלש על הארץ המיואשת, נתמך בידי פובדונוסצ'ב מעורר הפלצות. והיאוש אכן קטף רבים ממכריו של צ'כוב, והגדיל להפיל את אלה החופשיים ברוחם; גורלו של גלב אוספנסקי, סופר שתיאר נאמנה את חיי האיכרים ברוסיה, היה לצאת מדעתו. גרשין, שסגנונו הקודר היה נערץ על צ'כוב, שם קץ לחייו. גם הצייר הנודע וידידו של צ'כוב, איסק לויטן, ניסה ברוב ייאוש להתאבד. הוודקה קנתה לה מעריצים רבים מקרב האינטלקטואלים. השתייה תפסה את מקומה של התקווה. שני אחיו הגדולים של צ'כוב שקעו בשכרותם, אף על פי שאחיהם הצעיר הפציר בהם שוב ושוב לתקן את דרכיהם. ובכן, אולי היו שותים גם בלי פובדונוסצ'ב. לכך יכול היה לשמש להם דוגמה המשורר פאלמין, איש-האמונים הטוב, חברו של אחיהם, שגם כן נתן עינו בכוס.

אנטון פבלוביץ' לא שתה, וגם לא שקע בייאוש או איבד את שפיותו. ראשית כל שקע רובו ככולו בלימודי הרפואה, שהיו חסינים בפני אכזריותו של פובדונוסצ'ב. ולמול כל האפל והמייאש שרד צ'כוב באמצעות אותה בדיחות הדעת, שעמדה לרשותו בשעתו, בימי בדידותו בטגנרוג: הוא התלוצץ, חיקה את מפקח המשטרה, את הדיאקון המשתטה, את הפקיד המפזז לו ברחבת הריקודים – אך לא עוד במחוות-גוף



ובמשחק, אלא בכתיבה: בדירה של הוריו, מקום רועש וצפוף (הוא אפילו הביא עמו לשם שני קשישים נזקקים מטגנרוג), ישב האיש הצעיר וכתב, עבור כל כתב-עת סאטירי שהסכים לקבל חומר מעט מעודן, כתב כל מיני



תומאס מאן

קטעים קומיים, קצרים מאוד, שמיהרו להופיע כשם שמיהרו להיעלם תחת ידו; אנקדוטות, דיאלוגים, משיכות-קולמוס קלילות ולא מלוטשות, מלאות חתונות של זעיר-בורגנים, סוחרים שיכורים, נשים חמומות-מוח או מנאפות, שוטר זוטר שפוטר מתפקידו אך בכל זאת ממשיך לנזוף בעוברי-אורח – וכמו בטגנרוג, גם עכשיו קוראים האנשים: "לא ייאמן! הבחור בהחלט מוכשר! עשה זאת שוב!" והוא עשה זאת שוב ושוב במרץ

ובחיוניות, אף על פי שהיה זה עול אמיתי, עבור איש צעיר שכמותו, לשלב בין לימודי הרפואה התובעניים ובין פרסום הבדיחות הללו. שכן היצירות הזעירות חייבות היו לקבל את צורתן בתהליך של שיוף וחיידוד, אשר תובע מאמץ רוחני; ורבות מהן, רבות מאוד, מוכרח היה לייצר כל מי שרצה לא רק לממן בעזרתן את צרכי-חייו ואת לימודיו, אלא גם לתרום להחזקת משק בית-ההורים ובו אחים קטנים, שהרי האב כמעט ולא הרוויח מאומה. בגיל תשע-עשרה היה אנטון למפרנס הראשי של משפחתו. "אנטושה צ'כונטה", כך כינה את עצמו בעל-ונוי-השעשועים הזולים...

ועכשיו התרחש דבר-מה משונה, ייחודי לרוחה העצמאית-מרדנית של הספרות, אשר מדגים אילו השלכות יש לעיסוק בה, ואף יהא זה עיסוק לא רציני, שולי ותועלתני; רוח הספרות "מכבידה על המצפון": אנטושה צ'כונטה, הליץ, אומר זאת בעצמו. במכתב הוא מתאר כיצד הוא יושב לשולחנו החשוף בדירת ההורים, מוקף בהמולת-ילדים, מבקרים, רעשי משחקים, צלצולי תיבות נגינה – ולמולו מונחת עבודתו הספרותית, אשר "מכבידה על המצפון ללא רחם". והיא בהחלט לא הייתה אמורה לעשות זאת, שכן הייתה רק בדיחה ושעשוע בורגני. אך מה שכינתי משונה, ייחודי ולא צפוי, הוא אותו הכוח ההדרגתי, הלא-מתוכנן, המבקיע באותה בדיחה של עלון-שעשועים בניגוד לכוונתה המקורית, אותו הכוח הנובע ממצפונה

של הספרות ומהמצפון הפרטי גם יחד; דבר-מה שאמנם אינו חדל להיות מצחיק ומבדר, אך הוא בה-בעת מריר, עצוב, חושפני, מפנה אצבע מאשימה כלפי החיים והחברה, מתייסר בביקורתו, או בקיצור – ספרותי. שכן הכוח הזה תלוי בכתיבה עצמה, בצורה, בשפה – העגמומיות הביקורתית והסרבנות אינן אלא הכיסופים למציאות טובה יותר, לחיים אציליים, יפים, אמיתיים וטהורים יותר, לחברה שתספק את צרכה של הרוח; והכיסופים הללו מתבטאים בשפה, במחויבות לעמל האמנותי באמצעות השפה, מחויבות "חסרת-רחמים", אשר ללא-ספק לוקחת חלק באותו הכוח, המבקיע בשרבוטיו הרשלניים של אנטושה. חמש עשרה שנים יעברו עד שגורקי יחווה את דעתו על אותו אנטושה: "מבחינת הסגנון אין לצי'כוב מתחרים, וההיסטוריון של הספרות, בבואו לתאר את התפתחות השפה הרוסית, יקבע שזו קרמה עור וגידים בכתיבה של פושקין, טורגנייב וצ'כוב".

אך זה נכתב בשנת 1900; אנחנו עדיין ב-1884/5. הבחור בן העשרים וחמש סיים את לימודיו והחל לעבוד כמתמחה בבית החולים המחוזי של ווסקֶרְסֶנְג, שם ביצע נתיחות שלאחר המוות במתאבדים, או באחרים שמתו בנסיבות חשודות. אף על פי כן הוא ממשיך בכתיבת המעשיות המבדחות, שכן הדבר נעשה לו להרגל; אך מדי פעם מופיעים תחת קולמוסו דברים כגון 'מותו של פקיד', 'השמן והרזה', 'הנאשם' – סיפורי-מעשיות שכתבתם הסבה לו עונג ייחודי ואישי, ואולי לא סיפקו את רוב-רובם של קוראיו, שכן הלצון שבהם טעמו מריר, וקריאתם בוודאי גרמה פה ושם להרמת גבה. גם ד. ו. גריגורוביץ' הרים גבה. מי מכיר את דמיטרי וסלייביץ' גריגורוביץ'? אני לא. למען האמת, לפני שהתחלתי להתעמק בביוגרפיה של צ'כוב מעולם לא שמעתי עליו. ולמרות זאת הוא היה בזמנו כותב מוערך, איש הספרות הגבוהה, שהרומנים הכפריים פרי-עטו זכו להוקרה רבה. מכתב ממנו מגיע מפטרסבורג לווסקֶרְסֶנְג שבפלך מוסקבה, מכתב רציני מאוד, המהווה אולי את אחד המאורעות המכוננים, המדהימים והנוגעים-ללב ביותר בחיי צ'כוב. האיש הזקן – הוא עוד היה מיודד עם בלינסקי, ולאחר מכן גם עם טורגנייב ודוסטוייבסקי ומת ב-1899 – כותב במכתבו: "אני משוכנע כי מצוי ברשות אדוני כשרון יוצא דופן – כשרון שאל לו להתיירא גם מפני המשימות הגדולות ביותר. יהיה זה הפסד גדול אם ימשיך לכלות את כישורו בזוטות ספרותיות שכאלה. מחובתי

אפוא להשביע את אדוני שלא לעשות כן, אלא להקדיש את כל-כולו למשימה אמנותית אמיתית". זאת קרא אנטון פבלוביץ' תחת השם הגדול, כתוב שחור על גבי לבן. הוא היה המום ומבוהל כפי שלא היה מימיו. "ראשית כמעט פרצתי בבכי, וחשתי שהמכתב הותיר חותם עמוק בנפשי. הייתי כמשותק. איני כשיר לשפוט, אם אני ראוי לשבחים כאלה או לא... אם קיים בי כשרון הראוי להתייחסות, הרי שלא הבחנתי בו עד כה, כך אני מתוודה לפני טוהר לבבכם... יש לאורגניזם מספיק סיבות להיות לא הוגן כלפי עצמו, חשדן עד אימה והיפוכונדר... עד עכשיו התייחסתי לעיסוקי זה בקלילות, ברשלנות ובהיסח הדעת... אמנם כתבתי, אך בשום פנים ואופן לא הפקתי למען סיפורי את הרעיונות והמחשבות שהיו יקרים לליבי, אשר עליהם, אלוהים יודע למה, הקפדתי לשמור מכל משמר". כך נכתב במכתב התודה לגורוביץ' הישיש, מכתב שהתפרסם שנים לאחר-מכן. אחרי שכתב לו בוודאי נכנס לנתיחה, או לתאו של חולה טיפוס בבית החולים המחוזי – חולה טיפוס, אנחנו כותבים, בהיזכרנו בטיפוס-הבהרות של הסגן-הבכיר קלימוב, המופיע בסיפור מאוחר יותר, המעמיק לחקור את נפשו של החולה בכישרון שכבר הבשיל במלואו, ומחברו, אנטון צ'כוב, כבר לא חתם תחת סיפוריו בכינוי אנטושה צ'כונטה.

אך ניתנו לו חיים קצרים. כבר בשנתו העשרים ותשע הופיעו סימניה הראשונים של השחפת, והוא היה רופא, הוא לא השלה את עצמו ולא התנבא ששנותיו ירבו, כטולסטוי, עד לכדי שיבה פטריארכאלית. נשאלת אפוא השאלה, האם לא היתה זו ההתוודעות לזמן הקצוב שעומד לרשותו כשחקן-אורח על פני האדמה, האם לא היא הייתה הגורם לצניעות האינסופית שלו, הטופפת בצעדים שקטים, הייחודית, שובת הלב – אשר קשה שלא לראותה כמופת של אמנותו, ולהעלותה לדרגת קסם ייחודי למכלול ישותו. לערך עשרים וחמש שנה, זה היה כל הזמן שהוקצב להתפתחותו היצירתית, והוא בהחלט עשה בו שימוש: שמו מתנוסס מעל כחמש-מאות סיפורים, מהם רבים בהיקף של 'סיפור קצר ארוך', וביניהם יצירות מופת כגון 'אולם מס' 6', המספר על רופא בבית חולים לחולי-נפש, שמואס בשגרה האומללה והמטופשת ומתיידד עם משוגע מסקרן, עד שהעולם הזה מאבחן אותו עצמו כמשוגע וכולא אותו בתא. הנובלה, שנכתבה ב-1892 ומכילה כ-87 עמודים, אמנם נמנעת מכל האשמה ישירה, אבל הזיקה הטראגית שלה למצב חסר התקווה ברוסיה של הימים ההם,

המתבזה ומתפוררת תחת עול שלטון-היחיד, ברורה עד כדי כך שלנין הצעיר אמר לאחותו: "אתמול בערב, כשסיימתי לקרוא את הסיפור הזה, השתלטה עלי בבת-אחת אימה משונה; לא יכולתי להישאר בחדרי, קמתי ויצאתי. הרגשתי כאילו אני עצמי הייתי כלוא באולם מספר 6".

אך אם בשבחים ובציטוטים עסקינן, הרי שמוכרח אני לבחור ב'מעשה משעמם' כסיפור היקר ביותר ללבי מבין כתביו; מעשה-יצירה מרתק ויוצא-דופן, שלייחודו השקט ומלא הצער אין דומה בספרות העולם. מפליאה מכל היא העובדה שסיפור "משעמם" זה, אשר מסופר מפי גיבורו הקשיש, נכתב על-ידי צעיר שטרם מלאו לו שלושים, מתוך יכולת-הזדהות דקה מן הדק. אותו הקשיש, מלומד בעל שם עולמי, גנרל בדרגתו, הזכאי להתקרא "הוד מעלתו", ואף מכנה את עצמו כך לעתים קרובות בוידוייו – "הוד מעלתו", אומר הוא, וחושב: "אללילי!" שכן על אף שמעמדו בהיררכיה הממלכתית גבוה, הוא נתון בספקות עצמיים כוססים, שלעתים אף מתרחבים לכדי ביקורתיות כללית ומאירים באור מגוחך מאין כמוהו את התהילה והכוח שזכה להם, מזכירים לו שבתוככי נפשו הוא לא יותר מאדם מיואש, שכן הוא מודע לפני ולפנים לכך שחייו, על כל הישגיהם, חסרו נקודת מגוז רוחנית, "אידיאה כללית", ולפיכך היו חיים חסרי משמעות, חיים של ייאוש. "כל רגש", הוא כותב, "חי בתוכי חיים נפרדים משלו, וכמוהו כל מחשבה, ובכל השיפוטים שלי על המדע, על התיאטרון ועל תלמידי, ובכל התמונות שמצייר לי דמיוני, לא ימצא גם הזריז שבאנאליטיקונים את הדבר המתקרא 'אידיאה כללית' או 'אלוהים החי בלבב אנוש'. ומי שאין לו הדבר הזה, אין לו ולא-כלום. [...] אין תימה אפוא שהעכרתי את החודשים האחרונים לחיי במחשבות וברגשות היאם לעבד ולפרא-אדם, אין תימה שעכשיו השתררה עלי האדישות ואיני רואה את השחר העולה. כשאין בו באדם דבר-מה שטבעו נעלה וכוחו רב מכוחן של ההשפעות הבאות מן החוץ, כי אז די באיזו נזלת ליטול ממנו את שיווי-משקלו, והוא יתחיל לראות בכל ציפור ינשוף, וכל צליל יישמע באזניו כיבבת כלב. וכל אופטימיות או פסימיות שיטפח בלבו אותה שעה, וכל הרעיונות הגדולים עם הקטנים שיעלו בדעתו – שום ערך משל עצמם לא יהיה להם, סימן מסימני המחלה יהיו, ותו לא. נוצחתי. אם אלה פני

הדברים, הרי אין טעם להוסיף ולהרהר, אין טעם בדיבורים. אשב לי ואחכה בשתיקה למה שיבוא".<sup>1</sup>

"And my ending is despair"<sup>2</sup>: קשה שלא להיזכר במילים אלה בעת קריאת הוידויים של ניקולאי סטפאניץ', הזקן המכובד: "איני רוחש אהבה לאותו שם מפורסם שלי. דומה עלי שהוא הוליך אותי שולל". אנטון צ'כוב לא היה זקן, אלא צעיר, כאשר הוא שם את המילים הללו בפי הגיבור הקשיש; אבל ימיו כבר היו קצובים, ואולי זה היה הדבר שאיפשר לו לחזות את רוחה וקולה של הזקנה במידת-דיוק מצמררת. הוא העניק רבות מעצמו לאותו מלומד מזדקן, בראש ובראשונה את אותו "איני רוחש אהבה לאותו שם מפורסם שלי". שכן גם צ'כוב לא רחש אהבה לתהילתו ההולכת וגדלה, והיא "עוררה בו, משום-מה, אי-נוחות וחרדה". האם לא הוליך את קוראיו שולל וסחרר את ראשיהם, שכן הוא "לא ידע בשום פנים ואופן לענות על השאלות החשובות ביותר"? עבור מה כתב? מה הייתה מטרתו, אמונתו, מה היה עבורו ה"אלוהים החי בלבב אנוש"? איפה מסתתרת "האידיאה הכללית", שבלעדיה "אין לו ולא-כלום"? "חיי-דעת ללא השקפת עולם מסוימת", הוא כותב לחבר, "הם אינם חיים, אלא מעמסה וחלחלה". המלומד הידוע נשאל על ידי בת-סנדקאותו קטיה, שחקנית כושלת, היחידה שעוד לא נשכחה מלבו ועודו נוהג בה ברוך-זקנים – היא שואלת אותו מתוך מצוקה גדולה ואובדן-עצות: "מה עלי לעשות?" והוא מוכרח לענות: "בהן צדקי, קטיה: איני יודע".

השאלה, "מה לעשות?" רודפת את כתיבתו של צ'כוב, ולא במקרה פנים רבות לה; היא כמעט נהפכת לבדיחה כאשר דמויותיו של צ'כוב נאבקות בה מתוך בלבול וחוסר אונים. איני זוכר עוד באיזה סיפור, אבל באחד מהם מופיעה אישה שטוענת: "בראש ובראשונה יש צורך, שהחיים יעברו כמו מבעד לפריסמה, כלומר, נחוץ שהחיים ייפרדו ליסודות הפשוטים ביותר, כמו לשבעת הגוונים היסודיים; ויש לחקור כל יסוד לחוד".<sup>3</sup> הנובלות והמחזות של צ'כוב מוצפים בפטופטי-שווא כאלה, בין

<sup>1</sup> 'מעשה משעמם', מתוך: 'פריחה שנתאחרה', צ'כוב, בתרגומה של נילי מירסקי (עם עובד, 1981). כל הציטוטים בהמשך מהסיפור הם בתרגום זהה.

<sup>2</sup> שייקספיר, 'הסערה', מערכה חמישית, אפילוג; מצוטט באנגלית במקור.

<sup>3</sup> הציטוט לקוח מהסיפור 'כלה', ממנו תומס מאן יצטט עוד בהמשך. 'רומאנים וסיפורים קצרים', צ'כוב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תרגום: מ.ז. וולפובסקי, 1956

היתר כדי ללעוג לנטייה להתפלסף ולהתווכח ללא סוף ותכלית, לעג שסופרים רוסים רבים שותפים לו. אבל אצל צ'כוב לשיחות הללו יש סיבה אחרת וייחודית, והן משחקות תפקיד אומנותי מסתורי בכתביו. הסיפור 'חיי',<sup>4</sup> למשל, מלא בדיונים כאלה. המספר, נער פרובינציה המכונה 'תועלת קטנה', הוא אידיאליסט חברתי שמתריס כנגד הסדר הקיים ומאמין שעבודת כפיים חייבת להיות נחלת הכלל, נוטש את מעמד המשכילים ומתמסר לחיי-פרולטריון מכוזרים, קשי יום ואפלוליים, חיים שהווייתם הגסה מזמנת לו חדשות לבקרים אכזבות מרות ומכשולים. מרדנותו התמימה הונית מביאה את אביו עדי קבר מרוב צער, והוא גם אשם בהתדרדרותה ובהתרוששותה של אחותו. אחד, דוקטור בלגובו, אומר לו: "ראיתי מיד מי אתה: נפש נאצלת, אדם ישר, נעלה! [...]. כדי לשנות את החיים שינוי פתאומי וחריף כל-כך, כשם שעשית אתה, צריך אדם להתנסות בחיבוטים ולבטים קשים [...]. ועכשיו, בראשית שיחתנו, אמור-נא, האינך סבור שאילו הוצאת את כל המאמצים האלה ואת כל תעצומות-הנפש וכוח-הרצון על איזה דבר אחר, למשל על הניסיון להיעשות במרוצת הזמן מלומד גדול או צייר – האינך סבור שחייך היו אז רחבים ועמוקים יותר, וגם פוריים יותר בכל המובנים?" – לא, משיב "נער הפרובינציה", "החזק אסור לו לשעבד את החלש, המיעוט אסור לו להיות לגבי הרוב כמין טפיל או משאבה המוצצת ממנו בלי הרף את לשד חייו, ומכאן שכולם בלי יוצא מן הכלל – כחזקים כחלשים, כעשירים כעניים – חייבים לקחת חלק במלחמת הקיום, איש-איש לעצמו, ובמובן זה אין לך דבר היפה להשגת השוויון יותר מעבודת-הכפיים, בבחינת חובה כללית שאין שום אדם פטור ממנה" – "ואינך סבור שאם כולם, לרבות בחירי האנושות, הוגי-הדיעות והמלומדים הדגולים, יקחו חלק במלחמת הקיום, איש-איש לעצמו, ויתחילו לבזוז את זמנם על ריסוק אבנים ועל צביעת גגות – האינך סבור שיהיה בזה כדי להעמיד את הקידמה בסכנה גדולה?" – שאלה טובה. אבל לא טובה עד כדי כך ששותפו לשיחה לא ימצא תשובה טובה ממנה, או לפחות טובה כמוה. ומנושא הקידמה, עוברת השיחה לדון במטרותיה. לדעתו של ד"ר בלגובו, גבולותיה של הקידמה הכלל-אנושית והחובקת-כל

<sup>4</sup> כל הציטוטים מהסיפור מתוך תרגומה של נילי מירסקי ('חיי', 'סיפורים מן הפרובינציה', הוצאת הספריה החדשה, 1990).

נמצאים באינסוף, וכל ניסיון לפרשה באמצעות השקפות בנות הזמן ולצמצמה כך שתתאים להן, לדעתו, הוא מוגבל ביותר.

איזה טיעון! גבולות הקידמה נמצאים באינסוף, ולכן מטרתה בלתי ניתנת להגדרה. "לחיות ולא לדעת ידיעה ברורה בשביל מה אתה חי [...] – יהי כן! אבל אותו 'לא לדעת' אינו משעמם כמו ה'לדעת' שלך. אני מטפס ועולה בגרם-המעלות הקרוי קידמה, ציוויליזציה, תרבות, אני עולה ועולה בלי לדעת ידיעה ברורה לאן פני מועדות – אבל, האמן לי, רק בשביל גרם-המעלות המופלא הזה לבדו כדאיים החיים; ואילו אתה יודע בבירור בשביל מה אתה חי – בשביל שאדם לא ישעבד את רעהו, בשביל שהצייר ומי ששוחק למענו את הצבעים יסעדו יחדיו בצהריים. אבל הרי אין זה אלא הצד הקטנוני, הנחות, האפרורי של החיים – ולחיות למען הצד הזה לבדו, כלום אין זה מחליא? אם החרקים משעבדים אלה את אלה – אדרכא, יקח אותם השד, שיטרפו זה את זה! לא עליהם אנחנו צריכים לחשוב – הם הרי ימותו ויירקבו בין כך ובין כך, כל כמה שלא תגאל אותם משיעבוד – עלינו לחשוב על הנעלם הכביר הצפוי לאנושות כולה בעתיד הרחוק".

בלאגובו התווכח עמו בלהט, אך בה-בשעה ניכר בו שאיזה עניין אחר טורד את מנוחתו. "אחותך כבר לא תבוא, כנראה", אמר והציע בשעונו. "אתמול היתה בביתנו ואמרה שתבקר אצלך" – ובכן, הוא הגיע רק כדי לפגוש את האחות, בה הוא מאוהב, ודיבורו אינו אלא אמצעי כדי להחיש את הזמן עד בואה. דרך המניע האנושי הזה, המבצבץ מאחורי דיבורו והקורן מפניו, כל טענותיו מוארות באור אירוני ומתרוקנות מתוכן באופן מעלה-חיוך. שינוי החיים הרדיקלי של "נער הפרובינציה" מתרוקן מתוכן אף הוא, או לפחות מאותגר על-ידי אותן אכזבות מרות שטינופת הפרובינציה מזמנת לו ועל-ידי האשמה שהוא חש. טענותיו של המבקר מציגות את עצמן באור אירוני, מכיוון שנועדו לזרז את משך ההמתנה לבחורה. אמת-החיים, שלייצוגה מחויב הסופר מעל לכל, מבטלת אפוא את הרעיונות והדעות. אמת זו היא אירונית מטבעה, ולכן אין תמה שסופר, עבורו האמת עומדת מעל לכל, יואשם באדישות כלפי טוב ורע ובהיעדר אידיאלים ורעיונות. צ'כוב ניער את חוצנו מהאשמות כאלה. הוא סומך על הקורא, כך אמר, שישלים מתוך הווייתו את ה"סובייקטיבי" המודחק והחסר, כלומר: את האמונות ואת העמדות המוסריות. מניין אם כן אותה

“חרדה”, אותה הסתייגות מכל תהילה, אותה התחושה שהוא מוליך את קוראיו שולל, שכן אינו מסוגל לענות על השאלות החשובות ביותר? מניין היכולת המצמררת להשתכן בדמותו של קשיש אשר מכיר בכך שחייו חסרו את האידאה הכללית “שבלעדיה אין לך ולא-כלום”, ואשר לשאלתה של בחורה אובדת-עצות, “מה עלי לעשות?”, הוא נאלץ להשיב: “בהן צדקי: איני יודע”?

אם אמת-החיים היא אירונית מטבעה, האם נובע שהאמנות היא מטבעה ניהיליסטית? אך בה-בעת היא כל-כך תובענית! ניתן אפוא לומר שהיא העבודה בטיבה הטהור ביותר, הפרדיגמה של כל עבודה, העבודה עצמה וכשלעצמה. צ'כוב היה איש העבודה, יותר מכל אחד אחר. גורקי סיפר “שמעולם לא הכיר אדם שתפש באופן עמוק כל-כך, כמו צ'כוב, את מהותה של העבודה כבסיס לכל תרבות”. למעשה הוא עבד ללא הפסקה, וכוחותיו לא תשו בעודו חותר נגד מצבו הגופני הרגיש מבלי להיכנע למחלתו, עד סוף חייו. מעבר לזה, הוא עבד את עבודתו ההרואית על אף ספקנותו באשר לתכליתה, על אף האשמה על כך שעבודתו חסרה את “האידיאה הכללית” ולמרות אי-יכולתו לענות על השאלה “מה לעשות?”, ממנה הוא מסיח את הדעת באמצעות ייצוג חשוף וגלוי של החיים. “אנו מציגים את החיים כפי שהם”, אמר צ'כוב, “ומעבר לזה איננו עושים דבר”. במילים אחרות: “כפי שהדברים נראים כיום, לחייו של האמן אין טעם, וככל שכישרונו גדול יותר, כן בלתי-נתפש ומוזר יותר יהיה תפקידו, שהרי ידוע הדבר, שהוא עובד לשם בידורה של חיית-טרף מושחתת ומתחזק בכך את הסדר הקיים”. הסדר הקיים – אלה התנאים הבלתי-אפשריים של שנות התשעים ברוסיה של המאה התשע-עשרה, בהם חי צ'כוב. אבל צערו, ספקותיו באשר לתכלית עבודתו, תחושתו שתפקידו בלתי-נתפש ומוזר – כל אלה הם אל-זמניים ואינם תלויים בתנאים ברוסיה דאז. “תנאים”, כלומר: קרע עצום בין האמת לבין המציאות, המתקיים תמיד ובכל התנאים, כך שגם כיום צ'כוב אינו חסר אחים לסבל, אשר מרגישים לא בנוח בתהילתם, כיוון שהם “מנחמים עולם אבוד, מבלי להעניק לו כהוא זה מן האמת החיונית” – כך הוא אומר – ולפיכך הם עשויים להציב עצמם, כמוהו, במקום הגיבור הקשיש של ‘מעשה משעמם’, אשר נשאר חייב-בתשובה לשאלה: “מה לעשות?”, וכמוהו אינם מסוגלים לנקוב בשמה של



תכלית עבודתם – ואף על פי כן ממשיכים בעבודתם, ממשיכים בה עד הקץ.

ה"אף על פי כן" המשונה הזה בוודאי רומז לתכלית כלשהי, המספיקה כשלעצמה כדי לגרום לכותב להמשיך בעבודתו. אולי בעבודה עצמה, ותיראה זו כבידור גרידא ככל שתיראה, מסתתר אותו הדבר המוסרי, המועיל, החברתי, אשר בסופו של עניין מוביל אל "האמת המצילה", אליה העולם פושט את ידיו בתחנונים? ניסיתי לדבר קודם לכן על רוחה העצמאית-מרדנית של הספרות, על השלכותיה הלא-צפויות ועל האופן הבלתי-רצוני ובלתי-צפוי בו זו הבקיעה דרך אל שרבוטיו המבודחים של צ'כוב והגביהה אותם אל התחום המוסרי. התהליך הזה נפרש לאורך כל חייו הספרותיים, וניתן להבחין בו בכל שלב. ביוגרף אחד אמר עליו: "כל עיון בהתפתחותו של צ'כוב, ובתוך-כך בעלייתו כרב-אמן של הצורה, חייב להתייחס לשינוי שחל ביחסו אל התקופה בה חי; יחס זה הכווין אותו בבחירת החומרים, בייצוג הדמויות ובתכנון העלילות של סיפוריו, והוא משתקף בכל אלה, ואף מתעלה לעתים בפי גיבוריו למדרגת רפלקסיה מודעת, אשר חוננת את גיבוריו בכושר-הבחנה אינסטינקטיבי בין הכוחות שקרובים להיבלע בעבר לבין אלה שפניהם לעתיד". – מה שמעניין אותי בהערה זו הוא הקשר בין עלייתו של צ'כוב כרב-אמן של הצורה לבין זעמו המוסרי-ביקורתי כלפי תקופתו, כלומר: הרגישות ההולכת וגוברת להבדל בין המצוי הנידון לכליה על-ידי החברה, לבין הרצוי, אשר עתיד לבוא; בקצרה, הקשר בין האסתטי לאתי. האם לא הקשר הזה הוא שמקנה לשקדנות האמנותית את ערכה, את משמעותה ואת תוחלתה, ואשר בעקבותיו משבח צ'כוב את העבודה כשלעצמה ומוקיע את העצלנות והטפילות, תוך פסילה מוחלטת של כל צורת חיים, אשר, כפי שהוא התבטא, "מבוססת על עבדות"?

מדובר בחריצת-דין קשה על החברה הבורגנית-קפיטליסטית, המעזה לפאר את ההומאניות שלה בעוד שהיא טומנת את ראשה בחול בכל הנוגע לבעיית העבדות. אך מספר הסיפורים שלנו חונן בעין חדה באופן יוצא מן הכלל לכל הראוי-לביקורת שבקידמה האנושית וביחסים החברתיים-מוסריים שהתהוו אחרי שחרור האיכרים במולדתו הרוסית – יחסים, שלמרות הכל אינם נעדרים קורטוב של צדק. "לצד ההתפתחות המודרנית של רעיונות הומאניים", שם הוא בפיו של "נער הפרובינציה",

“אפשר להבחין גם בצמיחה מדורגת של רעיונות מסוג אחר. שיעבוד האיכרים בוטל, ולעומת זאת (הוא יכול היה גם לומר: ובדיוק בשל כך) צומח הקפיטאליזם. וגם בעצם לבלובם של רעיונות החירות – ממש כמו בימי שלטון הטאטארים – הרוב הוא שמפרנס את המיעוט, מלביש אותו ומגן עליו, שעה שהוא עצמו נשאר עירום ורעב ונטול-הגנה. סדרים שכאלה מתיישבים יפה עם כל התנועות הרוחניות והזרמים שבעולם, לפי שגם אמנות השעבוד הולכת ומתעדנת בהדרגה. שוב אין אנו מלקים את המשרתים באורווה, אלא טורחים לשוות לעבדות כל מיני צורות אנינות, ומכל מקום אנו יודעים למצוא לה צידוקים בכל מיקרה ומיקרה לגופו. הרעיונות אצלנו כבודם במקומו מונח, אבל אילו יכולנו עכשיו, בסוף המאה ה-19, להטיל על הפועלים גם את כל פעילויותינו הפיסיוולוגיות הפחות-נעימות – היינו עושים כן, ואחר-כך טוענים כמובן להצדקתנו שאילו היו בחירי האנושות, הוגי-הדיעות והמלומדים הדגולים, מבזבזים את זמנם היקר-מפז על הפעילויות הללו, היה הדבר מעמיד את הקידמה בסכנה גדולה.”

זוהי דוגמה לאופן שבו צ'כוב לועג לשביעות רצונו העצמית של “איש הקידמה”. כרופא, צ'כוב רחש בוז גלוי לאותם סמי-הרגעה, שבאמצעותם איש הקידמה מתמודד עם כל רעה חולה בחברה. קומי במיוחד האופן בו הוא מציג, בנובלה ‘ביקורו של רופא’, כיצד אומנת בביתו של בעל-מפעל עשיר מפארת את סמי-ההרגעה הללו בעת סעודת-פאר, בה מוגשים זאב-מים ויין מְדִיָּה: “העובדים שלנו מרוצים מאין כמוהם”, היא אומרת. “במפעל שלנו מתקיימות בכל חורף הצגות-חובבים; הפועלים משחקים בהן בעצמם. מלבד זה יש הרצאות עם מצגת-שקופיות, חדר-תה מקסים ועוד כהנא וכהנא. הפועלים מאוד נאמנים לנו, וכשגילו שהעלמה נפלה למשכב, התכנסו לתפילת-תחנונים למענה. הם אמנם לא מחונכים, אבל רגשות יש להם בשפע” – למשתתף בשיחה הזאת, הרופא הבכיר ד"ר קורוליוב, או בשמו האמיתי, אנטון צ'כוב, לא נותר אלא לנוד בראשו. “בעת שסקר את הבקתות בהן ישנים הפועלים”, אנו קוראים, “נבע בלבו שוב אותו ההרהור, שפקד אותו בכל פעם שראה מפעלים. אכן, מועילים להקים תערוכות למען הפועלים, הרצאות עם מקרן-שקופיות, מועידים להם רופאים ועוד כהנא וכהנא הטבות, ואף על פי כן הוא אינו מבחין בשום הבדל בין הפועלים שעבר על פניהם היום בדרכו מתחנת

הרכבת לבין הפועלים שראה בילדותו, כאשר עוד לא היו תערוכות והטבות למיניהן. כרופא אשר מחזיק בדעה מפורשת בכל הנוגע לסבל הכרוני שגורמיו אינם ידועים ואינם ניתנים לריפוי, ראה אפוא גם את המפעלים כתסמין א-נורמאלי, שאי-אפשר להתחקות אחר גורמיו כפי שאי-אפשר להסירו; ואת כל ההטבות אמנם לא החזיק למיותרות, אלא השווה אותן לטיפול שטחי וחסר-תועלת בתסמיניה של מחלה חשוכת מרפא. "אם כבר לרפא", אנו שומעים אותו קורא, "הרי שלא את המחלה, אלא את גורמיה". "תברואה, בתי-ספר, ספריות-השאלה ובתי-מרקחת – תחת מבנה החברה הנוכחי, כל אלה רק תורמים לשימור העבדות. הנה לכם דעתי המוצקה". עם זאת, אין לשכוח שצ'כוב בעצמו הקים בתי ספר ובתי-חולים בפלך בו עבד. אבל הדבר לא השקיט עליו את דעתו. וככל שהוא חי, ככל שהוא כתב, מחשבתו התנקזה למשפט אחד ויחיד: "העיקר – לעצב מחדש<sup>5</sup> את החיים, וכל השאר אין צורך בו".

אבל כאשר יחסי-המעמדות נתונים מראש, ואין אף מוצא לעבר השינוי ההכרחי, כיצד יתרחש דבר שכזה? כיצד אפוא יש להשיב על השאלה: "מה לעשות?" אשר רוחשת, במגוון צורותיה, בכתביו של צ'כוב. בנובלה 'ביקורו של רופא' הנזכרת לעיל, עולה הביטוי "חוסר-שינה נאצל". שם מתוארת גברת צעירה, נבונה ואומללה, יורשת-מפעל ומיליונרית, אליה נקרא דוקטור קורוליוב, לטיפול בחוסר שינה ובחולשת עצבים. היא אומרת: "נדמה לי שאינני חולה, אלא רק חסרת מנוחה ומלאת חרדה, מפני שהמצב הוא כמו שהוא, ואינו יכול להיות אחרת". ברור לו מה עליו לענות לה, היינו: "היפטרי מחמשת המפעלים שלך וממיליון הרובל מהר ככל האפשר – והלאה עם נדודי השינה!" וברור לו כמו-כן שגם היא חושבת ככה, ורק מחכה שמישהו שהיא רוחשת לו אמון יאשר זאת בפניה. אך כיצד לומר לה את זה? מביך הוא הדבר, לשאול את הנידון מדוע הוא נידון; באותו האופן גם מביך לשאול את העשירים מדוע הם זקוקים לכל-כך הרבה כסף, מדוע אינם משתמשים בו כראוי, מדוע הם לא חולקים אותו, על אחת כמה וכמה כאשר הם מבינים בעצמם שבעושרם טמונה

<sup>5</sup> בתרגום הפסקה המלאה, המצוטטת לאחר מכן, המילה umgestalten תורגמה כ"להפוך" – אך כאשר המשפט מופיע לבדו, התרגום "לעצב מחדש" מבהיר את הכוונה בצורה טובה יותר.

סיבת אומללותם. אך כאשר השיחה פונה בכיוון הזה, נעשית היא לרוב מתחסדת, מביכה ומשעממת. לפיכך הוא עונה לה, באופן בוטה אך לא נטול חמלה: "אינך מרוצה, גברתי, בגלל מעמדך כבעלים של מפעל וכיורשת עשירה. אינך מאמינה בזכותך לכל אלה – ולכן אינך ישנה. מובן מאליו שעדיף כך מאשר אם היית מרוצה, ישנת כראוי, וחשבת שהכל נפלא כמות שהוא. גברתי סובלת מחוסר שינה נאצל. יהיה אשר יהיה, זהו סימן טוב. למעשה, הורינו לא היו מסוגלים להבין שיחה כזו, כפי שאנחנו מנהלים; לילותיהם היו שלווים, שנתם הייתה עמוקה. אבל אנחנו, בדור הנוכחי, מתייסרים במאבק בעצמנו גופא, מרבים לדבר ותמיד מנסים להכריע האם הצדק איתנו או לא. ילדנו ונכדינו ירשו עולם בו הפור כבר נפל, והם לא יאלצו להכריע באשר לצדקת דרכם. הם יראו את הדברים באור בהיר יותר מאיתנו. החיים יהיו יפים עוד חמישים שנה..."

האומנם? אנו נאלצים להודות שיצר לב האדם רע מנעוריו. מצפוננו, השייך לרוחו, מעולם לא ישתלב בהרמוניה עם טבעו, עם ממשותו ועם תנאיו החברתיים, ו"חוסר שינה נאצל" ימשיך לפקוד את אותם האנשים, החשים את עצמם אחראיים מסיבה כלשהי לחיי אדם ולגורלם. אם מישוהו לקה בו, הרי שהיה זה האמן צ'כוב, אשר כל כתיבתו היתה חוסר שינה נאצל, ולא נחה מהחיפוש אחר הדיכּוּר המציל והצודק אשר ישיב על השאלה: "מה עלינו לעשות?". קשה, אולי בלתי אפשרי, היה למצוא אותו. רק דבר אחד הוא ידע בבטחה: שהבטלנות היא הגרועה ביותר ושכל אחד מוכרח לעבוד, כיוון שהבטלנות פירושה לתת לאחרים לעבוד, לנצלם לרעה ולדכאם. "הביני-נא", אומר איזה סשה – שחפן שימיו ספורים, כמו צ'כוב – לנדיה, כלה צעירה, שגם כן מתקשה לישון: "הלא האם, למשל, את ואמך וסבתא שלכם, אין אתן עושות כלום, הרי פירושו של דבר הוא, שמישהו אחר עובד במקומכן, ואתן טורפות אפוא חיים של מישהו אחר, וכלום טהור הדבר, ולא מזוהם הוא? [...] יונתי, חביבתי, קומי-נא וסעי! הוכיחי-נא לכל, כי החיים האפורים, הקפואים הללו, חיי-חטא, לזרא היו לך. הוכיחי-נא זאת לעצמך, לפחות! [...] נשבעתי לך, כי לא תצטערי ולא תתחרטי. תסעי, תלמדי, ומשם ואילך, תני עצמך ביד הגורל. לאחר שתשני

<sup>6</sup> בסיפור המקורי הקטע הזה בא לפני הקטע שהופיע קודם לכן, אף על פי שתומס מאן מצטט אותו אחריו.

את חייך, ישתנה הכל. העיקר – להפוך את החיים, וכל השאר אין צורך בו. ובכן, איפוא, ניסע מחר? ונדיה אכן נוסעת. היא עוזבת את משפחתה ואת חתנה הריקא, מוותרת על נישואיה ונמלטת הרחק. זוהי ההימלטות מכבליו של המעמד, מצורת חיים מלאת-חטא, שגויה ודועכת-ממילא, אשר מופיעה בסיפוריו של צ'כוב שוב ושוב, אותה ההימלטות שטולסטוי הקשיש נטל על עצמו ימים ספורים לפני מותו.

כעבור זמן רב, כאשר נדיה, הכלה הנמלטת, שבה לביקור בביתה, "נדמה לה, שהכל נתיישן בעיר מכבר, נתבלה, והכל אינו אלא מצפה: אם לקץ, או לאיזו ראשית חדשה, רעננה. האח, מי יתן וקרבו לבוא החיים החדשים, הבהירים האלה! [...] הלא בוא יבוא יום, ומביתה של סבתא, שהכל ערוך בו באופן, שארבע משרתות אי-אפשר להן לחיות לא בחדר אחד, בקומת המרתף, בתוך זוהמה, - הלא בו יבוא יום וזכר לא יישאר מן הבית הזה, והוא יישכח מלב, ואיש לא יזכרנו עוד". אכן, גם ששה המסכן דיבר כך באזניה: "מעט-מעט, ואבן על אבן לא תיוותר עד אז מעירכם – כל הקערה תיהפך על פיה, הכל ישתנה כמו בתנופת קסם. אותה שעה יקומו כאן בתים עצומים נהדרים ביותר, גנים נפלאים, מזרקות בלתי-שכיחות, אנשים מצוינים, [...] וכל איש ואיש ידע לשם מה הוא חי..." זהו אחד מחזיונות העתיד האופוריים, שהסופר הזה, אשר ככלות הכל מכיר בכך שהחיים הם "בעיה ללא פתרון", לעתים מותיר לעצמו או לאחת מדמויותיו – חזיונות תזזיתיים, הדומים להזיותיו של השחפן הקודח בדברו על "הזמן הקרוב, שאולי יביא עמו חיים מוארים ומלאי-עליוות כמו בוקר יום ראשון של מנוחה". אך קווי המתאר של האידיליה הסוציאלית שלו מטושטשים. זוהי תמונת האיחוד, המבוסס על ערך העבודה, בין האמת והיופי. האם אין בחלומו אודות אותם "בתים עצומים נהדרים ביותר, גנים נפלאים, מזרקות בלתי-שכיחות", אשר יתרוממו מעל לפני הקרקע במקום העיר העייפה, המחכה לקיצה – האם אין בחלום זה מאותו מרץ סוציאליסטי בלתי-שכיח, שבגיננו רוסייה המודרנית, על אף כל הפחד והעוינות שהיא מעוררת, מרשימה את המערב בהישגיה?

לצ'כוב לא היה כל קשר למעמד הפועלים, וגם את מרקס הוא לא למד. הוא לא היה סופר לפועלים, כמו גורקי, גם אם כתב על פועלים. אך צערו על העוולות החברתיות עלה מכתביו בקול תרועה, שנגע לליבו של העם, כמו למשל בפנוראמה החברתית הנפלאה והעצובה, 'איכרים', שבה

צלמה הקדוש של "מעניקת החיים" נישא מכפר לכפר בתהלוכה: המון-אדם, מקומיים וזרים כאחד, נדחקים במהומה ובאבק המיתמר אל-עבר התמונה, מותחים את ידיהם המושטות לעברה, מביטים בה בהשתוקקות וממריים: "מגינת-ישענו, אמא! מגינת-ישענו!" – "הכל כמו הבינו פתאום כי לא חלל ריק הוא בין הארץ ובין השמים, כי עוד לא על הכל שמו העשירים והתקיפים את ידם, כי יש מגן מפני עוולות, מפני עול השעבוד, מפני המצוקה הכבדה, לבלי-נשוא, מפני הוודקה הנוראה – אמא, מגינת-ישענו! – אך הנה תמה התפילה, שילחו את האיקוניה, והכל חזר ליושנו, ושוב נשמעו קולות גסים, קולות שיכורים מבית המרוזח"<sup>7</sup>. זהו צ'כוב במיטבו הנוגע-ללב, המלא-מרירות מתוך הכרה שמה שהיה הוא שיהיה, וזה לא יפתיע אותי, אם תיאורים כאלה בדיוק הם שהקנו לסופר את הפופולאריות שלו, אשר התפרצה באופן מפתיע בלוויה ההמונית שנערכה לכבודו במוסקבה. ההתקלות התוססת סביב שמו הביאה לכך שמסמך ממשלתי מסוים יעיר, שאותו אנטון פבלוביץ השתייך גם הוא ל"מבשרי המהפכה".

הוא לא נראה כמו מבשר מהפכה, לא כמו המוזיק-שהפך-לגאון או כמו הפושע החיזור של ניטשה. התמונות מציגות איש כחוש בחליפה אופיינית לסוף המאה התשע-עשרה, עם צווארון מוארך, משקפי-מצבט תלויים על חוט, זקנקן מחודד ותווי-פנים שלווים, מעט מיוסרים, של מלנכוליה ידירותית. סימני ההיכר הללו מבטאים תשומת-לב נבונה, פשרנות, ספקנות וטוב לב. אלו הם הפנים וההבעה של מי שלא מרומם את עצמו מעם. לא תוכל למצוא בו שמץ התנשאות. ואם את תלמודו של טולסטוי הוא ראה כרודני, וכינה את כתביו של דוסטויבסקי "טובים, אך בלתי-צנועים, יומרניים", לא קשה לדמיין כמה גרוטסקית נראתה לו חשיבותם העצמית של בעלי השררה הריקים-מתוכן. בכל פעם שהוא מציג אותם בכתביו, הוא נעשה קומי במיוחד. עשורים רבים עברו מאז שראיתי במינכן את אחד ממחזותיו, 'הדוד וניה', אחד מאותם מחזות הטופפים בצעדים שקטים, הנובעים במלואם מקיום דועך, שהפך בלתי-אפשרי ולא נותרה ממנו אלא העמדת-פנים – או במילים אחרות, קיומם של בעלי הון;

<sup>7</sup> 'איכרים', צ'כוב, מתוך 'רומאנים קצרים וסיפורים', הוצאת הקיבוץ המאוחד, תרגום: מ.ז. וולפובסקי, 1956.

מחזות שאינם זקוקים לשיאים דרמטיים, אלא מתפתחים בכוחה המעודן של האווירה הלירית – אווירה של סוף ופרידה. במחזה הזה עולה לבמה דמות נכבדת וסנילית, הקריקטורה של גיבור הסיפור 'מעשה משעמם', פרופסור אמריטוס, יועץ סתרים, אשר כותב על אמנות, נושא בו אינו מתמצא כלל, ורודה בבני ביתו עם ייסורי-זקנתו הבכייניים, חשיבותו העצמית ומחלת הפודגרה שלו – בקיצור, ריקא המשוכנע בגדולתו. לאיש הזה אומרת אישה אחת, כאשר היא מנשקת אותו לפרידה: "אדוני מוכרח ללכת להצטלם, אלכסנדר ולדימירוביץ', ולשלוח לי תמונה, הרי אדוני יודע כמה הוא יקר לי!" – וכל חיי גרם לי הדבר לצחוק, כאשר נזכרתי באותו "ילך אדוני להצטלם, אלכסנדר ולדימירוביץ'", וצ'כוב הוא אפוא האשם, אם מפעם לפעם אני חושב על מאן דהוא: "האיש הזה יכול ללכת להצטלם!"

ובכן, הוא בעצמו הלך להצטלם כאשר היה חייב, אך תמונותיו אינן חושפות דבר, לא כל שכן רומזות לחיי-רגש סוערים – כאילו מדובר היה באדם צנוע מדי אפילו כדי להשתוקק. תולדות-חיייו חסרות תשוקה גדולה לאישה, והביוגרפים שלו נותרים תחת הרושם שהוא, אשר בהחלט ידע לספר על אהבה, מעולם לא חווה את להט התשוקה הארוטית. במליחובו, בכפר, התאהבה בו עד מוות לידיה מיסינובה, נערה שוקקת ויפהפיה, אשר שהתה רבות באחוזתו, והוא הרשה לעצמו להיכנס עמה בחלופת-מכתבים. אך ה-Lettres d'amour שלו נכתבו באיפוק אירוני, ובהימנעות מהצגת כל רגש עמוק שהוא, הימנעות שאולי הייתה תוצאתה של מחלתו. לידיה היפה העידה בעצמה שהוא דחה אותה פעמיים – עד שהחליטה להסתפק באורח אחר באחוזת מליחובו, אחד פּוֹטְפֶּנְקוֹ, שהיה במקרה איש נשוי. אך אם צ'כוב לא ניצל את ההזדמנות הזו במציאות, הרי שהוא ניצל אותה בכתב, ובנה לפיה את מחזהו המוצג ביותר אצלנו, 'השחקן'.

רק שלוש שנים לפני מותו הוא סוף-סוף נישא, הודות להיותו בן-בית בתיאטרון האמנותי של מוסקבה<sup>8</sup> ולידידותו עם סטניסלבסקי; הכלה הנבחרת הייתה השחקנית המחוננת אולגה קניפר. שמורים בכתב-ידו

---

<sup>8</sup> שהיום, אגב, נקרא 'התיאטרון האמנותי על שם צ'כוב'.

המכתבים אליה, וגם אלה זהירים מאוד בענייני רגש, ושומרים על ארשת אירונית, מלאת לצון.

מחלת הריאות שלו אילצה אותו להעתיק את מושבו לחצי האי קרים, ליאלטה, שם עברו עליו שלוש השנים האחרונות של חייו בנישואין, בחברותא עם גורקי, בפגישותיו מלאות הדרת-כבוד הדדית עם טולסטוי (שבילה זמן-מה בטירתו בקרבת מקום, אשר שימשה כמעין בית-הבראה); הוא אף אירח פעם אחת את כל צוות 'תיאטרון-האמנים', שהגיעו כדי להציג מולו את מחזותיו. ככל הנראה, היו אלה השנים המאושרות בחייו. על מינויו כחבר של כבוד במחלקה לספרות יפה באקדמיה למדעים של פטרסבורג עלץ האיש החולה כמו ילד. אך שנתיים לאחר מכן, כאשר חברותו של גורקי הוסרה בעקבות עמדתו הרדיקלית, ויתר גם צ'יכוב על חברותו באקדמיה מתוך מחאה, כמוהו כקורולנקו<sup>9</sup>. עבודתו הספרותית האחרונה הייתה 'הכלה' ב-1903, והדרמטית – 'גן הדובדבנים', יצירות, אשר נכתבו בידי צל-אדם הניצב בפני כליון, ועם זאת אינו מציב את מחלתו ואת מותו במרכז, אלא להפך, מאפשר לתקווה לבלבל. מפעל-חייו הספרותי אמנם לא הניב יצירות רחבות-היקף, אך בה-בעת הוא מקפל בתוכו את כל רוסיה הגדולה כולה, על הטבע האינסופי שבה, ועל התנאים החברתיים העגומים, הלא-טבעיים, ששררו בה לפני המהפכה: "ויהרתם ועצלותם של העשירים, בערות והתבהמות בקרב החלשים, דלות בל-תיאמן בכל אשר תביט, דיכוי, ניוון, שכרות, צביעות..."

אך ככל שסוף חייו מתקרב, כך אור-פנימי של אמונה-בעתיד מזדהר מעל תמונת העולם הקודרת, כך קורן באור חזק יותר מבט-הסופר האוהב בציפייה לאחוות-עולם פעלתנית, חופשייה וגאה; ציפייה "לצורות חיים נבונות, אציליות וחדשות, אשר אנו אולי כבר ניצבים בפתחן, וכבר עכשיו הן מתחילות להתבהר".

"שלום, סשה החביב!", אומרת נדיה, "הכלה", למת אשר בזכותו השכילה לברוח מההוויה הכוזבת שנועדה לה. "והצטיירו לפניו חיים חדשים, פתוחים, רחבי-ידיים, והחיים האלה, עודם מצועפים, מלאי-תעלומה, משכו אותה וקראו לה". איש גוסס כתב את השורות הללו, ואכן,

---

<sup>9</sup> ולדימיר קורולנקו (1853-1921), סופר ועיתונאי רוסי בן התקופה.



אולי מדובר היה בסוד-המוות, אשר משך אותו וקרא לו. או שמא נרצה להאמין, כי ערגתו של הסופר מסוגלת באמת לשנות את החיים?

ברצוני להדגיש: את השורות הללו כתבתי מתוך חיבה עמוקה. היוצר עליו כתבתי קרוב לליבי. האירוניה שלו כנגד התהילה, ספקותיו באשר לתכלית וערך מעשיו, חוסר האמונה בגדולתו – כל אלה מעידים בהחלט על גדולה צנועה ושקטה. "אי-שביעות רצון עצמית", הוא אמר, "היא אבן-פינה לכל כישרון אמיתי". במשפט הזה צניעותו של צ'כוב פונה



אנטון צ'כוב

דווקא לכיוון חיובי, ומאשרת את עצמה. "הִיָּה שמח באי-שביעות רצונך", הוא מורה, "היא מעידה על כך שיש בכך יותר מאשר באלה המרוצים מעצמם – אולי אפילו גדולה אמיתית". אך יושרת ספקותיו וצניעותו אינה נפגמת, והעבודה, העבודה הנאמנה שלא תדע מנוחה עד הקץ, מצליחה לסדוק את בטחונו בכך שככלות-הכל אין בפיו תשובה על השאלות

החשובות ביותר, ואולי לשכך ולו-במעט את נקיפות המצפון על כך שהוא מוליך את הקורא שולל. אכן, כך הוא הדבר ולא אחרת: הכתיבה הספרותית מתענגת על עולם אבוד, מבלי להעניק לו מוצא אל האמת המצילה. ולשאלתה של קטיה, "מה עלי לעשות?" נותרת רק התשובה: "בהן-צדקי, איני יודע." ואף על פי כן אנחנו עובדים, מספרים סיפורים, נותנים צורה לאמת ומתענגים על עולם נזקק תוך תקווה מעורפלת, אך כמעט ודאית, שהאמת והצורה המלבבת ישתחררו מכבליהן, וכינו את העולם לחיים יפים יותר, טובים יותר, שצדקת-הרוח מפכה בהם.

(מגרמנית: ערן הורוביץ)

## אפיפניות

### מבוא

בין השנים 1900-1904 חיבר ג'ויס הצעיר למעלה משבעים מקטעים קצרים – שברי שיחות, רשמים, חלומות, זיכרונות והתרחשויות דרמטיות – אותם כינה בשם אפיפניות. למרבה הצער רק ארבעים מאותן אפיפניות שרדו, והן מובאות כאן לראשונה בעברית.

המילה היוונית אפיפניה (*επιφάνεια*), פירושה התגלות. בדת הנוצרית נהוג לחגוג את חג האפיפניה, הוא חג ההתגלות – שנים עשר ימים לאחר חג המולד, בלילה השניים עשר – כדי לציין את התגלות האל בבשר, בשרו של ישו, בפני שלושת האמגושים וכן את התגלות רוח הקודש במעמד הטבלתו של ישו בידי יוחנן המטביל.

במהלך השנים הבאות, במסגרת הרומנים שחיבר, שב ג'ויס ומאזכר את האפיפניות שלו פעם אחר פעם ומנסה, תוך כדי כך, לעמוד על טיבן וטבען המיוחד של אלו, על סגולותיהן, על אופני פעולתן ועל תכליתן. להלן שלושה מניסיונותיו להסביר את התופעה או, מוטב לומר, את ההופעה:

“ההבל הזה הצית בו רעיון לאסוף יחדיו רגעים רבים שכאלה לכדי ספר של אפיפניות. במילה אפיפניה הוא התכוון להתגשמות רוחנית פתאומית, בין אם בדיבור המוני או במחווה, בין אם במצב בלתי נשכח של הנפש עצמה. הוא האמין כי על איש הרוח לתעד את האפיפניות הללו במשנה זהירות, היות שהן עצמן עדינות ובנות-חלוף מכל הרגעים כולם.”

(מתוך 'סטיבן הירו')

“...במשך זמן רב לא הצלחתי לפענח את כוונתו של אקוויניס. הוא השתמש במילה פיגורטיבית... אולם פתרתי זאת. בהירות (*claritas*) היא מהות (*quidditas*). לאחר הניתוח שחושף את הסגולה השנייה, השכל מבצע את

הסינתזה הלוגית האפשרית היחידה וחושף את הסגולה השלישית. זהו הרגע אותו אני מכנה אפיפניה. תחילה אנו מזהים כי האובייקט הוא דבר אינטגרלי אחד, לאחר מכן אנו מזהים כי הוא מבנה מורכב ומאורגן, דבר בפועל ממש: לבסוף, כשהיחס בין החלקים מדויק להפליא, כשהחלקים מותאמים לנקודה מיוחדת, אנו מזהים שהוא הדבר שהינו. נשמתו, מהותו, מזנקת אלינו ממלבושי הופעתה. נשמתו של האובייקט השכיח ביותר, שהמבנה שלו מותאם כך, נדמית לנו קורנת. האובייקט מגיע לאפיפניה שלו.”

(מתוך 'סטיבן הירו')

”זוכר את האפיפניות שלך על דפים ירוקים סגלגלי-תבנית, עמוקות מני עומק, ואת ההעתיקים יש לשלוח עם מותך לכל הספריות הגדולות בעולם, כולל הספרייה של אלכסנדריייה? מישהו אמור היה לקרוא אותן שם כעבור כמה אלפי שנים, כעבור מאהאמאנוואנטארה. מעין פיקו דלה-מיראנדולה. אכן, בהחלט כעין הלויתן. כאשר קורא אחד מאיתנו בדפים מוזרים אלה של אחד מימים-עברו, מרגיש אותו אחד כי היה לאחד עם אחד אשר פעם אחת...”

(מתוך 'יוליסס', תרגום: יעל רנן)

לדעת חוקרים רבים, מהוות האפיפניות – שאחדות מהן אף שולבו, בשינויים כאלה ואחרים, ב'סטיבן הירו', ב'דיוקן האמן כאיש צעיר' וב'יוליסס' – חוט מקשר בין שירתו המוקדמת, השמרנית משהו, של ג'ויס לבין יצירותיו הראשונות בפרוזה, שהיו לפורצות דרך. אנו עדים בהן לראשיתה של ההשתחררות, לחיפוש הבתולי אחר חומרי גלם ומקורות השפעה שעלולים לצוץ בכל פינה. ג'ויס מגלה כאן סימנים ראשונים להיותו לְקָט-אוכל-כל, תינוק פלאי ומרייר שטועם כל דבר שהוא מוצא על הרצפה, מאחרון הרמשים ועד לתנינים הגדולים, הכל נבלל יחדיו ונעשה בלשונו, בפיו ובקיבתו האדירה, לספרות שאינה חדלה להדהד את זעקות חומרי הגלם ששימשו לבריאתה.

באחרית הדבר שחיבר לספר שיריו של ג'ויס, 'מוסיקה קאמרית', שראה אור ב-1959 בתרגום משה הנעמי, עמד ישראל זמורה על הקוטביות המאפיינת את המחבר:

”כשם שבפרוזה שלו היה ג'ימס ג'ויס – חדשן ומהפכן, כן היה בשירה שלו – שומר-מסורת, שמרן קיצוני; בפרוזה – האזנה לתהו-ובוהו שבחיים, לאגדרלמוסיה שבהם, לחוסר-הקצב, לזיזים, לסטיות, להסחי-הדעת, לגמגום, להתנגשויות, ואילו בשירה – האזנה לניגון ולניגוניות, לקצב, לחלק וישר ... להרמוניה. נמצא שהאיש היה בעל הבנה לשני היסודות – גם לשמרנות וגם למהפכנות, והייתה לו זיקה לשנים והייתה לו יכולת-יצירה בשתי הדרכים ועשה מה שעשה מתוך צורך ודחיפה ולא לפי מקרה ואין ברירה.”

טובה ככל שתהיה החלוקה הנהוגה בין שירתו של ג'ויס לסיפורתו, ספק רב אם ניתן יהיה להכילה גם על ארבעים האפיפניות, שכן הללו הן המקום בו קטביו של ג'ויס מתקיימים בכפיפה אחת, מתחככים זה בזה ומתחדדים, זה בירכו של זה. זהו שלב קודם להיפרדות ולהיקטבות. זהו ג'ויס ברחם, ברגע ההתעברות. אלו אינם בדיוק שירים ואין זו סיפורת של ממש ואף לא דרמה או אפוריזמים, כי אם מעין יציר כלאיים, מעין ”פואמות קטנות בפרוזה” נוסח ג'ויס – שבהגדרתו המתומצתת והקולעת מכל, הגדירן כ”שגיאות קטנות ומחוות – מוץ נישא ברוח – בהן בגדו אנשים באותם הדברים שנזהרו ביותר שלא לחשוף.”

במהלך עבודת התרגום נסתייעתי, כפי שכל תרגום של ג'ויס מאלץ, במאמרים ובספרי מחקר רבים ובמיוחד בספרו של סטניסלאוס ג'ויס, אחיו של ג'ויס, *My Brother's Keeper* (1957). כמו כן שימשו אותי רבות, ספרם הנפלא של רוברט סקולס וריצ'ארד קיין *The workshop of Daedalus* (1965), תרגומיהם של אברהם יבין ויותם בנשלום ל’דיוקן האמן כאיש צעיר’ ותרגומה של יעל רנן ל’ויליס’.

יהודה ויזן

\* סימני הפיסוק, האותיות המוטות, ההזחות ושכירת השורות, כמו גם התרגום עצמו, נאמנים לנוסח האפיפניות המצוי ב-*James Joyce: Poems and Shorter Writings* (Faber & Faber, 2001).

[ברי: בטרקלינו של הבית במרלטו טרסה]

מר וואנס – (נכנס עם מקל) . . . הו, את יודעת, הוא יהיה חייב להתנצל, גברת ג'ויס.

גברת ג'ויס – הו כן... אתה שמעת את זה, ג'ים?

מר וואנס – אחרת – אם הוא לא – הנשרים יבואו וינקרו לו את העין עד שהיא תצא.

גברת ג'ויס – הו, אבל אני בטוחה שהוא יתנצל.

ג'ויס – (מתחזקת לשולחן, לעצמו)

– עד שהיא תצא

להתנצל

להתנצל

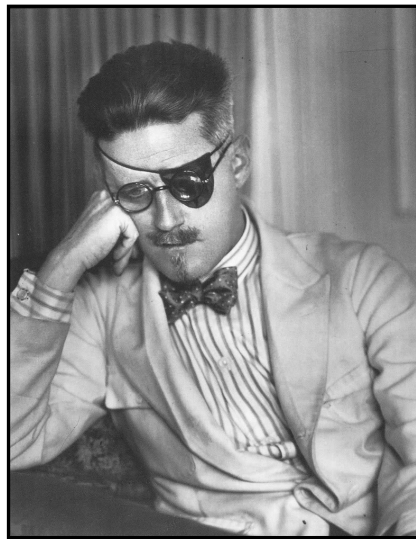
עד שהיא תצא

להתנצל

עד שהיא תצא

עד שהיא תצא

להתנצל



ג'ויס נקור העין

\* סצנה זו התרחשה בבית-ילדותו של ג'ויס בסביבות 1891 והותירה, כפי הנראה, רושם עז על הילד בן התשע. היא הועלתה על הכתב כעשר שנים מאוחר יותר, תחילה כאפיפניה עצמאית ולאחר מכן שולבה, בשינויים קלים, בפתח ספרו הנודע 'דיוקן האמן כאיש צעיר' שראה אור ב-1916. האיום מהלך האימים שמשמיע מר וואנס "הנשרים יבואו וינקרו לו את העין עד שהיא תצא" מקורו בפסוק "עין תלעג לְאָב וְתָבוּז לִיקָהּ אִם יִקְרוּהָ עֶרְבִי נַחַל וַיֵּאכְלוּהָ בְּנֵי נֶשֶׁר" (משלי ל, יז), לפיו בנים שילעגו לאביהם ויבוזו ליקהת (משמעת, או תורת) אמם, סופם שעינם תנוקך בידי עורכי נחל ותאכל בידי גוזלי הנשרים. וכמו תמיד, במקום בו מדובר על עיוורון מתגלה גם נבואה – וג'ויס, שמעולם לא התנצל, לא על גלותו ולא על כתיבתו, בשנות השלושים לחייו, החל הולך ומתעוור.

## 2.

אין בית-ספר מחר: זהו ליל שבת חורפי: אני יושב על יד האח. בקרוב הם ישובו עם אספקה, בשר וירקות, תה ולחם וחמאה, ופודינג לבן שמרחש על המחבת. . . . אני מתיישב לקרוא סיפור על אֶלְזֶס, הופך את הדפים הצהובים, צופה בגברים ובנשים במלבושיהם המשוונים. יש בכך משום סיפוק עבורי, לקרוא על הליכותיהם; נדמה כי דרכם אני נוגע בחיים ובארץ שמעבר להם ומתאחד עם העם הגרמני רוחא ברוחא. אשליה אהובה, רַע נעורי! . . . . צרתי את צלמי בצלמו. חיינו עודם מקודשים באחותינו האינטימית. אני איתו בלילה כשהוא קורא בספרי הפילוסופים או באיזו מעשייה מימי קדם. אני איתו כשהוא משוטט לבדו או עם מישהו שהוא מעולם לא ראה, הנערה הצעירה שכורכת סביבו ידיים טהורות מכל רע, מציעה את אהבתה הפשוטה, השופעת, שומעת ומשיבה לנפשו ואין הוא יודע כיצד.

\* כפי שמעיד אחיו הצעיר של ג'ויס, סטניסלאוס, בספרו 'שומר אחי' ( *My Brother's Keeper*, 1957), קטע זה מתכתב עם רומנים אחדים מאת הצמד הצרפתי בן המאה ה-19 אקרמאן-שאטריאן (אמיל אקרמן ואלכסנדר שאטריאן) שג'ויס הרבה לקרוא באותה העת. ה"סיפור על אֶלְזֶס" הוא כפי הנראה ספר הילדים המאויר של ז'אן ז'אק ואלֶן וויקטור הואן *L'histoire d'Alsace: racontée aux petits enfants d'Alsace et de France*, 1915. עבור הקורא העברי שאינו בקיא במסתרי הקולינריה האירית, נציין כי אותו פודינג לבן "שמרחש על המחבת" הוא שמו של מאכל בשרי אשר שכיח בארוחת הבוקר באירלנד, סקוטלנד ושות'. הפודינג הלבן דומה מאוד לנקניק דם, לפודינג השחור, וגם הוא עשוי מבשר חזיר, אך במקום דם הוא מכיל שיבולת שועל, חתיכות לחם ושאר חלקי בשר. לעיתים הוא מוגש מבושל ושלם ולעיתים מטוגן ופרוס.

## 3.

הילדים שנותרו אחרונים אוספים את הדברים שלהם כדי ללכת הביתה כי המסיבה נגמרה. זו החשמלית האחרונה. הסוסים החומים והשלודים יודעים זאת ומטלטלים את מצילותיהם אל הלילה הבהיר, בתוכחה. הכרטיסן מדבר עם הנהג; שניהם מהנהנים תכופות בראשם לאור המנורה הירוקה. אין איש בסביבה. נדמה שאנו מקשיבים, אני על המדרגה העליונה

והיא על התחטונה. היא עולה אל המדרגה שלי פעמים רבות ושוב יורדת, תוך כדי שיחתנו, ופעם או פעמיים משתהה על ידי, שוכחת לרדת, ואז יורדת . . . . הנח לכך; הנח לכך . . . . ועכשיו היא אינה מפגינה את גנדרנותה – את שמלתה הנאה את האבנט ואת גרבי הניילון הארוכים והשחורים – לעת עתה (חוכמה של ילדים) נדמה כי אנו יודעים שהסיום הזה יספק אותנו יותר מכל סיום אחר שעבורו עמלנו.

\* ג'ויס משלב את הקטע הזה ב'דיוקן האמן כאיש צעיר' שלוש פעמים. תחילה כהתרחשות ממשית ולאחר מכן כזיכרון עז ומייסר שאינו מרפה: "עשר שנים חלפו בין חכמת הילדים הזאת ובין מעשי-השטות שלו. ולו שלח לה את החרוזים שכתב? היו נקראים בזמן ארוחת-הבוקר לקול נקישה על קליפות של ביצים."

#### .4

[דבלין: בכיכר מאונטג'וי]

ג'ויס – (מחשב) . . . זה יוצא ארבעים אלף פאונד.  
דודה לילי – (מגחכת) – הו, השם ישמור! . . . גם אני הייתי ככה . . . .  
. . . כשהייתי ילדה הייתי בטוחה שאתחתן עם  
לורד. . . או משהו. . .  
ג'ויס – (חושב) – האם ייתכן שהיא משווה  
את עצמה אלי?

\* עבור ג'ויס, שסבר כי "הגאון איננו עושה שגיאות" וכי "הטעויות שלו רצוניות והן שערי התגלית", התחרות בין אנשים ואובייקטים בעולם, וההירארכיה ביניהם, הייתה עניין שבשגרה. לשיטתו, בני אדם נחותים, בעלי חיים, ועצמים דוממים, פשוט מונחים לצידנו, כנועים מראש, ממתנינים שיעשו בהם שימוש. דודתו לילי, היא דוגמא מצוינת לסוג האנשים הנחותים שג'ויס ראה את עצמו מורס מהם, ושעימם היה עליו – בעל כורחו וחרף המוניותם המסלידה – לתקשר.

## 5.

גבוה-גבוה בבית הישן שחלונותיו כהים: אורו של האח בחדר הצר: בחוץ דמדומים. אישה זקנה מתרוצצת סביב, מכינה תה; היא מספרת על התמורות, על דרכיה התמוהות, ועל מה שאמרו הכומר והרופא . . . . אני שומע את מילותיה במרחק. אני משוטט בין הפחמים, בדרכי ההרפתקה . . . . ישו! איזהו השער? . . . . גולגולת – קוף; יצור הנמשך לקרבת האש, אל הקולות: יצור אוילי.

– האם זו מרי אלן? –

– לא, אלייזה, זה ג'ים –

– הו . . . . הו, לילה טוב, ג'ים –

– רצית משהו, אלייזה? –

– חשבתי שזו מרי אלן . . . . חשבתי שאתה

היא מרי אלן, ג'ים –

\* סצנה זו התרחשה בביתו של ג'ויס ברחוב אָרס-איילנד מספר 15, בסביבות 1895, לאחר מות דודתו מדרגה שנייה, אלן קאלאנן, שהיוותה השראה לדמותה של אחת האחיות בסיפורו הנודע 'המתים' הנכלל בקובץ הסיפורים 'דבלינאים'. ג'ויס עיבד את הקטע שלהלן כמה פעמים ושילב אותו הן ב'דיוקן האמן כאיש צעיר' והן ב'ויליס'.

## 6.

שדה קטן של עשבים נוקשים ודרדרים עמוס צורות בלולות, חצאי אדם חצאי עיזים. גוררים את זנבותיהם הכבירים, הם קרבים, קרביים. פניהם מזוקנות קלות, מחודדות ואפורת כגומי. חטא אישי כמוס מנחה אותם, מחזיק אותם עכשיו, כבתגובה, לרשעות מתמדת. אחד מהם כרך סביב גופו מקטורן פלנל קרוע; אחר מתלונן מונוטונית שעה שזקנו נתפס בעשבים הנוקשים. הם נעים סביבי, מכתרים אותי, אותו חטא ישן מחדד את עיניהם לאכזריות, מאוששים בשדה במעגלים איטיים, זוקרים מעלה את פרצופיהם הנוראים, פרצופיהם הנוראים. הצילו!

\* ספק חלום בהקיץ, ספק סיוט משתק. עדת סטירים מחוללת בשדה, מונחית בידי חטא קדום. ואולי זהו דמיונו העובד שעות נוספות של ילד אירי, שחושש מפני הפוקה (Púca)



אותו יצור נורא מן המיתולוגיה האירית, אותו גובלין מתעתע ומשנה צורה ממש כמו השדה הלא נודע ה"עמוס צורות בלולות". הפוקה מתגלה לעיתים כעז שחורה ולעיתים כנשר או כסוס, הוא משוטט בדרכים ומחפש אחר מטיילים ההולכים בגפם. הפוקה מוכר לקורא העברי בגרסתו הסימפטית מכל: דמותו השובבה של פוק (ובתרגומים אחדים "פֶּאק") ב'חלום ליל קיץ' של שיקספיר. קטע זה עובד בידי ג'ויס מספר פעמים ושימש אותו בטייטה ל'סטיבן הירו'.

## .7

הגיע זמן ללכת – ארוחת הבוקר מוכנה. אומר תפילה נוספת. . . . אני רעב; אף על פי כן הייתי רוצה להישאר כאן בקאפלה השקטה הזו במקום בו המיסה החלה ונסתיימה חרש-חרש. . . . שלום מלכות הקדושה, אם הרחמים, שלום לך חיינו, תפארתנו ותקוותנו! מחר ובכל יום שיבוא אני מקווה להעלות לך לעולה מעט ממעלותי הטובות, שכן יודע אני כי תהיי שבעת-רצון ממני אם אעשה כן. עכשיו, שלום לעת עתה. . . . הו, אור השמש היפה שבשדרה ו-הו, אור השמש שבלבבי!

\* רגע דתי ואינטימי, התרוממות רוח שלאחר אכילת לחם הקודש, כשברקע מושר ה'סאלווה רג'ינה', אחד המזמורים המולחנים ביותר בכנסייה הקתולית. מזמור, מן המאה ה-11, המבטא תחנונים למריה, בקשת רחמים על החטאים, וכמיהה לנוכחות המנחמת של ישו. ג'ויס הוטבל בכנסייה הקתולית והתרחק מן הדת, לדברי אחיו ואשתו, ככל שחלפו השנים. בראיון שנערך עימו לרגל השלמת 'יוליסס' נשאל: "מתי עזבת את הכנסייה הקתולית?" – תשובתו: "על כך צריכה הכנסייה להשיב". יחד עם זאת, מבקרים רבים עומדים על כך שג'ויס מעולם לא נטש את הדת וכי גם ב'יוליסס' וגם ב'פיניגנוז וייק' ניתן לחוש בבירור ברוח הקתולית המרחפת על פני יצירתו.

## .8

עננים אפורים כיסו את השמיים. היכן ששלוש דרכים נפגשות אל מול חוף-ים ביצתי רובץ לו כלב גדול. מעת לעת הוא מרים את חוטמו באוויר ומשמיע יללת נכאים ממושכת. אנשים עוצרים כדי להביט בו וממשיכים הלאה; אחדים נשארים, נאסרים, ייתכן שבידי הקינה הזאת שבה נדמה להם כי שומעים הם את קולו של

צערם שפעם היה לו קול ושכעת הוא אילם, משרתם של ימים מלאי עמל.  
מתחיל לרדת גשם.

\* סטניסלאוס ג'ויס מכנה את הקטע הזה "אפיפניית-חלום". הקטע שולב מאוחר יותר,  
בשינויים קלים, ב"סטיבן הירו".

.9

[מולינגר: יום ראשון, יולי: צהריים]

טובין – (פוסע בקולי קולות במגפיים גסים  
ומקיש במקלו על הכביש). . . . הו  
אין כמו נישואים כדי להעניק  
יציבות לבן-אדם. לפני שהגעתי לכאן,  
ל'אקזמינר', נהגתי לשוטט  
עם חברים ועם משקה. . . . עכשיו יש לי  
בית טוב ו. . . . אני הולך הביתה  
בערב ואם מתחשק לי איזה משקה . . . .  
נו, אז אני יכול . . . . עצתי לכל בחור  
צעיר שיכול להרשות זאת  
לעצמו: התחתן בגיל צעיר.



ג'ויס ואשתו נורה ביום התונתם

\* אחדים מן החוקרים רואים בעצתו של טובין "עצה בורגנית ... היאה לספרו של גוסטב פלובר 'מילון הרעיונות המקובלים'". ג'ויס עצמו התחזקתן אמנם בגיל 49, אולם מקנן בי החשד שברנש קתולי ממושקף וצנום זה, שהיה אמנם פורץ גבולות בכתיבתו, ראה את התא המשפחתי, ותוך כך גם את מוסד הנישואים, כדבר מה מקודש – ולפיכך, גם מצא את עצתו של טובין, חרף היותה "רעיון בורגני מקובל", נאה למדי וראויה לתיעוד שאינו בהכרח סאטירי.

## 10.

[דבלין: סטגס הד, דיים לייך]

או'מהוני – יש לכם פה את הכומר הקטן ההוא  
שכותב שירה - האב ראסל?  
ג'ויס – הו, כן . . . שמעתי שהוא מחבר חרוזים.  
או'מהוני – (מחייך בפיקחות) . . . חרוזים, כן... זה  
השם שמתאים לזה . . . .

\* ג'ויס הצעיר, שהחל את דרכו כמשורר ואף זכה לחיבוקם של עזרא פאונד והקבוצה האימג'יסטית, מתעד בקטע דרמטי קצר זה הקנטה משוררית קלאסית – לאמור, הפגנת בוז לעבודתו של אחר כשאינו בנמצא. מעניין לראות באיזו זריזות מאמץ או'מהוני את דעתו של ג'ויס, כדרכם של אנשים להזדרז ולאמץ עמדה ביקורתית של אחר ולעשותה לשלהם. קטע זה מתרחש באחד הפאבים הוותיקים של דבלין, ה'סטגס הד' ("ראש האיל") האגדי, שהחל את דרכו במאה ה-18 ושפועל עד עצם היום הזה.

## 11.

[דבלין: בית משפחת שיי, בלוודרה פלייס]

ג'ויס – ידעתי שהתכוונת אליו. אבל את טועה  
בקשר לגיל שלו.  
מאגי שיי – (נשענת קדימה כדי לדבר בכוכד ראש). למה,  
בן כמה הוא?

ג'ויס – שבעים ושתיים.

מאגי שיי – האומנם ?

\* הקשרו של קטע סתום זה מצוי ברומן 'סטיבן הירו' והאיש שעליו מדברים, במסגרתו של משחק ניחושים כלשהו, אינו אלא המחזאי הנורבגי הנודע הנריק איבסין שהיה נערץ על ג'ויס ושבהשראתו חיבר את מחזהו היחיד 'גולים' (1918). העובדה שאיש מן הנוכחים בחדר אינו מסוגל, בשנת 1900, לנחש מה גילו של איבסן, תפקידה, כך נדמה, להדגיש עד כמה צחיחה היא השממה האינטלקטואלית הסובבת את המחבר. הקטע עצמו התרחש בבית משפחת שיי, ברחוב בלוודרה פלייס מס' 2. ג'ויס נהג לבקר שם מדי יום ראשון כשבבית המשפחה נערכו ערבי תיאטרון ושירה. ג'ויס, שהיה ידוע בקולו הערב נהג לשיר באיטלקית בפני באי הבית ואף נטל חלק כשחקן במחזות שהועלו. משפחת שיי מלווה את ג'ויס לאורך כל יצירתו ואזכורים של בני המשפחה השונים מופיעים ב'דבלינאים' וב'ויליס'.

.12

[דבלין: בית משפחת שיי, בלוודרה פלייס]

אוריילי – (ברצינות הולכת ומתהווה) . . . עכשיו,

אני מניח, הגיע התור שלי. . . (דציני

למדי) . . . מי המשורר האהוב

עליך ?

(פאודה)

האנה שיי – . . . . . גרמני ?

אוריילי – . . . . . כן.

(דממה)

האנה שיי – . . נדמה לי . . . . . גתה . . . . .

\* סצנה זו הועלתה לכתב בסביבות 1900. כובד הראש, ההשתהות, הדממה, והבחירה הזוהירה והבטוחה כל כך בגתה, מרמזים על כך שהאנה אינה באמת בקיאה בשירה גרמנית. שוב ישנו דגש על השממה האינטלקטואלית הסובבת את המחבר. גם קטע זה שולב מאוחר יותר, בשינויים קלים, ב'סטיבן הירו'.

[דבלין: בית משפחת שיי, בלוודרה פלייס]

פאלון – (כעזכרו) – אמרו לי שעלי לברך  
אותך במיוחד על הפעתך.

ג'ויס – תודה.

בלייק – (לאחר הפוגה) . לעולם לא הייתי מציע  
לאיש ל... הו, אלו חיים איומים ! ...

ג'ויס – הא.

בלייק – (בין פמפומי מקטרת) כמובן... זה  
נראה בסדר גמור מבחוץ... לאלו שלא יודעים... אבל אם  
אתה יודע... זה איום ונורא. בדל של  
נר, בלי... ארוחת ערב, עוני,  
... מטונף. אין לך שמץ של מושג...

\* קטע זה מתוארך גם כן לשנת 1900. עבור ג'ויס, שתיעב את הרעיון שמא יאלץ לעבוד  
חלילה כפקיד בחברת גינס, שבחיו של פאלון על כישוריו כשחקן, שיכולים להתפרש  
כדחיפה לחפש קריירה בתחום, היו לבטח מחממי לב – אולם בלייק, הנבער, המדושן  
והעילג, ממחר לתאר באוזניו את חיי הדלות שהם נחלת כל שחקן כדי להניאו מן הרעיון,  
וזאת כמובן, בעודו מפמפם במקטרתו.



ג'ויס בסולו גיטרה

[דבלין: בית משפחת שיי, בלוודרה פלייס]

דיק שיי – מהו שקר? אדוני הדובר, אני מוכרח לשאול . . .  
 מר שיי – סדר, סדר!  
 פאלון – אתה יודע שזה שקר!  
 מר שיי – אתה מוכרח לסגת, אדוני.  
 דיק שיי – כפי שאמרת. . .  
 פאלון – לא, אני לא.  
 מר שיי – אני מזמין את הנציג הנכבד  
 מטעם דנגבי. . . סדר, סדר! . . .

\* שוב שנת 1900, שוב שעשועים בבית משפחת שיי. מעין דיון פרלמנטארי מדומה, עמוס מחוות וריק מתוכן, שבסופו מוזמן לחתום את הדיון הנציג הנכבד מטעם "דנגבי", בית המשוגעים המקומי. יש יסוד סביר להניח כי שאלתו הפותחת של דיק שיי "מהו שקר", היא מעין פארודיה על דברי פילטוס, שבתשובה להכרזתו של ישו כי "כָּל אֲשֶׁר הוּא מִן הָאֱמֶת שׁוֹמֵעַ לְקוֹלִי", השיב "מַהי אֱמֶת?". גם במקרה זה, סבורים חוקריו של גויס כי סביר להניח שהוא עמד בצד והשקיף על מושב לצים זה בבוז ובהתנשאות.

[מולינגר: ערב סתווי]

הקבצן החיגר – (אוחז במקלו) . . . זה הייתם  
 אתם שצעקתם מאחורי אתמול.  
 שני הילדים – (בוהים בו) . . . לא, אדוני.  
 הקבצן החיגר – הו כן, זה הייתם אתם, למרות ש. . . (מניד את מקלו  
 מעלה ומטה) . . . אבל  
 תקשיבו טוב-טוב למה שאני אומר לכם . . .  
 ת'ם רואים ת'מקל הזה?  
 שני הילדים – כן, אדוני.

הקבצן החיגר – אז אם ת'מתמשיכו  
לצעוק מאחורי עוד פעם אני אפתח  
לכם ת'צורה עם המקל הזה.  
אני אוציא לכם את הכבד  
שלכם מהפֶּנוֹכוֹ שלכם... (מסביר את עצמו)  
.... ת'ם שומעים ת'י? אני אפתח לכם  
ת'צורה. אני אוציא לכם את הכבד  
ואת הריאות מהפֶּנוֹכוֹ שלכם.

\* בלא ספק אחת האפיפניות היותר מרתקות. הקבצן של ג'ויס ממשי מאוד, מלא חיות  
ובהמי, רוקק ובוּלֵע מילים. ככלל, ג'ויס, שסבר כי "הממשות היא צעקה ברחוב", הוא  
אמן הממשות המחוספסת וחיי היומיום הסתמיים – או כמאמר אהרן שבתאי: "אמת  
המידה של התרבות היא באיכות החרא". ואכן, בשעה שבני זמנו, ושותפיו לכינון זרם  
התודעה בספרות, מרסל פרוסט וורגיניה וולף, שלחו את ידם גבוה-גבוה כדי לאחוז  
בנשגב, שלה ג'ויס מביבי דבלין גללים של זהב. קטע זה, המתוארך גם כן לשנת 1900,  
היווה השראה לקטע דומה המופיע ב'סטיבן הירו'.

## .16

ערפל לבן צונח בפתייתם של שלג. שביל מוביל אותי מטה אל בריכה  
אפלולית. משהו זז בבריכה; זו בהמה ארקטית במעיל צהוב ומחוספס. אני  
מניף את המקל שלי ובעודו מגיח מן המים אני מבחין כי גבו משתפל אל  
אחוריו וכי הוא רפה ביותר. אני לא מפחד אבל, הנפנוף התכוף לעברו עם  
המקל שלי הביאו להתייצב לפני. הוא מזיז את כפותיו בכבדות וממלמל  
מילים בשפה כלשהי שאינני מבין.

\* אפיפניית-חלום נוספת, נכתבה ב-1901. סטניסלאוס ג'ויס מצייץ שהייתה זו אחת  
ההתנסויות הראשונות של אחיו בסגנון כתיבה זה.

.17

[דבלין: בית משפחת שיי, בלוודרה פלייס]

האנה שיי – הו, אין ספק שיהיה קהל גדול.  
סקפינגטון – יהיה זה למעשה, כפי שדידינו  
ג'ויסוס היה אומר, יומו של  
האספסוף  
מגי שיי – (מכריזה) אפילו עכשיו  
ייתכן שהאספסוף נמצא  
על סף הדלת!

\* סצנה זאת התרחשה כפי הנראה בנובמבר 1901, מעט לאחר שג'ויס פרסם את "יומו של האספסוף" (*Day of the Rabblement*), אחד ממאמריו הראשונים, שנכתב לאחר צפייה במחזהו של ויליאם בטלר ייטס 'הרוזנת קטלין' (*The Countess Cathleen*). דבריה של מגי שיי, המסיימים את השיחה הם בעצם פארודיה על המשפט המסיים את מאמרו של ג'ויס. יש לציין כי גם המשפט המופיע במאמרו של ג'ויס אינו אלא אלוזיה למוטיב חוזר במחזהו של איבסן 'אלוף הבונים'. ג'ויס עצמו מוזכר בקטע זה בכינויו הלאטיני (Jocax) שהיה מקובל בקרב חבריו. לעיתים אף נהג לכנות עצמו גם בתצורה הצרפתית הקדומה של שמו – ג'ויו (Joyeux) – ובמשך שנים רבות נהג להסתובב כשבארנקו ציור קטן של הדוכס הצרפתי בן המאה ה-16 מג'ויו, ולשאול אנשים האם אינם מזהים קווי דמיון ברורים בינו ובין הדוכס.

.18

[דאבלין, על הכביש המעגלי הצפוני: חג המולד]

העלמה או'קאלאגן – (מתיילדת) אמרתי לך את השם,  
הנזידה הנמלטת.  
דיק שיי – (בקול רם) – הו, לא הייתי קורא  
ספר שכזה . . . אני מוכרח  
לשאול את ג'ויס. תגיד, ג'ויס, האם  
קראת אי פעם את הנזידה



הנמלטה?

ג'ויס – אני מבחין כי תופעה מסוימת

מתרחשת בערך בזו

השעה.

דיק שיי – איזה תופעה?

ג'ויס – ה... הכוכבים מנצים.

דיק שיי – (לעלמה אוקאלאגן) ... האם אי פעם

הבחנת כיצד... הכוכבים

מנצים על קצה אפו

של ג'ויס בערך בזו

השעה? ... (היא מחייכת) . . משום

שאני מבחין בתופעה הזאת.

\* בקטע זה, המתוארך לסביבות דצמבר 1901, מציג ג'ויס את שני צדי המטבע הרוחני, שני הקטבים המצויים בעולמו. מן הצד האחד דיק שיי הוולגארי, שמחליט להקניט את ג'ויס, בפני עלמה שובבה, ולשאול אותו האם הזדמן לו לקרוא ספר פורנוגרפי כלשהו (כפי הנראה ספרה הסנסציוני ורווי תיאורי הסקס של הנזירה הקנדית מריה מונק [שם עט] *Awful Disclosures of Maria Monk, or, The Hidden Secrets of a Nun's Life in a Convent Exposed* מ-1836). מן הצד השני מצוי ג'ויס הפתטי, הממלמל למול הכוכבים בלשון מליצית כמעין משורר-פילוסוף בגרוש ובעצם מזמין את תגובתו הארסית של שיי ואת החיקוי הנלעג.

.19

[דאבלין: בבית שבגלנגריף פרייד: ערב]

גברת ג'ויס – (סמוקה, נרעדת, מופיעה

כדלת חדר המגורים) ... ג'ויס!

ג'ויס – (על יד הפסנתר) ... כן?

גברת ג'ויס – אתה מבין משהו בענייני

הגוף? ... מה אני צריכה לעשות? ... יש

איזה משהו שיוצא מתוך

החור שבבטן של ג'ורג' ...

יצא לך לשמוע פעם על משהו כזה שקורה?  
ג'ויס – (מופתע) . . . אני לא יודע . . .  
גברת ג'ויס – אתה חושב שאני צריכה לקרוא  
לרופא?  
ג'ויס – אני לא יודע . . . . . איזה חור?  
גברת ג'ויס – (חסרת סבלנות) . . . החור שיש לכולנו  
כאן (מצביעה)  
ג'ויס – (נעמד)

\* אפיפניה אחת מתוך שלוש העוסקות במחלתו ובמותו של ג'ורג'י, אחיו הצעיר ואהוב של ג'ויס שנפטר ב-1902 מהסתבכות של טיפוס המעיים, והוא בן חמש בלבד; מילותיו האחרונות, לדברי סטניסלאוס, היו: "אני צעיר מכדי למות". למותו של ג'ורג'י הייתה השפעה עמוקה על ג'ויס שהחליט, בעקבות האסון, להירשם ללימודי רפואה, אותם נטש במהרה. כמו כן, העניק ג'ויס לבנו הבכור את השם ג'ורג'. קטע זה, שהתרחש בחודש מרץ 1902, היווה השראה לתיאור מותה של איזבל ב'סטיבן הירו'.

## 20.

הם כולם ישנים. אעלה עכשיו . . . . . הוא שוכב במיטתי במקום בו שכבתי  
אמש: הם כיסו אותו בסדין וחתמו את עיניו במטבעות . . . ברנש קטן  
ומסכן! צחקנו יחדיו לעיתים תכופות – הוא נשא את גופו בקלילות . . .  
צר לי מאוד שהוא מת. איני מסוגל להתפלל בעבורו כפי שעושים האחרים  
. . . . . ברנש קטן ומסכן! כל השאר כל כך בלתי וודאי!

\* מרץ 1902, ג'ורג'י ג'ויס מת. מנהג חתימת העיניים במטבעות, השכיח עד עצם היום  
הזה בקרב האוכלוסייה הקתולית של אירלנד, מקורו בשילוב של שני מנהגים קדומים:  
האחד, המנהג היהודי לפיו "מעצימין עיניו של מת" ('שולחן ערוך') שמקורו בפסוק  
'וְיֹסֵף יָשִׁית יָדוֹ עַל עֵינָיו' (בראשית מו', ד), וכן נאמר ב'קונטרס היחיאלי' ('בית  
עולמים' עמוד מו') "ומשימים עפר על עיניו בגמר הלבשתו והמצווה בבנו קודם או

באחד מאוהביו"; המנהג השני, מקורו במיתולוגיה היוונית ולפיו יש להניח מטבע (אובולוס) בפיו של המת כדי שזה – בהגיעו לנהר הסטיכס (או האכרון), הוא נהר השנאה, החוצץ בין הארץ והשאול, ממלכתו של האדס – יוכל לשחד את כארון הזקן הנרגן, משיט המעבורת אל השאול, להעבירו את הנהר, שאם לא כן, יאלץ לשוטט לנצח על גדותיו. מוטיב אי-היכולת להתפלל בעבור המת שימש את ג'ויס גם ב'ויליס'.

.21

שני אבלים נדחפים בעד הקהל. הילדה, יד אחת אוחזת בחצאיתה של האישה, רצה מלפנים. פניה של הילדה הם פניו של דג, חיוורות ומלוכסנות עיניים; פניה של האישה קטנות ורבועות, פניו של עסקן. הילדה, פיה מעוות, מביטה מעלה, אל האישה, כדי לבדוק האם הגיעה עת לבכות; האישה, מסדרת מצנפת שטוחה, ממהרת אל קפלת בית הקברות.

\* 13 באוגוסט 1903. אימו של ג'ויס, מרי ג'יין, מתה לאחר מאבק במחלת הסרטן. סטניסלאוס מציין כי זהו תיאור של הלווייתה. הקטע היווה השראה לתיאור הלווייתה של אחותו של סטיבן, איזבל, ב'סטיבן הירו', וכן היווה בסיס לאחד המונולוגים בהלווייתו של פאדי דינגהם ב'ויליס'.



ג'ויס ואימו

[דבלין: בספריה הלאומית]

סקפינגטון – הצטערתי לשמוע על מותו  
של אחיך . . . . צר לי שלא  
ידענו בזמן . . . . כדי להגיע  
להלוויה. . . .  
ג'ויס – הו, הוא היה צעיר מאוד . . . . ילד . . . .  
סקפינגטון – בכל זאת . . . . זה כואב. . . .

\* שוב מותו של ג'ורג'י. והפעם, רגע בנאלי בדמות תירוץ על-זמני להברזה מהלוויה שמתנהל בדיבור מגומגם, מתנצל, ובעיקר אטום: "הוא היה צעיר מאוד... ילד" כואב ג'ויס, ואילו סקפינגטון, בתשובה אוטומטית, תשובתו של מי שלא הקשיב לדבר, אומר: "בכל זאת... זה כואב...". מצד שני, ייתכן שאטימותו של סקפינגטון נובעת מן העובדה שתמותה בקרב ילדים הייתה דבר שכיח למדי באותם הימים. קטע זה שימש בתיאור מותה של איזבל ב'סטיבן הירר'.

ככה לא רוקדים. רד אל האנשים, בחור צעיר, ורקוד לפניהם . . . . הוא רץ החוצה עטוי קדרות, קל רגליים וחמור-סבר כדי לרקוד לפני המון האדם. אין מוסיקה עבורו. הוא מתחיל לרקוד מטה-מטה בירכתי האמפיתיאטרון בתנועת אברים איטית ורכה, נע מתנועה לתנועה, בכל החן אשר לנעורים ולמרחק, עד שהוא נדמה כגוף מסתחרר, כעכביש מתגלגל במרחב, ככוכב. אני מתאוה לצעוק לעברו דברי-שבת, לצעוק ביהירות מעל לראשי ההמון "הביטו! הביטו! . . . . ריקודו אינו ריקודן של זונות, ריקודן של בנות הרודיאס. הוא מרקיע מליבת ההמון, פתאומי וצעיר וזכר, וצונח בשנית אל הארץ ביפחה מרטטת כדי לנפול על חרב ניצחוננו.

\* אפיפניית-חלום. על פי סטניסלאוס, ג'ויס מתאר כאן חלום שחלם על אחיהם המת, ג'ורג'י. בריקודן של בנות הרודיאס מפנה אותנו ג'ויס לריקוד הנודע והקטלני של

שלומית בת הרודיאס: וַיְהִי... כְּאִשֶּׁר עָשָׂה הוֹרְדוֹס מִשְׁתָּה בַּיּוֹם הַלְדָתוֹ לְגִדּוּלָיו וּלְשָׂרֵי הָאֲלָפִים וּלְרֹאשֵׁי הַגָּלִיל, וַתָּבֵא בַת הוֹרְדוֹדִיָּה וַתִּרְקַד וַתִּיטָב בְּעֵינֵי הוֹרְדוֹס וּבְעֵינֵי הַמְּסָבִים עִמּוֹ וַיֹּאמֶר הַמֶּלֶךְ אֶל הַנְּעָרָה: שְׂאֵלִי מִמֶּנִּי אֶת־אֲשֶׁר תַּחֲפָצִי וְאַתָּן לְךָ!... וַתֵּצֵא וַתֹּאמֶר לְאִמָּהּ: מָה אֲשָׁאֵל? וַתֹּאמֶר: אֵת רֹאשׁ יוֹחָנָן הַמַּטְבִּיל! וַתִּמְהַר מְאֹד לְבֹא אֶל הַמֶּלֶךְ וַתִּשְׂאֵל לֵאמֹר: רְצוֹנִי שְׂתַתֵּן לִי עֵתָה בְּקַעֲרָה אֵת רֹאשׁ יוֹחָנָן הַמַּטְבִּיל... וּמִיָּד שָׁלַח הַמֶּלֶךְ אֶחָד הַטְּבָחִים וַיִּצְוֶהוּ לְהֵבִיא אֵת רֹאשׁוֹ. וַיֵּלֶךְ וַיִּכְרַת אֵת רֹאשׁוֹ בְּבַיִת הַסֵּהַר, וַיָּבִיֵאֵהוּ בְּקַעֲרָה וַיִּתְּנֶהוּ לַנְּעָרָה, וַהֲנַעֲרָה נָתַןָה אֶל אִמָּהּ. (הבשורה על פי מרקוס, פרק ו', 21-28).

## 24.

זרועה נחה לרגע על ברכי ואז נסוגה, ועיניה הסגירו הכל – סודה, עמידתה על המשמר, גנה הנעול – בן רגע. אני זוכר הרמוניה של אדום ולבן שנוצרה בעבור אחת שכמותה, להלל תפארתה ותשבחתה, לזמנה לתור אחר דודה, בואי כלה, מראש אמנה ומהררי נמרים. אני זוכר את התגובה ההיא שבה נגוזו הרוך המושלם של הגוף והנפש על כל מסתריה.

Inter ubera mea commorabitur.

\* ג'ויס משתמש כאן בשיר השירים, אותה "הרמוניה של אדום ולבן" – "אתי מְלִבְנוֹן פִּלָּה אֶתִּי מְלִבְנוֹן תְּבֹאֵי תְּשׁוּרֵי מְרֹאשׁ אֲמֶנָה מְרֹאשׁ שְׁגִיר וְחֶרְמוֹן מְמַלְעוֹת אַרְיוֹת מְהַרְרֵי נְמִרִים." (שיר השירים ד, ח'). המשפט המסיים את הקטע לקוח מן הוולגטה, התרגום הלטיני הקאנוני לתנ"ך, וגם הוא משיר השירים (פרק א, יג) ופירושו: "בֵּין שְׂדֵי גִלְיוֹן". קטע זה שימש את ג'ויס גם ב'דיוקן האמן כאיש צעיר'.

## 25.

המטר הזריז והקל כלה אך השתמר באשכול יהלומים בינות לשיחי חצר הבניין היכן שאד מיתמר מן הקרקע השחורה. הבנות באכסדרה, להק של ימי ניסן. הן עוזבות את בית המחסה, עם המון ניצוצות של ספקות, עם קשקושי המגפיים המקושטים ועם ישועת הקומבינון היפפה, מתחת למטריות, נשק קל, מכוון אל-על לעבר מלאכים ערמומיים. – הן חוזרות

אל המנזר – מסדרונות חרישיים ומעונות פשוטים, מחרוזת-תפילה לבנה – מששמעו את הבטחותיו היפות של האביב, אותו שגריר יפה-תואר . . . . .

בליבה של ארץ מישורית וברוכת גשמים ניצב בניין פשוט ולו חלונות שמליטים מפני אור היום הקודר. שלוש מאות ילדים, רועשים ורעבים, ישובים לאורך שולחנות ארוכים ואוכלים בשר מעוטר בשומן ירוק וירקות שעדיין מטונפים מן האדמה.

\* קטע זה מושחת על ההנגדה שבו. מחד, עליזות ימי האביב, החופשה, קלות הדעת של הנערות וחיייהן השלווים. ומאידך, צבא של ילדים רעבים ורועשים, שולחנות ארוכים, אור קודר, שומן ירוק וסחי. ג'ויס שילב את הקטע הזה בשינויים קלים, הן ב'סטיבן הירו' והן 'בדיוקן האמן כאיש צעיר'.

## 26.

היא מאורסת. היא רוקדת איתם במעגל – שמלה לבנה מתרוממת קלות בעודה רוקדת, זר לבן קלוע בשערה; עיניים מוטות קמעה, בוהק קלוש על לחיה. ידה בידי לרגע אחד, רכה מכל סחורה.

– אתה מגיע לכאן עכשיו לעיתים רחוקות מאוד. –

– כן, אני נעשה למעין מתבודד. –

– ראיתי את אחיך באותו היום . . . . . הוא

מאוד דומה לך. –

– באמת?

היא רוקדת איתם במעגל – במידה שווה, בחשאי, אינה מתמסרת לאיש. הזר הלבן מתבלגן בעודה רוקדת, וכשנופל עליה צל, הבוהק שעל לחיה מעמיק.

\* סטניסלאוס מציין כי זהו תיאור של מסיבה שנערכה בבית משפחת שיי לרגל ארוסיה של ביתם, האנה, לחברו של ג'ויס, סקפינגטון – ושעבורה שאל ג'ויס טוקסידו מהודר מידידו האחר, ג'ון גוגרטי. נדמה כי ג'ויס נמשך לכלה המיועדת ולמסתורין של זו ש"אינה מתמסרת לאיש", אולם בה בעת גם נדמה כי הוא סולד ממנה – מסחורה פוחזת זו, העוברת מיד ליד.

27.

במעומעם, תחת ליל הקיץ המכביד, מבעד לדממת העיר שקצה בחלומותיה ושקעה בשינה חשוכת חלומות כמאהב תשוש ששום לטיפה לא תעוררו, קולותיהן של פרסות על כבישה של דבלין. עמומים פחות בהגיען עתה לקרבת הגשר; ובתוך רגע בעודן חולפות על פני החלונות החשוכים המולתן פולחת את הדממה כחץ. הן נשמעות עתה במרחק, פרסות שמבהיקות כיהלומים בלב הליל המכביד, נחפזות אל מעבר לאפור, עדיין דוהרות אל יעד כלשהו – איזה לב – אילו בשורות בפיהן?

\* אפיפניה זו, בשינויים קלים, מופיעה באחד מקטעי היומן של סטיבן לקראת סופו של 'דיוקן האמן כאיש צעיר', כשמיד לאחריה כותב הגיבור: "קראתי את מה שכתבתי אתמול, מילים מעורפלות על רגש מעורפל".

28.

לילה ללא ירח שלרגליו הגלים מבהיקים חלושות. הספינה נכנסת לנמל היכן שישנם אורות אחדים. הים מנהם, טעון בזעם כבוש כמו העיניים או כמו חיה המחשבת לזנק, על טרפו של רעבונה חסר הרחמים. הארץ שטוחה ומעוטת עצים. אנשים רבים נאספו על החוף כדי לראות איזו ספינה נכנסת לנמלם.

\* אפיפניית-חלום נוספת. ההמולה והסקרנות שמעוררת ספינה עם הגיעה לנמלה של דבלין הקרתנית, עיר שהיא כפר, בראשית המאה ה-20.

29.

גלריה ארוכה ומתעקלת: שני עמודי עשן מיתמרים מן הרצפה. הגלריה מאוכלסת בצלמיהם של מלכים כבירים, שנחקקו באבן. ידיהם שלובות על

ברכיהם, כאות ללאות, ועיניהם מושחרות היות שמשגי-האדם עולים  
מלפניהם לעולמי עד כעלות העשן.

\* קטע זה הופיע בשינויים קלים כחלום של סטיבן ב'דיוקן האמן כאיש צעיר. לדעת  
אחדים מחוקרי ג'ויס, לקטע זה משמעות דתית ופוליטית כאחד. צלמי המלכים האירים  
הקדומים מופעים כאן כאיקונות אשר לקדושים. העשן העולה מלפניהם, מעורר את זכר  
המנהג הקתולי להבעיר קטורת בתוך כלי ולטלטה באוויר במהלך התפילה. באמצעות  
החיבור בין המלוכה האירית הקדומה ובין קדושי הנצרות מרמז ג'ויס על צ'ארלס  
סטיארט פארנל המותש, המשחרר הגדול מידי האנגלים, "מלכה הבלתי מוכתר של  
אירלנד". ואפשר שהשערות אלו – כחלק ניכר מהשערותיהם של חוקרי ג'ויס הידועים  
בחיבתם לפרשנות יתר, או כחלק ניכר מניסיונותיה האינסופיים של האנושות להביא  
חלומות לפתרונם – מרחיקות לכת, בלשון המעטה.

.30

כישופם של זרועות וקולות – זרועותיהן הלבנות של הדרכים, האוצרות  
בחובן הבטחה לחיבוק חם, וזרועותיהן השחורות של ספינות גבוהות-  
קומה הניצבות אל מול הירח, מספרות על עמים רחוקים. מושטות כדי  
לומר: אנחנו לבדנו – בוא. והקולות אומרים איתן, אנו בשר מבשרך.  
והאוויר מלא בנוכחותן כשהן קוראות לעברי "שאר-בשרינו", בעודן  
מתכוננות לצאת, מנפנפות בכנפי שחרותן הצוהלת והנוראה.

\* לאפנייה זו חשיבות מיוחדת כיוון שאנו עדים בה, ולו ברמזים, לראשית התקרבותו  
של ג'ויס למיתוס של דאדלוס – רב אמן וארכי-אדריכל, מעין בצלאל בן-אורי של  
היוונים – המוכר בעיקר כאבי איקרוס. ג'ויס אימץ את שמו של דאדלוס (ואת פוזיצית  
הגאון שהוא מייצג) כשם המשפחה של האלטר-אגו הספרותי שלו, סטיבן דאדלוס,  
גיבור הספרים 'סטיבן הירו' ו'דיוקן האמן כאיש צעיר' ודמות משנית-מרכזית ב'וליסס'.  
קטע זה עובד ושולב הן ב'סטיבן הירו' והן 'דיוקן האמן כאיש צעיר'.



.31

כאן אנחנו נפגשים, נוודים; כאן אנחנו מתאכסנים, בין סבך רחובות, כסויים היטב בחשכה ושקט. נחים יחדיו באחוזה, מסופקים, נפתולי הדרכים שעברנו כבר נשתכחו מאיתנו. מה נע לעברי מן החשכה מעודן ומרחש כשיטפון, משולהב ואימתני בתנועת חלציים בלתי מהוגנת? מה מזנק, קורא בתשובה, מתוכי, כעיט לעיט ברום שמיים, קורא להתגבר, קורא לנטישה נפשעת?

\* קטע זה נכתב, על פי סטניסלאוס, לקראת סוף 1903. גם כאן ניתן לחוש בהשפעת המיתוס של דאדלוס – בנפתולי הדרכים, במעוף העיטים ברום השמיים.

.32

נחיל האדם מתפשט בתוך המתחם, נע בבוץ. אישה שמנה עוברת, שמלתה מורמת בעוז, פנייה נוברות בתפוז. אדם צעיר וחיוור בעל מבטא קוקני שולף דברים מן השרוול ושוחה מבקבוק. זקן קטן עם עכבר על מטרייתו; שוטר במגפיים גסים מסתער ומחרים את המטרייה; הזקן הקטן נעלם. סוכני הימורים צווחים שמות ומחירים; אחד מהם צועק בקול של ילד "בוני בוי!" "בוני בוי!". . . . נחיל יצורים אנושיים מתפשט בתוך המתחם, נע הלוך ושוב בתוך הרפש. אחדים שואלים האם התחיל המרוץ; הם נענים ב"כן" ו"לא". להקה מתחילה לנגן . . . . . סוס יפה וחום, עם רוכב צהוב על גבו, מבזיק הרחק באור השמש.

\* אפיפניית-חלום נוספת המושתתת על הנגדה. הגרוטסקה של נחיל ההמון, של יריד ההבלים, למול השורה המסיימת, שניתן לקוראה גם כשיר אימג'יסטי עצמאי או כהייקו דבלינאי, "סוס יפה וחום, עם רוכב צהוב על גבו, מבזיק הרחק באור השמש".

.33

הן עוברות בזוגות ובשלשות בלב חיי השדרה, פוסעות כאנשים שיש להם פנאי במקום שהוא לכבודן. הן בבתי המאפה, מפטפטות, מפצפצות פיסות מאפה, או יושבות דמומות לצד שולחנות בפתח בית הקפה, או

יורדות מכרכרות בתנועה זריזה של מלבושים רכים כקולו של נואף. הן עוברות באוויר של בשמים: מתחת לבשמים גופן מדיף ניחוח לח וחמים. . . . איש לא אהב אותן והן לא אהבו את עצמן: הן לא העניקו דבר לכל אשר הוענק להן.

\* קטע זה נכתב, במהלך דצמבר 1902, בזמן שהות של שבועיים בפריז. ג'ויס מתאר כאן את הפער העצום שבין המקצוע העתיק ובין התפאורה הפריזאית. קשה להצביע במדויק, אולי זו פשוט פריז ואולי זאת דקות ההבחנה השמורה ליוצרים בסדר גדול שכזה, אך משהו כאן מזכיר במקצת את הפואמה הקטנה בפרוזה של בודלר 'עיני האביונים'.

.34

היא באה בלילה כשהעיר עדיין בלתי נראית, בלתי נשמעת, בלתי קרואה. היא באה ממושבה העתיק כדי לבקר את הקטן שבילדיה, אמא נכבדת מאוד, כאילו מעולם לא היה הוא זר לה. היא מכירה את צפונות הלב; על כן היא עדינה, אינה תובעת מאום; אומרת. אני נוחה להשפעה, מעוררת השראה בלבותיהם של ילדיי. מי ירחם עליך כשאתה עצוב בין זרים? שנים על גבי שנים אהבתי אותך כששכבת ברחמי.

\* סטניסלאוס מציין כי באפיפניית-חלום זו – שנכתבה גם כן ב-1902, במהלך שהותו של ג'ויס בפריז – אימו של ג'ויס מבקרת אותו בחלומה ודמותה מתערבבת בזאת של מריה הקדושה. גם במקרה זה נתברכנו בשפע דברי פרשנות, משכנעים יותר ומשכנעים פחות, הנעים על הציר שבין הביוגרפיה לפסיכואנליטי.

.35

[לונדון: בבית בקנסינגטון]

אווה לסלי – כן, מאודי לסלי היא אחותי שלי  
ופרד לסלי הוא אחי שלי – תשמעת על  
פרד לסלי? . . . (מהרהרת) . . .  
הו, הוא תתקת-חרא . . . הוא

לא נמצא כרגע . . . .  
(מאוחר יותר)  
סיפרתי לך שמישו עשה אותי  
עשר פעמים בלילה אחד. . . .  
זה פרד – האח שלי פרד. . . .  
(מהדהדת) . . . ה חתיך . . . הוא כמה  
אני אוהבת את פרד. . .

\* על פי מיקומו ברצף, ניתן להסיק שקטע זה נכתב בחג המולד של 1902 בשעה שג'ויס עבר בלונדון בשובו מפריז. ג'ויס מוסיף לעסוק כאן בחיי הזנות (בתוספת סרסור וגילוי-ערויות), כפי שעשה בפריז, וכפי שעשה שנים מאוחר יותר, בהצלחה מרובה, ב'יוליסס'.

.36

כן, הן שתי אחיות. זו שחובצת בזרועות חסונות (החמאה שלהן מפורסמת) נראית קודרת ועגמומית; השנייה שמחה משום שקיבלה את מבוקשה. שמה הוא ר. . . רינה. אני יודע את הפועל "להיות" בשפתן.

– את רינה ? –

ידעתי שזו הייתה היא.

אך כאן הוא עצמו, במעיל זנבות וכובע מיושן. הוא מתעלם מהן; הוא מתהלך סביב בצעדים זעירים, מבליט את זנבות מעילו. . . . אלוהים אדירים! כמה קטן הוא! הוא בטח זקן מאוד וחסר כל ערך. . . . אולי הוא לא מה ש. . . מצחיק ששתי הנשים הגדולות האלה רבו על האיש הקטן הזה. . . אך מצד שני, הוא האיש הכי גדול בעולם.

\* חלומות היו אחד הנושאים שהעסיקו את כותבי דבלין של אותם הימים; המשוררים ויליאם בטלר ויטס וג'ורג' ויליאם ראסל (שערך היכרות בין ג'ויס לייטס וסייע בפרסום כתביו הראשונים) נהגו לתעד את חלומותיהם וכמותם נהג גם ג'ויס הצעיר. חלום מוזר זה, עוסק לדברי ג'ויס ב... הנריק איבסן.

אני שוכב לאורך הסיפון, למול חדר המנועים שמימנו נפלט ריח שמן חמים. ערפילים עצומים צועדים לרגלי המצוקים הצרפתיים, עוטפים את החוף מִפֶּף אל פֶּף. הים בתנועתו משמיע קול של קשקשים רבים. מעבר לכתלים המצועפים, בתוך הכנסייה האפלה של קתדרלת גִּבְרָתָנוּ, אני שומע את קולותיהם הבהירים, הערבים, של נערים אשר שרים שם לפני המזבח.

\* סטניסלאוס ממקם את הסצנה הזאת באפריל 1903 כאשר ג'ויס שב, פעם נוספת, מפריז, "במסלול הזול מדייפ לניו-הייבן" לאחר שקיבל מאביו את המברק המפורסם "אמא מתה בוא הביתה אבא."

[דבלין: בפינת רחוב קונאט, פיבסבורן]

הילד הקטן – (כשער הגן) . . . לו . . . או.  
 הנערה הראשונה – (חצי כורעת ברך, אוחזת  
 בידו) נו, אז מייבי  
 היא האהובה שלך?  
 הילד הקטן – לו . . . או.  
 הנערה השנייה – (דוכנת מעליו, מביטה  
 מעלה) – מי האהובה  
 שלך?

\* קטע זה שובץ ביוליסס', כמעט ללא שינויים.

היא עומדת, מחזיקה את ספרה בקרבת חזה, קוראת את השיעור. למול החומר הכהה של שמלתה – פניה, תווים עדינים עם עיניים נוגות, מתרוממות ברכות, משורטטות באור; ומתוך מצנפתה המקופלת, המסודרת ברישול לפנים, משתלשלת ציצית לאורך שיערה החום והמתולתל... איזה שיעור היא קוראת – על קופים, המצאות משונות, אגדות על קדושים מעונים? מי ידע עד כמה מהורהר הוא החן הזה, עד כמה מעורר הוא את זכר רפאל?

\* לא ברור אם ג'ויס מנסה לכוון אותנו ליצירה ספציפית של רפאל.

ברחוב או'קונל:  
[דבלין: המילטון לונג  
בבית המרקחת],

גוגרטי – זה בשביל גוגרטי?

תשלם

העוזר – (מסתכל) כן, אדוני... האם תיקח את זה איתך? על זה עכשיו? גוגרטי – לא, שלח את תוסיף את זה על החשבון; שלח את זה. אתה יודע את הכתובת.

(לוקח עט)

העוזר – פן כ...כן.  
גוגרטי – כיכר רוטלנד 5.

בעודו

העוזר – (חצי לעצמו בשעה שהוא כותב)  
. . . כיכר... רוטלנד 5.

\* קטע זה נכתב בין השנים 1904-1903 והמפתח להבנתו, לדעת חוקרים אחדים, מצוי ברמז דק מן הדק, הטיית המילה *רוטלנד*, כתובתו של גוגרטי, כשזו נהגת בידי העוזר. ללמדנו שרוטלנד 5, שלא ככתובתה המשתנה של משפחת ג'ויס, היא כתובת טובה ויציבה (כזאת שניתן לשלוח אליה דברים) שגרים בה אנשים שניתן לסמוך עליהם שישלמו. אפיפניה זו שונה מן השאר, מעצם היותה טיוטא.

(תרגום מאנגלית והעיר: יהודה ויזן)

## מפגרת

יום אחד, כך החלטתי, אשב לכתוב סיפור עם מפגר כדמות ראשית. אנסה לפחות לעשות זאת. ושיוצג בו המפגר באופן חיובי בהחלט. חיובי ככל הניתן. לא ארצה שהמפגר שאכתוב עליו יעורר רק רחמים (ואולי גם רגשי דחייה אצל קוראים מעודנים ופחות עדכניים). לא. ארצה שהוא יעורר חיבה, שיצטייר כאדם כמעט לכל דבר ועניין. ממש כמו הקורא המצוי. דמות שאפשר להזדהות עם "המקום שלה בעולם". אני אנסה לאהוב את המפגר הזה בגלל שצריך לאהוב אותו. נראה שזו מין חובה מוסרית שהמציאו לנו, לאהוב מפגרים. אבל ברור שאין זה פשוט. אפילו לא מהבחינה המעשית. לנכה בכיסא גלגלים אוכל בלי הרבה קושי או מבוכה להראות יחס חביב. עם אדם כזה, בעל נכות פיזית, אוכל למשל לפתוח בשיחה, שיחה רגילה שהייתי יכול לערוך עם כל אחד, רק אשתדל שתהיה נעימה בסך הכל. מי רוצה לריב עם נכה. אולי אפתח לו את הדלת אם תהיה דלת שצריך לפתוח. וגם אם פתיחת הדלת קצת תעליב אותו, זה לא יהיה נורא. הוא יידע שכוונתי טובה. הוא יבין. אבל עם מפגר אודה שלא אדע איך לנהוג. לא אדע איך להראות יחס נכון מכיוון שלא אדע מהו היחס הנכון. אצטרך לנחש. יחס אנושי כמובן. אבל זה כללי מדי. וממילא אין לי מושג מהו יחס לא-אנושי. אוכל כמובן לפנות אליו אם למשל נמצא את עצמנו יושבים על אותו ספסל בגינה ציבורית או שנחלוק מושב באוטובוס; זה יכול לקרות, וכך אוכל לפנות אליו בדברים. אבל זה יהיה בעייתי. אם אדבר אליו כאל אדם רגיל, כלומר לא מפגר, מי יודע אם דברי יזכו לפיענוח הולם; ואם יגיב הבחור בדיבור משלו, שייצבע מן הסתם בגוון של פיגור כלשהו, אולי לא אבין את דבריו. ולא נעים יהיה אם הוא יבחין בכך. מין מצב אנושי שכזה ייווצר... עצם השימוש, ולו רק במחשבתי, במלה מפגר, הוא לבדו מזמין איזו מבוכה משתקת. ומי יודע אם רגשי האשם ואי הנעימות נובעים מהשימוש במלה הזאת או פשוט מעובדת היותו של אותו

זולת מפגר. מפגר בודד המוקף באנשים שמוחם פחות או יותר תקין ושאני, המביט בו, נמנה אתם.

נדמה שמתעוררת בי מאליה איזו חיבה למראהו של מפגר. כשאני נמצא בקרבתו בוודאי, אבל גם כשאני רק חושב עליו. לא אוכל לדייק ולציין מה מידת הרחמים שמצויה בחיבה זו; האם רגש זה מורכב רק נניח מעשרים אחוז חיבה כהלכתה שאני עשוי לחוש גם כלפי אדם שאינו מפגר, ושמונים אחוז רחמים. רחמים בסיסיים שאדם מוזמן להרגיש כלפי "חסרי המזל" שבינינו. אבל הכימות הזה לא חשוב. מידה של רחמים מצויה כמעט בכל רגש של חיבה כלפי בני אדם ואפילו כלפי הכלבים שלנו. כך שדי טבעי לרחם על מפגר. למרבה הפלא יש הטוענים שזה דווקא לא בסדר לרחם על מפגר. לא, דווקא עליו אין לרחם. אלא שטיעון זה יהיר להפליא, ממש מקפיא דם. גם חסר כל אחריות. כי מה כבר יישאר בלי הרחמים האלה.

אם הניסיון לכתוב על מפגר יש בו יומרה, לא אוכל להסביר אותה. מאיפה באה ובאיזו זכות. הרי על חירש לא ארשה לעצמי לכתוב. ברור שלא. איני חירש; אין לי מושג איך זה להיות חירש. גם על נכה בכיסא גלגלים לא אכתוב. אבל על מפגר כנראה שארשה לעצמי. ייתכן שאני שבוי באיזו תפיסה מיושנת, שאין לה עוד מקום, הגורסת כי המפגר נמצא ברמת התפתחות נמוכה משלי. נמוכה משל רוב האנשים. ושכדי להבין את המנגנון שלו אני צריך רק להביט למטה. אחורה. אל הפחות, אל החלקי, אל המפותח רק עד רמה מסוימת.

מה אתה רוצה מהמפגרים? שאל אותי בזעף ידיד ותיק שסיפרתי לו על כוונתי הספרותית, על יומרה בלתי נעימה זו. למה אתה נטפל דווקא אליהם? קשה להצביע בדיוק, אמרתי, אבל יש סיבות. טוב, אולי אתה מתכוון לתאר מפגר כאדם שלם, גבר רוגזו של הידיד שכן ידע שאין זו כוונתי, אולי אתה רוצה להילחם בסטיגמה. אמרתי שאיני מתכוון להילחם בשום סטיגמה, ובנימה שקטה ואמיצה הוספתי שממילא איני סבור שהמפגר הוא אדם שלם שאין בו שום חיסרון או פגם ביחס לאנשים אחרים, ושהדעה הקדומה לא באה משום מקום. אין ספק, השיחה לבשה עוינות מסוימת. זה כנראה מרגיז לשמוע אדם המספר בנחת שברצונו

לכתוב על מפגר. טענתי שכסופר אני שוכב על הגדר, אני מנסה על עצמי, שום מצב אנושי לא צריך להיות זר לי. כסופר שוכן אצלי, במעמקי הנפש, גם מפגר. ומכיוון שהמעמקים האלה לא כל כך עמוקים אולי אוכל למצוא אותו שם, לתת לו קול, כמו שאומרים. זה תפקידי, אמרתי. לנהוג כאילו הבלתי נתפס בהחלט נתפס. ידידי לא התרשם והאשים אותי בהתנשאות. המפגר לא נחות ממך, הוא אמר, אלא רק שונה. אולי אתה עצמך נחות בגלל חוסר היכולת היהירה שלך להבין דבר פשוט כל כך.

ידידי הוא אדם חכם. ודאי חכם ממני. הקשבתי לדבריו בפתיחות. הוא טען למשל שרק למפגר אמיתי יש זכות לכתוב על מפגרים. אם היית מפגר, אמר, באמת מפגר, לא היתה שום בעיה. כמו שאת ההיסטוריה של האבוריגינים נכון שיכתוב היסטוריון אבוריגיני ולא היסטוריון בלגי או תורכי. היסטוריון בלגי לא באמת יכול "לתת קול" לקהילה האבוריגינית באוסטרליה. ברור, אמרתי, בתנאי שיש אבוריגיני שמסוגל לעשות זאת, לתת קול. אבל לי אין יומרות כאלה ואיני מתכוון לתת קול לאף אחד אלא רק במובן הספרותי, במובן שישרת אותי, בלי קשר לשיקולים של רגישות כלפי האחר ופוליטיקת הזהויות באופן כללי. אם ככה אז אין פה עם מי לדבר! קבע ידידי.

מעבר לעניין הבסיסי יש את מידת הפיגור שארצה לייחס לדמות שלי. ידוע שההבדלים גדולים. הספקטרום, כדברי בעלי המקצוע, רחב. ממילא לא יוכל איש, מוכשר ככל שיהיה, לכתוב על דמות מצדו הרחוק והקשה של הספקטרום הזה. על מפגר מוחלט שאין אפילו לנחש מה מתרחש בשכלו ובנפשו, מלבד הידיעה שאכן יש לו שכל ונפש. עניין המידה בעייתי גם בצד הרך של הקשת. אם אפחית הרבה מרמת פיגורה של הדמות, אם אעשה אותה גבולית, עדינה, מתעתעת, מה יבדיל אותה מדמות שבאופן רשמי אינה לוקה בשום פיגור אלא היא סתם אדם בלתי-אינטליגנטי.

ייתכן שאוכל לשלב איזו "איכות אסתטית" בדמותו של המפגר שיככב בסיפורי העתיד. אביא לעולם מפגר יפה להפליא, יפה מבחון, כמו שאומרים על דוגמנים. אשלול ממנו מה שמכונה עולם פנימי, אבל אעניק לו יופי מוחלט ונחרץ. ייתכן שיהיה לי קל יותר אם זאת תהיה מפגרת,



כלומר בחורה. בזכות התיאור שלי, שיהיה מדוקדק למדי, היא תיראה נהדר! בחורה של ממש, גם אם קצת לוקה בשכלה, מושכת מאוד. הירכיים, הגב, השדיים, הצוואר – הכל אצלה יהיה מעדן. אבל זה יהיה בעייתי כמובן. יש כאן פתח לצרות. בחורה מפגרת יפה ומושכת – זה ייתפס כצרימה אתית שלא עוברים עליה בשתיקה. אין לי סיכוי לצאת בסדר אם זה מה שאכתוב. לכן במחשבה שנייה לא אוסיף כאן סיבוך מיותר. שום בחורה; זה יהיה בחור. גבר. עם גבר לא יהיה לי שום פיתוי. כלומר מעבר לזה שעומד בבסיס העניין. פיתוי שמשימתי הקשה היא להפוך לספרותי.

כסופר, או לפחות כמי שהצליח איכשהו להתמיק אל האור כמה ספרים, אני מוזמן לחשוב על האפשרות ליצור אלגוריה. כלומר לא לכתוב על מפגר מסוים, פרטי, אלא לומר משהו על "כולנו" באמצעות שימוש בדמות "המפגר"; למשל על אי האפשרות של האדם להבין באמת מה קורה סביבו במובן הרחב. על כך שהוא יכול רק לפענח במעורפל מקטעים קטנים מחיי היומיום שלו, וגם זאת בעיקר בגלל שהם חוזרים על עצמם.

תעלולים ספרותיים כאלה ואחרים לא אהובים עלי, והעורמה רחוקה ממני, ולכן לא אוכל לעשות זאת. לא אוכל גם לכתוב על דמות של מפגר מבלי לומר זאת במפורש. לתת לקורא להבין את העניין לאט לאט במהלך הקריאה, אולי רק לקראת סוף הסיפור. לשזור את העניין בעדינות כה רבה עד שהקורא לא יבין במה מדובר; אולי יעלה בו חשד בשלב כלשהו אבל לא יתחשק לו לומר זאת מפורשות לעצמו. שהדמות כאן אינה רגילה מבחינה שכלית, שהיא מפגרת. פעם אולי היה אפשר לטפטף רמזים ולסמוך על הקורא. בימינו זאת בעיה. עם ריבוי מוסכם של "נקודות מבט" כבר לא קל לזהות דברים. לפעמים גם אסור לזהות דברים. קורא נאמן לרוח התקופה יציין לעצמו לכל היותר ששכלה של הדמות הראשית בסיפור עובד קצת לאט. זה אדם פחות אנליטי, פחות "תקוע בתבניות", הוא חושב מהבטן, הוא זורם. אולי אינו אינטליגנט במיוחד, אבל יש לו "חכמה אחרת". קורא בן ימינו עשוי לא רק להזדהות עם דמות כזאת אלא אף לקנא בה! אבל אצלי, מכיוון שאיני רוצה לטמון פח או להערים על איש, מיד יהיה ברור שמדובר במפגר. זה עקרוני.

ידידי אמר בשלב כלשהו שהרעיון פשוט מגעיל. כך הוא אמר, מגעיל. עצם הכוונה לכתוב על מפגר כמפגר מדיפה גועל ואפילו השיחה על כך מעוררת סלידה. דבריו נאמרו בנימה עדינה. יכולתי להשיב שהוא קצת מגזים, אבל כלל לא הייתי בטוח שהוא מגזים. בשביל מה אתה צריך את הדבר הזה, הוא אמר. גם אין לך שום תירוץ. אם לפחות היה לך אח מפגר או משהו דומה אפשר היה לומר שאתה כותב על אחיך, בוחן אותו בצורה ספרותית אבל בחיבה, ברגש; במקרה כזה הרגש מתבקש, הוא לגיטימי. מי שיקרא את זה אולי יבין משהו, יהיה לו במה להיאחז. אמרתי שאלה דברים של טעם; לא רציתי לריב. הוא התרכך ואז נזכר במשהו. יש לך בן דוד חולה נפש, לא? עדיף שתכתוב על זה, הוא הציע. ובאמת חשבתי על זה – ולשווא. מפגרים וחולי נפש זה לא אותו דבר. זה אפילו לא דומה. אולי רק ממרחק. ברור שרק ממרחק. למיטב ידיעתי, ובהכללה מסוימת, חולי הנפש הרבה יותר אגוצנטרים מרפי השכל. מרוכזים בעצמם. הדלת סגורה. ואילו רפי השכל – הם חיים בצד המואר, עומדים בפתח, עם הפנים החוצה. תובנה כזאת עוזרת לי להתעניין בהם וגם לחבב אותם עוד יותר.

כיוון נוסף שעולה בדעתי הוא להעמיד יסוד רליגיזי כמו שנהוג לעשות במקומותינו לאחרונה. המפגר שלי יהיה אדם דתי. לא פעם ראיתי מפגר עם כיפה. או שיהיה ממש דתי באורחו ובהופעתו או לפחות שיהיה לו איזה "דיבור עם אלוהים". דיבור כזה, בעיקר אם אתבל אותו בפיוט ספרותי הגון, יהיה אהוד בימינו. הוא יתרום לידיעה של הדמות. אין לשלול מאדם את היופי שבאמונה רק בגלל היותו רפה שכל. גם הוא רשאי לדבר עם אלוהיו, להתפלל אליו בדרכו המיוחדת, שמהבחינה החשובה יסתבר שאינה שונה מתפילתו של כל מתפלל אחר, ושיש בה אותנטיות עמוקה ומיוחדת שנעדרת מתפילתו של אדם רגיל. דתיותה של הדמות אינה חייבת להיות נקודת המוצא שלה. היא יכולה להיות מעין תוספת מיסטית-בפוטנציה שהמשמעות שלה תלויה בעינו של הקורא. אודה שיש בזה משהו מפתה, אבל כל אותה רוחניות עלולה ליצור ערפל מטריד ואין לי כוונה להתחבא מאחורי שום ערפל. התייעצתי בנושא עם ידידי וזה הצחק אותי. לא מספיק שהוא מפגר, עכשיו הוא יהיה גם דתי? מין ילד שפותח שערי שמים בשריקה שבאה מהלב הגדול שלו? זה כבר ממש לגרד את התחתית!

בוא נעזוב את זה, אמרתי לדידי. בוא נאכל שוקולד. בשמחה, הוא אמר. נראה מה יש לך. שוקולד זו מלה הרבה יותר נעימה ממפגר. נעים לומר אותה ונעים לשמוע אותה. אדם נבון אינו נעלה על הנאות פשוטות כאלה ואינו אדיש להן, וגם בכך ניכרת תבונתו. הבאתי מהמטבח חפיסת שוקולד ודידי ציין שעוד לא פתחתי אותה. הוא אמר שהאריזה לא נראית לו מוכרת. היא היתה מעוטרת בציור אביבי ססגוני, ילדותי. את השוקולד הזה, אמרתי כשפתחתי את האריזה, קניתי ממישהו שדפק אצלי בדלת לפני כמה שבועות. הוא אמר שאם אקנה אותו אוכל ליהנות מאיכותו המעולה ובאותה הזדמנות גם אעשה מעשה טוב, כי השוקולד מיוצר במפעל קטן בצפון שעובדיו הם "אנשים מיוחדים". עננה חלפה על פניו של דידי. המוכר עצמו לא נראה לי מפגר, הוספתי. אני לא חושב שהוא היה מפגר. הוא אמר שזה שוקולד בוטיק שמיוצר בעבודת יד. הצעתי לדידי קובייה חומה ולקחתי אחת לעצמי. הוא טעם את השוקולד בשתיקה ונעשה מהורהר, מכונס. כך גם אני. הסתגרנו כל אחד בעצמו, לועסים, דרוכים.

## הנחש

### א. שבעה נחשים ויישאר גם עודף

המקום של מואיז, כך קראו לו, מקום, חנות מכולת וגלנטריה ומכשירי כתיבה ובית קפה וגם מין בית מרוזח, הכל יחד, תקוע בבית ערבי ישן בשכונה על הגבול המזרחי של ירושלים, פתוח למערב. שמש נוטה לשקוע האירה את המקום כולו בפעם הראשונה ביום ההוא, ודבורים מאחרות ירדו על הענבים המבוקעים, שיתנו להם לינוק עוד קצת עסיס. שלושת הזקנים, דאוד ומשולם ומואיז החנווני, ישבו בפתח, כמו שישבו כל היום, על שרפרי עץ נמוכים עם מושבים של קש קלוע, מואיז קם מדי פעם לשרת לקוחה או לקוח, על השולחן הקטן לפנייהם כוסיות, את עיקר העראק שתו בבוקר, ואת השאריות שמרו לסוף היום, ודאי, כדי שיוכלו להמשיך ולשבת שם בכבוד ובזכות ולא כמו קבצנים, לשבת ולהסתכל אל הרחוב, ולשמוע את הרדיו הישן עם המוסיקה והשירים הערביים שלו.

אז הם ראו אותו מתקרב, דנותו, דק וזקוף, הגיע עד אליהם ונעצר. הם הניעו בראשיהם לשלום והוא החזיר והניע בראשו ונדמה שגם הריח משהו, וזהו, המשיך והלך.

"למה הוא לא לוקח עכשיו את הדברים בשביל הבית? הלחם, הבצל?" אמר דאוד.

"מחכה שאשתו תגיד לו מה שצריך, אולי עוד משהו", אמר מואיז.

"בשביל זה הוא הולך וחוזר בחינם?" אמר דאוד.

"אז מה הוא יעשה? עבודת דחק לא בשבילו אז זה מה שהוא עושה, הולך וחוזר כל היום", אמר מואיז.

"אולי משהו אחר", אמר דאוד, "בשביל הריח, לא ראיתם איך הריח?"

"הריח מה? בשמים של הבדלה?" אמר משולם.

"הערק!", אמר דאוד, "כאילו שותה שתי מנות, קודם מנה אחת הריח שלו מהכוסות שלנו, מה שנשאר, אחר כך הערק שייקח אצל מואיז כשישתה, כל יום הוא עושה ככה".

"יום אחד...! יום אחד אני לא...!" אמר מואיז, והיה ברור שמדובר באיום, "שיעבוד כמו כולם, שיתלכלך, שיהיה ככל האדם! כן, ככה, ככל האדם!" והיה ברור שהוא אוהב את ה"ככל האדם!" הזה שלו.

כשעלה דנותו לישראל, לירושלים, פתח חנות תכשיטים כמו זו שהיתה למשפחה שלו שם. הכסף שהביא לא הספיק, לווה, העסק לא צלח, לא קנו, "לא מכירים" כמו שאמר אחר כך בעניין הנחשים, ועל זה עוד יסופר בהמשך. הנושים לחצו ודי מהר נשאר בלא כלום. שלחו אותו עם כולם לעבודות דחק בסיקול אבנים ובחפירת בורות לייעור בהרים. ביום הראשון לעבודה, באחת-עשרה בצהריים, העמיד את הטוריה זקופה על הארץ, לא אמר כלום ולא טען כלום, וחזר רגלי העירה. יותר לא שב להזיע בשמש ובעפר. ישב בבית, או קרוב לבית על איזו אבן בחוץ או במקום של מואיז, לפעמים גם התחיל יוצא להרים, בעיקר מדרום מזרח לעיר, וגם על זה עוד ידובר בהמשך. גם בבטלה שלו לא נראה עצל ונרפה, אלא כמו צבי באפר שלו, רחוק, בגדים ישנים ונקיים, וציפורני ידיו גוזזות היטב. הבן הבכור שלו, בן עשרים ומשהו, פרנס את המשפחה משכר עבודתו כפועל בניין. שלוש הבנות הבוגרות, כולן יפות פנים וגיזרה כמו אבא שלהן, נישאו טוב ועזבו למקומות אחרים, טפטפו גם הן קצת כסף בהסכמת הבעלים המסודרים, אולי מין תודה על יפי הנשים שקיבלו. הקטנים למדו כולם בבית ספר, כך דרש האבא.

זמן קצר אחרי שדנותו עבר, השמש כבר נצבעה כתום-אדום, כאילו נצרבה מעצמה כמו הרעפים של תחנת הרכבת הישנה שנצרכו מהשמש, הגיע לשם צעיר בגופיית עבודה אפורה ומזוהמת, נכנס וביקש בקבוק בירה. לבנה, בטח. מואיז, קירח ועיניו אדומות ריסים ועצמות למחצה כאילו הוא חצי ישן תמיד, קם, שרת אותו בזריזות, וחזר וישב. הצעיר שתה קצת מפי הבקבוק, פסע בלי לבקש רשות אל עומק החנות, סובב את כפתור הרדיו, העביר ל'קול ישראל', אפילו לא הקשיב למה שעלה משם, כאילו כל מה שרצה זה להפטר מהמוסיקה הערבית, רוקן את הבקבוק, והסתלק. זהו, מחקו אותם, את הזקנים, יחד עם המוזיקה ששמעו מאז נולדו, יש רק עברית, חדשות, משהו כזה, אותו דבר. הזקנים התעצלו לקום ולסובב את הכפתור חזרה למקום הנכון. אז הגיע תור ההודעות, גם כן אותו דבר, אבל אז גם זה הגיע, משהו אחר.

"המחלקה הזואולוגית של האוניברסיטה העברית בירושלים זקוקה לנחשים ארסיים מסוג הצפע לצרכי מחקר. המחלקה תשלם עשר לירות בעד כל צפע חי", כך אמר הקריין, הרדיו הישן זאת אומרת, בפנים, על המדף בין השמן והעראק.

רגע אחד עברו הדברים על פניהם כאילו היו כלום, ואז, רגע אחר כך ואולי אפילו שני רגעים אחר כך הם רעשו ורחשו, באיחור משונה בעצם, כאילו תאמר שעלים יבשים נזכרים לרעוש רק אחרי שהרוח כבר עברה. לא לחינם הם רעשו כך, אחרי הכל מדובר בהודעה ב'קול ישראל', זה כאילו מדינת ישראל כולה מודיעה משהו, הממשלה מודיעה, גם מנהלי העבודה בעבודות הדחק מטעם הקק"ל, וגם המשטרה מודיעה, מודיעה להם למרות שלא מדובר בהם, אבל מדובר בעבר שלהם, העבר שם, במגרב, שם עיקר החיים שלהם, שהרי מה יש להם בהווה, עניים מרודים, סמוכים על שולחן בניהם ויוצאים אחת לשבוע לסקול אבנים בהרים בשכר חמש לירות ליום בשביל להחזיר משהו בכל זאת לבנים וגם לשלם בעד העראק שהם שותים אצל מואיז.

לא פחות חשוב היה התזמון, רק לפני חצי שעה הוא עבר כאן – הוא, דנותו, אלא מי – ופתאום הודעה כזאת על נחשים ארסיים מסוג הצפע, פלא, לא? הרבה פלאים יש להם כאן בארץ הזאת?

"דנותו...!" נשמע השם, פעם ועוד פעם "דנותו..." וזה נשמע כמו קול של רוח שבאה ממרחקים "אה...! או...! או...!" (פתח וחולם ושורוק) וזה היה כאילו הקול קורא להם, הוא זה הם, והם זה הוא, אלא מה? יש להם משהו יותר טוב משלהם?

"דנותו! צריך להגיד לו, זאת העבודה בשבילו, זאת!" אמר סוף-סוף דאוד דברים מפורשים, וזה יצא ממנו כמו הבועה הגדולה שיצאה מהלחי שלו מימין, והוא אדום ומכסיף ועב בשר, והבועה מתפרצת משום שהעור שלו לא יכול להכיל כל כך הרבה.

מואיז, איש מעשה וגם בעל עניין, העלה כבר מן המגירה את המחברת, ובשביל מחברת כזאת, המחברת של החובות, צריך משהו רציני יותר מנורת החשמל שכבר דלקה צהובה ועכורה, והוא גם הדליק את פנס הלוקס ותלה אותו על האנקול שלו שמעל דוכן הקופה, פתח את המחברת, חיפש בעיניו עד שמצא את השורה הנכונה.  
"חייב, ועוד איך חייב, שישים ושבע", אמר.

ודאוד התנשם בקול גדול, "שבעה נחשים ועוד יישאר עודף!", ושוב התנשם כי צריך הרבה אוויר בשביל זה, "מה פתאום? יכול להיות? עשר לירות בשביל נחש? עשר? עשר? עשר? ! כבר כשהיה ילד היה מוצא אותם, תופס אותם, בן שבע, גם בן שש, בעיניים שלי ראיתי, גם בן שש, כאילו... כאילו..." נשאר עם פה פעור, אין מלים עוד.

וכאן אני מתערב, ואני לא רק פריילנסר של מקומון ירושלמי אלא אחד עם יומרות להיות סופר וכבר כתבתי משהו וגם פרסמו, ואני מוסיף בשקט בראש שלי, "כאילו נולד ככה עם הנחשים ועם מקומות המחבוא שלהם, נושא אותם בדמו".

ככה המשיכו עד שדנותו הגיע בשעה הקבועה שלו, ומואיז כבר עמד מאחורי הדוכן. ביקש שלושה כיכרות לחם אחיד, קילו בצל, וגם קילו עגבניות. בהתחלה היתה אשתו קונה את מצרכי האוכל, והוא היה בא, שותה את העראק, ומואיז רושם על החשבון, לחור כמובן. נודע לבן והודיע שהוא לא משלם. הציע מואיז לדנותו שיבוא הוא לקנות את המצרכים וישתה בתוך כך את העראק שלו, והוא ירשום הכל יחד, והבן לא יידע שהוא משלם בשביל עראק, ודאי, עייף אחרי העבודה הקשה שלו בבניין. מואיז הניח את המצרכים על השולחן, לא חיכה שדנותו יבקש כרגיל מה שהוא מבקש בכל יום, הביא את בקבוק העראק ופתח אותו. זהו, פתח, לא יותר. דנותו פקח את עיניו לרווחה, כאילו רוצה לראות את ההמשך.

"תשלם?" אמר מואיז.

"הה?" אמר דנותו.

"אתה חייב הרבה. אני לא יכול יותר", אמר מואיז.

"נשלם בסוף חודש, הוא ישלם", אמר דנותו, "מה נהיה לך פתאום?"

"נהיה", אמר מואיז.

"מה נהיה?"

"יש עבודה בשבילך, לא מלוכלך ולא קשה והרבה כסף. כל מי שתופס נחש חי ומביא לאוניברסיטה מקבל עשר לירות נקי בשביל כל נחש."  
"מה אתה מבלבל לי? תרשום, כמו כל יום תרשום. הוא יחזיר, נחזיר", כמעט צעק.

"עשר לירות בשביל נחש צפע חי. עכשיו אמרו ברדיו. 'קול ישראל', תשאל אותם", אמר מואיז, מכוון אל משולם ואל דאוד, הבקבוק עדיין מונף באוויר.

ראשו של דנותו קרטע אליהם. הם הניעו בראשיהם, מאשרים. "לא נכון, איך? כסף בשביל נחש? עשר...?! " ועכשיו זה נשמע כאילו הוא קורא לעזרה, ומיד גם, "תרשום ותעזוב אותי ותעזוב את השקרים האלה, תעזוב!" ומיד ניצתו פניו וצהלה פראית יצאה לה, "עשר לירות?! גם לתפוס גם עשר לירות?!" והוא כבר שלח יד אל בקבוק הערק כאילו זה הנחש הראשון, באמצע עצר ואמר בשקט, "לך אתה, תתפוס נחשים ותררויח! לך הוא, לכו כולכם, כל העולם! למה אני? אין לי שום עסק עם נחשים!" כך אמר וראשו הורם כמו בעל כורחו בגאווה למעלה, למעלה, מיד החזיר את הראש למקומו ואמר, "הורגים אותם שם באוניברסיטה."

"שישים ושבע לירות אתה חייב לי, אז זה שבעה נחשים ויישאר גם עודף", אמר מואיז, "זה כלום בשבילך, אתה יודע את כל המחבואים שלהם, ואתה תתפוס ערימות של נחשים, ותקנה כל יום בשר ויין ותשפוך עראק וכל יום חול תעשה שבת. והבן שלך יסתום את הפה שלו וישכב על הארץ תחת הרגלים שלך כמו שצריך, מפני שהכסף זה הדין והכבוד ואתה תהיה מלך ותעשה חיים."

"לא צריך שום דבר", אמר דנותו ופנה ללכת.

"חכה", אמר מואיז, "קח, תשתה עכשיו את העראק שלך, אבל זאת פעם אחרונה".

דנותו שתה ופנה לצאת, ומואיז קרא אחריו שיחזור ויקח את הלחם והעגבניות והבצל. גם משולם ודאוד עמדו משרפרפיהם והלכו בלי לומר דבר.

את כל הדברים האלה אני מעלה על הכתב רק מתוך חצי זיכרון. ישבתי בכלל עם הרגליים כלפי חוץ, מתמכר לרוח הקרירה של הים הרחוק שהחלה נושבת והיה בה ריח של קוצים שנשרפו ביום החם באחד המקומות בהרי יהודה, והיה בריח הזה גם משהו מהריח של מישהי שהכרתי לא מזמן. גם צפיתי, חצי מהופנט, באורות שנדלקו בכל הבתים שעל קו הפסגות המפותל בדרום-מערב, ועשו שהאופק יהיה דומה לנחש מנומר. אז לא ממש הקשבתי, למרות שאולי הייתי צריך להקשיב. הייתי כולי בן עשרים פלוס, מתפרנס ככתב פריילנסר במקומון הירושלמי, ולא



מזמן עשיתי כתבה על המכון הזואולוגי ועל הנחשים שהוא אוסף ואת הארס שהוא חולב למחקר ולהכנת נסיון נגד נחשים, והנה פתאום דיבורים כאלה. אבל עובדה, לא הקשבתי. גם לא חיכיתי להמשך, קמתי מתישהו, שילמתי והלכתי לדרכי. רק אחרי כמה ימים קראתי את הכרוניקה ההיא בעיתון הערב, או אז מיהרתי אל המקום של מואיז עם אוזניים זקורות וכרויות לרווחה, ועם מחברת ריקה ועט נובע. בסך הכל פרילנסר זעיר אבל עם חלומות וגם יומרות, אז עט נובע ממש, עם דיו ועם ציפורן, שנראתה לי אחר כך לרגע כמו לשון שלוחה של נחש.

הכרוניקה, בסך הכל ידיעה קטנה, התפרסמה בשוליים של העמוד לפני האחרון, משהו על גבר מבוגר, שמת מהכשת נחש בקצה הדרומי של גיא בן הינום, על הגבול, שם מצאו אותו על העפר נשען אל סלע והנחש ביד שמאל שלו, האגודל והאצבע מחזיקות בו קרוב לראשו, מחזיקות בכוח ולא מרפות. את הפרטים האחרונים האלה למדתי אחר כך, והוא עדיין חי, האיש זאת אומרת, ומאוחד מדי להציל אותו. כאמור, הייתי אז פרילנסר שגם אמור ליזום את הכתבות שלו. הצצתי בכתוב וקיפלתי את העיתון לסלק אותו הצידה, ואז נזכרתי: המקום של מואיז, הזקנים, ההודעה ההיא ברדיו. אולי יש קשר, מי יודע, שווה בדיקה, לא? לכן ברור שכל מה שיסופר להלן הוא פרי הסיפורים ששמעתי וכמובן גם הוספתי וגרעתי בשביל האמנות.

"אתם אותו גיל, נכון? של האיש הזה, עם הנחש, למדתם יחד", שאלתי. "דנותו, זה השם שלו. הלכנו יחד, גם למכתבה, זה ה"חדר" של הקהילה, גם לבית ספר של הממשלה, אבל מה...?" אמר משולם. "אנחנו מאותה שכונה, הולכים יחד, שלושתנו, שנינו נכנסים, והוא איננו, נעלם", אומר דאוד, "לא יודעים מתי ואיך, כמו נחש, נבלע בעפר". "והמורים...? לא מספרים להורים?" אני שואל. "בהתחלה מספרים, בטח, אז בבית מרביצים לו, אז מה? מרביצים", אומר דאוד.

"אחר כך גם לא מספרים להורים, האמת, המורים יותר נעים להם מתי הוא איננו", אומר משולם.

"למה? מפריע? מדבר?"

"לא, מה פתאום! הוא רק מסתכל כל הזמן בחלונות, וכולם מסתכלים אחריו, החוצה, אל האור", אומר משולם.

"יש כאלה שאומרים שגם מבפנים, מהכיתה הוא היה רואה אותו, היו רואים איך פתאום הפנים שלו כמו מאירים... " ככה דאוד.  
"רואה את מי? " אני שואל.  
"מה זה נקרא? את הנחש", אמר דאוד, התנשף.  
"איך? מכזה מרחק? בהרים? מתחת לסלע? רואה נחש?" ככה משולם, עם שלישי החיוך שלו.  
"עובדה!", התנשף דאוד, "אני באוזניים שלי שמעתי".  
"מה שמעת? תיכף תגיד ראיתי גם איך הוא שמע את הנחש, הה?" ככה משולם.  
"אתה צוחק עלי? ! שמעתי את אלה שאמרו ש... " וכאן הוא נעצר, מאפס נשימה בגלל ההתרגשות, ואז הוא התחיל את העניין מהתחלה בשביל התנופה, "שמעתי אלה שאמרו שראו איך הוא גם מבפנים, מהכיתה, רואה את הנחש שם בהרים מתחת הסלע".  
"ככה, שמעת שאמרו שראו שראה...?" אמר משולם, ועכשיו החיוך נהיה לא שלישי אלא שני שלישי לפחות.  
"אז מה? לא אמת שהיה תופס את הנחשים?" ככה דאוד בקצה כוחו.  
"תופס, ודאי, אמת אבל לא שראו איך הוא רואה את הנחש גם מבפנים, זה לא!"  
אני שמעתי והבנתי שמן הסתם הרבה ממה שידובר בדנותו יהיה גם הוא בבחינת "שמעתי שאמרו שראו ש..." כלומר שמועה של שמועה של שמועה, ואולי הכל בכלל מין אגדה. לכן ודאי דיברו כל הזמן על כך שדנותו ראה את הנחש, כלומר נחש אחד, וזה ודאי איזשהו יצור אגדי.  
מובן שעיקר הסיפור התרחש בהרים, לשם היה הולך, שם היה מוצא את הנחשים שלו, תופס אותם בידיים, כולם ארסיים, "צפע, כמו הצפע האחרון", אמרו יחד, במו במקהלה.  
"הורג אותם?" אני שואל.  
"לא, איך, להיפך!" נזעקו שניהם.  
"מה פירוש להיפך מהורג?" אני אומר וכמעט מוסיף, "יולד אותם?"  
"שולח לחופשי, משאיר בחיים, בטח, הלא הם הנחשים שלו", שוב שניהם יחד, הבריטון העבה והגס של דאוד והאלט הדק של משולם.  
והייתה זו פעם שנייה, ואני כמובן לא יכולתי להתעלם.  
"הנחשים שלו, מה פירוש?" שאלתי.

”שלו”, אמרו שניהם, והיה ברור שאין טעם לחטט עוד.  
המילה ”אגדה” ניקרה לי שוב בראש. אבל דנותו הנוטה למות אוהז  
בשארית כוחו באצבעות יד שמאל שלו נחש שראשו מרוצץ, לא היה אגדה.  
הוא והנחש מופיעים בעיתון הערב, כרוניקה של כמה שורות בסך הכל,  
שחור על אפור-צהבהב של עיתון הערב. והשאלה היא כמובן, האם גם  
הנחש הזה, וברור שהוא שגרם למותו, האם גם הוא היה שלו?

### **ב. אתה לא תשופנו ראש והוא לא ישופך עקב**

מהרגע ההוא, שבו יצאנו בעקבות דנותו מן החלון אל ההרים עצמם, אל  
בין הסלעים, נמשכו הדיבורים, פעם דאוד ופעם משולם, ולרוב ביחד, זה  
עם זה על זה וזה מתחת לזה, בקולות גבוהים ובלחישות, ואני כמובן  
עם השאלות שלי כמו בתוך ערימת צפעונים קלועים ומתפתלים זה בתוך  
זה.

”בעיניים שלי ראיתי איך תפס את הנחש ההוא”  
”לאט-לאט התקרבה היד שלו, ואז בבת אחת...”  
”כאילו היא בעצמה נחש זוחל ככה באוויר”  
”בבת אחת על הצוואר שלו, תפסה כמו צבט”  
”ואז...?” וזה כבר אני –

”אז, או אז, או אז...”, וזה אמר משולם בקול הדק שלו, דק וגם נעים, בניגון  
של הקריאה בתורה אמר, והוא קטן ורזה, ראשו גדול וזקנו גזוז. על זה אמר  
פעם, שהזקן בשביל אלוהים והגזיזה בשביל היופי של הזמנים המודרניים,  
ולפעמים הוא עובר לפני התיבה בבית הכנסת הקטן של השכונה, גם קורא  
בפרשת השבוע.

”אז הוא מסתכל בעיניים שלו”, וזה כמובן דאוד, שמתפרץ כמו הבורע  
שמתפרצת מבשר הלחי שלו, לא יכולה להתאפק.  
”והנחש מסתכל בחזרה, עיניים בעיניים”, באותו ניגון שלו, משולם.  
”בעיניים שלי ראיתי”, ודאוד מחא כף אל כף, כאילו עין אל עין.  
”ואז מה...?” שוב אני, לא יכול להתאפק.  
”איזו שאלה, שילח אותו, כמו נוח שילח את היונה מן התיבה”, ככה  
משולם.

"אבל נוח שילח את היונה כדי שתחזור אליו, עם עלה בפה שלה", ככה אני.

"זהו, גם הוא חזר, גם הוא!", צחק וצהל דאוד.

"אותו נחש, הוא עצמו?" אני כמובן.

"מי יודע, אולי הוא, אולי אחר, חבר שלו, אח שלו, מי יודע, זה העניין"

"איזה זה? איזה עניין?" ככה אני.

"זה!" מתפוצץ עלי דאוד.

כך זה נמשך, עוד נחש ועוד אחד, וזהו ועוד זהו, וכל הילדים כבר יודעים ומספרים סיפורים. ואני שואל, למה הוא עושה את זה? והם עונים שלא יודעים בדיוק, אולי בגלל שנהיה מפורסם בזכות זה, נהיה מיוחד, ומשולם אפילו מדייק ואומר, "זה נהיה הפירמה שלו, אחד שתופס ככה נחשים". וככה, עוד ועוד, ואני מצליח לעצור אותם לרגע, ואני אומר להם שהשאלה שלי היא לא למה הוא תופס את הנחשים אלא למה הוא משלח אותם חיים לחופשי?

כאן יורדת שתיקה, ואולי צריך לומר שהשתיקה עולה, מן העפר היא עולה. "אולי... אולי... אולי אותו דבר...", אומר משולם באותו כמעט ניגון של קריאת ספר התורה.

"אותו דבר מה?"

"אותו דבר כמו קודם מתי שתפס אותם, בשביל הגאווה, להיות מיוחד, מפורסם", המשיך משולם, מזמר למחצה, "כולם שונאים, הורגים, והוא לא הורג".

"ואולי באמת, באמת..." אומר אחד מהם ואולי שניהם יחד.

"מה באמת, באמת...?"

"הוא שונא אותו יותר מכולם, גם באמת-באמת רוצה להרוג אותו", ואני לא יכולתי שלא לשים לב שהוא מדבר שוב בלשון יחיד, "שונא אותו".

וכאן בא סיפור, איך פעם אחת, מתחבאים מאחורי סלע קרוב, ראו איך הוא מחזיק בכף יד שמאל שלו בצווארו של הנחש, מצמיד אותו אל העפר, ואז בימין הוא לוקח אבן, מרים אותה כמו כדי להנחית אותה על ראשו, והוא משחרר את הנחש ומנחית את האבן על כף יד שמאל שלו ופוצע אותה קשה. והנחש? אותו כמובן שילח בריא ושלם.

"באמת? אתה ראית?" שאלתי.

"אני...?" אמר דאוד.

"אתה בטח שמעת מאחד ש..." חייך משולם.  
 "ולמה בעצם אתם אומרים שזה סימן שהוא שוא את הנחש?" אמרתי אני,  
 "הרי להיפך, הוא פגע בעצמו כדי לא לפגוע בנחש, וזה אומר ש... לא?"  
 "ככה?" הם אמרו, שניהם.  
 "ככה...?" אמרתי אני.  
 "ככה", אמר דאוד.  
 "ולא נאמר שקדושה וחטא הם שני צדדים של אותה מטבע?" ככה משולם  
 בניגון.  
 "אני לא מביין", אמרתי.  
 "מה לעשות", אמר מישהו מהם.  
 "אני מביין", אמרתי.  
 ואת הדברים הבאים כבר סיפרו דאוד ומשולם יחד, לא מפי השמועה. נגמר  
 יום הלימודים, כולם הלכו ומנהל בית הספר אמר לדנותו "אתה תישאר".  
 הם, שני חבריו נצמדו לצדי החלון, ראו ושמעו הכל.  
 "נכון מה שאומרים עליך?" ככה אומר המנהל תיכף. ודנותו אומר, כאילו  
 לא יודע במה מדובר, "מה אומרים? מי?" והמנהל אומר "הילדים, גם  
 אנשים, מדברים עליך ועל הנחשים, תופש ואחר כך... למה אתה עושה את  
 זה?" ודנותו כבר לא משחק ולא משקר ואומר, "הם יפים, אני אוהב אותם,  
 גם כשילד קטן אהבתי, לא עשו לי שום דבר רע". והמנהל אומר, "ככה?"  
 ודנותו אומר "ככה". והמנהל אומר, "ומה כתוב בתורה, בבראשית, מה  
 אומר אלוהים לנחש". ודנותו אומר, "ארור אתה מכל הבהמה ומכל חיית  
 השדה, על גחונך תלך ועפר תאכל כל ימי חייך, ואיבה אשית בינך ובין  
 האישה ובין זרעך ובין זרעה, הוא ישופך ראש ואתה תשופנו עקב".  
 והמנהל צובט לו צביטה קטנה בלחי, צביטה של חיבה ואומר לו, "כל  
 הכבוד! והנה אתה, מה אתה עושה?" אז דנותו, ואפשר לחשוב שחשב על  
 הדברים עונה לו, "זאת מצווה? לשוף אותו עקב, להרוג אותו? גם אם הוא  
 לא יתחיל ראשון...?" והמנהל שותק, נהיה לבן ואולי נהיה אדום, לבן  
 ואדום ביחד, ואחר כך אומר, "זה יותר ממצווה, זה חוק, זה כמו שאמר  
 "יהי אור!" והנה יש אור, זה חלק מהבריאה, חלק ממנו, חלק  
 מאלוקים... זה... זה... זה..." וזהו, נגמרו לו המלים. ואז דנותו אומר לו...  
 "אני לא אלוקים", הוא אומר, דנותו, והוא בן ארבע עשרה, עוד לא שנה  
 אחרי הבר מצווה. ואז... ואז... ואז אמר לו הוא, המנהל הגדול, "אתה

מהראש שלך חשבת את הדבר הזה?" "בטח הראש שלי, אין לי ראש אחר". "ככה?" "אז מה, לא נכון? יש לי ראש אחר?" אומר דנותו. "חוצפה יש לך, זה בטוח!" אומר המנהל ומכניס לו סטירה חזקה. "אבא שלי מרביץ יותר חזק", אומר דנותו, ואחר כך הוא אומר "מותר לי ללכת?" והמנהל צועק, 'לא ללכת – לעוף! תסתלק ואל תחזור!'

ובקיצור... אחרי שהמנהל סילק את דנותו המשיך אבא שלו והוסיף על הסטירה האחת של המנהל עוד הרבה, וחזקות יותר, ואמר לו שזהו, אין עוד שיטוטים בהרים, ואם הוא לא רוצה ללמוד אז שיתחיל לעבוד איתו בחנות הקטנה, ואבא של דנותו צורף ובעיקר מוכר תכשיטי כסף וזהב. מהר מאוד למד את המלאכה, נו בטח, האצבעות שלו חזקות וזריזות מן הנחשים, והוא התחיל לייצר צמידים וטבעות וגם תליונים לצוואר, כולם בצורת נחשים, "ככה יצא לו, כמו מעצמו, מתוך האצבעות שלו, והיו שאמרו שגם בעיניים עצומות היו יוצאים לו נחשי כסף, גם זהב וגם אבני אודם לעיניים, לפי הזמנה מיוחדת. וכך האבא ניהל את המכירות והילד, כבר נער, הכין את התכשיטים, והיה הרבה ביקוש, לא רק בגלל יפי העבודה, אלא בגלל הסיפורים עליו ועל הנחשים, והיו גם לחישות על איזו ברית בינו ובין הנחש, שאולי היא עוברת ממנו גם אל התכשיטים מלאכת ידיו, ומשם גם הלאה, מי יודע עד איפה, והברית הזו, אף אחד לא יודע לומר מה היא עושה אבל ברור שרע היא לא עושה, והיו על זה בסביבה הקרובה כמה וכמה סיפורים.

"ומה עם הנחשים החיים?" שאלתי אני.

"לא יודעים, בלילות, לפעמים היה מתעורר, יוצא להרים, מסתובב, חוזר, ישן. ככה היו אומרים, גם אחרי שהתחתן עם שרינה, ומישהו אמר, אח שלה, שאולי יש לו בצד אישה אחרת. איך? והוא אהב את שרינה. וגם, הוא לא צריך שום אישה אחרת, הוא יש לו הנחש"

"זה מעניין", אמרתי, "למה אתה מתכוון?"

"לא מעניין", הוא אמר, משולם ואולי דאוד, לך תזכור.

### ג. אנחנו לא מכירים

למחרת כבר ידעו כולם על מה שקרה אצל מואיז. ודנותו, בשעת בוקר מוקדמת ראו אותו עובר בשכונה לכיוון דרום-מזרח, יוצא ושוקע בקצה

הדרומי של המורד אל גיא בן הינום. כשחזר מאוחר אחרי הצהריים כבר נשמע סביבו הרחש של "נחש, נחש...!" ושל "עשר, עשר...!" וכמובן גם "כסף, כסף...!" ואם רוצים זה נשמע כמו לחישות של נחשים או כמו קוצים יבשים נשרפים באש. אז גם התחילו לעלות סיפורים על איך גם בירושלים הוא יוצא לפעמים להרים, בעיקר לדרום-מזרח, לכיוון המדבר, קודם לא שמו לב, עכשיו הבינו, כך אמרו. עכשיו גם זכרו שלא סתם טייל, אלא היה מתכופף אל כל החורים והסדקים שבין הסלעים. לגלות את המקומות שלהם, אולי יום אחד הוא יצטרך. ומשולם אפילו חצי אמר, חצי שר, "אף על פי שיתמהמה עם כל זה אחכה לו", ואני מאמין שעשה את זה לא מתוך איזו מחשבה מעמיקת ראות, אלא בעיקר בגלל ההזדמנות להפעיל את מיתרי הניגון של קולו הנעים.

מובן שהם חיכו לו אצל מואיז, דאוד ומשולם, ארבו לו אפשר לומר, והוא עבר שם אף עלפי שיכול היה גם להגיע אל ביתו דרך הסמטאות האחוריות. עבר וגם לא שלח מבט אחד.

הדירה שלו היתה כולה חדר אחד גדול ואחד קטן ועוד מין כוך קטן יותר, בבנין ישן בקצה השכונה, שהגשמים והרוחות שטפו מתוכו את הטיח, ואבניו הגדולות עירומות ומצולקות מצטופפות כחבורת זקנים. הילדים הצעירים שלו הכינו את השיעורים שלהם על שולחן העץ הגס שעמד באמצע וגם על המיטות שהקיפו את החדר סביב-סביב. הוא נכנס ונהיה שקט, לא דיבור ולא חריקת עפרון. עוד לפני כן שמעו בסוד סיפורים מעורפלים על אבא שלהם, והיום הילדים של השכן אמרו עליו בכלל שהוא נחש שהתחפש לבן אדם. דנותו ראה מה שראה, ניגש אל בן הארבע עשרה והוא חיוור כמו אבא שלו, שריר לא זע בפניו וידו הארוכה והמגוידת סטרה חד ויבש על פניו של הבן.

"מה יש?" אמר.

חצי פני הילד אדמו, הוא שב ורכן על מחברותיו, ועפרונו חרק. מיד נשמעו חריקות של עפרונות נוספים. דנותו עלה וישב על אדן החלון הרחב, העשוי מרצפות אבן, שפונה אל המזרח. מבעד סורגי הברזל של החלון נראתה החומה הדרומית של העיר העתיקה מעבר לגבול, והצלע הנגדית של גיא בן הנום המטפסת אל רגלי החומה, ואדמת הצלע אפורה כאילו היא נשרפת תמיד. זמן קצר אחר כך חזר ועמד מול מואיז, ודאוד ומשולם עדיין שם.

"צמא", הוא אמר.

מואיז הוציא מהמגירה את מחברת החובות, החזיק אותה באוויר ביד אחת מול עיניו של דנותו, בכל הכוח החזיק בקצה המחברת כמי שמחזיק בצווארו של נחש.

דנותו הסתובב, פנה ללכת, נעצר.

"היית בסלעים, יודעים, ראו אותך, אתה יודע מקומות שלהם. כל נחש שאתה לא תופס – אתה זורק עשר לירות בזבל. הצעה שלהם זה עכשיו, מחר תיגמר, אתה לא מבין?"

דנותו הסתובב אליו.

"לא רק הם, גם קיץ ייגמר!", אמר במין צוויחה כאילו משהו כואב לו, "עוד מעט ראש השנה, סליחות, יום כיפור, יהיה קר, הנחשים יכנסו לעפר, יישנו! לא יהיו נחשים ולא יהיה רווח, כל העסק ימות! רק תביט איך הכל צהוב, רק תביט!"

הוא לא הביט ולא שום דבר.

"מה הבעיה שלך? מפחד פתאום?" ועכשיו בכל לבו, "תזכור, כמו פעם, אצלנו שם, היית ילד, תופס בקלות בלי בעיות".

"פה לא אצלנו שם, אני לא ילד".

"הנחשים, אותו דבר, אותו נחש, לא?"

"אנחנו לא מכירים", אמר דנותו, פנה והלך לביתו וישב על אותו אדן חלון. השמש כבר נטתה למערב, פניו של דנותו האפירו, וקול צעדי בנו בכורו יצחק נשמעו בשביל, צעדים של סוס חזק ועייף. מואיז החנווני עצר אותו בדרכו מן העבודה ודיבר איתו. עכשיו נכנס אל החדר ועמד והביט בחלון, ודנותו, אבא שלו, הגב והעורף ואחורי הראש, לא נע ולא זע. יצחק פנה אל המיטה שלו והפיל ברעש גדול את גופו עליה, בבגדיו המלוכלכים בסיד ובנעליו, כמו אבנים הפיל את עצמו, עם הפנים למטה, ככה שכב ומדי פעם היו שרירי רגליו נקפצים כאילו ממשיך והולך פנימה למטה, מי יודע לאן.

לאה, אשתו של דנותו, נכנסה לחדר מן המטבחון שבקיתון הפחים הצמוד, יחפה, רגליה מסורבלות, ירכיה רחבות וכתפיה צרות, צורה של משולש גם לראש שלה, ולעור פניה הקשה גוון של טיח על אבן. מצחה הצר, בין גלי שיער סמיך עשוי פסים שחורים ולבנים, נדחק לגובה, מתחדד כמו משתוקק מעונה אל משהו שלמעלה ממנה. ניגשה אל השולחן הגדול, דחפה לצדדים שניים מהילדים, הם והמחברות שלהם, והעמידה שם את קערת הפח העמוקה עם החצילים בעגבניות ואת חצי כיכר הלחם השחור.



"תאכל, עבדת מספיק", אמרה ליצחק, גם נגעה רגע בכתף שלו ויצאה. הוא קם, התיישב לשולחן, לקח את הכף בידו, הניח אותה, קם ועמד מאחורי דנותו, מול הגב והעורף שלו, אבא שלו.

"שמונה שעות אני עובד כל יום, גם תשע, שובר את הגוף, שש וחצי לירות על יום", אמר והשתתק, כאילו זהו, נסחט ויצא ממנו עסיס חייו, כעבור רגע התנער, "כל הכסף הזה, כל הזמן, כל הדם שלי אני נותן לך, למשפחה, ואני מה אני יעשה?"

דנותו לא זע ממקומו. עורפו הזקן, הטובל בשיער שיבה ואין בו כמעט קמטים, היה זקוף בנוחיות.

השפיל יצחק את ראשו ולחש, "למה אתה לא מסתכל עלי, אבא?" הפנה אליו דנותו את ראשו והביט בו רק רגע כמו שהביט קודם באדמה החרוכה שם במרחק, עיניים חסרות מבע ואטומות, חומות עבות של עיר שמסתרות מן הצרים את פחד הנצורים.

"כל הכסף שלי בשבילך בגלל שאני הבן שלך, איפה בנים שלי? בנים שלי מתים לפני הם נולדים", ותיכף התחלף הקול שלו, "בן עשרים וחמש אני, גוף שלי מלא זרע, מתפוצץ, ואני לא יכול לקחת אישה, לעשות לי בית ומשפחה, מפני שאתה לוקח כל הכסף, והלא אתה..." ואז בכל לבו, "עשר לירות נחש, אבא, עשר לירות!" זהו, לא צריך יותר.

לאה, אשתו של דנותו, נכנסה לחדר, ניגשה אל הילדים שכבר רחשו בערימה על אחת המיטות בצד, הכתה מכה אחת פנימה, לא חשוב במי פגעה, "תצאו מהר!" ואז אמרה לחלל האוויר בקול יבש, "רוצה שאבא שלו ימות."

"תלכי", אמר קול שקט מן החלון.

היא יצאה. יצחק פנה ללכת אחריה, נעצר, ובלא להביט אחורה, עומד עם הגב אל הגב של אבא שלו אמר לו, "מפחד נחש יתפוס אותך, זה? גם אני יכול למות עשר פעמים ביום בבניינים, בשביל שש לירות ביום, שש לירות וחצי. אתמול נפל אצלנו אחד מהגג, נהיה שק של בשר, בשר ועצמות, מת. גם אתה, שתחיה, יכול למות, בשביל עשר לירות כל נחש. כל אחד הזמן שלו למות, אני... אני... אני הזמן שלי שתהיה לי אישה, שתביא לי ילדים. מעכשיו אני לא נותן פה כלום, מעכשיו כל הכסף שלי – שלי."

אז שמע יצחק צעדים מתקרבים לאיטם מאחורי גבו, נעלי התעמלות שקנה אביו בחנות לנצרכים. כמה שהיה כבד גוף, הסתובב אחורה בקפיצה אחת,

הרי ידע איך הוא, אבא שלו, איך הוא מכה פתאום בלי שום אזהרה כמו נחש נושך, הרים את שתי ידיו מעל פניו, ואמר בקול, "אני אחזיר, אני ארביץ בחזרה, אני עשרים וחמש, עשיתי צבא, תותחנים!" דנותו התקרב, כמעט נגע בגופו של בנו, עקף אותו בתנועת מים שקטים, יצא מהחדר, שתי מים מספל הנחושת במטבח וחזר וישב על אדן החלון. יצחק צנח על המיטה שלו ופניו למטה, כמו קודם, כאילו לא קרה כלום והכל היה שינה.

אחר כך יצאה לאה לחנות של מואיז וחזרה עם סל ריק. העמידה את שארית החצילים לפני הילדים, וכשגמרו ציוותה עליהם לעלות על מיטותיהם, שניים במיטה. יצחק ישן בבגדיו על המיטה הלא מוצעת ונחר כקודח וחוזר וקודח חור באוויר. לאה חיכתה לאיש שלה, והוא ישב כל הלילה על אדן החלון ולא נשען על המשקוף.

ברור שרוב הדברים שאני מספר על מה שקרה בתוך הבית הם ניחוש שלי, שהרי בני המשפחה של דנותו לא מדברים עם כתב פרילנסר של מקומון. והדברים כמובן מתערבבים, בית נהיה הרים והרים נהיים בית. אישה אחת, קרובה של שכנה שלהם, סיפרה שראתה אותו הולך בין הסלעים בבית צפאפא ליד פסי הרכבת בדרום העיר. פועל בניין אחד, תושב השכונה, אמר שראה אותו בהרים ליד בניין הדסה במערב. "מחפש איפה יש נחשים בשביל לא לתפוס אותם", אמר מישהו. הוא חזר בשעות המאוחרות של אחר הצהריים, נעליו וקצות מכנסיו מלוכלכים בכל מיני עפר וסיד ואפר קוצים שרופים. הגיע הביתה, נכנס למטבח ואכל פרוסת לחם יבשה שנשארה ממתישו, ליווה אותה בכוס מים. מאוחר יותר הניחה שכנה רחמנית כיכר לחם על סף הבית וגם איזה תבשיל. לאה מיהרה והושיטה לו את קערת הפח שלו, והוא, יושב על אדן החלון, גם לא הסב את פניו אליה. העמידה את האוכל על השולחן, והילדים כבר יושבים שם, מחכים.

הבן, יצחק חזר בשעה שמונה, עומד בפתח, מתנדנד, מאחוריו כבר חושך. אימא שלו העמידה על השולחן מה שנשאר מהאוכל, והוא אמר, "זה בשבילכם, אני לא צריך כלום, אני אוכל או לא אוכל לבד." ואז ניגש אל ערפו של אביו ואמר ואולי צעק בבהלה, "אני את הכסף שלי שמתי היום בבנק". ריח חריף של עראק פרץ מפיו עם הצעקה, הכה בדנותו מעורפו, עטף אותו והגיע אל נחיריו. ודנותו המשיך והביט החוצה, אל החושך של גיא בן הינום ואל האורות הזרים הרחוקים שמעבר לחומות וגם על הר

הזיתים מעבר לכיפת הסלע ולא משם בא הריח, זה ברור. סובב את פניו אל בנו, שעמד עדיין מאחוריו, מתנשם, כולו כוח ובהלה יחד, ואחר כך אמר יצחק, "אני ככה צעקתי עליו, והוא הפנים שלו היו... לא יודע איך להגיד". חצי שעה אחרי כן עמד דנותו מול מואיז, עמד ושתק. "מה לעשות בשבילך?" אמר מואיז בקול יבש. "רק לשתות קצת." אמר דנותו בסוף. "תשלם?"

"מה אני עשיתי לך רע שככה...? תן כמו כל הזמן, תן לשתות, אני עייף." אמר דנותו וראשו זקוף כאילו לא ביקש כלום. "תן לו, אני משלם!" התפרץ פתאום דאוד מתוך השרפרף שלו. "באמת? תשלם? מזומן? לא רושם היום יותר, עיפרון שלי עייף", אמר מואיז, ופנה אל דנותו, "תיקח העבודה עם הנחשים – אני ארשום כמה שתרצה".

"רשע בן רשע", אמר דאוד, ודנותו כבר יצא. "לא הכסף אכפת, טפו על הכסף! שיעבוד אני רוצה, שיהיה כמו אתה ומשולם עובדים בדחק, יום אחד בשבוע אבל עובדים, שיהיה כמוני, עובד ממוקדם בבוקר, שיהיה כמו כל בן אדם, לא יזרוק זהב לזבל", אמר מואיז וכיבה את פנס הלוקס, "זהו, סוגר, אתמול בלילה עד שישנתי, הלב שלי דפק כמו פטיש חולה על מסמר, דופק, מתחלק, לא פוגע". גם בלילה הזה ישב דנותו על אדן החלון. אחרי חצות, לאה הערה ידעה מה השעה על פי צלצולי הפעמונים מן העיר העתיקה, התכווץ גופו, רגליו התקפלו אל בטנו והוא צנח ושכב על צידו על האדן הצר, היא שמעה איך הוא נחבט אחר כך מדי פעם בראשו וברגליו המכווצים אל סיפי החלון, ואולי חשבה על העוברים שעברו והתדפקו בכטנה, מי יודע. הוא התעורר כעבור כמה שעות, מתישהו קרוב ללב הצהריים, אז קם ויצא. דאוד ומשולם כבר ישבו שם והכוסיות שלהם חסרות רק מעט, ודאי עוד רוב היום לפניהם. דנותו גם לא הביט בהם, רק עמד מול הדוכן ומואיז מהעבר השני. עמד ושתק. גם מואיז שתק, שום "מה לעשות בשבילך?" כעבור שתיים או שלוש דקות מזג כוסית של ערק והעמיד אותה על הדוכן. דנותו לא חיכה רגע והפך את הכוסית אל פיו. הפך ובלע וזהו, לא זו. או אז מזג מואיז עוד כוסית, וגם את זו הפך דנותו אל פיו.

"איך? על הבוקר, ועוד שתיים...?" נשמעה הלחישה בין דאוד ומשולם, וזה היה משהו לא רגיל אצלו, והוא היה עובר רק לקראת ערב, הופך לפה והולך הלאה.

דנותו עוד לא זו, אלא שעכשיו שוטטו עיניו מעבר לכתפיו של מואיז פנימה לתוך המקום, כמו חפשו משהו עד שנעצרו באחת הפינות. עמד שם חצי מתחבא מיכל עגול של פח עבה כחול, עם מכסה ועם ידית, קשת חוט ברזל עבה ובקצה שלה כיסוי של עץ, לרפד את האחיזה. מואיז עקב אחרי מבטיו.

"ריק?" אמר דנותו.

"ריק", אמר מואיז והניח את המיכל לרגליו של דנותו.

דנותו לקח את המיכל ופנה ללכת. דאוד ומשולם, שעקבו כמובן בשבע עיניים, קפצו מהשרפרפים שלהם. הוא עצר, הגב שלו אליהם. הם חזרו וישבו. ודאי, הוא אל הנחשים לברו, כמו שם, אז, כשהיו ילדים. גם אחר כך, כשעבר בסמטאות ניסה מישוהו לעקוב אחריו, שוב עצר, שוב הוא הסתלק, המישוהו. ודנותו המשיך וירד אל קצה הגיא, גיא בן הינום, והשמש מתקרבת אל אמצע השמיים מעל הראש שלו, לא עוזבת.

אחרי הצהריים חזר, זקוף, שותק, העמיד את המיכל על הרצפה ליד הדוכן של מואיז. דאוד ומשולם זינקו לעבר המיכל, הוא רק הניע את כף ידו, והם נעצרו. מואיז התקרב, וברור שהוא משהו אחר.

"שניים", אמר מואיז אחרי רגע.

"עשרים לירות!" זעק דאוד, "עשרים לירות, אפילו לא חצי יום!"  
"וה'ריש' של ה'לירות' חרק באוויר כמו מסור ברזל בברזל.

הפנים של דנותו נעוו, לא ממש, רק קצת, ואת זה אני אומר, ניחוש שלי, ואם לא נעוו אז קפאו, והוא פנה והלך, עכשיו גם רצו אחריו ילדים וגם נערים וכמה מבוגרים, והוא מחיש צעדיו זקוף כמו שהיה מאז ומתמיד, הגיע לביתו וישב על אדן החלון הרחב, והפנים שלו שהתחילו להישרף מצהריים שלמים תחת השמש, פונים אל מעלה גיא בן הינום שממשיך לעלות אל חומות העיר העתיקה, וכמה שריפות כבר שרפו אותה.

למחרת, שוב קרוב לצהריים, מזג לו מואיז שתי כוסיות, מזג תיכף, בלי שהיות, וכך גם ביום שלישי וביום רביעי. כל יום באזור אחר, וכמו שאמר מישוהו, משולם מן הסתם, "ירושלים נחשים סביב לה". פעם אחת ירד שוב אל הגיא, אבל הפעם בחלקו הצפוני. פעם שנייה הדרים לעבר בית לחם, על

שפת המדבר. ביום הבא הלך עם פסי הרכבת הנושאים לכיוון דרום-מערב. בחורים ניסו לעקוב אחריו ולא הצליחו. זקן צנום מעיירת הולדתו במגרב הצליח, כך סיפר, גם ראה איך תפס את הנחש בצווארו, איך הביט בו, זה בזה הביטו, כך סיפר, ואז שילח אותו הלאה ממנו אל העפר, כך סיפר, כמו ששולחים ומחזירים דג אל המים, הוא אמר, וברגע שהוא הפנים שלו האירו ופתאום כאילו ירדו ממנו כל השנים ושוב נהיה ילד, כך סיפר הזקן שגם פניו שלו האירו פתאום.

ביום חמישי חזר מאוחר מהרגיל, מתאמץ בגלל הכובד של המיכל. איזה ויכוחים התנהלו בין דאוד ומשולם, וגם אחרים השתתפו, בשאלה כמה נחשים הביא באותו יום וכמה תפס בסך הכל, ומואיז ידע כמובן שהרי הוא העביר בכל יום את השלל של יום אתמול למכון הזואולוגי, אבל הוא לא גילה.

מה שכן, הם יכלו לראות, גם ראו, את העיניים שלו כשפתח את המיכל – וכמובן מיהר וסגר מיד – "איך פקח את העיניים שלו, מרוב תדהמה ופחד!" אמר אחד והשני אמר, "איפה פקח? עצם את העיניים, מרוב תדהמה ופחד!", "בטח אפילו לא ספר, כמו כוכבים אין ספור", אמר, כנראה משולם, בגלל הניגון. אחר כך יכלו לראות איך העלה מהמגירה את מחברת החובות עם הכריכה הקשה, הגיע לדרך של דנותו, בין רגע הגיע לשם שהרי היה מקומט מרוב שימוש, תלש אותו, קרע אותו לחתיכות – חתיכות קטנות והשליך לפח בכל הכוח. "כאילו היה דף החובות שלו בעצמו", אמר דאוד. ודנותו כבר פנה ללכת.

"תחכה, יש עודף, חשבון זה חשבון", אמר מואיז, והוציא מהמגירה כמה שטרות, ואיך העיניים שלהם יצאו לראות מה היה שם וכמה, אבל מואיז לא הראה, נתן בידיו של דנותו.

הוא לא ספר את הכסף, דנותו. לא אמר מילה, הסתובב ללכת.

"חכה", אמר לו מואיז, "עכשיו על חשבוני", וכבר מזג לו כוסית.

"תשתה בעצמך", אמר דנותו והלך.

למחרת, יום שישי, הגיע מוקדם יותר.

"האישה שלך כבר קנתה הכל לשבת, גם החלות הגיעו, טריות, שילמה הכל מזומן", אמר לו מואיז, משתומם כמובן על הופעתו של דנותו.

"גם אני, מזומן", אמר דנותו, הניח שטר על הדוכן, והעיניים אל הבקבוק.

“עכשיו? כמו אתמול? כמו...?” וגם דאוד ומשולם הביטו בו, והלא לפני עניין הנחשים היה שותה את הכוסית שלו בסוף היום. דנותו לא ענה. מואיז מזג ודנותו הפך אל פיו וזהו, נשאר עומד. מואיז נראה מהסס, הביט בשטר על הדוכן, היה שם די והותר, והוא מזג עוד מנה. דנותו הפך אל פיו גם את זו, וזהו, נשאר עומד, ועכשיו גם דחף את הכוסית קדימה, והעיניים שלו, העיניים עקפו את מואיז והביטו אל מעבר לו, פנימה, בפינה, שם עמד המיכל העגול, הכחול.

“עוד? בשביל מה?” אמר מואיז, והקול כאילו יצא לו מתוכו, מבפנים, “יש לך כבוד, כל השכונה יודעת, יש לך כסף, מספיק, די, לא טוב ככה...!”

“גם עונש מלקות, שלושים ותשע, מונים וסופרים מלמעלה למטה, שלושים ותשע, שלושים ושמונה, שלושים ושבע, וכך הלאה עד שמגיעים לאחת” וזה כמובן משולם, בניגון שלו, “כדי לעצור בזמן, לא להיסחף, לא לעבור את המידה.”

“וגם יום שישי היום, ערב שבת...!” וזה דאוד.

“תעזוב, תרפה”, אמר מואיז, רך.

ודנותו דחף את הכוסית עוד קצת קדימה, והפנים שלו... אין לי מלים. ומואיז מזג ודנותו הפך ובלע.

הצהריים כבר עברו, דאוד ומשולם גררו עצמם בכוח לבתים שלהם, ודנותו עוד לא חזר. השמש כבר נעשתה כתומה, מתקרבת למערב, מואיז סגר ושב פתח ושב וסגר את המקום שלו, ודנותו עוד לא חזר. בבית הכנסת כבר התפללו מנחה, ודנותו עוד לא חזר. התחילו מעריב, אז מצאו אותו. את שניהם. ומשולם שתמיד חיפש להשמיע את קולו הנעים בניגון היפה ששלו אמר, “הנאהבים והנעימים בחייהם ובמותם לא נפרדו.”

\* מתוך 'יוב' – ועוד אהבות בירושלים בשנות החמישים, שעתיד לראות אור בקרוב בהוצאת 'כרמל'.

## מתוך 'אחר כך'

השעה הייתה כבר חמש אחר הצהריים. הוא אהב את החדשות של השעה החמש, עובר בין שלושת הערוצים – 10, 11, 22, רק כדי להיווכח שכולם עוסקים באותם נושאים, ואף לפי אותו סדר, כאילו העורכים התייעצו זה עם זה כל בוקר. בדרך כלל דובר על סכנות שאורכות למדינה. דברים אלה באו מפיהם של חברי ממשלה ואנשי צבא בכירים. יעקב תהה, מדוע אנשים אלה, בתפקידיהם הבכירים, באים להזהיר את העם ולהפחיד את הסוסים, כדברי הפתגם, כאשר מתפקידם לפעול נגד הסכנות האלה ולא לדבר בהן כאילו הם באופוזיציה או שהם סתם אנשים מהשורה. חוץ מנושאים אלה היו תמיד סיפורים על מעשי רצח מחרידים, אוניות שטבעות, מטפסי הרים שטיפסו בהרים ונתפסו בסופות שלג. המדינה עשתה מאמצים עצומים כדי להציל אותם ולהביא ארצה את גופות המתים. הציבור נדרש כמעט להתאבל על הישראלים האלה, אף שהם הלכו מרצונם הטוב למקומות המסוכנים, לא שאלו את המדינה אם טוב הדבר בעיניה או לא, ועכשיו, כשאחדים נהרגו ואחדים נפצעו, "המדינה" צריכה לבכות אותם, כאילו היו גיבורי מלחמה. הוא אהב את המהדורות של חמש אחר הצהריים, כי כך נפטר מעניין החדשות, ויכול היה ללכת לישון לפני שמונה, או בשמונה וחצי, לא משועבד למהדורות החדשות העיקריות. כשהזדמן לו לצפות בהן, לעיתים רחוקות, ראה שהן למעשה חיקוי והרחבה של המהדורה המוקדמת, באותו סדר ובאותם נושאים, בדיוק כמו בחמש.

אגב מלחמה. בצבא הוא שירת בנח"ל, ואף עבר בהצלחה קורס צניחה. הפרופיל שלו היה 85. לאחר מכן העבירו אותו לענף כוח אדם, כי הבחינו שהוא טוב בטבלאות וזאת עוד לפני המצאת האקסל. המפקדת שלו, אישה שמנה ומשופמת, אהבה אותו, טיפחה אותו. כאשר היא עברה לנהל את הוצאת הספרים הצבאית, היא הציעה לו להיות מגיה צבאי, במשכורת לא רעה. אבל יעקב חשש לפרטיותו, לא היה מרוצה מהרעיון שיצטרך לראות

את האישה המשופמת כל בוקר, ובכלל לצאת מהבית, קיץ וחורף, כדי להגיע לעבודה. בכל זאת ניסה את הדבר שנה אחת, שבה התייסר מאוד, ושמח כאשר החוזה נגמר והוא חזר לעבודה בבית. מזל שבתקופה שבה עבד בצבא שמר על קשרים עם המו"לים, ולמעשה עם מזכירותיהם, שאת רובן לא פגש מעולם. הכל התנהל בטלפון. את המו"לים עצמם, אלוהי הספרים, לא רק שלא פגש, אלא שהיה חושש לומר את שמותיהם, שאולי יטעה בהגייה של שם זה או אחר, והמו"לים הרגישים יותר מכל אדם להגייה נכונה של שמם, יורו למזכירותיהם שלא יתנו ליעקב עבודות.

והנה דבר שיעיד על גישתו של יעקב כלפי השפה. פעם הלך למו"ל בדרום תל אביב. כשיצא משם פגש את דן בן אמוץ, בגלבייה המשונה שלו. הם הכירו פעם, כשיעקב בא לבית הקפה 'פראק' כדי למסור כתב יד. בן אמוץ אמר ליעקב, שהוא כתב ספר בשם "לא שם זין". מה דעתו? יעקב היה מזועזע ואמר לבן אמוץ לשנות את השם מייד. הספר פורסם בשמו המקורי והיה רב מכר זמן מה.

הוא היה בן עשרים ושמונה כאשר השתחרר וחזר להיות עצמאי. במילואים עבד בהוצאת הספרים הצבאית, עם המשופמת. לצער הרב הוא הסכים שייקרא למילואים לפי הצורך ולא לתקופה רציפה, כי חשב שכך יצמצם ככל האפשר שהות ממושכת מחוץ לבית. הוא טעה. המשופמת קראה לו כמעט כל שבועיים, ליום, יומיים, שלושה ימים. לזכותה ייאמר שהיא דאגה לכל הניירת, על מנת שיקבל את השכר המגיע לו מהביטוח הלאומי.

כל זה היה עכשיו, כאשר שכב במיטה הנוחה באשדוד, רחוק ביותר, כמעט בעולם אחר. וכך באה אליו, אולי מהטלוויזיה, אולי מהפתח הקטן בדלת המרפסת, שלא נסגרה עד הסוף, השאלה המוזרה ביותר שעלתה אי פעם בדעתו. והשאלה הייתה זאת: את מי הוא אהב בכל חייו?

הוא נאלץ להודות, כי האדם הכי קרוב אליו הייתה אותה קצינה משופמת, שאיתה היה מדבר לפעמים, בהפסקות, על המצב הכללי בארץ. אחריה בא בתור אלכסיי. הייתה לו עוזרת פעם, שהוא פיטר כי לא ניקתה כרצונו. במקומה בא עובד ניגרי, אבל אחרי פעם אחת, יעקב ביקש מן הפועל שלא יבוא יותר. בינו ובינו הודה כי הוא לא סובל את הריח של הפועל. הוא ניקה את הבית לבד במשך שנים. בתקופה זו דיבר רק עם מזכירות של מו"לים, שליחים ובעלי מלאכה שבאו אליו לפעמים. אלכסיי



נחשב לחלק מהעבודה, כמו אותם צעירים שהיה מקשיב לשיחתם בתחנה המרכזית. אלה יכלו לומר ובצדק שהוא מרגל אחריהם ולהכות אותו מכות נמרצות, אילו רצו בכך.

נשאר אלכסיי. לפני שעבר לאשדוד, הציע לקנות לאלכסיי טלפון נייד, על מנת שיוכל להתקשר אליו מעת לעת אבל אלכסיי אמר שהוא נגד רכוש קפיטליסטי, ועוד מכשיר שיוצר באסיה, בזעתם של ילדים, בסוויט שופ של עברות מודרנית. כל זה נאמר בשפתו המיוחדת של אלכסיי, ויעקב תרגם את זה לעצמו לשפה רגילה.

אלכסיי, אם כן. מי יודע איפה הוא ומה מעשיו. מי יודע אצל מי הוא מתקלח. הגברת עם השמיר, שאולי יכלה לעזור לו, עזבה. שיחיה נעקרו ותמונות הזכרות והראמים נתלשו. וחוף מזה, גם הייתה נשאת, או שהיה מוצא את כתובתה החדשה, איך היא תוכל למצוא את אלכסיי? יש להם דרכים משלהם, אמר לעצמו. תמיד יש מישהו שמכיר מישהו, חשב, מעודד קצת.

יעקב ידע שתוך חצי שנה או קצת יותר, הוא לא יהיה מסוגל עוד לדאוג לעצמו. הדבר היה ברור לו, הוא ראה תצלומי סי.טי ואמ.אר.איי. הוא הבין את זה, אבל התקשה מאוד להאמין שזה המצב, ושזה מצבו שלו, של יעקב בולנב. ובכל אופן לא יעקב בולנב הזה, באשדוד, הוא עצמו, אלא יעקב בולנב אחר, אולי ברומניה, מסתתר ביערות, עדיין לא יודע שהנאצים הובסו, והוא רזה מאוד וחולה והמוות אורב לו לקחת אותו תוך חצי שנה או קצת יותר.

הוא יצא אל המרפסת. אפשר היה לראות את הים ואת שורת האוניות שחיכו לתורן להיכנס לנמל, ביניהן אוניות שגם ממרחק נראו ענקיות, ועליהן מאות מכולות. שעה ארוכה הסתכל יעקב בולנב באניות. המשופמת לא באה בחשבון. אישה לא ראתה אותו עירום ולא תראה. ואז הוא שאל את הים, ים, ים, תגיד לי איפה אלכסיי. והים לא ידע או לא יכול היה להשיב. ואולי ידע ולא רצה להשיב.

כל היום למחרת חשב שאין לו מה לעשות, שהכל משעמם, שאין מה לקרוא, אין מה לראות. עייפות. ניסה לישון. חשב על העקרונות שלו. האם היו לו עקרונות שהנחו אותו בחייו? כלומר חוץ מהעיקרון הראשי, שלא להשאיר שגיאות בטקסט שהגיה? יצא להפקיד שיק שקיבל מאגודה מסוימת, שעזרה לאנשים במצבו. כיוון שהשיק היה מהודק בסיכה לנייר,

שהיה ריק, ונועד להסתיר את העובדה שיש במעטפה שיק, אי אפשר היה להפקיד אותו באופן אוטומטי, כי אחת הפינות נקרעה. הוא הסתובב בין החנויות. קנה מטריה לגשם שנראה רחוק מאוד. שוב שכב במיטה. לא נרדם אבל היה נוח. הנה בא הלילה. מעניין, חשב, לא שמים לב כמה רגעים ובא הלילה. הוא לקח כדור שינה, כדור חלש ומקובל, בונדורמין. העייפות התמקדה בכדור והוא נמנם. אבל הוא התעקש להמשיך לקרוא. לפחות עמוד אחד של קפקא. כאילו בלי זה לא יהיו לו חלומות. הכריח את עצמו להישאר ער ולקרוא עמוד אצל קפקא, כי בלי זה היום לא יסתיים. לא הצליח לקרוא עמוד שלם וכיבה את האור. זה היה בעיניו גילוי של חולשה. גילוי של חוסר רצינות. של משחק בינו ובין אלכסיי. כשהיה בא אליו להתקלח הם לא שיחקו משחקים. אלא אם כן שיחה היא משחק. אלכסיי היה מספר בשפתו דברים שעשה ודברים שראה. כהומלס למחצה לא חששו מפניו. הוא נהג עם כולם בגילוי לב, אפילו מתמיה. כשלא היה לו כסף אמר שאין לו כסף. כשהיה לו כסף, היה מזמין חברים מנדודיו, ככל שמצא אותם, והם היו הולכים לאכול. לפעמים היה עובר דרך יעקב ומזמין גם אותו. יעקב תמיד נבהל מן האפשרות שיישב בבית קפה של פושעים ושל זונות. נניח שסופר או מו"ל, שבא אמנם לזונה, אבל מה שמותר להם, אסור עליו, ורואה אותו שם. חוטא עם נשים קלות דעת. לא שהיה עושה את זה. ובכל זאת, זה היה מסוכן. ואז נתן לשינה לשטוף אותו. היא באה במהירות, כמו מפלצת עם ארבעים רגליים, אבל מפלצת לא מכאיבה ולא מפחידה. מפלצת שהיא לא מפלצת כלל. אם מסתכלים מקרוב רואים שיש לה שפם ושהיא בכלל המשופמת. זה היה מרגיע ביותר. הוא נרדם לקול שירה. זה היה טוב. זה היה יותר מדי טוב.

באמצע הלילה הוא קם והדליק אור. לפי הפתקים הלך למקרר, לקח גביע של יוגורט עם פירות יער ואכל בחושך. זה היה טוב. זה היה המשך של חלום, שאמנם לא זכר, אבל זה היה טוב. אם המילה מצאה אותו, הוא יכול למצוא כל אחד. השאלה היא, אם הוא באמת רוצה למצוא. ואת מי הוא רוצה למצוא. וגם חשב, שים לב, בקרוב יניחו לפניך יוגורט ואתה לא תדע מה עושים עם זה.

עוד מספר פעמים התעורר. שתה מים מבקבוק שליד המיטה, בקבוק סגור, ולא כוס, כי לפעמים ידיו רעדו בחושך. היה עוד חלום. אוטובוס של נשים, בכל הגילים, בכל הצבעים, התקרב אליו, שובר את כל חוקי התנועה.

הוא ידע שאלה כל הנשים שהיה צריך לענג במשך חייו ולא עשה כן. הן עברו בדממה באוטובוס שלהן והוא לא השתאה כשראה שהוא הנהג. ואז היה עניין סבוך של ספר, שאת שמו לא זכר או לא ידע, שהוא קרא ובא לאיזה כנס, ובחדר שהוקצה לו היה אותו ספר, ובבוקר, בבחילות של ההכנות, הוא לקח את העותק שהיה בחדר ולא את העותק שלו. בעותק שלקח היו הערות בכתב יד גדול, אבל בשפה שלא ידע. אבל הוא ידע שהוא צריך להחזיר את העותק שלקח ולקבל את העותק שלו, וזה היה חשוב, ודחוף, והוא התעורר, הבין שזה חלום, שהוא לא צריך לנהוג באוטובוס מלא נשים ולא לרדוף אחרי עותק של ספר, שהוא לא ידע את שמו.

הוא קם בשמונה בבוקר, נחוש לעשות מעשה. לאחר שחיפש באינטרנט התברר לו שיש כעשרים עיתונים ברוסית, חלקם מקומיים וחלקם כלל ארציים. מהכלל ארציים "וסטי" הוא הנפוץ ביותר. הוא התקשר ל"וסטי", ביקש את מחלקת המודעות, וכאשר ענו לו, הוא לא זכר מה רצה להגיד והסתכל בשפופרת הטלפון הקווי כמו ילד אבוד ביער, בעוד קול בצד השני אומר "הליו, הליו".

הוא הלך למטבח, לאחר שקרא את הפתקים על הדלתות. שם הוציא תבנית שלא השתמש בה שנים, אם בכלל, והתחיל להקיש עליה אותיות בסדר שזכר – גךתמצתסןכ. הוא הסתכל לראות מה כתב ואז הבין שהתבנית איננה מחשב. הוא הלך לחדר העבודה (תמיד לאחר שקרא את הפתקים הצהובים שהדביק וידביק, כתובים בכתב ידו הברור, האלגנטי, ומנוקדים ללא צורך, רק בשביל היופי של הסימנים, הסופיות שבהם, האושר של צייר החותם על עבודתו) וראה את המחשב. בפנקס הפתקים כתב שני פתקים: מחשב, תבנית, והדביק קודם את זו של המחשב ואחר כך של התבנית.

ואז הוא עשה רשימה ויצא לקניות: גביניות, אמר למוכרת, אבל לא עם גבינה אלא עם תפוחי עץ. כדורים לשינה ולכאבי גב מקופת חולים. הכדורים, אוקסיקונטין, נחשבו לסם על פי פקודת הסמים, והיה תהליך ארוך עד שהרוקחת חזרה מחדר הכספות, והתרופות בכיסי חלוקה הלבן, המרוט, אולי כדי להסתיר אותן מהמחכים בבית המרקחת. אחר כך הלך וישב על ספסל ליד מועצת הפועלים, שעכשיו נקראה (על פי השלט הקטן שעל הקיר החיצוני) ההסתדרות החדשה. הוא זכר את האנשים של "שביתת

הארבעים", ואת העובדה שההסתדרות שאמורה הייתה להגן עליהם, דפקה אותם. עוד זכר את השובתים סוגרים את הרחוב הסמוך. את שם הרחוב לא זכר ועל כן ניגש לשלט שלו וקרא כי זה רחוב הראשונים.

יפה יפה, חשב יעקב. היו עוד דברים שצריך היה לקנות. מטלית לשטיפת הרצפה. הוא ידע שיש לזה שם אחר, אבל לא זכר אותו, ושמה שהמוכר הבין. הוא רצה מטליות פשוטות, אמר למוכר, שהביא לו מטליות רב שימושיות. המוכר הכיר אותו, כי הוא קנה שם דברים מאז שעבר לאשדוד, ועל כן התעקש לתת לו "מוצר טוב". שיהיה, חשב יעקב. משם הלך לדואר. הוא חיכה קצת בתור ואז שם לב שהדואר לא מופיע ברשימה שלו. מה שכן הופיע ברשימה היה "יבשים". הוא הבין מייד שהכוונה לפירות יבשים, חזר על עקבותיו ונכנס לחנות התבלינים שהכיר, וקנה פירות יבשים. ליד חנות זו הייתה חנות שמכרה שטיחים "ממשי אמיתי". הוא קנה שם שני שטיחים קצרים. כאשר הגיע הביתה ראה שהם מחומר סינטטי, תוצרת בלגיה. הוא חשב לחזור לחנות ולהעמיד אותם על טעותם המגוחכת, שהרי לא ייתכן ששטיח משי יעלה רק מאה וחמישים שקל. את זה הוא זכר בלי שום מאמץ, ונזכר גם שבסוף לא הלך. אולי שכח, ואולי חשב שאין טעם.

היו לו עכשיו ארבע שקיות והוא הלך איתן ברחוב רוגוזין כאילו הוא צייד שחוזר עם צייד. עברה לידו אשה מבוגרת עם שדיים ענקיים, שהוחזקו בחזייה מיוחדת, כנראה, שכן הם הזדקרו לפניו כאילו הם מבשרים על כך שהיא מתקרבת. מי שהייתה בחורה צעירה עם שדיים גדולים, הופכת לזקנה עם שדיים גדולים שהולכים לפניו כאילו מבשרים שהיא מתקרבת.

[...]

יעקב לא הבין את הדבר, ואף אמר זאת לדניאל. תשוקת הטיפוס על ההרים היא כמובן תשוקה אחרת, לטפס אל האלוהים, ולזכות כך, איכשהו, בתעודת חיסון נגד המוות. אבל איש לא יקבל תעודה כזאת, והטיפוס כרוך בסכנה רבה. אם כל, כל המטפסים שם צריכים להיות מטורפים לחלוטין, כי גם אם יעלו על הפסגה ולא תהיה סופת שלגים, תעודה נגד המוות לא יקבלו.

הוא לא שכב שוב במיטה, אף כי כך הניא אותו לבו, והוא קרא לכך המחלה, אלא ישב בכורסתו האדומה. מסביב, על שידת המיטה, שלא היו

מגירות למגינת לבו, היו הספרים שבהם קרא בלילה, כרגיל, קפקא ובורחס ופרוסט. משום מה לקח לקרוא גם ב"חיים כמשל" של פנחס שדה. ואז היה צלצל טלפון. יעקב שמע את הצלצול וכרגיל לא ידע איפה הטלפון. הוא הסתכל בשידה ובשידה השניה. באנחה גדולה גרר את עצמו לחדר העבודה. הטלפון לא היה שם. הוא חזר לחדר הגדול, שהפך לחדר השינה, ולבסוף מצא את הטלפון בכיס מכנסיו.

"שלום", אמר קול נדכא, "אתה יעקב, החבר של דניאל?"

"שלום", אמר יעקב, נחרד כולו, "קרה משהו לדניאל?"

"לא חושב", אמר האיש. "בכל אופן עד כמה שאני יודע. דניאל אמר לי שהוא מכיר אדם שקורא הרבה, איש עם ניסיון חיים, וכדאי להתקשר אליך. אגב, גם שמי מיכאל, מיקי. ואני רוצה לשאול אותך אם יכול להיות שבטלפתי פנחס שדה אומר לי לא לאכול, ללכת בדרך שלו, שהיה נזיר ולא אכל ורצה להיטהר ולהיות קרוב לאלוהים."

יעקב אמר, "אני לא חושב שזו הייתה כוונתו. נדמה לי, ואני לא איש מקצוע, שהלבשת עניין אחר על שדה המסכן, שינוח בקברו בשלום."

התברר שהבחור "מלא" וכי זאת הסיבה העיקרית לבעיות שיש לו עם האוכל. למה הוא נתלה בפנחס שדה. "הרי הוא כתב במפורש שאסור לאכול, בנוסף לזה שהיו לו עיניים שטניות."

"אתה צריך לפנות לאיש מקצוע", אמר יעקב. "נדמה לי שהבעיה שלך לא ספרותית, אלא עניין אחר, שאיש מקצוע יוכל לעמוד עליו."

"תודה", אמר מיקי, "תודה על העידוד ועל תשומת הלב."

הוא הניח את הטלפון ואז תקפה אותו שוב המחלה. הוא לא ידע איפה הוא נמצא. ולמה החושך. מישהו צריך לבוא, אבל מי? הוא הלך למטבח, רוצה ולא רוצה גם יחד, לעשות קפה. איך עושים את זה. הנה פתק צהוב על המכונה. צריך קודם – הוא הלך להביא את משקפיו – להרים את המנוף הקטן שהקפסולה הקודמת תרד, ואז להכניס קפסולה חדשה. שים לב אם יש מים. הוא עשה את זה, ולתימהונו קפה נמזג אל התחתית של המכונה. מייד מיהר והניח ספל, שכן מעל מכונת הקפה היה כתוב במקום המיועד לכך "ספל". כאשר הרחש של הקפה נפסק, הוא חיפש משהו לא ברור. הוא הסתכל בחפצים שבארונות – "ספל", "צלחת עמוקה", צלחת רגילה. בשמחה רבה לקח את ה"ספל" והציל את הקפה.

על השולחן הוא ראה ספרים. מה הספרים האלה ומי הניח אותם כאן. מה זה? כי-מיה פי-זי-קלית? אני ודבר כזה, הוא צחק. מעניין איך זה הגיע לכאן. כן, הוא נזכר שדרכו מהצרכנייה הביתה, היה מוצא ספרים על הגדרות וליד פחי האשפה. היה מהם שלקח הביתה. כך, חשב, הגיע לכאן גם הספר הזה.

הקנרית והכלב התחילו להתווכח, מוקדם מהרגיל. הוא נחרד. משהו נורא קרה, או יקרה לו. והברכיים כואבות. דבר חדש ברכיים. הוא סיים את הקפה והלך בחזרה למיטה. אם אלכסיי היה כאן, חשב, היה מביא לי לחמנייה.

יעקב קם שוב, והלך למטבח, מחפש את המקרר. פתק צהוב הבהב מולו. יעקב לקח אגס מהמקרר, אכל אותו במהירות, כדי שלא יישאר במיטה עם השלד של האגס, השליך את זה לשקית הנייר שהיית התלויה ליד הכיור וחזר למיטה, כשהוא נאחז בקירות.

הוא ניסה לעשות את התנועה של הכנפיים, כי רבים שסובלים מכאבי גב, כפי שקרא, עושים את התנועה הזאת של לעוף. והוא, לאן היה עף? הביתה הוא היה עף. כמו שאומרים ברומנית, כל ציפור בלשונה גוססת. מה זה אומר. שכל ציפור חוזרת למקום שבו בקעה, כדי למות שם. ובאמת, כל כך הרבה ציפורים יש בעולם, ובבוקר הן קמות ומצייצות, אבל איפה הן מתות? הרי הרחובות צריכים היו להיות מכוסים פגרים של ציפורים, והנה רק לעיתים נדירות אפשר לראות פגר של ציפור. זאת בגלל שהן מתות במקום שפגעו, בדרך כלל מקום מחבוא מבודד.

בנוסף לכל, הראש גירד לו. שמפו וסבון מיוחדים שקנה, לא רק של הפסיקו את הבעירה על הראש, אלא הגבירו אותה. הוא צריך ללכת לרופא עור. אבל איפה יש רופא כזה? מעולם לא היה אצל רופא עור, ורק שמע שיש רופא כזה בפינת שלום עליכם ובוגרשוב. זה הרי בתל אביב. וצריך לשם כך אוטובוס. אף שהיה אוטובוס ישיר לתל אביב, ממש מול הבית שלו, הוא היסס. לבסוף הרטיב את הקרקפת וכיבה כך לזמן מה את האש.

הוא לא שכב במיטה. כיוון שקם, המנגנונים עשו את שלהם. הוא פתח את המחשב ועבר לדרך עם הריבועים הקטנים ולחץ על הריבוע שבו היה כתוב "אלצהיימר". נראה אם יש משהו חדש, חשב. כל פעם יש סיפורים חדשים. למשל, מתי זה דמנציה ועד מתי אפשר לקרוא עיתונים. אז הכל יהיה מטושטש ולא יהיה לחולה עניין בזה או כוח להחזיק ספר ביד.

## גלידת פקאן

קצת אחרי השעה שלוש בלילה, התעורר הרבי משנתו. לא, הוא לא מצא בזמן שישי, פיצוח לשורת ההיגיון בדבריו התמוהים של שמואל בסוגיית מוחל שעבודו שבמסכת כתובות. אף אחד מה'אחרונים' שקרא לא הניח את דעתו, ובסופו של דבר, דומה שיש שם נפקא-מינא הגונה שמקרינה אור חדש בנושאי שעבוד נכסים. אולי אפילו משהו מהותי על כל רוחב נושא הקניינים. גם לא לחשו באוזנו הפעם, אותם שמגלים לו לפעמים דברים בחלום, משהו המניח את הדעת ומיישב את הלב בסוגיה הזו והשאלות ניקרו בלא מענה.

אבל זו לא הסיבה שניעור כך פתאום מנמנמו ליד הסטנדר. הוא התעורר כי כן גילו לו שאשר בן-הרוש מקריית מוצקין נפטר. בזה הרגע עזבה נשמתו של מר בן-הרוש את גופו והלכה לה לאן שהלכה, והלוויה תהיה בשעות הבוקר בבית העלמין תל-רגב ליד כפר חסידים. לא גילו לו באיזו שעה.

הציץ הרבי בשעון שעל הקיר, הכיר בשעה, והחל עושה חשבונות בנפשו. זמן הנסיעה, רמת-גן, כפר חסידים, כביש ארבע, כביש שש, הסעה, אוטובוס, שניים, עיכובים ביציאה, חסידים, מקורבים, כל מיני, דין מתוח ושטן המקטרג ו...רב' ישראל. וגמר אומר בליבו – צריך להתחיל לזוז בערך, עכשיו.

בחוץ, הלך בצעד מהיר ברחוב החשוך והדומם, הלוואי ונספיק וותיקין לפני שיוצאים. נתפלל מקוצר. העוסק במצווה פטור ממצוות אחרות. לפני דלת ביתו של השמש הוא מתמהמה, ליבו נקפו ומתחיל לערוך חשבונות אחרים. צר לו להעיר עכשיו את רב' ישראל. אם אז, כשהתעורר, היה כשלוש ועשרה – עכשיו, נאמר שלוש ושש עשרה, שמונה עשרה? אמצע הלילה! שלהי אשמורת שנייה.

הוא עובד יותר מדי קשה, רב' ישראל. אמר לו שייקח עוזר. אפילו שניים. מגיע לו. אבל הוא רוצה לחסוך. היה צריך לגזור עליו שייקח עוזרים. אבל

הוא מעולם לא גזר. לא יודע איך גוזרים. אם יעמוד עכשיו ויגיד – אני גוזר! – גוזרני! – איך זה ישמע? ! אין בו מהתקיפות של דורות ראשונים. הוא מתופף על הדלת בקצות האצבעות. מי ישמע ככה? ! לא יודע. אבל אי אפשר יותר חזק. יש האישה והבנות. מה הן אשמות? ! יודע כמה טרדות יש להן על הראש? ! נשים נטרדות בשל מה-בכך. ודמעתן קלה. אוי למי שלא יזהר! סכנה גדולה. דמעה של אישה.

בינתיים, הפלא ופלא, הדלת נפתחת, רב' ישראל בפתח. רוח הקודש יש לו. בת קול שמע ובא. בהתחלה מנומנם, אולם כשרואה את הרבי, מיד נפקחות העיניים בהקשבה רבה.

- צריך אוטובוס אחד מלא חסידים, ואם אפשר שניים, צפונה, לכיוון קריית מוצקין. בעצם כפר חסידים. צריך לצאת מוקדם בבוקר ללוויה. הוא לא שואל כלום, רב' ישראל. רק מהנהן שוב ושוב ללא צורך, כמו בתפילה. אחרי ההנהון השמיני הרבי מסתובב והולך.

יש להניח שרב' ישראל מפשפש עכשיו בראשו ומבקש שם לשווא איזו מודעת אַבל על איזה גדול דור שמתפללים עכשיו מאוד לרפואתו, שיש הסתברות שנפטר הלילה. הרי מאז שהרבנית נפטרה הרבי לא הולך להלוויות.

לא הודיעו. או הוא לא שמע. והוא מקפיד לשמוע חדשות פעמים ביום. בארוחת בוקר ובלילה לפני קריאת שמע. לא הודיעו, או הודיעו ולא נקלט. אמנם להרבה דברים הוא מקשיב בחצי האוזן, בגלל הטרדות. ולא חסר טרדות.

הוא הנהיג שהחצר לא תהא ניזונה פה, בארץ, מן התרומות. לכן שלוש החנויות. שניים מהן חנויות מכולת. אחד נתן לאח, ר' חיים נידברסקי, ואחד לר' חיים זיכרמן. אריסות למחצית שכר. קנה את החנויות ושם אותם שם, ולא עלה על דעתו הסופר 'רמי לוי' שיפתחו פתאום ליד העירייה. מזל שיש את החנות בגדי ילדים של שרה'לה. אבל היא תתחתן מתישהו בעזרת השם, ונצטרך לסדר ככה שהרבי יהיה רק שותף זוטר. צריך פה איזה פתרון יצירתי. הוא טוב בלמצוא פתרונות יצירתיים. אפילו שמח לאתגר. לכן הרב'ה סומך רק עליו. אבל בשביל פתרון טוב ויסודי, צריך זמן. אסור לרוץ. רק לשבת בשקט על כוס תה עם קצת וודקה או סליבוויץ' ולחשוב. קצת רוגע. אחרת הפתרונות בורחים. אבל לא נותנים רגע לשבת ולחשוב.



מי יכול לחשוב כשכל הזמן מושכים לו במעיל, ועוד שמעירים אותו ככה בארבע בבוקר. מה זה ארבע? ! שלוש וחצי! אפילו לא.  
כל הדיון הזה מטרטט במהירות הבזק בערוץ אחד במוחו היעיל של המשמש, רב' ישראל נדברסקי, כשבמקביל ערוץ אחר תר אחר מוביל שיש לנו אצלו איזו מילה, ושאפשר להעיר אותו בשעה כזו מבלי שיתפוצץ עליך, וגם מבלי שזה יכפיל את העלויות. ערוץ נוסף במוחו מריץ מספרים. דרך חלקי זמן, כפול שקל, כפול מספר החסידים. מי מהם שייך להעיר עכשיו? צריך לעשות את זה בשרשרת. חמישה שאפשר לסמוך עליהם, שכל אחד לוקח על עצמו להעיר עוד עשרה וסגרנו עניין. כמה זה אוטובוס אחד? לפחות שישים מקומות, נכון? לא מאמין שנמלא יותר מאחד. ועוד יישאר מקום לציוד, ארוחת בוקר.  
מצא מוביל.

'מובילי ביאליק'. חייב לי טובה, איתמר. על האירוע של מרץ. בעונה הכי מתה, סגרנו לו ארבע אוטובוסים לשלושה ימים רצוף. חתיכת אוויר לנשימה נתתי לו. ככה הוא בעצמו אמר – אפילו באמצע הלילה תרים לי טלפון.

אז נרגע ישראל, וערוץ אחד במוח התפנה.  
צדיק נסתר אולי נפטר הלילה. מישהו שאף אחד לא יודע עליו, חוץ מהרב'ה. זה העניין!

יודע המשמש נפש רבו וממתיק לעצמו חיוך של התרוממות הרוח. בוודאי צדיק נסתר. הרי ללוויה של הרב עובדיה, יחד עם חצי מדינה, בכלל לא יצאנו. עומדים לגלות לנו איזה למד-ווניק, ללמד אותנו משהו על החיים. על רצון ה' המתגלה בחיים. משהו שאי אפשר ללמוד משום ספר כתוב.

הרב'ה עומד בחוץ ליד השער. מי יודע כבר כמה זמן. הוא לא לבוש מספיק חם. אנשים בגילו מצטננים בכת אחת, ואז קריעת ים סוף לצאת מזה, אם בכלל.

- למה הרב'ה עומד בחוץ? !  
- תודה רב' ישראל, ומחילה על שהערתי אותם ככה. אבל הם סומכים עלי שיש נחיצות, נכון?

אומר הרבי, נוטל את כף ידו של המשמש בשתי זרדי כפותיו הקפואות, ומביט בו היישר בעיניו הכחולות בהירות, כמו שוודאי הוא התכלת שתחת כיסא הכבוד.

- איזו שאלה?! אומר המשמש, מחלץ את ידו מכפותיו של הרבי ורץ למעלה להביא לו אדרת.

כשירד, הספיק במרוצתו במדרגות, להתמרמר על דבר האדרת. הם קוראים לזו אדרת, אבל לא מני ולא מקצתיה. סתם מעיל, אפילו קצר מדי, אפילו לא שחור. אבל הרבי רצה, בגלל בטנת הפרווה. אין לו, על גופו של הצדיק, די שכבות טבעיות שיחממו. אבל, שייקח שחור! אמרתי לו. - יש כזה שחור? הוא שאל. לא היה. - איפה כתוב שלא יוצאים ידי חובה בכחול?! הוא אמר ובזה תם העניין.

הצדיק שלו בז לחיצוניות.

כשהוא יוצא ועוטף את הרבי במעיל הבוהק בכחול, הוא רואה שהאוטובוס כבר שם. איתמר בעצמו נוהג. ויש כבר מניין, עומדים ומצפים, ועוד מוסיפים להגיע.

חמש ועשרה.

- לא קצת מוקדם בשביל לצאת להלוויה?! הוא שואל את עצמו. אבל הרבי קורא את מחשבותיו.

- צריך לצאת בהקדם. הוא אומר. דרך ארוכה עד לכפר חסידים, ויש מי שמנסים לעכב.

הוא לא אומר מי אלה שמנסים לעכב ומדוע. אבל מי ששומע שומר בליבו ביראת רוממות.

אבל, מוסיפים להגיע כל הזמן.

הנה בפנים מיוסרות נחפז ומגיח סטיב מרקוביץ', עולה מסמטת יבנה, כמעט בריצה, ברגליו הקטנות. אחריו מהדס בנו החצי אוטיסט. לא חשב לראות אותו מגיע, ועוד עם הבן.

ישראל מסתכל ברבי הסוקר את החבורה הגדלה והולכת. בכל פעם שנדמה שתם ונשלם, ולא יגיעו עוד, מגיח עוד מישו מאיזו קרן זוית. אף שלרבי אצה הדרך, הוא כובש את להיטותו, מלקק בעצבנות את קצוות שפמו ומחכה בסבלנות. אי אפשר לצאת כל זמן שמגיעים. תאר לך מישו כזה, שטלטלנו אותו באמצע הלילה, מתגבר כארי, מזדרז ומגיע ופתאום – כולם נסעו.

איזה מפח נפש! כל המהלך לא שווה אם גורמים צער למישהו. הרבי מביט בעצב בשמים הבהירים, הבוקר כבר בעיצומו. הוא לא נושא שעון על זרועו אבל הוא יכול לראות, לפי האור, בערך מה השעה. בכל זאת אומר המשמש, כמשיח לפי תומו – עכשיו שש ורבע. אולי בכדי להניח את דעתו של הרבי, שהרי גם אם ייקח להם שעתיים וחצי להגיע. מי כבר עושה הלוויה לפני עשר בבוקר?! הדעת נותנת שבכלל יצטרכו לחכות שם עד הצהרים. כך נראה לו.

הרבי מתנדנד פתאום, מעביר את משקל גופו מרגל אחת לשנייה וחוזר חלילה ומתחיל לזמזם ניגון תוך כדי. 'יה ריבון', כך זה נשמע. ישראל השמש חס על הרבי שלו, הוא חש שמהו בוער בו בפנים, לכן הוא מכריז. - נראה שאפשר לצאת.

אבל כשהם פונים לכבש האוטובוס, מגיחה פתאום עוד קבוצת יהודים מהרחוב שמאחורי הגן העירוני. השמש מצל על עיניו בכף ידו ומסתכל בהם בקפידה. כיצד נאספו אלה ובאו כאיש אחד?! הוא מכיר אותם. אף אחד לא גר בשכנות של ממש לחברו. בכל זאת קבעו להיאסף ולבוא בכנופיה, ולבזבז בכך זמן יקר לכולם. ואכן הם פוסעים ובאים, עקב בצד אגודל, ומטיבים את רוחם בשיח רעים, כאילו הם בטיול של שבת ויום טוב!

הוא מניף את זרועות ומסמן להם במחוות גדולות ונמרצות למהר ולהגיע לאוטובוס. והם מאירים פניהם כנגדו בחיוכים גדולים ומנופפים לו בחזרה בידיהם, כאילו אין כוונתו אלא לברכם לשלום בנפנוף זרועות, ואין הם מחישים את צעדיהם כמלוא הנימה.

כל הכועס כאילו עובד עבודה זרה! משנן ישראל לעצמו בכדי שלא לכעוס חס וחלילה. תוך כדי כך, סוקרות עיניו את הציבור הגדול שהתאסף ובא לכאן בשעה כה מוקדמת. הוא אומד בעיניו את מספרם וליבו נופל בקרבו.

- רכב אחד לא יספיק לכולם.

אץ ודלג לעבר האוטובוס אל איתמר הנהג.

- צריך עוד רכב! ודחוף! כמה מהר אפשר?

- עוד רכב יש, הוא אומר – אפילו שניים, אבל נהגים, לא לפני שבע וחצי.

- אני אנהג! אומר ישראל.

- יש לך רישיון ג'?

רוח נחה על רב' ישראל והוא משקר במצח נחושה.

- בטח.

טוב, נאות איתמר. מה אכפת לו. - תסע לבורוכוב, מאחורי המשטרה, בקריניצי שתיים עשרה. משפחת בוכניק, תגיד לשמעון שאיתמר אמר לתת לך את המפתחות של הסקניה...

הוסכם שאיתמר ימלא את הרכב ויצא עם הרבי, והשאר ימתינו פה, עד שישראל יחזור עם האוטובוס הנוסף. כך הוסכם בין ישראל לבין עצמו ולבין איתמר. אלא שהרבי לא מסכים. יצאו כמה שיצאו, הוא נוסע רק עם רב' ישראל. נוסע איתו להביא את המפתח, נוסע איתו להביא את האוטובוס ונוסע איתו לכפר חסידים.

ישראל מתבונן ברבי בהרמת גבות של – ומה אם נאחר? והרב'ה מהנהן לו בביטחון וקורץ בשתי עיניו בשלווה מוזרה, ולא שואלים יותר. כך נגזר.

נוסע אוטובוס אחד ומפליג צפונה, וחבורה, כשני מנייני חסידים שנותרו, נכנסים פנימה להמתין.

ישראל והרב'ה, נוסעים בטנדר והולכים ברגליים, ופועלים מה שפועלים. והנה האוטובוס סקניה שעליו דובר, נמצא היכן שנאמר שיהיה. רק שאין שם מקום להחנות את הטנדר ליד האוטובוס. ישראל מחשב בראשו, אזור קנס מוגדל – לפחות שבע מאות שקל אם לא אלף. ובכל זאת חונה איפה שחונה ומן השמים ירחמו.

הם עלו לאוטובוס הישן והמרוט. הוא כבר נהג באוטובוס די דומה, לפני חמש שנים, גם כן בלי רישיון ג'. התניע אחרי לא יותר מארבע, חמש, ניסיונות, ובלי בעיות יצאו לדרך. אספו את החבורה ועלו על כביש שש צפון.

האוטובוס הישן היה מרעיש עולמות בהילוכו, בקול פקפוק חוליותיו, ובכל זאת נטה המשמש להאמין, שככל הנראה המנוע המוזנח יעמוד במשימה, אם השלדה המטרטרת לא תתפרק בדרך (איתמר לא מנוול לתת לו רכב גמור, הוא הרי חייב לו). הוא הביט במראה, ברבי'ה המתנמנם מאחור וערך חשבון בליבו.

כמה תמיהות נאספו בליבו של רב' ישראל, ולא רק מהתמיהה של היום. נערמו התמיהות ערימה גבוהה, אלה על גבי אלה, כמו בניקיונות של פסח. דברים שאבד עליהם הקלח. נראה שאיש מלבדו כבר לו מהפך בהם. ייאוש מדעת. אלא שהוא איש של תמיהות הנהנה להתמיהה את עצמו. כאילו זוהי

תכלית האדם בעמלו אשר הוא עמל תחת השמש, להביט סביבו ולתמוה. הוא נזכר בדברי הברסלבר – הנה חסד עשה עמנו הקדוש-ברוך-הוא, שעשה לנו דברים שאין אנו יכולים להשיג אודותם בליבנו השגות המיישבות את הדעת. אחרת היה עולה בליבנו חס ושלו, שעל-פי שכל אנושי נעשו כל הדברים בעולם. עכשיו, כששכלנו מגיע לקצה ואין אנו יכולים להבין יותר, נוכל להלל ולשבח – כמה נפלאים הדברים שנעשו בשכל אלוקי אינסופי, שאינו כפי שכלנו.

כך הוא חושב בליבו וכעין חיוך עולה מתחת שפמו. במראה הוא רואה שהרבי פקח עיניו והוא מביט בו עכשיו בעין טובה, אפילו שהשעון על גב ידו האוחזת בהגה מראה כבר אחרי שבע ועשרים.

הרכב הזקן מקרקש ומטרטר כמרכבת עץ ישנה, וישראל דוהר בה בכביש המהיר כמיטב יכולתו. הדרך ארוכה, והיא ישרה, רחבה ונוחה, אבל לא ניתן להאיץ בכרכרה הזו יותר משמונים קמ"ש לכל היותר, וגם זה במאמץ. יש לו אם-כן, לישראל נדברסקי המשמש, שהות רבה להרהר את הרהוריו ולחשב את חישוביו הרבים שיש להם זנבות מתפתלים הנמתחים והולכים הרחק, עד שעל-פי-רוב אין באים לקצותם, אלא רק עד למקום שבו גומרים אומר לא ללכת עוד. ומחליטים אז להשאיר את אותם הרהורים לא גמורים לזמן אחר, שאם ירצה השם נגיע לעסוק בהם שוב, ואם לא ירצה, נגיע למחוזות אחרים ומהם כבר נחשוב הלאה ונלך לאן שיוליכו אותנו.

הרביה, כך זה נראה, סומך עליו בכל ליבו, ואף הוא ישראל, סומך על עצמו. ולא חס וחלילה שסומך על עצמו שיעלו מעשיו ויצליחו, אלא סומך על תום ליבו שמסור הוא להשתדלות בכל מאודו. ודי בכך. אין שום מצווה להצליח במה שאתה משתדל בו. יש רק מצווה להשתדל בכל ליבו ובכל מאודו. ואחת היא אם יעלה הרצון מלפניו יתברך ויצליח או לא. בכל מקרה הכל לטובה. גם אם השעה כמעט רבע לתשע.

הדרך נמשכת ואין לה קצה. במראה הוא רואה כיצד מאחור, נרדמו כולם. כולם. גם הצדיק עצם את עיניו. עייפות נופלת גם על ישראל. שתי משקולות תלו להם על שני עפעפיו. "ואתה עייף וייגע ולא ירא אלוקים", כך הוא גוער בעצמו ומטלטל ראשו כצפיר עיזים. פעמון אם היו תולים לו בצווארו, היה מצלצל עכשיו בעוז ומעורר את כל הנרדמים.

אבל אל-חשש, הוא לא יעצום עין. הרי כולם נתונים בידו. מוטל עליו עכשיו להמשיך ולמלא את ראשו באותם חשבונות שלו, המתקוטטים תדיר

בינם לבין עצמם ויודעים כה נאה לטרוד את שנתו בלילות. אין הבדל כמה עייף הוא באותה שעה, לא יוכל לנוח על משכבו בלילה, עד שלא ישליט שלום בין כל אותם חשבונות. וברצותו, כדוגמת שעה זו, שבה חייב הוא לעורר את עצמו, הרי הוא מסכסך ביניהם כאוות נפשו ומרבה מהומה. למשל עכשיו הוא מסבך את דעתו בשאלות של תכלית. הנה זו דרך ארוכה ומתמשכת. כביכול אין לה קץ כמעט. משל לדרך שעושה הבנאדם בשובו אל ה', להדבק בו יתברך. וכיצד נדבקין בו, והלא הוא אש אוכלה, האין שבאינסוף, ואתה גוש צואה בן לטיפה סרוחה, שאם ייסתם אחד מאותם נקבים שנקב כך להוציא מהם זוהמה – שוב אין לך תקווה. אלא מאי? שהדרך ממך אליו יתברך, אין לה קצה. היא אינסוף בעצמה. ודי להלך בדרך. מי אומר שצריכים גם להגיע לאיזה קצה?!

פה הוא נזכר במלמולים של בני נדברסקי, האחיינן שלו, הבן של חיים, שהוא מגמגם קצת ולומד באוניברסיטה פילוסופיה. אף אחד לא יודע מה יצא לו מזה, ובשביל מה הוא מכלה כך את ימי בחרותו. ספק אם הוא בעצמו יודע לשם מה הוא לומד את פלפולי הגויים שאין להם שחר. על כל פנים, הוא אומר, בני, שבשביל שהדרך אין לה קץ ואף פעם אין מגיעים ליעד – אזי ראוי להתיימש. כדברי הגרמני שופנהאואר, שבני קורא לו שופ. מחמת הגמגום נעבעך, הוא מתקשה לומר את השם המפורש. ובכן אותו גוי גרמני שופנהאואר, טוען שאם לא מגיעים ליעד לעולם, אזי הכל מקח טעות, וחבל על כל מעשה בראשית וכדאי להשיב את העולם לתוהו ובוהו. גם אתה חושב כך? אני שואל את בני. הוא לא עונה לי, ולא מחמת הגמגום. הוא רק מביט בי מזווית העין ומחייך חיוך של ממזר, כאילו יש לו דברים לומר, מכבשונו של עולם, שאין אנו, עמי הארצות, ראויים לשמוע.

כך מטלטלים מחשבותיו של ישראל בתוך ראשו המקפץ בטלטולי המרכבה שבידו, ביחד עם כל המניין שבתוכה, שמזמן כאמור, נפלו אפיים ונרדמו. והנה מתעקל הכביש ומשתפל כלפי מטה במדרון תלול. ישראל לוחץ על הברקס והאוטובוס לא רק שאינו מאט, אלא אפילו מאיץ פתאום, כאילו מכוח עצמו.

- אין ברקסים!

אין ברקסים! אכן אין. בכלל! אין להם שום אחיזה בגלגלים. וגם מוט ההילוכים אבד את אחיזתו.

כך גומר ישראל בדעתו וידיו מתהדקות על גלגל ההגה. חושיו מתחדדים ואין הוא מפחד כלל.

שמינית שבשמינית גאווה מתגנבת אל ליבו על כך שאין הוא מפחד. יהא אשר יהא! יש אדון לבירה והוא משגיח מלמעלה, ומה שיעלה ברצונו הוא בוודאי לטובה. והוא, כאן למטה, אין לו אלא לעשות כמיטב יכולתו ומעט חכמתו.

ראשית – ההאנד-ברקס! מעצור היד.

מספיק הוא מבין בכדי לדעת שלא יועיל מעצור היד אלא אולי לעכב קצת. ובכלל אין דבר שיעצור את הדהרה הזו בבת אחת. לפחות לא בדרך הטבע. רק קמעא-קמעא, צריכים למצוא משהו שיתחכך בנו ויגרום לנו להאט. עוד טיפה ועוד טיפה, לשרוד עוד קצת על הדרך לפני ההתרסקות. בשעה של הסתר פנים אין לך אלא להתחנן לעוד קצת זמן.

על לשונו מתגלגלת קללה על המרכבה הזו שפתאום כאילו הצמיחה כנפיים. אם היה מהין להסיר עין מהכביש ולהביט במד המהירות, היה בוודאי רואה שם לפחות מאה עשרים, אם לא למעלה מזה. אבל הוא מתאפק ולא מקלל, אפילו לא מטלטלין דוממים כמו המרכבה הזו, ואפילו לא בעברית מקראית. מי יודע אם המלים האלה שיוציא עכשיו מפיו לא יהיו המלים האחרונות שיאמר על פני האדמה.

היכן העליות?! עלייה אחת רצינית, מספיק ארוכה, יכולה להציל אותם. כיצד הפך כל הכביש לכעין משפך אחד ארוך?!

והיתה עלייה אחת, אבל מתונה מדי וקצרה מידי, ובכל זאת היתה האטה כלשהי. אלא שאז התמלא לפתע הכביש במכוניות, כאילו מדובר באמצע העיר ולא בכביש המהיר. כאילו לנסותו, דווקא עכשיו התקבצו כולם ובאו הנה למלא את הכביש ולעמוד בדרכו.

ישראל היה מתמרן ביניהם, מתקרב בלית ברירה עד כמעט לפאגוש של הרכב שלפניו וחומק שמאלה ועוקף במהירות כאילו היה נוהג באיזו מיני-מיינור קטנה ולא בטנק הנורא הזה.

כך עשה שוב ושוב, ותוך כדי כך נשתרבה למוחו רב הערוצים עוד מחשבה קטנה על – כמה מוזר שהללו מאחוריו ישנים עדיין ואינם מתעוררים מהטלטולים והפניות החדות. וגם תודה, על שכך הם פני הדברים. רק חסר לו שהיו ערים וצועקים עליו בבהלה "איך אתה נוהג?! אתה רוצה להרוג אותנו?!" ואם היה סיפק בידו להסביר להם את המצב,

היו מרימים את קולם במקהלת עצות, וכך לא היה לו סיכוי להתרכז ולהצליח לעשות חצי מהתמרונים שעולים בידו עכשיו, רובם בדרך נס. אם היו ערים, היו צועקים, אין ספק. למעט כמובן הרב'ה. שהוא סומך עליו. וגם שאין הוא מרים קול לעולם, וגם שאין הוא חושש למות. מי שמפחד למות – לא ראוי להיות רב'ה, להנהיג אחרים.

פה באה מחשבה נוראה לראשו של ישראל. עדיין הם על הדרך, רכב הברזל שלו הולך ומאיץ וההאנד-ברקס כנראה כבר נשחק והיה לאפר. המכוננית הקודמת שעקף, היה קרוב מדי לפאגוש שלה, ואין הוא בטוח כלל שלא נגע שם נגיעה כלשהי. בפעם הבאה לא יצליח שלא לגעת. שק הניסים, הזכויות, זכות אבות, או מה שזה לא יהיה, כבר לבטח נשחק עד הנה ותם כמו ההאנד-ברקס. בפעם הבאה הוא ייגח את המכוננית שלפניו ואז – השם ירחם!

המכונניות הקטנות האלה מסביבו, נראות ממקום מושבו כמו עשויות ביצי תרנגולות רכובות על גלגלים. נגיעה אחת ממשית – והכל מתפצפץ. ואז הוא נוטל נפשות.

רוצח! אסור לאדם שיציל עצמו אפילו בממון חברו, על אחת כמה וכמה בנפש חברו. אבל לא מדובר בו בלבד. אם היה מדובר בו בלבד מילא, אבל מדובר הרי גם בכל הישנים האלה מאחורה, ו-ברב'ה.

אבל משפחות שלימות נוסעות במכונניות מסביבם. כל מכוננית משפחה. הורים וילדים, סבים ונכדים. אוי אלוקים – למה זה מגיע לי?! מי אני שאתה מעמיד אותי בניסיון שכזה?! בסך הכל השמש!

אבל הוא החליט כבר. הוא יסובב את ההגה סיבוב קל ימינה, ויוריד מהכביש את סכיניו של מלאך המוות שעליו הם רוכבים. שייקח אותם לאן שייקח, הוא לא ייגח באף מכוננית. אם שמו את ההגה הנורא הזה בידיים שלו – אז הוא מחליט! ומי שיבוא לדון אותו יעשה מה שיעשה. הרב'ה לא יכעס. בטוח. יקבל בהבנה. יחבק אותו בעולם הבא ויגיד – ישראל יקירי תירגע! הכל בסדר. קצת חבל אבל – כך נגזר, ובין כה וכה הרי הכל לטובה. הנה הוא מתקרב לרכב הבא. רכב צהוב. זהב. מביט במראה, משאית משמאל. מימין קיר של סלע. מי יודע אולי יצאו רק בשן ועין.

בסופו של דבר, מסתבר שלא עלה שק הזכויות בעשן, לא מעט עוד נותר בו ככל הנראה. אולי בזכות הרב'ה, או אולי נולדה איזו זכות חדשה והסכימו



מלמעלה עם מה שהחליט רב' ישראל למטה. בכל מקרה, ההגה זו ימינה, וצד ימין של מרכבת הברזל קורצף ונשחק בסלע, ואפילו הגג שלה נקרע מחיבוריו והוסר כולו, ורק השמים היו מעליהם כשנעצרו, וכל מי שהיה בפנים נורה לאשר נורה, ומלבד חבלות, קלות בדרך כלל, נותרו כולם בחיים.

- "לא היו ברקסים!" פיזר ישראל לכל מי שהיה מוכן לשמוע. אבל הרב'ה לא חיבק אותו ולא נפל על צווארו. ישראל רק ראה אותו נישא משם על אלונקת מגן דוד שקופלה לכיסא, והוא יושב עליה שכעיניו מזוגגות ומצחו חבוש בתחבושת גדולה. הוא רץ וקפץ אל תוך האמבולנס שלקח משם את הרב'ה שלו ואת שמואל רוזנפלד.

בבית החולים רמב"ם הוא עבר מחדר לחדר ושאל וברר על כולם. ברוך הגומל לחייבים טובות שגמלנו כל טוב. הוא ברך בפני עצמו ובינתיים בלי שם ומלכות. כולם בסדר. כמה תפרים, אבל חוץ ממשקפיים, אף אחד אפילו לא שבר שום דבר.

היה בלגן גדול. צילומים ובדיקות ובעיקר המשטרה. ישראל הרגיש תשישות ושהרגלים שלו רועדות, אבל המוח רב הערוצים שלו שחרר הנחיה שצריך להתחמק בינתיים מלדבר דברים של ממש עם המשטרה. בינתיים הם מחייכים אליו ועושים עצמם כמבקשי טובתו, אחר כך יעמדו כנגדו ויפרשו כרצונם דברים שאמר. צריך לחכות עד שישן קצת וידע מה ששיב, או עד שיתיעץ עם מישהו שמבין. כך עבר זמן קריאת שמע, וזמן תפילת שחרית. מי שהספיק התפלל. מי שלא – ישלים במנחה.

ישראל התעורר מהספסל שעליו ישן. מישהו משך בכנף חולצתו. הרב'ה יושב מולו על כיסא ומביט בו כמבקש דבר מה, ועיניו הכחולות בהירות מוחלטות כמו השמים ביום שרב.

- "במחילה ממנו רב' ישראל. רשאי הוא בהחלט לסרב, אבל אני מבקש שיחשוב אם אפשר לו לעשות עבורי משהו."  
ישראל פקח את מלוא עיניו וראה בשעון הגדול מולו שהשעה כמעט שלוש ועשרים.

הרב'ה שתק, ממתין לו שיאסוף את שברי העירות שלו לכלל עירות שלימה וינקה ממנה את רסיסי התנומה הטובה שהיתה (אוי, כמה טובה היתה התנומה – בידו אפקיד רוחי). ועוד בטרם יגיד הרב'ה את דברו, ידע כבר

המשמש את נפש רבו ומה הוא מבקש ממנו. ואף שהרב'ה ידע שידע, בכל זאת לא יכול למנוע את עצמו מלומר דברים בפה. להדר בדרך ארץ ולהרבות בהתנצלויות ובהסתייגויות, ובהפצרה להחשיב את הבקשה כדבר שאין בה ממש ואין חייבים לקיימה אלא אם כן חפצים בכל זאת, בלב שלם ובלי קפידה כלל. אלא שבכל זאת יש איזה רצון שקשה לעמוד כנגדו, וכולי וכולי.

מחמת שידע את תורף הדברים ומחמת פיזור הדעת של היקיצה, לא הקשיב ישראל לכל הקולות היוצאים מפי הרב'ה, שביקש בכל זאת לצאת לאותה הלוויה מהבוקר. ואפילו לא דן בראשו לשם מה לצאת ללוויה שככל הנראה כבר הסתיימה, אלא ריכז את מוחו בסוגיה כיצד נוסעים. מונית. איזו מונית. יש עוד בטרייה בטלפון שלו? יש. עזרא שרם. או הוא או דוד בכור. מי שפנוי.

צריך עוד מונית, שתים, לשלוח הביתה את מי שמשחררים. וצריך לבחור ממלא מקום, ממונה שידאג למי שנשאר ללילה באשפוז, להודיע למשפחה וכולי וכולי.

ובארבע ועשרים כבר היו אחרי כל זה, כולל מכתב שחרור לרבי, יושבים במונית של עזרא שרם לכיוון כפר חסידים. הנה זה כמה בן חיל הוא רב' ישראל נידברסקי השם ישמרהו ויצילהו, אמן.

והאמת, לא לגמרי כך קרה הסיפור.

מה זאת אומרת "האמת"? איזו מין אמת היא זו? ! אמת של סיפור. ובאמת קרו הדברים קצת אחרת.

עלה הרצון לספר את סיפור נסיעתם של הרב'ה מזולצ'וב ומשמשו רב' ישראל נדברסקי, ביחד עם כמניין חסידים בתוך אוטובוס ישן כעגלת עץ מקרטעת ללווייתו של אחד בשם בן-הרוש מקריית מוצקין. עד לכאן הכל כנכתב בסיפור. כל עניין הברקסים שאבדו במהלך הדרך לא אירע בסיפור כלל. את כל הסיפור הזה, כיצד נעלמו המעצורים והאוטובוס התגלגל במורד וכמעט שדרס משפחות שלמות של נוסעים שלווים, הנוסעים במכוניות קטנות שמלאו, כך פתאום ובאורח פלא, את הכביש הרחב והמפואר ההוא, ועל איך ששם רב' ישראל נפשו בכפו והוריד את האוטובוס מהכביש ונפץ אותו על הסלעים מבלי שיהרוג או ייהרג אף אחד מהם – כל אלה קרו בדמיונו של ישראל המקרקש בראשו שעייף עד מאוד.

ומה מאוד עייף היה, מאחר ועוררוהו בין שלוש לארבע לפנות בוקר, וכבר קצה נפשו בנסיעה האיטית הזו, על הדרך שאין לה קץ. אז קם במוחו המפואר, רב הערוצים, מן ערוץ פרחחי שכזה שבדה לו חזיון דברים רב עלילות כאמור.

כשחלק אחד מהמוח איזן ובדק מספרים כמויות ומידות, חלק אחר עסק בתהיות ובניחושים על טיב הנסיעה וטיבו של הנפטר שאותו הם הולכים ללוות, חלק אחר התרכז בצרכי הנסיעה ובכביש המתמשך, שלעיתים רחוקות נולד בו פיתול כלשהו שמצריך להתאים אליו את זווית ההגה – חלק נוסף, זה שבו עסקנו, בדה את סיפור המעצורים שאבדו והתאונה שבאה בעקבות כך.

אמנם המשך הסיפור הוא ככתבו. אכן יושב עכשיו ישראל בצוותא עם הרב'ה במונית שנהגה, שמו עזרא שרם, ממכריו ומוקיריו של רב' ישראל, והם מפליגים בנסיעה מהירה וחלקה במכונית המרצדס המצוחצחת לעבר בית העלמין בכפר חסידים.

השעה עכשיו היא כמעט ארבע ורבע אחר הצהרים.

אם כן עיכוב משמעותי בכל זאת ארע כאן. אלא שהיה זה עיכוב רגיל וכמעט צפוי. עיכוב מעייף ומיגע כמו כל הנסיעה הזו מראשיתה.

המנוע המוזנח הזה של הסקנייה, שגם אם עברו עליו יותר מעשרים שנה, עם קצת יותר אכפתיות, וטיפולים תכופים יותר, ניתן היה להוציא ממנו עוד כמאתיים אלף קילומטר, כך סבור ישראל, המנוע הזה שמלכתחילה היינו מסופקים לגביו, לא עמד במעמסה וקצת לפני יוקנעם, השתעל ונדם. והמשמש בר החיל, לאחר שהתקין וערך את חשבונותיו מהיכן ראוי כעת להזמין להם מונית, אם מחדרה או מחיפה, התקשר לאלי בכור ממגדל, שהוא אח של דוד בכור מרמת גן, וסידר איתו קומבינציה עם המיניבוס שירות מחיפה, לקחת במחיר סביר את החבורה שאַתם, בחזרה לרמת גן, ואותם, את הרב'ה ואותו, על פי בקשתו, המתחננת והמסתייגת מההפצרה לסירוגין, של הרב'ה, ייקח את שארית הדרך לבית העלמין כמתוכנן. וגם ימתין להם שם כשלושת רבעי השעה, וייקח אותם בחזרה לרמת גן. כל זה במחיר שלא הוסכם עליו מראש, אלא במילה "נסתדר", והוא נתון אם-כן לתוכניות הברטר והמסועפות של ישראל.

הכל הוסכם ונסגר ונחתם בטלפון, אלא שדיבורים לחוד ומעשים לחוד. שלוש וחצי שעות שבתו להם כך, בהמתנה על הכביש ליוקנעם, רוב אותו

הזמן בתוך האוטובוס, מאחר והשמים הקדירו לפתע, וגשם חזק החל יורד. גשם כזה לא היה מתחילת העונה. שנת בצורת אמרו, כבר סוף מרץ ופתאום גשם כזה! שעתיים וחצי בלי הפוגה, מתופף במרץ על הפח של האוטובוס כאילו חבורת ברסלבים רוקדת על הגג.

וישראל, ניחר גרונו מצעקות אל תוך הטלפון שלו. בדרך כלל אין הוא מרים את קולו, גם כשמאכזבים אותו ולא עומדים בדיבורם. גם כשבעזות מצח לא מקיימים הבטחות. משתדל הוא בכל כוחו להידמות לצדיק שלו, שכאמור, לעולם אין הוא מרים את קולו. על-פי-רוב די לישראל בכך שיוציא מפיו דיבור שקט והחלטי, ויאט את מקצב דיבורו כך, עד שכמעט ויסנן מבין שיניו הברה-הברה לחוד, די בכך בכדי שהשומע יקבל את הרושם שהדובר מתכוון לכל מילה היוצאת מפיו, ואולי אפילו לכל הברה, כך שכדאי לעשות את רצונו, אחרת השד יודע מה הולך לקרות.

אבל לא היתה קליטה מי יודע מה, הקו היה מלא רעשים ומקוטע, כך שלא היה סיכוי לשיטת ההברות, ונותר רק לצעוק צעקה גדולה ומרה.

הוא די מתבייש בצעקות האלה. מזווית העין הוא רואה את פניו של הרב'ה ועיניו המושפלות בכאב, לא נעים לו לשמוע ככה את המשמש שלו צורח.

אבל נדלג על הסערה שעברה על ישראל והטלפון העסקני שלו, הנשלק בין ידיו הרטובות מזיעה ומגשם, ונשוב אל המונית ההיא של עזרא שרם מחדרה, הנוסעת כאמור, בבטחה חלקה לכיוון כפר חסידים. אפילו השמים התבהרו בינתיים וניתן לראות את השמש הנוטה מערבה.

אולי מפתיע שרק בשלב זה, כשהם קרבים והולכים לבית העלמין שהוא יעד הנסיעה הזאת, שכאמור לא זוכה להרבה סייעתא דשמיא, מאחר והם יושבים כעת כך, בצוותא בשלווה, בספסל האחורי של המונית, הרב'ה והוא, רק שניהם לבדם – רק עכשיו עלה בדעתו של רב' ישראל לשאול את הצדיק שלו דבר על אודות המנוח שכל הטרחה הזאת בעבורו. וכבר פצה את פיו, אולם אז חשב פתאום על כך שהמוסיקה המטרידה שעולה בתרועה נרגשת מהרדיו של עזרא הנהג, הרי תגרום לכך שיצטרכו להרים קול, כמעט לצעוק זה לזה. לא כך מדברים על דברים שכאלה, דרך ארץ קדמה לתורה, ובוודאי לתורה פנימית.

הוא קורא – עזרא! לא בקול רם במיוחד.

הנהג לא שמע שקראו בשמו, אין סיכוי שישמע ברעש הזה. אולם הוא גמר ואומר שלא לצעוק שוב. יותר מדי צעק היום בנוכחות הרב'ה. דקירה דוחקת

בבטנו של ישראל – מי יודע אם לא ירחק ממנו עכשיו איזושהו ריחוק, בשל מידה של גסות הרוח שראה בו. גסות רוח ואולי אפילו שמץ כעס. הוא שולח את ידו ומניח בזהירות על כתפו של הנהג. אולם הרב'ה, שננער לפתע משרעפיו, מיהר, הרים ידו ותפש בידו של ישראל.

לרגע קפאו ועמדו כך, ידו של ישראל על כתף הנהג, וידו של הרב'ה על ידו של ישראל.

הוא יודע שכוונתו של המשמש להשתיק את המוסיקה שמשמיע הנהג בכדי הנעים לעצמו את הדרך. בוזמנית הבין המשמש שידו של הרב'ה, שתפשה בידו שלו, אומרת – נניח לנהג ובל נמנע ממנו את הטובה הקטנה הזאת. מחויבים אנו לפחות להשתדל ולהתרכז בהגיגינו ובעיונינו פנימה, גם כשבחוץ יהום הרדיו בשירת עגבים וגסות רוח, אחרת איזה קיום יש לנו בעולם הזה, כמות שהוא?!

כך הוא מבין, וממהר להסיר את ידו מכתף הנהג, אולם איחר את המועד. מסתבר שעזרא שרם זה, אף הוא, מכווח עצמו, מבין רמזים והוא שולח מיד את ידו ומשקיט את הרעש עד שבקושי שומעים. אחרי רגע נוסף מושיט את היד שנית ומכבה לגמרי.

בדממה שמשתררת, ישראל משפיל מבט נבוך. הוא מכיר את עזרא שרם מאז יום ירושלים מלפני חמש עשרה שנה לפחות. מלכתחילה חשב לבטח – הרי אני משמח את יושבי המונית במוסיקה המרגשת הזו. איזה קול! איך אפשר שלא להתרגש?! אבל אם לא נאה להם – לא צריך! הנה אני סוגר את שער הדמעות, ומצידי תשרור פה דממת בית הקברות. לנהוג אני יכול גם בשקט.

צודק הצדיק, כמו תמיד. חושב השמש בצער. מאחר וכיבה עזרא לגמרי, אין ספק שהוא מקפיד עלי קצת, ומי יודע מה עוד בליבו של הרב'ה. כל כך קשה לצאת ידי חובת כולם. הוא אומר בליבו בצער, ומוסיף וגוער בעצמו – לא קשה כל כך, צריכים רק עוד טיפה לחשוב לפני שקופצים כחמור בראש.

הצדיק נוטל שוב את כף ידו של המשמש, הפעם בשתי ידיו. חופף עליה מלמעלה ומלמטה בשתי כפות ידיו שעכשיו הם חמות ורכות.

- ברצונו שאספר לו מעט ממה שידוע לי על אודות המנוח, מר בן-הרוש?

רבי ישראל לא עונה רק מניד בראשו להן. מניד שוב ושוב ולא מפסיק להנהן אף שהרבי'ה כבר מספר ואף מפליג בסיפורו.

- לי אין הרבה מה לספר עליו, אבל אפשר שצריך לבכות על מר בן-הרוש בכי רב, ומספר גדול לעשות לו, שהרי אדם קונה עולמו בדרכים שונות ומשונות.

קראו לו אשר והוא נכד או נין לחכם אבי-שלום בן-הרוש זצ"ל בעל המחבר של הפיוט "ישקני מנשיקות פיהו", שאומרים בליל שביעי של סוכות, במקצת קהילות אחינו יוצאי מרוקו. קצת מאוד קהילות, מאחר וזהו פיוט ארוך מאוד, ועמך ישראל עייף ויגע בלילה. ואפילו שמדובר בליל שביעי של סוכות, שהרקיעים דקים ורכים כמו ענני הכבוד, וכמו הסכך שבסוכה יש בהם חורים רבים, ושפע רב עד בלי די יורד לנשמה, והברכה מרובה על הצללים וגואה לאין שיעור. אלא שכל השפע שאין מקבלים בדיון באותו הלילה – מאחר ורובם הולכים לישון, מקבלים אותו כמעט בשלמות במידת החסד – כמות שהם, ישנים.

אני כן נוהג לומר את הפיוט הזה, מהתחלה ועד הסוף, אפילו שלא קבלתי מאבותיי, מאחר שאני חרד ומקטני אמונה, ואין לי מידת הביטחון להטיל את עצמי על אבינו שבשמים ולסמוך לגמרי על מידת החסד, ואני צריך לחזק את רוחי בהרבה מילים היוצאות מן הפה. וגם בגלל שזה פיוט מאוד-מאוד יפה.

בכל אופן הוא, אשר, בהתחלה פתח בקריית מוצקין מעדנייה של דברי מאפה. עוגות, עוגיות קרקרים וכדומה, וגם חמוצים וכל מני כבושים תוצרת בית.

אחר כך התבונן וראה שהארץ נתברכה בשפע, ויש לאנשים יותר זמן שאינו קודש לעסוק בו בצרכי הפרנסה ובשאר טרדות הבלי חיי הזמן. מאחר ורבים מהם לא התחנכו על לימוד התורה וביטול תורה, הם קוראים לזמן הזה "זמן פנוי", כמו החלל הפנוי שכביכול פינה האינסוף ברוך-הוא את עצמו ממנו בכדי לתת מקום לאדם ולעולם להיות בנמצא. ובזמן הפנוי, כשריק החלל, מתרבים השדים ודוחקים בבני אנוש ומבלבלים את דעתם.

בארץ ישראל, כמו שאמר הרמב"ם – זכר צדיק לברכה לחיי העולם הבא, אמנם אין שדים בנמצא, אבל הרהורי שדים, תמיד היו ותמיד יהיו, אפילו בימות המשיח. וכמו שאמר הברסלבר זצ"ל – העיקר לא להתפחד כלל. אנשים מרימים קול ברמה ושרים בטעות – 'והעיקר לא לפחד כלל', אבל

זה לא מה שאמר רבי נחמן! הוא אומר 'להתפחד', מפני שעקר הפחד והדאגה הוא ממה שאדם מפחיד את עצמו בדמיונות שלו. ובכדי ליישב את ההרהורים האלה שמעצבנים את הלב, עשו להם בתי קפה, שבהם שותים קפה בכדי שיתעודדו ויתעוררו, ולא תחטפם שינה בהקיץ ויפקדום חלומות רעים. ואוכלים משהו מתוק ליד הקפה בכדי לשמח את הלב, שמהרהורי שדים, אין לך הצלה גדולה יותר, מלהיות בשמחה.

עשה לכן אשר בן-הרוש את המעדנייה שלו לבית קפה. ומאחר שהיה איש שעניו בראשו, התבונן ושת ליבו לדקדק – בני אדם אלה שבידם זמן פנוי, מה עוד מתבקש להם בכדי להרגיע את הרהורי השדים. לכן צבע את הקירות בצבעים רכים, ושם שטיחים רכים וכורסאות רכות, ותלה בבית הקפה תמונות יפות ומרגיעות. התבונן עוד בכל אשר עשה וראה שטוב להוסיף גם מוסיקה. עמד והוסיף מוסיקה. בתחילה השמיע הקלטות של חזנות ופיוטים של דניאל סבח – 'שירו שירה חדשה', 'על-כן עלמות אהבוך' וכדומה.

אתה מכיר את החזן דניאל סבח? לא. גם אני לא, אבל ככה שמעתי, שמאוד אהב אותו המנוח.

אבל ראה המנוח האומלל שאין נחת רוח לבאי בית הקפה מהניגונים שהוא משמיע להם. רבים מהם לא היו מבני יוצאי מרוקו וטעמם במוסיקה אחר, וגם הישראלים בני העדה המרוקאית, לא היו רוצים להתראות כמי שמחבבים פיוטים. שמא גם הם סבורים כמו הרמב"ם שיש למעט בפיוט ולומר לפניו יתברך רק מה שתקנו לנו ברוח הקודש אנשי כנסת הגדולה, עליהם השלום, ולא יותר.

בכל אופן, מאחר ואשר לא אהב את המוסיקה שמשמיעים היום ברדיו – החל להשמיע מוסיקה קלאסית. מנגינות של מחברים גרמניים וכדומה, מאירופה שמלפני המלחמות הגדולות.

המנגינות האלה מצאו חן בעיני באי בית הקפה כל כך, עד שקרא בן-הרוש לקפה שלו על שם אחד המלחינים שאהבו ביותר. כמדומני שוברט.

הוא מכיר את שוברט? לא?

זכור לי שהבת שלי, שולמית, לפני שקמה ונסעה מכאן, נגנה בפסנתר כמה מנגינות משל שוברט. כך אני חושב. בכל אופן בית הקפה מאוד הצליח. היתה סייעתא דשמיא גדולה, ובנו גם את התיאטרון העירוני של מוצקין על

המגרש מאחורי הכיכר ששם בית הקפה. ובאיי התיאטרון קבלו על עצמם, אחרי ההצגות לשבת בבית הקפה שוברט ולשיח זה עם זה על מה שראו. וכך בכל ערב, אחרי ההצגות, היה בית הקפה הומה אנשים לבושי חג שפניהם קורנות אחרי הצגה נאה שראו. והם ישבו בצוותא, זוגות-זוגות, או כמה זוגות בצוותא אחת, והיו שחים באותו מאור פנים ובשפה שגם היא לבושה חג, על אודות מה שראו. ותוך כדי כך היו לוגמים לסירוגין מן הקפה הטרי שנטחן זה עתה, שריחו הטוב מפייס את הלב, ואוכלים מבלי חשבון עוד ועוד מהמאפה הטרי של אשר.

לעיתים, כשהיה בהצגה משהו מטריד, או שמשום מה לא באו המשוחחים לכלל הסכמה, היו מתווכחים ביניהם, ולעיתים שוכחים את עצמם ואת מקומם ומרימים את קולם בוויכוח. אז היה אשר ממהר לשולחנם עם קנקן הקפה וממלא את הספלים כולם, או אפילו מוסיף להם צלחת של מאפים קטנים, והכל על חשבון הבית. להראותם שגם כשמרימים קולות בהתרגשות יתרה, כאילו מדובר חס וחלילה בפיקוח נפש, עד שמטרידים את שלוות כלל יושבי הבית, אף-על-פי-כן, טובים הם בעיני בעל הבית, ומן הראוי, גם אם לא השתוו בדעותיהם, שיהיו טובים גם זה לזה, ולא יתרעמו עוד איש על רעהו. בתחילה עוד היו מבקשים ממנו, כל אחד מן הצדדים, לתמוך בשיטתם. אולם הוא היה מכפיל להם את חיוכו ושותק, והם היו מניחים לו ברוח טובה.

ולא רק זאת עשה המנוח, אלא אף הגדיל ונתן מחשבה יתרה באותם מאפים שהכין. כמעט בכל לילה כשהיה עולה על משכבו, היה חושב, איזה חידוש לתת במאפים הללו, משהו מפתיע שלא היה בהם קודם לכן.

בקפה עצמו, זאת אומרת במשקה, אין הרבה מה לחדש. מסתבר שאין חפצים בחידושים בקפה. אדם מעוניין לדעת בדיוק מה יהיה טעם הקפה שלו, עוד לפני שמקרב את הספל אל אפו ומריח באדים. לא רוצים הפתעות בקפה! אבל המאפים זה סיפור אחר. ובן-הרוש לא רק שהיה חכם אלא היה גם בעל עין טובה ולב רחב, והיה מגדיל את המאפים וממלא אותם עוד ועוד בכל טוב, עד כדי-כך שפלא כיצד היה המאפה מחזיק את כל הטובה שנתן בתוכו.

בית הקפה כאמור, נזרקה בו ברכה, והוא עלה והצלח. ובן-הרוש פרץ ימינה ושמאלה, וקנה את בתי העסק שגבלו בקפה שלו והרחיב וגדל עוד ועוד.



אמרו לו, מדוע לא תעשה לך עוד סניפים בקריות? אבל הוא, שהרחיב את הקפה שלו עד שהיה לבית הקפה הגדול ביותר בקריות, ואולי אפילו בכל חיפה, לא התכוון לשם תוספת רווח, אלא רק בכדי שיהיה ליושבי בית הקפה מקום ברווח, לשבת בניחותא. "אצלי לא יחכה בנאדם בתור לספל קפה ומשהו לאכול", כך אמר למקורביו. "פה בארץ הטובה, בתוך שפע שכזה, לא מקובל עלי שיהיה אדם נזקק להמתין בפתח כקבצן, בכדי לקבל את מנתו ולשבת בנחת". והיה מתרוצץ, הוא בגופו, בכל רחבי בית הקפה ומשתדל בכל מאודו למלא אחר מה שאמר, לדאוג שלא ימצא אדם בלי מקום להושיב אותו עם מנתו.

שמחה רבה היתה לו לראות שרבים מבאי בית הקפה מעדיפים דווקא לקבל את מנתם כשהם יושבים בחוץ על המדרכה. שותים ומביטים תוך כדי כך בעוברים ושבים. כל היום היו ספונים בין קירות, ועכשיו הם רוצים לראות אור יום, ורוח של ערבית עם ערב. ואפילו ששם רעש המכוניות גובר בדרך כלל על השוברט שמתנגן מהרמקול שהתקין בחוץ. מעתה יכול לפרוץ גם החוצה לרחוב ולהרחיב עוד את בית הקפה.

ישראל מקשיב ואינו חש בדרך הדוהרת בחלונות המונית. בדרך כלל לא היה מניח ככה את הדרך מבלי שיבקר אותה. אם נוסעת המונית כהלכה, בדרך הקצרה, או הפנויה, ואם הנהג זהיר וכדומה. שהכבישים בארץ דומים לפעמים לשדה קרב. צריך לשים עין שלא צץ לפתע מולך איזה ילדון עם הגה ביד, שאצה לו הדרך, והוא גמר אומר לעקוף בסיבוב, לא משנה מה. ילדים אלה יותר מדי נמצאים במחשב שלהם. שם הם משחקים בכביכול מכונית שנוהגים בה כמטורפים, עד שמנפצים אותה והורגים את יושביה ואת כל מי שמסביבה, ותמיד הם מקבלים תור נוסף ועוד הזדמנות להחזיר את הגלגל לאחור. להחיות את המתים ולנהוג שוב כמו מטורפים כאילו לא קרה כלום. משהו מזה, כנראה, נכנס בהם גם כשנותנים בידם הגה אמיתי. גם אם יודעים שאין זה כך, משהו לוחש באוזנם בשעה של פיזור הדעת, שתמיד יינתן להם תור נוסף. אשר על כן, תמיד טוב שתהא עוד עין משגיחה על הכביש. אולם נמשך ליבו של המשמש אחרי הסיפור שהוא שומע, וראשו מצייר לו תמונות ממה שמספרים לו וזונח את מה שראות עיניו במציאות.

מה מאוד הוא אוהב לשמוע את הצדיק מספר סיפור. על לשונו עומד לשאול את הרב'ה – ועד כדי כך, לפרטי פרטים, גילו לו אלה המגלים לו דברים בחלום? אולם מרוב נחת אין הוא שואל דבר, שהרי מי אינו שמח לשמוע סיפור שמספרים אותו כהלכה? ! וחזן מזה אם המספר הוא צדיק, הרי שתמיד יש לסיפור גם עוד דבר מה נסתר בתוכו שזורח על הנשמה. לעיתים אדם מביין גם משהו בשכלו ממה שזרח לו בסיפור – איזה מוסר או מושכל כלשהו, ולפעמים רמים הדברים ושולחים אורות ממקום שהוא למעלה מן השכל, לפחות שכל זה שלך.

הרב'ה שיודע את נפש המשמש שלו, מחייך אליו ואומר. - אכן, די במה שאמרנו עד הנה בכדי שיהיה ראוי לטרוח ולבוא עד לכאן ללוות את המנוח היקר, אלא שלא רק זו אלא אף עוד דבר-מה יקר יש לספר אודותיו. והולך הלאה ומספר:

- לא מעט שנים עברו תוך כדי כך, לא גילו לי כמה, ואשר הזקין. בתחילה היה סבור שמאחר והוא עושה בכל יום – כמעט בשלמות את מה שליבו חפץ, ומטיב עם אורחיו, ונותן שמחה בליבם – מדוע לא יוכל להיות כך תמיד, כל עוד נשמה באפו, לעמוד ולשרת במאור פנים, לטחון קפה ולחדש כל פעם דבר חדש במאפים שלו, ששמם הגיע עד למטרופולין. ואולי אשתו שחלתה והיה צריך לשרת אותה יותר מעשר שנים עד שנפטרה, צערה נגע לליבו ונטל את כוחו.

על כל פנים אין מלכות נוגעת בחברתה כמלוא הנימה – הגיע שעתו של הבן רובי, שעמד ונטל עליו את ניהול בית הקפה. והוא כמעט כאביו, מאיר פנים לבאי הבית ומתבונן היטב במה עוד ניתן להטיב את ישיבתם אצלו. שלא כמו אביו החל פותח עוד סניפים בקריות, ואפילו סניף אחד בחיפה. ראה אשר שהינה ניטל בעל הבית מבית הקפה שלו, וכבר כמעט ואין רואים אותו שם, שהוא נוסע כל היום בין הסניפים, שכבר אין אשר יודע את מספרם, או יושב במשרד על הטלפונים. ולא שלא העמיד הבן עובדים טובים בבית הקפה. אנשים טובים ומאירי פנים, אלא שאינו דומה. ישב אשר בבית הקפה שלו וחשב, במה יוכל הוא, בשארית כוחו, עוד להטיב עם אורחיו?

עוד הוא יושב וחושב, נחו עיניו על זוג צעירים יפים שהיו ישובים ליד אחד השולחנות, ושוחחו ביניהם בהתרגשות של שמחה. עלם צעיר ונאה מאין כמותו ועלמה צעירה ונאה שחיוכה מרנין את הלב. כוס גבוהה מלאה

במשקה קל היתה מונחת לפני כל אחד מהם, והם לא שתו. נראה שהאהבה פורחת ביניהם והם צמאים זה לזה ולא למשקה שבכוס. הם דיברו מעט ורק הסתכלו זה בזה וזו נחת. הנחת החגיגי הזה קרן מהם בצחוקים קטנים ובחיוכים גדולים.

אשר ישב במקומו והתמלא שמחה. הוא לא שבע מהביט בהם. זיכרונות עלו בו מהימים שבהם הכיר את זוגתו, אשת נעוריו עליה השלום. ודמעות של גיל עלו בעיניו.

כשנרגע מהן, שב למחשבות שבם היה עוסק קודם לכן, והעלה בפני עצמו סברות שונות וחזר וביטלן והעלה סברות אחרות במקומן וכך הלאה. סברה אחת הגונה, שאותה לא ביטל ואפילו עסק בה אתמול הלכה למעשה, היתה להתעסק במקצת קינוחים. כלומר להכין בעצמו קינוחים שלא יופיעו בתפריט ולא ימכרו ליושבי בית הקפה, אלא יחולקו כהפתעה למי שהבעלים חפץ לשמח. ומאחר והימים היו ימי קיץ והלילות חמים ולחים, יתחיל בגלידות. גלידות תוצרת בית מחומרים מובחרים, שמהן כאמור יכין מנות, לתת כהפתעה למי מאורחיו שלא נחה דעתו עד הנה. שגם לאחר שהתיישב באולם הממוזג בנועם, ואכל ממעדני המקום, ושתה מהקפה הטרי, עדיין לא נראה על פניו אותו חיוך שבע נחת, לאחד כזה ייגש בעל הבית וישים לפניו מלא הצלוחית גלידה איכותית ויאמר – 'התכבד נא ידידי' – על חשבון הבית. אלא שאז חשב שאין לקפח גם את זה שכן בא על סיפוקו מהתפריט הרגיל. יבחר לו אם-כן בעל הבית גם מישוהו מהקצה השני של קורת הרוח. יבוא אליו בהפתעה וישמח אותו עוד מעט. שהרי קורת הרוח והנחת הם מהדברים שאין להם שיעור. להגיש אם כן לכולם בלי הבחנה? הרי אתה מוזיל את ערך המתת בעיני המקבל.

כך העלה אשר במחשבותיו, עד שנח מסברותיו ושב להביט אל המקום שבו ישב קודם לכן הזוג הצעיר.

הוא התפלא לראות שעודם יושבים במקומם, אלא שנפלו פניהם. אין הוא מביט עוד בה ואין היא מביטה אליו. ועכשיו הם מרבים לדבר זה עם זה, וכשהם מביטים זה על זה בכל זאת, ארשת פניהם היא של צער ואפילו רוגזה.

אשר הביט בהם ומיד נזכר בגלידה שהכין אתמול. זרז עצמו ורץ למטבח, דוחק בעדינות הצידה את כל מי שעומד בדרכו, רץ למקפיא והוציא משם קנקן של גלידת וניל, מעורבת בשברי פקאן קלוי בסוכר. מרס וערבב, ושלף

בוזיך נאה של כסף ויצק פנימה, ויצק שוקולד מלמעלה והיזה מעט מיץ לימון, וקמץ מלא קומצו תערוכת חמוציות ושקדים וערמונים קלויים מרוסקים וזרה מעל. ושתי כפיות נעץ, אחת מימין הגלידה ואחת משמאלה. וכל אותה העת היה ליבו הולם בחוזקה, כמה צער יהיה לו אם יצא עם כל הכבודה הזו ולא ימצא את הזוג שלו במקומו. מלחמה התחוללה בקרבו – חלק אחד דחק בו למעט בעבודת הגלידה ולצאת כבר עם המנה החוצה, וחלק אחר טען ש-אין מה לעשות, אי אפשר בלי קצת מיץ לימון! וכולי – קיצורי דרך אין ולא היו מעולם! ובכלל אם המנה לא תוכן כהלכה – חבל על הכל! היא לא תפעל דבר.

פרץ החוצה עם המנה בידו, ורץ אל מקום שישבו בו. העולם עוד היה יושב במקומו וארשת פניו של צער. העלמה עמדה ללכת. התיק הקטן שלה כבר היה על כתפה ומבטה היה יורה גצים ודמעות עמדו בעיניה. היא מחתה את אפה בפעם אחרונה בטרם תלך, אולי לתמיד. במצב דברים אחר היה אשר עומד לתהות – מה המעשה שעשה העולם שפגע בה כל כך?! רק שהזמן דחק.

הניח אשר את גלידת הפקאן המפוארת שלו על שולחנם ואמר, התכבדו ידידי – על חשבון הבית. העלמה ירתה את דיבורה הנחרץ לכיוונו של העולם ומעל לראש הגלידה – 'אני הולכת!' אבל נדמה שמהו בקול שלה התרכך.

- צאתך לשלום, אמר אשר, או משהו בדומה לזה, ורק הוסיף ואמר – רק חבל, את מפסידה פה גלידת פקאן נהדרת. אולי תטעמי קודם קצת ואחר כך תלכי.

העלמה היססה לרגע, אחר כך הורידה את התיק שלה, תלתה אותו והתיישרה.

לא תצטערי, אמר לה אשר במאור הפנים המפורסם שלו, ושב כביכול בניחותא למקומו. התיישר ופתח איזה עיתון מלפניו, בכדי שלא יראו שהוא מציץ בהתרגשות לעברם.

ואולי לא ראו ואולי כן ראו, שכן צחוקם הגיע לאוזניו כמעט עוד בטרם התיישר, והוא ראה במו עיניו כיצד אותו האור שהיה בוקע מביניהם קודם לכן, שב לשכון שם.

מאז אותו היום, היה אשר הזקן אורב בעיקר לזוגות הללו, שמבקשים לאהוב, ובעיקר לאלה שמפחידים את עצמם מפני האהבה. הוא נעשה

מיומן בלאתר אותם, וגם בלכוון את השעה, מתי לצאת אליהם עם הגלידה המופלאה שלו.

לא ברור מה חולל את הקסם, אם עבודת הגלידות הנהדרות שנעשות מחומרים מובחרים כאמור, ועם המון כוונה, או המאור פנים של אשר בשעה שהוא מגיש את הגלידה. בכל אופן קשה לתאר כמה אהבה הרבה אשר בקריית מוצקין.

אם מקובלים אנו שמי שמסייע לזוג שני זיווגים – שערי גן עדן נפתחים לפניו, אין לשער לאיזה כבוד זוכה עכשיו אשר בן-הרוש בעולם הנשמות. "קשה להאמין. משתאה ישראל בליבו. - את כל זה סיפרו לו בלילה לרב'ה? ! עד כדי כך, ובכל כך פירוט? והוא רואה בדמיונו מעין מלאך, יושב על כיסא פלסטיק, מניח רגל אחת על השנייה, מתרווח בנחת, ליד הצדיק התנמנם על הסטנדר, ומספר בקול מתון ורגוע דברים כהווייתם. והרב'ה ישן, או נראה כישן אך אינו מאבד מילה, והמלאך יודע זאת והוא ממשיך ומספר הלאה בניחותא את כל הסיפור.

וכמו לאשר את חזיונו של ישראל, הנה הגיעו לשערי בית העלמין בדיוק כשסיים הרב'ה את המילה האחרונה בסיפור.

במשרד נאמר להם שההלוויה של אשר בן-הרוש ז"ל התקיימה בשעה עשר בבוקר. לא ידעו לומר כמה השתתפו ואם היתה זו הלוויה קטנה או גדולה, כיאה לגדולתו של המנוח.

הרב'ה הוציא ממחטה מכיסו ומחה ורוקן את אפו, ואולי גם מחה דמעה. והיה מקבל על עצמו שלא להצטער יתר על המידה על כך שלא הסתייע בידם להגיע בזמן. אולם ביקש שיבואו לפקוד את קברו של המת, לומר שם כמה פסוקים לזיכרו.

כיוונו אותם למבנה הקבורה בכוכים, ולשם הלכו.

השמש עמדה לשקוע מאחורי עצי הצפצפה הערומים שהקיפו את בניין הכוכים. הצפצפות עמדו בשלכת והכוך של המנוח בן-הרוש נאטם מכבר בטבלה של שיש מודבקת בסיליקון. עליה נכתב בטוש שחור – פ"נ אשר בן-הרוש ז"ל והתאריך של היום.

עמדו שעה ארוכה בשתיקה ליד מלבן השיש שסתם את הגולל על המנוח. ישראל השפיל מבט, והשגיח מזווית העין על הרב'ה שעניו היו עצומות, והוא מתנודד מעט אנה ואנה, בכדי לסייע את מחשבותיו. מעט נדנוד מסייע את המחשבות. הרבה נדנוד מעצים את המחשבות אבל מפריע

להעמיק ולדרוש בהן הלאה. כך אמר לו הרבי פעם. אחרי דקה ארוכה,  
בעוד עיניו עצומות, פתח הצדיק וקרא בקול ניגון של שיר השירים.  
"עד אשר לא ירתק חבל הכסף ותרץ גלת הזהב  
ותשבר כד על המבוע ונרץ הגלגל אל הבור.  
וישוב העפר על הארץ כשהיה,  
הרוח תשוב אל האלהים אשר נתנה"

"יפה."

הוא אמר לבסוף ופקח את עיניו.

"קהלת" אמר ישראל.

"כן." אמר הרבי ועצם שוב את עיניו כשחיוך על שפתיו.

"עצוב." אמר ישראל.

"עצוב?!" תהמה הרבי ופקח שוב את עיניו.

"לא עצוב?! תמהה המשמש."

"נו, אולי קצת." חייך הרבי במאור פנים לטבלת השיש המודבקת  
בסיליקון. "אבל לא לנשמה חרוצה כמו של המנוח היקר, זכרונו לברכה  
לחיי עולם הבא." ואחרי עוד רגע של הרהורים הוסיף ואמר. "הוא נח  
עכשיו ובו-בזמן פועל נצורות במלוא המרץ. אנחנו כאן, בעולם המעשה,  
לא מסוגלים להבין איך זה, גם לנוח בשלווה וגם לעשות כל הזמן נפלאות,  
אבל, לא הכל אנחנו מסוגלים להבין."

נהייה קר יותר, השמים קדרו וגשם החל מטפטף.

ישראל היה עייף מאוד, רגליו הדקות רעדו ובקושי החזיק את ראשו איתן  
על צווארו הארוך. היום הזה נהיה ארוך וקשה במיוחד והוא כבר לא כל כך  
צעיר. כשעייפים, המערכת החיסונית נחלשת ואפשר להצטנן במהירות.  
ומה נאמר על הרבי, בגילו חוטפים חד-שתיים דלקת ריאות ולא מוציאים  
שנה, וכבר מצטופפים לגור בשכנות לבן-הרוש וחבריו. אבל הוא לא עושה  
סימנים שהוא מתכוון לזוז מכאן. עכשיו כבר עיניו פקוחות לחלוטין והוא  
מביט מדי פעם לצדדים, כאילו שהוא ממתין למישהו.

במשרד אמרו שבשש ושלושים נועלים את הבית-עלמין. אם לא יתחילו  
לזוז החוצה, יישארו פה כלילה, בין החומות, בגשם. הרבי שולף שוב את  
ממחטתו ומוחט את אפו.

הוא כבר מצונן. חושב ישראל, מרהיב עוז ואומר.

”שמא נתחיל לחזור?”

”עוד מעט.”

”אם לא נתחיל לזוז, יסגרו.”

”עוד מעט.” עונה הרב'ה ומתחיל להתנוודד לצדדים מרגל לרגל. כשכך הוא מתנוודד, לצדדים, הוא מעוניין שלא יפריעו. וישראל מקבל על עצמו, שלא להפריע. יהיה מה שיהיה.

הם ממתנינים והשמש שוקעת והרוח נושבת קרירה. הרב'ה זוקף את צווארון האדרת הכחולה, וישראל שאין עליו אדרת מחבק את זרועותיו וטופח עליהם.

פתאום מישוהו רץ לעברם.

בחור רזה עד מאוד, כמו ענף צעיר. סוודר עם פסים כחולים וקפוצ'ון מעל הראש.

הוא הגיע אליהם מתנשם. הביט בהם, אחר כך הביט בטבלת השיש וקרא מה שנכתב עליה בטוש שחור. נעמד לפניה וכוון עצמו כנגדה. הוציא מכיס מכנסיו חתיכת נייר ופרש אותה מקיפוליה. הוריד את הקפוצ'ון מעל לראשו, ופינה לצדדים את שיער הפוני הארוך שכיסה על עיניו. אז נעמד ברגל ישרה והחל לקרוא בקול שקט מהפתק.

”הנה באים ימי הקיץ המתוק,

שטופי שמחה אנחנו מחכים,

היום ארוך, הלילה עוד רחוק

היספיק לנו הקיץ? היספיקו החיים?”

אחר כך קיפל את הפתק והניח חזרה בכיסו. הרים את היד, הניח על השיש ועצם את עיניו כמו שעושים ליד הכותל המערבי.

אחרי כשתי דקות הבחור פקח את עיניו והביט ברב'ה הנועץ בו מבט נרגש.

- אני לא מהמשפחה, הוא אמר. רק באתי להגיד לו תודה.

- כן, חייך הרב'ה. – יפה מאוד. יפה מאוד מה שקראת.

- חנוך לוי. אמר הבחור.

- כן.

עכשיו שוכב ישראל על מזרן דק שעל הרצפה. לא קר לו. הוא מתכסה באדרת הכחולה של הצדיק שלו, האדרת עם בטנת הפרווה. הצדיק ישן על מיטה לידו בשקט. הנשימה שלו ברוך השם שקטה ושלווה.

לפני שנשכב כך על הרצפה, היה ישראל, כאמור, עייף באופן יוצא מן הכלל – תשוש, באופן שהרגליים שלו רעדו, והיה לו קשה להחזיק את העיניים פקוחות – אבל עכשיו הוא לא מצליח להירדם. ולא מפני שאין הוא ישן על מיטתו והמזרון הזה דק והרצפה קשה וקרה, הוא לא ישן בגלל המחשבות. ולא מספרים מסתכסכים עכשיו בראשו, ולא כמויות ומידות כמו תמיד, אלא חישובים של תכלית מעסיקים אותו. אותן מחשבות שכרגיל אין מוצאים להן מנוחה עולמית. ואף-על-פי שאין מוצאים להן מנוחה, אי אתה רשאי להִבְטֵל מהן. עד כדי כך שהצדיק היה אומר שזוהי תכלית האדם בכל עמלו אשר הוא עמל תחת השמש – להבין משהו מהעולם שרועש למולו.

לא, לא להבין. הרי אי אפשר להבין, רק להסביר. לעמול בלתי איזשהו הסבר שאפשר להמשיך לחיות איתו.

הנה הם פה בלילה, עדיין בקריית מוצקין, ודווקא בדירה של הבחור ההוא מבית הקברות.

כל מה שקרה היום כאילו מוקרן בתוך העיניים שלו, ולרגע אין הוא יודע אם הן עצומות עכשיו או פקוחות. חושך בחדר. קצת אור נכנס מהתריס. לפנות בוקר. כל מה שקרה היום נראה לו עכשיו כמו בתמונות רצות. רצות קדימה או אחורה.

הבחור אמר להם, שלא נראה כמו רעיון טוב שיתחילו להיטלטל עכשיו באוטובוסים עד רמת גן, ומונית תעלה ים כסף, אז הם יכולים הלילה לישון אצלו. בין כה וכה הוא לא יהיה בדירה. הוא עובד במשמרת לילה. נהג מונית. המונית לא שלו, אבל הבעלים נותן לו אותה ללילות. להסיע את נוסעי הלילה. ובמה שירוויח, יתחלקו ביניהם. כמה בני אדם כבר צריכים מונית בלילה? ! פרנסה טובה זה לא. אבל הבחור חי לבדו, וכמה כבר עולה לחיות לבדך בדירה שכורה, חדר וחצי בקריית מוצקין?

הנה כמה תמונות קודם לכן:

הרב'ה מבקש לשבת רגע על הספסל מחוץ לבית הקברות. הוא מתיישב ומתנשף. ישראל מכה על ליבו, יותר מדי זירז אותו לצאת. אבל אמרו שנועלים בשש וחצי.



הרב'ה מנסה לחייך – הוא מנופף בכף ידו להרגיע. – יהיה בסדר. עוד רגע, ניקח קצת אוויר ונמשיך.

הבחור מודאג, מרקד סביבם בדאגה. רץ למשרד להביא מים. סגור כבר. רץ לקיוסק שהשלט שבו מוכר מיץ תפוזים טבעי ומצבות שיש מכל הסוגים, עם אותיות ממולאות בעופרת. הוא חוזר עם כוס מלאה מיץ תפוזים טבעי סחוט. הרב'ה מסרב בהתחלה. הבחור מפציר והצדיק מברך בכוונה ולוקח לגימה.

מאיפה אתם? שואל הבחור. מרמת גן?? יש לך כוח לנהוג עכשיו? הוא שואל את ישראל. - אתה נראה גם קצת סחוט.

- אתה בלי רכב?!

הוא לא כל כך קולט את הסיפור על האוטובוס.

- ... אז אתה בלי רכב?

- כן.

- יש אפשרות שתישנו אצלי הלילה. אם לא אכפת לכם. דירה קטנה, חדר וחצי, אבל אני לא אהיה כל הלילה. יש לי משמרת. כך שכל הממלכה שלי שלכם הלילה.

ישראל היה עייף באופן מעורר דאגה, כאמור, אבל הוא רצה לפחות קצת לסרב מתוך נימוס. מה זאת אומרת?! אתה לא מכיר אותנו, ומה פתאום ליפול על בחור צעיר ככה פתאום?! אבל הרב'ה הרים את עיניו ובבת אחת נשימתו הוטבה והוא אמר – תודה רבה, תבורך בשנים רבות וטובות. וזה נחתם.

נכנסו לטנדר של הבחור, שריח כרוב כבוש מילא אותו כולו. במשך היום הוא היה מחלק בטנדר הזה פיתות וסלטים של מפעל מקומי, ונסעו אליו הביתה.

הבחור טרח סביבם באופן שגרם לישראל מבוכה. כשעמדו לתפילת עמידה של ערבית, במטבח ליד המקרר, ישב הבחור קפוא על הכיסא, ונעץ בהם מבט מוזר. הוא ניסה להאכיל אותם ואמר שיש לו קופסאות סגורות וכלי פלסטיק, ככה שאין מה לחשוש לכשרות. מה גם שהוא מהבית, לא מערבב חלב ובשר. אבל ישראל אמר שהם עייפים מאוד ומבקשים ממנו בכל לשון של בקשה לחזור לעיסוקיו ולא להטריח את עצמו עוד בשלהם. אבל הרב'ה שוב אמר, - תודה רבה, אני באמת קצת רעב.

כשישבו ביחד, הרב'ה שהרגיש טוב מאוד במטבחון הקטן של הבחור, דרבן אותו לספר על עצמו ואיך הוא מכיר את המנוח בן-הרוש. הבחור סיפר כדוגמת הסיפור שסיפר הרב'ה קודם לכן לרב ישראל. כיצד יצא ערב אחד עם נערתו לבית הקפה של בן-הרוש, אגב שמו של בית הקפה היה היידן ולא שוברט. ואיך הם רבו שם מריבה איומה ונוראה, כזו שעמדו להיפרד בסופה לתמיד. ואיך פייס אותם אשר עם גלידת הפקאן הנפלאה שלו. אחר כך הם חיו שנתיים וחצי ביחד, הוא ונערתו, פה בדירה הזו. כבר חשבו אפילו להתחתן. אבל הם שבו ונפרדו. לא בכעס הפעם. היא חשבה שהוא לא מעניין מספיק, והוא אמר לה שאין הוא מחשיב את עצמו תכנית בידור, ושהחיים די מעניינים מכוח עצמם. ואז היא קמה והלכה, והוא לא עשה כמעט דבר בכדי לעצור בעדה. לא שלא רצה. היא היתה כל כך יפה, הצחוק שלה נשמע כאילו היא מצאה משמעות אמיתית לחיים ורק צריך לשאול אותה מה מצאה.

עד היום, כך אמר הבחור, הוא יכול לדמיין שהוא שומע את הצחוק הזה מצלצל בין קירות הדירה. אבל ידע שהיא צודקת, מבחינתה. צריכה היתה גבר מסוג אחר.

הרב'ה הביט בבחור בעיניים טובות ובחיוך נרגש. כל העת שדיבר היה לחלוחית מנצנצת בעיניו של הצדיק. כשסיים, אמר הרב'ה. - כמה וכמה שנים חלפו מאז הערב בבית הקפה, וכבר כמה זמן אינך עוד עם נערתך, ובכל זאת באת להלוויה?!

הבחור אמר שהוא איחר להלוויה כי נודע לו רק שעה קודם שהגיע. אבל הרב'ה אמר, - בכל זאת באת.

- כן. אמר הבחור.

הוא רצה להגיד תודה לבן-הרוש. כי השנתיים האלה שהיה עם הנערה הזו, היו היפות בחייו עד הנה, וספק בידו אם יידע עוד יפות כמותן. והוא שמח עליהן אפילו שחלפו ואינן עוד.

ישראל, גם אם לא התרגש מהצעיר הזה עד דמעות, כמו הרב'ה, הקשיב לשיחה בשקט והתמלא מחשבות.

אחר כך, כשיצא הבחור למשמרת שלו, הם שכבו לישון. שכבו בדממה שעה ארוכה, שקועים כל אחד במחשבותיו. ישראל חשב שהרב'ה כבר נרדם ורק התפלא על עצמו, כיצד אין השינה באה וחוטפת

אותו בבת אחת בין זרועותיה. אז לפתע דיבר הצדיק בחושך. ספק לעצמו  
 דיבר ספק לישראל.  
 - בחור יוצא מן הכלל.  
 - אהה. אמר ישראל בכדי להראות שאינו ישן, וגם שאינו יכול לומר יותר,  
 מאחר וכבר אמר קריאת שמע על המיטה.  
 - איזו הכרת הטוב! איזו הכרת טובה!  
 - אהה. אמר רב' ישראל.  
 זה שהרב'ה מתיר לעצמו לדבר אחרי קריאת שמע, משיקוליו שלו, אין זה  
 אומר שהוא, ישראל, יכול להפליג עכשיו בשיחה, אחרי שכבר אמר,  
 כאמור, קריאת שמע על המיטה.  
 - נשמה גדולה! אמר הרב'ה. ישראל שתק.  
 - אתה שומע, רב' ישראל? נשמה גדולה הבחור!  
 - אהה.  
 - נראה לי שמדובר באותם בחור ובחורה הראשונים מהסיפור מספרתי לו  
 קודם לכן. אמר הרב'ה. בקול מהורהר והחיוך נשמע בקולו.  
 רב ישראל לא ענה, רק חשב, שלא סביר שאכן מדובר באותם בחור  
 ובחורה, ועוד חשב, שהצדיק שלו מזדקן.  
 - אם שלומית בתי לא היתה נוסעת מכאן לאמריקה, הייתי שמח להשתדך  
 עם בחור נאה שכזה. אבל היא נסעה ואין שומעים ממנה.  
 אחרי שתיקה ארוכה שבה הרגיש ישראל ששמורות עיניו נקשרות. שמע את  
 הרב'ה אומר.  
 - שרל'ה שלך עדיין מצפה לחתן. אתה לא חושב שמדובר בבחור נאה?  
 ישראל התקשה להאמין למשמע אוזניו. הוא חש שהוא רוצה לבכות. אולי  
 מעייפות, אולי על הרב'ה שלו שמזדקן ככה, וחורים מתחילים לנקוב את  
 המחשבה שלו. הוא כבר ראה איך זה קורה. כך גם היה עם אמא שלו עליה  
 השלום. כיצד מאישה מלאת חיים, בשלנית מעולה, יודעת לומר תמיד את  
 הדבר הנכון במקום הנכון, כיצד נפערו במוחה חורים גדלים והולכים עד  
 שכל המחשבה שלה שקעה ונעלמה.  
 - הוא שומע רב' ישראל? אין הוא סובר כמוני, שמדובר בנשמה גדולה –  
 הבחור הזה?  
 - אבל רבי, הוא לא דתי. לגמרי לא דתי.  
 - מניין לו?

- אין לו כיפה על הראש.  
כך. נאנח הצדיק. – ולי יש כובע על הראש. אמר הצדיק בקול מוזר. כובע גדול ויפה. כובע גדול ויפה, יש לי על הראש.  
ויותר הוא לא דיבר.  
וישראל שוכב עכשיו על המזרון הדק על הרצפה ההיא בדירה של הבחור מקריית מוצקין, ויודע בצער שלא משנה כמה יחשב חשבונות ולא משנה כמה הוא עמל, שום דבר כבר לא יהיה כשהיה.

## מילים אחדות על מרים מארקל-מוזסון

מרים מארקל-מוזסון (1841, ליטא – 1920, פולין) הייתה סופרת ומתרגמת. מוזסון תרגמה וכתבה בשפה העברית, עמדה בקשרי ידידות עם יל"ג (שאף הקדיש לה את שירו הנודע 'קוצו של יוד'), מאפו, שלום עליכם ואחרים, והייתה, לדברי חוקר ההשכלה שמואל ורסס – בראיון שהעניק לבלש התרבות אלי אשד לרגל צאת ספרו 'ידידתו של המשורר: איגרות מרים מארקל מוזסון אל יהודה לייב גורדון' (מוסד ביאליק, 2004) – "החלוצה של הכתיבה הנשית בעברית. האישה הראשונה שתרגמה רומן של כמה מאות עמודים מגרמנית לעברית [היהודים באנגליה, או היהודים ונוסעי הצלב במלך ריכרד לב הארי' מאת אויגן ריספארט (יצחק אשר פרנקולם)]. לפני לא היו סופרות עבריות בפרוזה. העברית שלה הייתה יוצאת מהכלל, הייתה מבוססת על פסוקי תנ"ך שהיא העניקה להם משמעות אינדיבידואלית משלה. בהשוואה לגברים, הלשון שלה במכתביה יותר מקורית בהבעת רגשות. העברית שלה הייתה לפחות ברמה של סופרים כמו מאפו וגורדון שהתרשמו ממנה מאוד. והיא עלתה עליהם ביכולתה להביע רגשות אינטימיים שונים וזאת דווקא בעברית מקראית. בתקופה שלה לא היו עוד סופרות בשפה העברית. נשים כותבות אחרות מתחילות להופיע רק משנות השמונים של המאה ה-19. היא תרגמה את הספר בשנות השישים של המאה ה-19 וזה היה חידוש מופלג שאישה כותבת, וחלפו עשרות שנים עד שהופיעו סופרות נוספות בשפה העברית."

בתחילת 1902 תרגמה מוזסון, לאחר שקיבלה את רשותו של המחבר, את סיפורו של בנימין זאב הרצל 'הפעמון השמאלי' (*Die linke Glocke*), ינואר 1902), אותו ביקשה לפרסם ב'המליץ'. לשם כך, כפי שמציין ורסס בספרו, "שלחה, ביום 4 בפברואר 1902, את כתב היד העברי אל בן אחותה היושב בפטרבורג כדי שימסור אותו למערכת 'המליץ', כשהיא מבקשת ממנו במפגיע: 'ותשאלה את פיה אם חפצה היא להדפיס את הסיפור וכמה תתן בשכרו' הפעם לא הסתפקה בפרסום התרגום, אלא עמדה על שישולם לה שכר סופרים וזאת מראש, עם קבלת כתב היד. היא הזכירה בתרעומת כי בשעתו, בימי יל"ג הנערץ, לא קיבלה תמורה עבור מאמריה ורשימותיה

שפרסמה אז ב'המליץ'. בציפייה כי תרגומה יתקבל ברצון על-ידי העורך אף ציינה: 'והיה כי תמצא מלאכתי חן בעיניו, וגם הקוראים ימצאו חפץ בה, אז אוסיף פעם בפעם לכתוב מאמרים ב'המליץ'. אולם במערכת 'המליץ', זו שלאחר ימי יל"ג ופרוור. כבר קם דור חדש של סופרים שלא ידע על המוניטין אשר יצאו לה למרים בשעתו, או שהתעלם מכך ביודעין. אכן נושא הסיפור של תאודור הרצל המהולל, מתקופתו העיתונאית בעבר, לא הלם עוד את אופיו של העיתון היומי, ועורך 'המליץ' לא קיבלו לפרסום".

סופו של דבר, איתרנו בעיזבונה של מוזסזון, המצוי בספרייה הלאומית, את כתב היד של תרגום 'הפעמון השמאלי', ובצידו כתב יד של סיפור קצרצר ואבסורדי, הנושא את השם 'מעשה דוד זייגער מאכער', אותו שלחה במכתב לאחיה. שני הטקסטים נדפסים כאן לראשונה. תודתי נתונה לאלו שטרן על שסייע בפענוחם ובהתקנתם.

י.ו.



## בנימין זאב הרצל

### הפעמון השמאלי

כשוב מר אבנר אל עיר מולדתו, לא חרדו אנשי העיר לקראתו ולא השתאו לו. רק הנה הוא שב, ויתהלך בתוכם כתמול שלשום, אחרי הרחיק נדוד עשרים שנה ומעלה. הוא הוסיף ימים על שנותיו וכמעט קפצה עליו זקנה, והעיר התנערה מקדמותה ותחדש כנשר נעורים. הן אמנם עוד נמצאו בה פה ושם פנה או קרן מימים מקדם, ופה בין מרצפת האבנים הציצו קמשוני הזכרונות כעשב השדה. מר אבנר היה כחולם בהקיץ מעת שובו הלום, וילך תפוש בשרעפיו, ולכל בהם לא יכל להסיח דעתו משנים עברו, יען בכל עבר ופנה נצבו כמו חי כמו חרון הימים הראשונים לפניו. פה, הנה מתנועעת וקרבה אשה שְׁמָנָה ועבה, ולב מר אבנר חרד כבשכבר הימים, יען מרחוק ראה כי אֵם חוה יפיתו היא. אך הה, הנה היא חוה בעצמה. שם יָאֵת ויחלוף על פניו איש רזה אשר שיבה זרקה בו, האדון הגזבר, אשר את פרץ בנו נלחם אז במדרגה הרביעית בבית הספר, ויכהו באגרוף מכת בלתי סרה. אך לא, הוא הוא פרץ בכבודו ועצמו. כה ראה מר אבנר דור עובר על פניו, ויחזם כלם מתנהלים לאֵטם אל בית מועד לכל חי.

גם אליו השגיחו אליו התבוננו רק בימים הראשונים, אחר חדל להיות להם חדש מקרוב בא, ולא שמו עוד לבם אליו. הוא התגורר בבית מיכה קרובו, אשר מתה עליו אשתו זה לא כבר, ויאספהו אליו לגור אתו. אין מי יודע עד מתי יתמהמה מר אבנר, וכמה יארכו ימי שבתו בעיר ואם שאלהו איש על ככה, ענה ואמר: "פה אשב עד אם גמלו עתותי לגול מחדש אל ארץ נכריה, כאשר אחרתי בחוץ עד כי מלאו ימי לשוב אל עיר מולדתי..." אך כאשר חזו למו לא היה דברו נחוץ ולא בחפזון יצא.

האמנם עניניו קראו לו דרור לזמן רב כזה, או אולי כבר מצא לו דיו ונחלת שפרה לו, ועתה הנהו שוקט על שמריו? מה שעבר עליו "בחוף" ומה מעשהו ועניניו, נלאו למצא גם חופשי נסתרות השואפים באפם על כל

מצעדי גבר עמיתם, כי היה מר אבנר לאיש אשר דבריו מעטים, ויהי כמחריש. גם ממראהו וחזות פניו לא נכר מאומה; אף גם מערך בגדיו לא יכלו להוציא משפט על מעמדו והעתים אשר עברו עליו, יען בבואו הלום גבר פתאום הקור, ואכף עליו ללבוש מבגדי קרובו הישנים, עד כי נשלם מעילו החדש שהכין לו תופר בגדים מן המצוינים שבעיר. ואחר, בצאתו שער עלי קרת, היה מראהו כמראה כל נכבדי העיר, אין מחסור דבר; רק במגבעתו דאשתקד מצבע כהה אדמדם נכרו כמעט עקבות תלאות הדרך. ובכל אלה רוח סתרים חרישית היתה מרחפת עליו ותוסף לו לַיִת חן ונדיבות כתאר אדם המעלה, עד כי בבאו מעת לעת אל מרתף בית יועצי העיר, קדמוהו בכבוד ויבקשו קרבתו אצל כל שלחן ושלחן. אך הוא הסכין לבא אל חדר הצלע ששם היה עומד "שלחן המאשרים". כן קראו להמסבים עליו יום יום על פי צחוק אחד המתלוצצים וזו לעגו. אכן קנאה ולעג לשאננים, אבל גם יראת כבוד היה טמון בתואר הזה, יען מי אשר מלאו לבו לבא בסודם ויכירהו מקומו, עליו נטל כבר להיות מה, שבתו בתוך קהל ועדה, וכסף תועפות לו. ויהי אך בבואו ישב מר אבנר לתומו אצל השלחן הזה, יען הלא ידע והכיר כמעט את כל האנשים האלה עת עוד השליכו כדורי שלג, גנבו תפוחים, ומאחרי גל אבנים גדול העלו עשן עלי-קטרת במחבואים. והנה זה קחתו מקומו בלי בקש חשבונות אצל "המאשרים", העיר עליו מראש משפט המסבים לטובה, ויקרבוהו כמו נגיד. אולם הוא לא ידע בתחלה מה שרש דבר נמצא בחברת האורחים אשר נלוה אליהם, ואחרי אשר נודע לו מעט מעט, בקש לשבת בסוד רעים ומפרים אחרים, יען במסיבת "המאשרים" היה שורר קול דברים אשר ברבות הימים לא הפיק רצונו ויהי לו לזרא. זה דרכם היה לחרוץ משפטם כה בכטחה ומעלת כל אחד בעיני עצמו כה גדלה, עד כי נקוט מר אבנר בפניו, לבו רחוק מהם, ויהי בעיניו כזר בתוכם. אולם אחרי אשר בא בסודם, לא יכל עוד על נקלה להשתמט, בלתי אם ימצא תואנה וכסות עינים לזה. אותם אנה המקרה לידו בעת שיח ושיג ביום אחד בערב. צפניה בעל מכונת חרשת ברזל אמר במרוצת הדברים: "הניחו לי, מאלה הוגו מן המסלה ומועדי רגל לא אחפץ לדעת עוד, כי כרבים אשמם בראשם, ומידם זאת להם. הן לא אכחד כי יש אשר גם איש נבון ורב פעלים יבא בין המצרים, אבל בתבונות כפיו ורוח כביר הוא יחלץ מן המצר. זאת חקרתיה, כן היא."



המסכים נענו לו בדברים אחדים, ופתאום שעו אל מר אבנר אשר בקול צללו שפתיו ואמר: "לרגלי הדברים האלה אספר נא באזניכם ספור קטן אשר גם לי נפלו חבלים בעלילותיו, אם יש את נפשכם לשמוע." מובן מאליו כי נכספו מאד לשמוע, באמרם בלבם אולי יגלה הפעם כנף המסך הפרוש על חיי מר אבנר הקודמים ואין אתו יודע עד מה. אחדים מהם הריקו גביעיהם בחפזה, וישחרו פניו כי יחכה נא מעט עד שוב הכוסות מלאים. הוא התבונן על כל התכונה בשחוק קל על שפתיו. אחר הוריד את ראשו ויבט נכחו. אפר גלומי קטרתו נפל על השלחן, וישוה באצבעו על פני הערמה הקטנה, ויכתוב בה אותות.

עתה שבו הכוסות מלאים, האנשים הקשיבו רב קשב, ומר אבנר החל לספר: "בשנים הראשונות אחרי עזבי את העיר, לא פרחו השושנים על דרכי, ולולא בושתי לשוב ריקם, כי עתה שבתי על עקבי. הן רוח היא באנוש, ואולי מקורו באהבת האדם לעיר מולדתו וגאוניה. אמרתי: בכל מקום יעבר עלי מה, אשא ואסבול, אך לא פה בעיר. אשאלכם היום, מדוע? נפשי כספה למצא נתיבות, לעשות לי חיל בחפץ כפים, למען הראותכם את כחי ועוצם ידי. למי? לך, צפניה, או לך, מיכה, או לראש העיר מימים ההם, למורי, או לאהבתי הראשונה? סוף דבר, חמור הייתי. אבל גם חמור גרם יוכל לבא במצב רע ומר ונואש מתקוה, וכן אנוכי עמדי אז, וכמעט הייתי בכל רע. והנה מסכות התהפכו חליפות בגורלי..."

אנוכי אז בעיר רוכלת עמים היושבת על חוף ים. חפצתי מאד לעבור משם לאמעריקה, וכבר עלה במחשבתי לבקש לי עבודה כמשיק הכבשן באחת האניות, כי כסף שכר המעברה לא היה בידי. עמדתי על החוף והבטתי אל "ברזילי הגלעדי" אשר פנוהו נקוהו וירחצוהו למשעי, להכינו לשים בים דרכו. "ברזילי הגלעדי" הוא שם אנית קטור גדולה ויפה המכנה כן על שם בעליה הסוחר הגדול בין ראשי כנעני ארץ. תולדות ברזילי ידעו זקן ונער. ראשיתו היתה מצער מאד. היו אומרים כמשיק הכבשן או נער משרת באחת הספינות, ועתה היה לבונה אניות הכי נכבד. אניות גדולות ועצומות נשאו את שמו על שפתם, היכלו הבנוי לתלפיות היה היפה והמפואר בקריה; כל

נשגב, כל תפארת, כל יקר ראתה עין בעיר, היה לו חלק ונחלה בו או כלו  
שלו, ונשא וגבה מאד. במילה אחת, קאננוטפערשטאהן!<sup>10</sup>

שבתי מן החוף העירה בחלקת מקוה הסוחרים, בתוחלת ממשכה בלבי  
אולי יתעשת ה' ויקרה לפני מה ומאומה להחיות נפשי. ברזילי הגלעדי עלה  
על רעיוני אשר כמוני שתה קבעת כוס הדאגה בראשיתו, ואולי כמוני היום  
רחש לכו אמרי נואש טרם עלה למרום. עודני הוגה בו, והנה פתאום כמו  
מתוך חלומי הרעב צללו אזני לשמו קורא לפני.

שני אנשים צעירים עברו על פני.

"זאת מרכבת ברזילי הגלעדי." אמר האחד. השני הוציא קול כחלילים:  
"זאת? אכן, לו אין חפץ להתפאר."

לפני בית אבנים כהה כבתי הסוחרים, עמדה מרכבה לא תואר לה ולא הדר.  
ובה היה הסוחר המפואר מבקר את אנשי בריתו. עודני עומד ומביט עליה,  
והנה פתאום אדון זקן קטן קומה נצב עלי ושואל: מה תחזה במרכבה?  
האם נשבר מה?"

אז עלו על לבי מחשבותי הקודמות, ואמרתי בלצון חמדתי לי: "זאת  
מרכבת האדון קאננוטפערשטאהן."

עיניו המפיקות שכל התנוצצו עליזים. הוא התענג על מענה פי. ומה שהיה  
אחרי כן הוא דבר נפלא וזר. לא תמהר לשוני לספר לכם הדברים כמו, בה

---

<sup>10</sup> מעשה באדם שהלך למדינת הים. ויבא אל קרית מלך רב, וירא בה היכלי עונג, גנים  
ופרדסים, אוצרות כל כלי חמדה וכ' וכ'. וישאל על כל מראה עיניו, למי זאת ומי בעליו?  
וישיבוהו אנשי המקום בכל אשר הוא פונה: קאננוטפערשטאהן; כי לא שמעו את שפתו.  
והוא דמה בלבו כי קאננוטפערשטאהן הוא שם האדון אשר לו כל הכבודה, ויאשרהו.  
וירא באחד הימים והנה המון אדם רב ימשוך אחרי מטת מת, וישאל את הקרוב אליו, מי  
הוא זה שר גדול נפל בתוכם? ויען האיש: קאננוטפערשטאהן. אז קרא מנהמת לבו, הוי  
אדון קאננוטפערשטאהן והוי הודו! לא הועיל לך הון ביום עברה... (הערת המערכת).

במדה שנקרו ויאתיו. הוא צעד אתי מאחרי המרכבה, וברגעים שנים שאלני וחקרני על כל אורח חיי ומגמת פני. מני אז לא ראיתי כמוהו איש ממהר לחקור ולדרוש בוחן ובודק ויודע ומבין. אחרי שני רגעים ידע אותי מבית ומחוץ כאלו היה רופאי הנאמן אשר דפקני ובחנני כליות ולב – ואמנם כדרך הרופאים הוציא באחרונה ספר קטן מצלחתו, ויכתוב דברים אחדים בעט עופרת עלי לוח וילחצנו בידי.

“מסור זאת בבית הזה במכפלה הראשונה!” אמר וימהר לעלות על המרכבה. דלתה נסגרה, ועודני עומד משתאה לו מבלתי יכלת להוציא מלין, עבר ונעלם מעיני. הוא, הוא היה בעצמו קאנניטפערשטאהן ברזילי הגלעדי! על הלוח תחת השם ברזילי הגלעדי היו כתובים הדברים האלה “דורש טובת האיש הצעיר המביא הטורים האלה, ומבקש להעמידו אם יכשר.”

הבינותי מיד את התשועה הגדולה הנעשה לי. אגרת מליצה מברזילי הגלעדי הלא תעשה נפלאות. בבתי הסוחרים היא כעין דת המלך. נפשי לבשה עוז בהשנות גורלי, ובצעדי אדון דרכו רגלי באולם הבית. עליתי במעלות אל היציע הראשון. עד פה עמדה לי חכמתי ופקודת שולחי – והנה פתאום היתה מבוכתי. באולם היציע נמצאו שתי דלתות סמוכות זו לזו ודמות אחת להנה, ושני פעמונים שוים בצדיהם, ראי זה כראי זה. עודני רואה לפני היום אלה שתי הדלתות לבנות מלקכות, אף כי יותר מחצי יוכל שנים חלפו עברו מני אז, גם שני מושכות הפעמונים נגד עיני – המה היו עשויים כמשפט הימים ההם, מקני ברזל דקים עם כפות עץ; ממעל לדלתות היו שני חורים שוים בקיר, ומבעדם באו קני הברזל אל תוך החדרים פנימה ששם צלצלו הפעמונים – במשוך בהם. אולם אי-זה משתי כפות העץ אתפוש בכף? שתיהן היו תלויות קרובות זו אל זו, השמאלית לימין דלתה, והימנית לשמאל המזווה. נטל עלי איפוא לבחור באחת, באין אתי יודע עד מה, יען גם שני שלטי הסוחרים אשר ראיתי ממעל לדלתות, לא הגידו לי מאומה. “עמינדב וחברו” קראתי בימין; “ידידיה הזרחי” בשמאל, וכזה כן זה מוזרים היו לי מתמול שלשום. איש חסדי מקרוב לא נקב לי שם, וגם על הלוח לא היה כתוב מפורש. אָכֶף עלי איפוא להחליט ולמשוך באחד משני הפעמונים, ובחרתי בימין. גם זאת כלה ונחרצה חיש מהר מאשר אספר לכם

בוה. הלא אין חזון יקר הוא, מעשים בכל יום המה. לבי לא נבא לי כי רגע זה היה הכי נכבד בחיי חלדי; גם שעיפי לא השיבוני כי גמרתי מה בלבי להימין או להשמאל, עת הניעותי את הפעמון הימין. על כן אהיה היום בעיני האדם נבער מדעת לו אומר: אמנם כן, בן חיל הייתי או חֲכַמְתִּי נבונותי כי משכתי בפעמון הימין.

דלתות "עמינדב וחברו" נפתחו לפני, ועוד מעט ועמדתי לפני אדון בית המסחר, איש בא בימים בעל פנים מאירים. לוח ברזילי הגלעדי היה קסמים בידי. מר עמינדב קדם את פני ברצון ויבחנוני במאור פנים. תשובותי הפיקו רצונו, ויעמידני לכהן לפניו. לקאנניטפערשטאהן ערכתי מכתב תודה, אשר אל נכון השליכהו חתום אל המון אחיו בסל הגליונות. את פניו לא ראיתי עוד. אחרי ימים לא כבירים נתן לי מר עמינדב מהלכים במעונו. ולאדוני בת, עלמה עדינה מצניעה לכת. בקרב משפחתו שבתי מצאתי רוח החיים של שלום ועבודה בחפץ כפים, אשר כבר למדתי דעת בקרב מסחרו. כל צדקות אזרחים ישרים ונדיבים נקבצו ובאו בבית חבר זה. אנוכי מצאתי בו מטרת חנו. אחרי שנות מספר של עבודה ביד חרוצים, הייתי בכל בית המסחר נאמן ועל פי ישק כל צרכיו, לקחני מר עמינדב לו לחבר ויתן לי את בתו לאשה. גם אלה מעשים בכל יום אשר יקרו ויאתיו רבבות מונים, האף אין זאת? וטוב מאד הוא. בנים יְלָדוּ, ימלאו את הבית שחוק, שעשועים ועלז בו, ועמם יגדל גם עמלנו. וגם זו לטובה. יודעים אנחנו למה אנו חיים, למי אנו עמלים, ולא נהיה בודדים כערער במדבר לעת זקנה ושיבה. והנה נוגע גם הפעמון השמאלי בספורי כאופן בתוך האופן. ממילא מובן כי במשך הזמן נודע לי אנה הוביל הפעמון השמאלי. וברבות הימים נודע לי זאת באר היטב. שנים באו, שנים חלפו, ומראה שתי כפות הפעמונים אשר כאין נחשבו לי אז, היו לי ענין לענות בו. האומנם לא בכל יום היה לי זמן וחפץ לעמוד לפני פתח ביתו; אבל כאשר בינותי בדבר ומסיבות התהפכו חליפות, אז עמדתי לפעמים לפני שני הפעמונים והגיתי במ: לו משכתי אז בפעמון השמאלי! ולבי השתומם...

ידידיה הזרחי היה איש בא בימים וידוע חולי, ולו אשה צעירה ויפה המטיבה דרכה למצא חן. בעת ההיא בא אל בית מסחר ידידיה איש צעיר סופר ורואה חשבון חדש, וגם הוא מצא נתיבות במעון אדונו. האיש הצעיר

מטיב נגן היה, ואשת ידידיה אף היא ידעה פרק בשיר, ובל להכביר מלין, המה מצאו חן איש בעיני רעהו. מחלת ידידיה היתה אנושה, וידעך נרו. אחרי מותו מהרה אלמנתו להתנחם, וכעבור ימי אבל אשה כדת לעין רואים, באו בברית החתונה, ומהיום ההוא והלאה נקרא בצדק שם בית המסחר: "הבא אחרי ידידיה הזרחי".

הבא אחרי ידידיה הזרחי לא היה גבר צולח. האשה הזאת הציקה לו ותבגוד בו גם בגד. הן אמנם ימים רבים לא ידע רק מצוקותיו הרעים אשר ענתה את נפשו, אבל לא מבגד בוגדים אשר מעלה בו ותנאץ את שמו. אחרים ידעו, כל גרי הבית, כל אנשי הרחוב ואבן מקיר תזעק, אבל גם בדבר הזה היה דומה לידידיה הזרחי. האשה משלה בו. תנאותיה ומאויי לבה היו תמיד לפזר כסף כאפר, וכעלוקה לא ידעה שבעה, מבלי שאול והכסף מאין ימצא; והאיש אנוס היה להביא מאין הפוגות. האומלל הלך קודר מעוצם רעה ויגון, וישא ויסבול שנים רבות בכל מאמצי כח ושארית אונים. עד כי בא הקרץ, ובאחד הימים לא עצר עוד כח ולא יכל עמוד. אז חש בנפשו כמו היתה לו הרנחה, וישאף רוח, כעבד שכיר אשר בקדחת בעצמותיו יתענה תחת סבל עבודתו – עת כי באחרונה תפילהו מחלתו כילד קטן אין אונים. כמעט עלז לבו כי כלה כחו ואונו, ויואל למהר ולבשר זאת גם לאשתו האהובה כי בא הקץ להכבוד וחיי עושר כי עת לסור מראש דרכים ולנטות הצדה, כי אין עוד מחלצות ותפארת בית. יען הוא שנא אותה תכלית שנאה תחת אשר הציקה לו ותענה נפשו שנים רבות. ותהי השעה שלא-כסדרה עת עזב בית מסחרו וירץ אל מעונו להביא לה הבשורה – שם מצאה אותה עם מאהבה עוד הפעם שאף רוח כתנים, כאלו שנית נהרס ביתו לרסיסים... ויקר מקרהו כי מאהבה זה איש אוצרות היה, ויואל לרפאות שבר המסחר ולעמידו על תלו. אך פה נתעו בשוא וינכרו את הבא אחרי ידידיה הזרחי. הוא עשה שערורית משנה גדולה ונוראה ולא אבה לכסות על שברון כבודו כפלים. הוא הגיד לנפשו כי לא יקטין קלונו אם יכסה עליו... ראו אדוני, זה היה הפעמון השמאלי."

פני מר אבנר התאדמו מעט בעת דברו. עתה קם ויואל ללכת. אך עוד עצרוהו כמעט רגע. אחד מהם חפץ לדעת אם באמת ובתמים נקרו ויאתיו הדברים. שחוק קל עצוב מהול בזו לעגו עבר על שפתי מר אבנר: "אמת

ויציב. את תולדות חיי ספרתי לכם, כמו שהיו וכמו שיכלו להיות. הכל היה תלוי בזה, אם ברגע אחד אשר לא ראיתי בו כל אות וכל מופת, משכתי בפעמון זה או במשנהו. זאת היא תשובתי על משפט החרוץ, שבן חיל תושע לו זרועו לצאת למרחב. עליו רק למשוך בפעמון הימין, אז בן חיל הוא וידיו לו רב. האומנם תוכלו לשאול את מיכה קרובי אם כנים דברים.”

אולם קרובו חכה עד אשר יצא מר אבנר ויסגר הדלת אחריו, ויאמר בלאט: “אמת וצדק הוא כל אשר ספר לכם – אבל מְקַצְהוּ השני. הוא לא צלצל אז על דלתות עמינדב וחברו, כי אם על דלת ידידיה הזרחי. הוא משך את הפעמון השמאלי.”

ויען יום ד' 8 יאננער 1902

(מגרמנית: מרים מארקל-מוזסזון)

## מעשה דוד זייגער מאכער

איש היה בארץ ליטא בעיר ווילקאווישק ודוד זייגער מאכער שמו, ושם אשתו דוואשע; את אלקים התהלך הצמד הזה, ויהיו חביבים בעיני ד' ובעיני הבריות. דוד הורה בחכמתו כמה מעלות ירד העת אחורנית, וכמה עלה; וילמד דעת את העם מתי הגיע זמן קריאת "שמע" של שחרית וזמן עלות המנחה, ויתחרה בקריאת הגבר הנודע בכל קצוי תבל; ודוואשע היתה סמל אשה יראת ה' בכל דקדוקיה ופרטיה. ובת היתה להם ושמה רחל, נערה מצניעה לכת, וכאמה בתה בכל הליכותיה, על כן קראוה כל מיודעיה על שם אמה "רְחֵלָה דוואשעס". ותגדל הנערה ותבא בימים שיִדְבַר בה; ויבחרו לה הוריה נער כלבבם בעודנו באָבו ושמו איצשיק לייב, נער אדמוני וקולו ערב אף נעים, ויתנוהו לה לאיש. ויגדל הנער-האיש בבית הורי אשתו, ויאכל וישת וישורר ויזמר, וילמד לסדר מוסף ונעילה, ויתהלך בתוך חזנים משוררים, חזן היה. ויהי לתקופת הימים ותכל נפש איציק ליב לסובב ארצות ומדינות להראות העמים את נועם זמירותיו וקולו ישמע אל הרי ישראל. – וישובב האיש מגאון שבעת לחם ושלות השקט, ויעזוב את אשת נעוריו ויוצאי חלציו, וירחק נדוד אל צפון ואל תימן ואל כל אשר היה רוחו ללכת. – ירחים חלפו ושנים עברו ומאיצשיק ליב אין קול ואין קשב אין רואה ואין שומע, ונפש אשתו העזובה והוריה הנאנחים כלות ומיחלות יום יום שיבא; ויהי בראותם כי נוחלה אבדה תקותם, וישתעו ויועצו יחדיו ויגמרו אומר, כי ילך אבי המשפחה לבקש את הנודד ולהשיבו על קנו. – וילבש דוד כלי גולה ויצטיד, ילקוטו שם על שכמו ומקלו לקח בידו, ויברך את אשתו ואת בתו הנוגות, ויבך, וישק המזוזה למו פיו וילך באשר הלך. – שבע שנים תמימות סבב דוד ערים ומדינות, וימודד ארץ לארכה ולרחבה ויניעוה כבכברה לחפש חפש מחפש את איצשיק ליב משאת נפשות ביתו. בימים ההם והמסלות עוד לא סוללו, והמעקשים לא היו למישור, אין חזון נפרץ לא ע"י פאסט ולא ע"י טעלעגראף, וגם איש ירא וחרד לדבר ה' כדוד לא למד אצבעותיו לכתוב, תועבת נפש היראים בימים ההם. ע"כ נסתם

ממנו כל חזון לאשתו ובתו כל שבע שנות נדודיו, ותשבנה עגונות וצופיות בעינים כלות ולב רגז מתי יבא מתי יופיע הזקן המלאך הגואל, וישיב את הבעל אל אשת נעוריו ולב בנים אל אבותם. – קצה נפשותן בעמלן ותקותן בגדה בהן יום יום, עד כי אמרו כמעט נואש; והנה בבוקר לא עבות אחד בשבתן שוממות ונאנחות, והנה נפתחה הדלת, ועל הסף הופיע דוד הזקן לבוש כלי גולה כביום צאתו, וטרם נכנס עוד אל הבית, טרם הספיקו אשתו ובתו להוציא רגשות שמחתן, פתח את פיו וישאל ויאמר: "הגדנה נשים, אולי שמעתם אולי הקשבתם מה ומאומה מאיצשיק ליב?"

מוסר הספור הזה? אולי שמעתי אחי אולי הקשבתם מה ומאומה מאחינו מיחזקאל?

איפה ירעה, איפה ירבץ בימים האלה, ומה מעשהו ופעולותיו? מכתבים שלח אבינו אליו רץ אחר רץ, ואין קול ואין עונה, ואין אתנו יודע ממנו עד מה! –

תמו דברי אחותכם ידידתכם  
מרים



ג'ורג' ברנרד שו

## כיצד שיקר לבעלה

עברית: דוד אבידן

מחזהו הקצר של ברנרד שו, 'כיצד שיקר לבעלה' (*How He Lied to Her Husband*), תורגם בידי אבידן ב-1961 עבור תיאטרון הקאמרי. בספרו 'הפסימיזם הפואטי: מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן' מעלה חגי הופר את הסברה המבוססת למדי, כי לא רק הנושא הכללי של המחזה, סיפור אהבים בין משורר צעיר לאישה נשואה, הוא שמשך את אבידן לתרגמו – כי אם גם מזגו האבידני המובהק של גיבור המחזה, המשורר הצעיר הנרי אפז'ון, המשמיע הכרזות כגון: "תמיד נהגתי לפי האידיאל היווני ולא הזנחתי את תרבות הגוף. כמו כל המשוררים – יש בי תשוקה לאמנות האיגרוף."

תרגומו של אבידן ל'כיצד שיקר לבעלה' מופיע כאן לראשונה בדפוס.

### הנפשות:

- הוא
- היא
- בעלה

(השעה היא שמונה בערב. בחדרה, בדרך קרומול, הווילונות מורדים והמנורות מוארות. מאהבה, צעיר יפהפה בן שמונה עשרה, לבוש חליפת-ערב, נכנס פנימה, כשבידו צרור פרחים ומגבעת-אופרה. הדלת סמוכה לזווית החדר, כך שבהופיעו בפתח הדלת, קבועה האח שבכותל הסמוך לימינו, ואילו הפסנתר הגדול, הניצב ליד הקיר הנגדי, קבוע לשמאלו. ליד האח ניצב שולחן קטן ומצועצע, העומס עליו מראת-כיס, מניפה, זוג כפפות לבנות-ארוכות ושביס-צמר קטן, לשימוש נשי.

בצדו האחר של החדר, ליד הפסנתר, ניצב שרפרף רחב, רבוע, רך-ריפוד. החדר מרוהט בסיגנון הדרום-קניגסטוני המקובל ביותר. פירוש הדבר, שהוא דומה במידת האפשר לחלון-ראווה ומיועד לשקף בבהירות את מעמדם הכלכלי והחברתי של בעליו – וכלל וכלל לא לענות על צורכי נוחיותם.

הוא, יוזכר שוב, נער יפהפה, נע כמו בחלום, פוסע כמו צף באוויר. הוא מניח בזהירות את צרור פרחיו על השולחן, ליד המניפה, מסיר את מעיל השכמייה, ובהעדר מקום על השולחן, נושאו לעבר הפסנתר; מניח את מגבעתו על המעיל; חוצה את החדר; מציץ בשעונו; מבחין בחפצים שעל השולחן; עיניו אורות לפתע, כאילו נפתחים לפניו שערי שמיים; פוסע לעבר השולחן ונוטל את השביס בשתי ידיו, כשהוא תוחב את חוטמו אל רכותו הצמרית ומצמיד אליו נשיקה; נושק לכפפות, אחת לאחר השניה; נושק למניפה: פולט אנחת-סערה נרעדת; מתיישב על השרפרף ומצמיד את כפות ידיו אל עיניו, כדי לחסום מפניו את המציאות ולחלום מעט; שומט את ידיו כלפי מטה ומניד בראשו בחיוך נזפני על השתטותו; מבחין בשמץ אבק על נעליו ומברש אותן בזהירות בממחטתו; קם ממקומו ונוטל לידו את מראת-הכיס, כדי לוודא, שעניבתו מעונבת כשורה; מביט שנית בשעונו, כשהיא נכנסת, נבוכה ביותר, לבושה כמו להצגת תיאטרון, מפרכסת, מתוכשטת ומעוררת רושם כללי של אשה יפה וצעירה. אך רושם זה מטעה, שכן לאמיתו של דבר יש בלבושה יותר יומרה מאשר טעם, והיא עצמה אינה אלא נקבה דרום-קניגסטונית רגילה, כבת 37, נחותה ללא-תקווה, הן מבחינה גופנית והן מבחינה רוחנית מן הצעיר היפהפה, המניח בלהיטות את מראת-הכיס על השולחן ברגע היכנסה).

- הוא :** (נושק לידה) סוף סוף !
- היא :** הנרי, משהו נורא קרה.
- הוא :** מה קרה ?
- היא :** איבדתי את שיריך.
- הוא :** הם לא היו ראויים לך. אכתוב למענך אחרים.
- היא :** לא, תודה לך. לעולם אל תכתוב עוד שירים למעני. הו, איך יכולתי להיות מטורפת כל-כך ! נמהרת כל-כך ! רשלנית כל-כך !
- הוא :** תודה לאל על טירופך, על נמהרותך, על רשלנותך !
- היא :** (בחוסר סבלנות) הו, היה נכון, הנרי. אינך רואה, כמה נורא כל העניין בשבילי? תאר לעצמך, שמישהו ימצא שירים אלה ! מה הוא יחשוב ?
- הוא :** הוא יחשוב, שאי-פעם אהב גבר אשה ביתר נאמנות מאשר כל גבר אחר לפניו. אך הוא לא יידע, מיהו הגבר.
- היא :** מה זה יועיל לי, אם כל אחד יידע, איזו אשה הייתה זו ?
- הוא :** אבל איך יידעו ?
- היא :** איך יידעו ! הרי שמי מופיע בכולם, שמי הטיפשי והאומלל. הו, אילו רק הוטבלתי בשם מרי ג'יין, או גלידיס מוריאל, או ביאטריס, או פרנצ'סקה, או גווינוור, או משהו נפוץ באותה מידה ! אבל אורורה ! אורורה ! אני האורורה היחידה בלונדון – כל אחד יודע זאת. אני מאמינה, שאני האורורה היחידה בעולם. וזהו שם, שמתחרז בקלות מפחידה ! הו, הנרי, מדוע לא ניסית לרסן במקצת את רגשותיך ולהתחשב בי ? מדוע לא הסוויית יותר את כתיבתך ?
- הוא :** לכתוב שירים לך, עם הסוואה ! את מבקשת ממני זאת !
- היא :** (בעדנה מעושה) כן, יקירי, כמוכן שהיה זה נחמד מאוד מצידך – ואני יודעת, שהייתה זו אשמתי לא פחות מאשר אשמתך. היה עלי להבחין מלכתחילה, ששיריך אינם יכולים להיות מופנים לאשה נשואה.
- הוא :** הו, כמה רוצה הייתי, שהם יופנו לאשה בלתי-נשואה ! כמה רוצה הייתי בכך !
- היא :** אבל למעשה אין לך כל זכות לרצות משהו מסוג זה. שירים אלה אינם מתאימים אלא לאשה נשואה. זהו בדיוק הקושי. מה תחשובנה עליהם גיסותי ?

- הוא :** (בזעזוע נכאב) יש לך גיסות?
- היא :** כן, כמובן שיש לי גיסות. האם אתה סבור, שאני מלאך?
- הוא :** (נושך את שפתיו) כן. אלוהים, עזור לי! אני סובר, או סברתי, או – (כמעט נחנק מהתייפחות פתאומית)
- היא :** (מתרככת ומניחה את ידה בתנועת-ליטוף על שכמו) הקשב אלי, יקירי. נחמד מאוד מצדך לחיות אתי כבתוך חלום, ולאהוב אותי, וכן הלאה. אבל איני יכולה לאסור על בעלי קרובי משפחה בלתי רצויים, לא כן?
- הוא :** (מתאושש) הו, כמובן, שהן קרובותיו של בעלך – לגמרי שכחתי. סלחי לי, אורורה. (מסיר את ידה משכמו ונושק לה. היא מתיישבת על השרפרף. הוא נשאר ליד השולחן, כשגבו מופנה אליו, ושולח לעברה חיוך אוילי).
- היא :** האמת היא, שלטדי אין ולא כלום, זולת קרובי-משפחה. יש לו שמונה אחיות, שש אחיות-למחצה ועוד שפע של אחים – אף כי אין לי שום דבר נגד האחים. עכשיו, הנרי, אילו היה לך מושג כלשהו על החיים, היית יודע, כי במשפחה גדולה, למרות שהאחיות רבות ביניהן ללא הרף כמטורפות, הרי ינסה רק אחד האחים לשאת אשה, והן תתאחדנה כולן כנגד גיסתן ותקדשנה את שארית חייהן לשיכנועו של אחיהן, עד כמה אין אשתו ראוייה לו. הן יכולות לעשות זאת בפניה ממש, מבלי שהיא עצמה תחוש בכך, משום שתמיד יש ברשותן אוצר של בדיחות משפחתיות מטופשות, שרק הן עצמן מבינות אותן. מחצית הזמן קשה בכלל לקבוע על מה בעצם הן מדברות – אך זה פשוט מוציא מן הכלים. צריך להוציא חוק נגד כניסת אחיותיו של גבר לביתו לאחר נישואיו. אני בטוחה לחלוטין, כמו שאני בטוחה בשיבתי כאן, שג'ורג'ינה היא שגנבה את השירים מתיבת-העבודה שלי.
- הוא :** אינני חושב, שהיא תבין אותם.
- היא :** הו, היא לא תבין! היא תבין אותם טוב מדי. היא תבין בהם יותר ממה שיש בהם. חתולה מזוהמת, החושבת רק על דבר אחד!
- הוא :** (פוסע לעברה) הו לא, אל תחשבי על אנשים בדרך זו. אל תחשבי עליה כלל. (נוטל את ידה ומתיישב לרגליה, על המרבד). אורורה,

- האם את זוכרת את הערב, בו ישבתי כאן לרגליך וקראתי באוזניך את השירים הללו בפעם הראשונה?
- היא:** אסור היה לי להניח לך לעשות זאת – עכשיו אני נוכחת בכך. כשאני מהרהרת באפשרות, שג'ורג'ינה יושבת שם, לרגלי טדי, וקוראה באוזניו, בפעם הראשונה, את השירים הללו – אני חשה, שדעתי נטרפת עלי.
- הוא:** כן, את צודקת. זה יהיה חילול-הקודש.
- היא:** הו, חילול-הקודש אינו מדאיג אותי. אבל מה יחשוב טדי? מה הוא יעשה? (הודפת לפתע את ראשו מברכיה) נראה, שאינך חושב כלל על טדי.
- (קופצת ממקומה, נסערת יותר מרגע לרגע)
- הוא:** (מוטל למחצה על הרצפה, לאחר שכתוצאה מהדיפתה איבד את שיווי-משקלו) בשבילי טדי הוא לא כלום – וג'ורג'ינה פחות מלא כלום.
- היא:** בקרוב תיווכח, עד כמה היא פחות מלא כלום. אם אתה סבור, שאשה זו אינה יכולה לגרום כל נזק, משום שהיא בסך הכל פקעת פרועה של שערוריות, הרי זוהי טעותך הגדולה. (משוטטת אנה ואנה בחדר. הוא קם ממקומו ופוכר את כפות ידיו. לפתע היא נפנית אליו, רצה לעברו ונופלת בזרועותיו.) הנרי, עזור לי. מצא למעני מוצא מן המצב הזה, ואהיה אסירת-תודה לך כל ימי חיי. הו, כמה אני אומללה! (מתייפחת על חזהו)
- הוא:** ואני – הו, כמה אני מאושר!
- היא:** (מרתיעה עצמה ממנו בפתאומיות) אל תהיה אנוכי.
- הוא:** (בהכנעה) כן, זה מגיע לי. נדמה לי, כי אפילו הייתי עולה אתך לגרדום, גם אז הייתי כל-כך מאושר במחיצתך, עד שהייתי שוכח את סכנתנו המשותפת.
- היא:** (מתרככת ומלטפת בעדינות את כף-ידו) הו, הנרי, אתה נער יקר – אבל (שומטת את כף ידו מכף-ידה) אין בך תועלת. דרוש לי מישהו, שיאמר לי מה לעשות.
- הוא:** (בהחלטיות שקטה) זאת יאמר לך לבך, ברגע הנכון. אבל חשבתי על כך הרבה, ואני יודע, מה על שנינו לעשות, במקדם או במאוחר.

**היא :** לא, הנרי. לא אעשה שום דבר בלתי-ראוי, שום דבר בלתי-מכובד.  
(צונחת בכבוד על השרפרף)

**הוא :** אילו עשית משהו מעין זה, כי אז לא היה שמך אורורה. קו-פעולתנו הוא פשוט, ישר דרך, אמיתי ונקי מכל רבב: אנחנו אוהבים זה את זה. אינני בוש בכך, ואני מוכן להצהיר על זאת לפני כל לונדון, ממש כפי שאצהיר על כך באוזני בעלך, ברגע בו תגיעי למסקנה, כי זהו הצעד המכובד היחיד, שאת יכולה לנקוט. הבה ונילך עוד הערב אל ביתנו, בלי להתבייש וכלי להסתתר. זכרי! אנו חייבים משהו לבעלך. כאן – אנו אורחיו, והוא אדם הראוי לכבוד: הוא היה אדיב אלינו – והוא, כנראה, אהב אותך, עד כמה שטבעו הפרוזאי וסביבתו החומרנית והממוסחרת הניחו לו לעשות זאת. אנו חבים לו את מלוא הכבוד, ולכן עלינו למנוע את האפשרות, שהאמת תגיע אליו מפיה של אחותו השערורינית. הבה ונילך אליו עכשיו, בשקט, יד ביד: נאמר לו יפה שלום וניצא יחד מן הבית, ביושר ובחירות, במלוא הכבוד והכבוד-העצמי, ללא צורך במבצעי הסתתרות ובתכניות-פעולה חשאיות.

**היא :** (ניבטת אליו) ולאן נילך?

**הוא :** לא נסטה כחוט השערה מתכנית-ערבנו הקבועה. עמדנו ללכת לתיאטרון, כאשר אילץ אותנו אובדן השירים לנקוט פעולה מיידית. נילך, איפוא, לתיאטרון. אבל – את יהלומיך נשאיר כאן, משום שאין אנו יכולים להרשות לעצמנו יהלומים ומשום שאין לנו כל צורך בהם.

**היא :** (בזעף) כבר אמרתי לך לפני כן, שאני שונאת יהלומים וכי טדי הוא העומד על כך, שאענוד אותם כל הזמן. אינך צריך להטיף לי לפשטות.

**הוא :** מעולם לא עלה על דעתי לעשות זאת, יקירתי, אני יודע, שלאביזורים אלה אין כל ערך בעיניך. מה התחלתי לומר? – הן, אחרי הצגת התיאטרון, הרי במקום לחזור לכאן – נחזור יחד לביתי, ביתנו, וכעבור זמן-מה, כאשר תהיי כבר גרושה נעניק ליחסינו כל סוג גושפנקה שתבחרי. אינני מייחס כל חשיבות לחוק. אהבתי לא נולדה בי באמצעות החוק – ולא תוכל לגווע בי באמצעותו. זה פשוט למדי ונחמד למדי, לא כן? (מרים את צרור

- הפרחים מעל השולחן) הנה הפרחים בשבילך. הכרטיסים נמצאים בידי. אנחנו נבקש מבעלך, שישאיל לנו את המרכבה, על-מנת להוכיח, כי אין בינינו לא טינה ולא איבה. בואי!
- היא :** האם כוונתך לומר, שעלינו ללכת כך ישר אל טדי ולהודיע לו על עזיבתנו המשותפת?
- הוא :** כן, מה יכול להיות פשוט יותר?
- היא :** ואתה חושב, ולו לרגע, שהוא יסבול זאת? הוא פשוט יהרוג אותך.
- הוא :** (עוצר לרגע ומדבר בביטחון רב) אינך מבינה דברים אלה, יקירתי, כיצד יכולה את להבינם? תמיד נהגתי לפי האידיאל היווני ולא הזנחתי את תרבות הגוף. כמו כל המשוררים – יש בי תשוקה לאמנות האיגרוף. בעלך עשוי היה להיות משקל-כבד נסבל, אילו היה צעיר בעשר שנים ואילו היה נתון במשטר של אימונים. במצבו הנוכחי הוא מסוגל לכל היותר, אם יומרץ לכך על-ידי התפרצות רגשית, להיות בכושר-תקיפה עד חמש עשרה שניות. אבל אני זריז למדיי, כדי להתחמק ממגעו במשך חמש עשרה שניות אלה, ולאחר-מכן – כל הייתרון יהיה לי.
- היא :** (קמה ממקומה ונראית כחוככת בדעתה) מה כוונתך, שכל הייתרון יהיה לך?
- הוא :** (ברכות) אל תשאלי אותי, יקירתי. כך או אחרת – אני נשבע לך, שאינך צריכה לדאוג לי.
- היא :** ומה בדבר טדי? האם בכוונתך לומר לי, שיש בדעתך להכות את טדי בפני, כמו מתאגרף-מקצועי ברוטאלי?
- הוא :** כל הבהלה הזאת מיותרת, יקירתי. האמיני לי, דבר לא יקרה. בעלך יודע שאני מסוגל להגן על עצמי. בנסיבות אלה לא קורה לעולם דבר. וכמובן, שלא אעשה דבר. לגבר, שפעם אהב אותך, יש חסינות אצלי.
- היא :** (בחדש) האם שוב אין הוא אוהב אותי? האם אמר לך משהו?
- הוא :** לא, לא. (נוטלה בעדנה בזרועותיו) יקירתי, כמה את נבוכה! כמה אינך דומה לעצמך! כל הדאגות הללו קיימות במישורים הנמוכים ביותר. עלי אתי אל המישורים הגבוהים, מקום שם נהיה לבדנו, לבדנו עם נשמת העולם!
- היא :** (משתמטת ממבטו) לא, חדל! אין כל תועלת בכך, מר אפז'ון.

- הוא :** (חוזר אחריה בתדהמה) מר אפז'ון ? ! !
- היא :** סלח לי. נתכוונתי להנרי, כמובן.
- הוא :** איך יכולת אפילו לחשוב עלי כעל מר אפז'ון? אני מעולם איני חושב עליך כעל מרת בומפאס. בשבילי את תמיד אורורה, אורורה, אורו –
- היא :** כן, כן, כל זה טוב ויפה, מר אפז'ון (הוא עומד לשסעה שנית, אך היא מונעת בעדו): לא, אין תועלת בכך. לפתע החילותי לחשוב עליך כעל מר אפז'ון, וזה מגוחך להמשיך לקרוא לך הנרי. חשבתי, שאתה רק נער, ילד, חולם. חשבתי, שתהיה נפחד מכדי לעשות משהו. ואילו אתה מתכוון עכשיו להכות את טדי, ולהרוס את ביתי, ולעורר שערורייה איומה בעיתונים. זה אכזרי, בלתי גברי, פחדני.
- הוא :** (בצער נכאב) את פוחדת ?
- היא :** הו, כמובן שאני פוחדת. גם אתה היית פוחד, אילו רק חשבתי בהיגיון. (פוסעת לעבר האח, מפנה את גבה אליו ומניחה את אחת מכפות רגליה על סככת-האח)
- הוא :** (סוקר אותה בחומרה) האהבה המושלמת מביסה את הפחד. לכן אינני פוחד. מרת בומפאס, את אינך אוהבת אותי.
- היא :** (נפנית אליו בתנועת-הקלה) הו, תודה לך, תודה לך ! אתה באמת יכול להיות מאוד נחמד, הנרי.
- הוא :** מדוע את מודה לי ?
- היא :** (צועדת לעומתו בחן מכיוון האח) על שקראת לי שוב מרת בומפאס. עכשיו אני חשה, שאתה עומד להיות הגיוני ולנהוג כג'נטלמן. (הוא צונח על השרפרף, מכסה את פניו בשתי כפות ידיו ונאנק) מה קרה ?
- הוא :** פעם או פעמיים בחיי חלמתי, שנפל בחלקי אושר מבורך. אבל הו ! הספק הנורא עם ראשית חזרת ההכרה ! המחץ הנוקב של המציאות ! קירות-הכלא של חדר-השינה ! האכזבה המרה, המרה של ההתעוררות ! והפעם ! הו, הפעם האמנתי, שאני ער.
- היא :** הקשב אלי, הנרי: באמת אין לנו פנאי עכשיו לכל השטויות הללו. (הוא קם על רגליו, כאילו היא הרפתה בבת-אחת קפיץ סמוי,



- שהחזיקו צמוד בכוח אל השרפרף, ופוסע בשיניים קפוצות לעבר השולחן הקטן) הו, שים לב. כמעט חבטת בסנטרי בקצה קודקודך. **הוא:** (בנימוס נזעם) אני מבקש את סליחתך. מה את רוצה שאעשה? אני לשירותך. אני מוכן לנהוג כג'נטלמן, אם תהיי אדיבה למדיי ותסבירי לי כיצד.
- היא:** (נפחדת במקצת) תודה לך, הנרי. הייתי בטוחה, שזו תהיה החלטתך. אינך כועס עלי, לא כן?
- הוא:** המשיכי. המשיכי מהר. תני לי משהו לחשוב עליו, או ש – או ש – (תופס לפתע את מניפתה ועומד לשוברה בידיו הקפוצות)
- היא:** (רצה לעברו ותופשת מידו את המניפה בנהמה) לא, לא, אל תשבור את מניפתי. (אט אט הוא מרפה את אחיזתו, עד שהיא חוטפת אותה מידו) לא, באמת, זה תעלול טיפשי. זה לא מוצא חן בעיני. (פורשת את המניפה ומבחינה, שכמה מן החצובות אינן מחוברות כשורה) הו, כיצד יכולת להיות כל-כך בלתי מתחשב?
- הוא:** סלחי לי. אקנה לך מניפה אחרת.
- היא:** (בנעימת תלונה) לעולם לא תוכל למצוא אחת שתדמה לה. וזו הייתה חביבה עלי במיוחד.
- הוא:** (בקצרה) ובכן, יהיה עליך להסתדר בלעדיה. זה הכל.
- היא:** אין זה הדבר הנאה לאומרו, לאחר שבירת מניפת-השעשועים שלי, כך נדמה לי.
- הוא:** אילו ידעת, כמה קרוב הייתי לשבירת אשת-השעשועים של טדי ולהבאתה שבורה אליו – היית אסירת-תודה לי על שנשאת בחיים, במקום לקונן על צעצוע של חמישה שילינג. לעזאזל המניפה שלך!
- היא:** הו! אל תעז לקלל בנוכחותי. מישהו עוד יחשוב, שאתה בעלי.
- הוא:** (חוזר וצונח אל השרפרף) זהו פשוט חלום נורא. מה קרה לך? את אינך אורורה שלי.
- היא:** הו, ובכן, אם כבר הגעת לזה – מה קרה לך? האם אתה סבור, שהייתי אי-פעם מעורדת אותך, אילו ידעתי על כוונותיך השטניות?
- הוא:** אל תגררי אותי אל המעמקים. חדלי, חדלי. משכי אותי שוב אל הגבהים.

- היא :** (כורעת לידו ומבקשת) אם רק תהיה הגיוני, הנרי. אם רק תזכור, שאני על סף ההרס, ולא תמשיך להצהיר בשלווה, שכל זה פשוט כל-כך.
- הוא :** כך זה נראה לי.
- היא :** (קמה על רגליה בכעס) אם תאמר זאת שוב, אעשה משהו, שאצטער עליו. אנחנו ניצבים על שפת תהום איומה. אין ספק, כי פשוט למדיי לפסוע קדימה, ובכך לפתור את כל הבעייה. אך האם אינך יכול להציע משהו נעים יותר?
- הוא :** ברגע זה אינני יכול להציע דבר. כולי אפוף חשיכה. אני יכול לראות בבירור רק את הריסות חלומנו. (קם ממקומו באנחה עמוקה)
- היא :** אינך יכול? ובכן, אני יכולה. אני יכולה לראות את ג'ורג'ינה חשה עם השירים הללו אל טדי. (ניצבת מולו בהבעת החלטיות) ואני אומרת לך, הנרי אפז'ון, שאתה הכנסת אותי לבוץ הזה – ואתה חייב להוציא אותי ממנו.
- הוא :** (בנימוס חסר-תקווה) כל מה שאני יכול לומר הוא, כי אני עומד לחלוטין לשירותך. מה ברצונך שאעשה?
- היא :** האם אתה מכיר מישהי אחרת בשם אורורה?
- הוא :** לא.
- היא :** אין טעם לומר 'לא' במין גומלנות קפואה כזאת. אתה חייב להכיר עוד אורורה במקום כלשהו.
- הוא :** אמרת, שאת האורורה היחידה בעולם. ו (מרים לפתע את אגרופיו הקפוצים כלפי מעלה כתגובה על התחדשות רגשותיו) הו, אלוהים! את היית האורורה היחידה בשבילי. (נפנה מפניה ומסתיר את פניו בכפות ידיו)
- היא :** (מלטפת אותו) כן, כן, יקירי. כמובן. זה נחמד מאוד מצדך, ואני מעריכה זאת. אבל כרגע זה בלתי הגיוני. עכשיו, הקשב אלי. אני משערת שאתה יודע כל אותם שירים בעל-פה.
- הוא :** כן, בעל-פה. (מרים את ראשו וניבט בה בחשד פתאומי) ואת לא?
- היא :** מעולם לא היה לי זיכרון לשירה. חוץ מזה, הייתי עסוקה מכדי להתפנות לקריאתם. נתכוונתי לקרוא אותם בשעת-הכושר

- הראשונה – אני מבטיחה לך זאת בנאמנות, הנרי. אבל עכשיו אמץ את זיכרונוך: האם מופיע השם בומפאס באיזה מן השירים?  
**הוא:** (בזעם עצור) לא.  
**היא:** אתה בטוח?  
**הוא:** כמובן, שאני בטוח. כיצד יכולתי להכניס שם כזה לשיר?  
**היא:** אינני רואה כל סיבה מדוע לא – הוא דווקא מתחרז לא רע. מכל-מקום אתה הוא המשורר ועליך לדעת.  
**הוא:** מה זה משנה – כרגע?  
**היא:** זה משנה הרבה מאוד. אם אין השם בומפאס מוזכר בשירים, אנו יכולים לטעון, כי הם הופנו לאיזו אורורה אחרת וכי הראית אותם לי, משום שגם שמי אורורה. עליך לברוא, איפוא, לצורך זה אורורה אחרת.  
**הוא:** (בצינה) הו, אם את רוצה, שאשקר –  
**היא:** כמובן, שכאיש-כבוד וכג'נטלמן – לא תאמר את האמת, לא כן?  
**הוא:** בסדר גמור. את שברת את רוחי וניתצת את חלומותיי. אני אשקר ואמחה ואעמוד על כבודי. הו, אני אשחק את תפקיד הג'נטלמן, אל תחששי.  
**היא:** כן, ותטיל הכול עלי, כמובן. אל תהיה מרושע, הנרי.  
**הוא:** (קם על רגליו במאמץ) את צודקת בהחלט, מרת בומפאס. עליך לסלוח לי על התפרצותי. דומני, שאני חש בכאבים, שמתפשטים בי.  
**היא:** כאבים?  
**הוא:** תהליך-המעבר מנערות-רומאנטית לבגרות-צינית נמשך, בדרך כלל, חמש עשרה שנה. כשהוא נדחס אל תוך מרחב-זמן של חמש עשרה דקות – זה כרוך בדרך הטבע, בכאבים.  
**היא:** הו, האם זהו הזמן להתחכמויות? קבענו, לא כן שתהיה טוב ונחמד וכי תבהיר לטדי, שיש לך איזו אורורה אחרת?  
**הוא:** כן, עכשיו אני מסוגל לכול. לא היה עלי לספר לו חצאי-אמיתות – ועכשיו לא אספר לו חצאי-שקרים. אני אתבוסס בכבודו של ג'נטלמן.  
**היא:** נער יקר, ידעתי שכך תעשה. אני – שש! (רצה אל הדלת, מחזיקה בכף המנעול ומקשיבה בנשימה עצורה)

**הוא :** מה זה ?

**היא :** (חיוורת מפחד) זהו טדי. אני שומעת, שהוא מכוון את הבארומטר החדש. אם הוא עושה זאת, סימן ששום דבר רציני אינו מעיק עליו. ייתכן, שג'ורג'ינה לא אמרה דבר. (חוזרת ונסוגה לעבר האח) השתדל להיראות, כאילו לא אירע דבר. תן לי את כפפותי, מהר. (מוסר לידיה את כפפותיה. עוטה אחת מהן ומתחילה לכפתרה ברישול מתמיה) התרחק ממני, מהר. (נסוג ממנה בדילוגים, עד שהוא מגיע אל הפסנתר, קצה קו-הנסיגה שלו) אם אכפתר את כפפתי, ואתה תזמזם לעצמך איזו נעימה, האם אינך סבור, ש –

**הוא :** כי אז יהיה מצב-האשמה ברור מדיי. למען השם, מרת בומפאס, הניחי לכפפה הזאת. את נראית איתה ככייסת.

(נכנס הבעל: איש הסיטי, חסון, נוקשה, בנוי היטב, אך בעל עינים עליזות ופה בר-אמון. לרגע נדמה, כי הוא חש במשהו, אך אין הוא מגלה כל סימן של אי-רצון, היפוכו של דבר.)

**בעלה :** הללו! חשבתי, ששניכם הלכתם לתיאטרון.

**היא :** התגעגעתי אליך, טדי. מדוע לא באת הביתה לארוחת-הצהריים ?

**בעלה :** קיבלתי הודעה מג'ורג'ינה. היא ביקשה, שאבוא אליה.

**היא :** ג'ורג'ינה היקרה והמסכנה! אני מצטערת, שלא יכולתי לטלפן אליה במשך השבוע האחרון. אני מקווה, שהכול אצלה כשורה.

**בעלה :** הכל כשורה, פרט לדאגה לבריאותי – ולבריאותך. (מגניב מבט מאיים לעבר הנרי) אגב, אפז'ון, הייתי רוצה להחליף אתך שתי מלים, אם אורורה תסלח לנו לרגע.

**הוא :** (בנעימה פורמאלית) אני לשירותך.

**בעלה :** אין מה למהר. זה יוכל לחכות גם עד לאחר התיאטרון.

**הוא :** החלטנו לא ללכת.

**בעלה :** באמת! אם כך – אולי נעבור לחדרי?

**היא :** אינכם צריכים לטרוח. מאחר שאינני הולכת לתיאטרון, אלך לנעול את היהלומים. תן לי את חפצי.

**בעלה :** (מוסר לידה את השביס ואת מראת-הכיס) נו, עכשיו יהיה לנו כאן מקום מרווח יותר.  
**הוא :** (מביט לעברו ומניע את כתפיו בתנועות-הרפייה) דומני, שאעדיף מקום מרווח יותר.  
**בעלה :** ובכן, אם אין זה מפריע לך, רורי? –  
**היא :** כלל וכלל לא. (יוצאת)

(כאשר נשארים שני הגברים לבדם, שולף בומפאס מכיס מקטורנו את השירים, סוקר אותם בערנות, ולאחר-מכן מעביר את מבטו אל הנרי, בהזמינו, ללא מלים, את תשומת-לבו. הנרי מסרב להבין ומשתדל, כמידת יכולתו, להיראות בלתי-מעוניין)

**בעלה :** האם כתבי-יד אלה, יותר לי לשאול, נראים לך מוכרים?  
**הוא :** כתבי-יד?  
**בעלה :** כן, האם ברצונך להציץ בהם יותר מקרוב? (תוחב אותם מתחת לחוטמו של הנרי)  
**הוא :** (כאילו בהשפעת הארתה הפתאומית של הפתעה נעימה) הו, אלה הם שירי!

**בעלה :** כך אני משער.  
**הוא :** איזו בושה! מרת בומפאס הראתה לך אותם! אתה חושב אותי בוודאי לחמור מוחלט. כתבתי אותם לפני שנים, לאחר שקראתי את שירו של סווינברן "טרם זריחה". לא יכולתי להירגע, עד שגילגלתי גם אני צרור-שירים על הזריחה. אורורה, אתה יודע: אורורה ורודת-האצבעות. כולם אודות אורורה. כאשר אמרה לי מרת בומפאס, כי שמה אורורה, לא יכולתי להתגבר על הפיתוי ומסרתי לה אותם לקריאה. אך לא שקלתי את האפשרות, שהם יעברו גם תחת עיניך הבלתי-אוהדות.

**בעלה :** (מגחך) אפז'ון, אתה באמת זריז-תשובות עד מאוד. אתה נועדת לספרות, ויום יבוא, כאשר רורי ואני נהיה גאים באמת לארח אותך בביתנו. אך עלי לומר, כי שמעתי כבר סיפורים מחוספסים יותר מאנשים בוגרים ממך בהרבה.

- הוא :** (משתדל להישמע מופתע ביותר) האם בכוונתך לרמוז, שאינך מאמין לי?
- בעלה :** האם אתה מקווה שאאמין לך?
- הוא :** מדוע לא? אינני מבין.
- בעלה :** חדל! אל תנסה להישמע פחות חכם משהנך באמת, אפז'ון. דומני, שאתה מבין היטב את כוונתי.
- הוא :** אני מבטיחך, שאני תועה בחשיכה. אולי תוכל להבהיר יותר את דבריך?
- בעלה :** אל תרחיק לכת, קשישי. מכל-מקום, אסביר את עצמי עד כדי קביעת העובדה, כי אם אתה סבור, ששירים אלה נקראים כאילו לא הופנו לאשה חיה, אלא לשעת-צמרמורת של איזה יום קר, בו לא יצאת כלל ממיטתך – הרי אתה גורם עוול לכישרונותיך הספרותיים, אותם, אם לא איכפת לך, אני מעריך ומעריך כמו כל אדם אחר. שמע, ידידי, היה נכון: אתה הוא שכתבת שירים אלה – לאשתי. (משליך את השירים על השולחן, ולאחר-מכן פוסע לעבר האח, מקום שם הוא שוהה קצת, בציפייה לצעד הבא)
- הוא :** (בנעימה פורמאלית-זהירה) מר בומפאס, אני מודיע לך בהן צדקי, שאתה טועה. איני צריך לומר לך, כי מרת בומפאס היא לידי ללא רבב, אשר לא הקדישה לי אפילו בדל-מחשבה. העובדה, שהיא הראתה לך את שירי –
- בעלה :** זו איננה עובדה. הגעתי אליהם ללא ידיעתה. היא לא הראתה לי אותם.
- הוא :** ובכן, האם אין זה מזכה אותם מכל אשמה? היא הייתה מראה לך אותם מייד, אילו הביאה בחשבון את נקודת-ראותך השלילית לגביהם.
- בעלה :** (נרגז) אפז'ון היה הוגן. אל תשתמש לרעה בסגולותיך השכליות. האם כוונתך באמת, שאני משתטה?
- הוא :** (ברצינות) האמן לי, שאתה משתטה. אני מבטיחך, בכבודי כג'נטלמן, כי מעולם לא היה בי כלפי מרת בומפאס כל רגש, שחרג מגבולות ההכרות הנעימה.

- בעלה :** (בקצרה, בפעם הראשונה בשמץ-הומור) הו ! באמת ! (נע מן האח והלאה לעבר הנרי, באטיות, כשהוא סוקר אותו, בהבעת אי-רצון גובר והולך)
- הוא :** (להוט לשפר את הרושם המדומה, שעשתה הצהרתו הקודמת) לא הייתי חולם על כתיבת שירים לה. זה אבסורד גמור.
- בעלה :** (מתאדם בבת-אחת) מדוע זה אבסורד ?
- הוא :** (מניד בכתפיו) פשוט, מסתבר, שאינני מעריץ את מרת בומפאס – בדרך זו.
- בעלה :** (מטיח את הדברים בפני הנרי) הרשה לי לומר לך, כי מרת בומפאס זכתה כבר להערצתם של גברים טובים ממך, כלבלב חצוף שכמותך.
- הוא :** (נסוג במידה ניכרת) אין צורך להעליבני במידה כזאת, אני מבטיחך, בכבודי כ –
- בעלה :** (נרגז מכדי לגלות סובלנות כלפי תשובה כלשהי והודף את הנרי יותר ויותר לעבר הפסנתר) אתה אינך מעריץ את מרת בומפאס ! אתה לא היית חולם על כתיבת שירים למרת בומפאס ! אשתי אינה טובה למדיי בשבילך, לא כן ? (בזעם) מי אתה, בעצם שתהיה עליון כל-כך ?
- הוא :** מר בומפאס, אני מוכן להבין את קנאתך –
- בעלה :** קנאה ! האם אתה סבור, שאני מקנא לה בגללך ? לא בגללך ולא בגלל עשרה כמוך. אך אם אתה סבור, שארשה לך לעמוד כאן ולהעליב את אשתי בביתה שלה, אינך אלא טועה.
- הוא :** (חש עצמו מאוד לא בנוח, כשגבו אל הפסנתר וכשטדי ניצב מעליו, בתנועה מאיימת) כיצד אוכל לשכנע אותך ? היה הגיוני. אני אומר לך, שיחסי עם מרת בומפאס הם יחסים של צינה גמורה, של אדישות –
- בעלה :** (בשאת-נפש) אמור זאת שוב. אתה גאה בכך, לא כן ? אינך שווה אפילו בעיטה
- (הנרי מבצע עתה תרגיל, הנפוץ בין מתאגרפים בעת מעידה, ומחליף צדדים עם טדי, הניצב כתוצאה מכך בינו לבין הפסנתר)

**הוא :** שמע, אין בדעתי לסבול זאת.

**בעלה :** הו, אחרי הכול עוד יש לך דם לומר זאת ! יפה מאוד !

**הוא :** זה מגוחך. אני מבטיחך, כי מרת בומפאס –

**בעלה :** מהי מרת בומפאס בשבילך – זאת ארצה לדעת מפּיך. מהי מרת בומפאס – זאת אומר אני לך. ובכן, היא האשה הפיקחית ביותר בחוגים הפיקחיים ביותר בדרום-קניגסטון, והיפה ביותר, והחכמה ביותר, והקוסמת ביותר לגברים מנוסים, היודעים להעריך דבר טוב משהם נתקלים בו – ויהיה ערכה אשר יהיה לגבי כלבלבים יהירים, שאינם שווים פרוטה והסבורים, כי היא אינה טובה למדיי בשבילם. בעובדות אלה הודו מיטב האנשים, כך שאתה נשאת חולק-יחיד. שלושה מאמרגנינו החשובים ביותר הציעו לה מאה לשבוע, אם תסכים לעלות על הבמה, כאשר יארגנו במה-רפרטואר – ואני סבור, שהם יודעים את אשר לפנייהם לא פחות ממך. החבר היחיד בקבינט הנוכחי, שניתן להיחשב כגבר נאה, הזניח את ענייני המדינה, כדי לרקוד אתה – למרות שאין הוא נמנה בקביעות על חוגנו. אחד המשוררים המקצועיים בבדפורד פארק הקדיש לה סונטה, העולה על כל הזיבורית החובבנית שלך. באסקוט, בעונה שעברה, ביקש בנו הבכור של הדוכס את סליחתי על שקרא לי במיוחד, כדי לומר לי, כי רגשותיו כלפי מרת בומפאס אינם עולים בקנה אחד עם חובתו כמארח – והיה זה כבוד כפול, לי ולו. אבל (בזעם גובר והולך) נראה, כי היא אינה טובה למדיי בשבילך. אתה מתייחס אליה בצינה ובאדישות, ועוד יש לך החוצפה להצהיר על כך בפני. משני טעמים אמעך, איפוא, עכשיו את חוטמך, על-מנת ללמדך נימוסים. כי להציג אשה נאה בפניך – זה כמו לענווד נזם-זהב באף חזיר (צועק לעברו) באף חזיר ! – אתה שומע ?

**הוא :** (ללא כל ניסיון להישמע מלוטש) קרא לי חזיר עוד פעם אחת, ואנחית לך מהלומה על סנטרך, שראשך יזדמזם עליך במשך שבוע ימים.

**בעלה :** (מתפרץ) מה? ! !

(מזנק לעבר הנרי בזעם של פר. הנרי תופס עמדה נוחה, כיאה למתאגרף מקצועי, וסוטה בזריזות ממכתו, אך לרוע מזלו שוכח את קיומו של



השרפרף שמאחוריו. הוא מועד עליו לאחור, כשהוא הודפו ללא כוונה לעבר בומפאס, המועד עליו אף הוא והנופל קדימה, על השרפרף. מרת בומפאס חשה לחדר בצווחה, תופסת עמדה בין שני אלופי-האיגרוף ומתיישבת על הרצפה ביניהם, כך שזרועה הימנית מונחת על צוואר בעלה)

**היא :** אסור לך, טדי, אסור לך. הוא מתאגרף מקצועי.  
**בעלה :** (בקריאת נקם) אני אמקצע אותו. (מתאמץ לשווא לשחרר עצמו מאחיזתה)

**היא :** הנרי, אל תניח לו להיאבק אתך. הבטח לי, שלא תניח לו.  
**הוא :** (בנעימת חרטה) יש לי חבורה מפחידה על פדחתי. (מנסה לקום ממקומו)

**היא :** (נאחזת בידה השמאלית בכנף מקטורנו, כדי למנוע את קימתו, בעוד שידה הימנית מוסיפה להחזיק בהנרי, כמקודם) לא תקום, עד שתבטיח, לא כן? כן, כן, תהיה טוב. אתה מבטיח?  
**בעלה :** אני מבטיח, בתנאי שהוא יחזור בו.

**היא :** הוא יחזור בו, הוא חוזר בו. אתה חוזר בך, הנרי? – כן.  
**הוא :** (בפראות) כן. אני חוזר בי. (היא מניחה לכנף-מעילו. הוא קם על רגליו, וכן טדי) אני חוזר בי מהכול, מהכול, ללא זכות-חרטה.

**היא :** (יושבת עדיין על המרבד) האם אין איש עומד לעזור לי לקום?  
(כל אחד מהם מושיט לה יד, והיא קמה) עכשיו, האם לא תהיו טובים ותלחצו ידיים?

**הוא :** (בהחלטיות) לא אעשה שום דבר מסוג זה. סיבכתי את עצמי בשקרים למענך – וכל גמולי הוא פנס בגודל של תפוח על פדחתי. עכשיו אחזור אל דרך-הישר.

**היא :** הנרי למען השם –  
**הוא :** אין תועלת בכך. בעלך הוא שוטה וגס-רוח –  
**בעלה :** מה אתה אומר?!

**הוא :** אני אומר, שאתה שוטה וגס-רוח – ואם תואיל לגשת אתי הצידה, אומר זאת שנית. (טדי מתחיל לפשוט את מקטורנו, לחידוש הקרב) שירים אלה נכתבו לאשתך, כל מילה בהם, לאשתך ולא לשום אדם אחר. (הזעם נעלם מפניו של בומפאס. הוא מניח למקטורנו, כשפניו זוהרים) כתבתי אותם, משום שאהבתי אותה.

היא נראתה לי כאשה היפה ביותר עלי אדמות, וחזרתי ואמרתי לה  
זאת שוב ושוב. הערצתי אותה – אתה שומע? אמרתי לה, שאתה  
ברנש חומרני וממוסחר, שאינו ראוי לה – וכזה אתה.

**בעלה:** (כל-כך אסיר-תודה, עד שהוא מסוגל בקושי להאמין למשמע  
אוזניו) אתה אינך מתכוון לכך!

**הוא:** כן, אני מתכוון לכך – ולהרבה יותר מזה. ביקשתי ממרת בומפאס  
לעזוב את ביתך ולבוא אלי, לעזוב אותך, להתגרש ממך ולהינשא  
לי. ביקשתי ממנה והתחננתי לפנייה לעשות זאת בערב זה ממש.  
היה זה סירובה, שסיים הכול בינינו. (ניבט לעברו בפליאה) רק  
אלוהים יודע, מה היא מוצאת בכך!

**בעלה:** (קורן חרטה) נערי היקר, מדוע לא אמרת זאת מלכתחילה? אני  
מתנצל. בוא! אל תיטור איבה. נלחץ ידיים. שכנעי אותו ללחוץ  
ידיים, רורי.

**היא:** עשה זאת למעני, הנרי. אחרי הכול – הוא בעלי. סלח לו. לחץ את  
ידו. (הנרי, חמום, מניח לה ליטול את כף ידו ולהניחה בזו של  
טדי)

**בעלה:** (לוחץ את ידו בלבביות) עליך להודות, שאף אחת מגיבורותיך  
אינה מגיעה לקרסוליה של רורי. (נפנה אליה וטופח בגאווה על  
כתפה) אה, רורי? הם אינם יכולים לעמוד בפניך – אף לא אחד  
מהם. מעולם לא הכרתי גבר, שיעמוד בפניך יותר משלושה ימים.

**היא:** אל תשתטה, טדי. אני מקווה, שלא נפגעת ביותר, הנרי (ממששת  
את פדחתו, והוא מגיב ברתיעת-כאב). הו, נער מסכן, איזו  
חבורה! אילך להביא חומר-חיטוי וצמר-גפן. (ניגשת אל הפעמון  
ומצלצלת)

**בעלה:** עשה לי טובה, אפז'ון. איני מעז לבקש אך יהיה זה בגדר חסד  
אמיתי לשנינו.

**הוא:** מה ברצונך שאעשה?

**בעלה:** (נוטל לידיו את השירים) האם, האם מותר לי להוציאם בדפוס? זה  
ייעשה בצורה המהודרת ביותר: הנרי הטוב ביותר, הכריכה  
הטובה ביותר, הכול ממדרגה ראשונה. אלה הם שירים נפלאים.  
הייתי רוצה שהם ייקראו גם על ידי אחרים.

- היא :** (חוזרת אליהם בריצה ממקום הפעמון, נלהבת ביותר לרעיון) הו, הנרי, אם לא תתנגד ? –
- הוא :** הו, אינני מתנגד. אני מעבר לכל התנגדות, למה שלא יהיה.
- בעלה :** כיצד נקרא לקובץ ? 'לאורורה' או משהו כזה, אה ?
- הוא :** הייתי קורא לו 'כיצד שיקר לבעלה'.

**-מסך-**

## ז'אן פול סארטר

### הנערה והכושי

#### עברית: לאה גולדברג

במוצאי שבת, 25.10, יועלה מחדש על בימת תיאטרון "אהל" מחזהו של ז. פ. סארטר "הנערה והכושי" בבימויו של זאב ברבן. המחזה הועלה לראשונה ב"אהל" בקיץ 1952 לאחר שתחילה לא התירה הצנזורה את הצגתו בארץ מטעמים מוסריים, במשך זמן רב התנהל מאבק בין ה"אהל" לצנזורה בעניין התרת ההצגה והדבר הגיע עד לדיון בוועדת הפנים של הכנסת. יום לאחר שאנשי הצנזורה חזו בחזרה על המחזה שהתקיימה בירושלים, הותר המחזה להצגה בשינויים מסוימים ולא בשמו המקורי ("הפרוצה המכובדת", *La Putain respectueuse*). כן הותרה הכניסה למבוגרים מגיל 16 בלבד. ממקורות התיאטרון נמסר, כי כל זמן החזרות לא היה ברור אם תרשה הצנזורה את ההצגה. היו אף שטענו שאין להציג את המחזה בארץ משום התעמולה האנטיאמריקאית שבו, שכן הוא מתקיף בצורה חריפה את צביעותם של בני מדינות הדרום בארה"ב ויחסם העוין לכושים, נושא שאקטואליותו בוודאי לא פחתה בשש השנים שחלפו מאז הועלה המחזה לראשונה. שלושת השחקנים שהופיעו ב"הנערה והכושי" לפני שש שנים בתפקידים הראשיים יעלו שוב על הבמה במוצאי שבת הקרוב. בתפקיד הנערה ליזי תופיע שוב השחקנית והזמרת טובה פרדו; בתפקיד הכושי יופיע יעקב כנעני ואילו את תפקיד הסנטור ימלא כאז זאב ברבן, שהוא אף במאי המחזה. כן יופיעו במחזה השחקנים ד. בן שלמה, ר. שחר וע. אריכא.

(קול העם, 23.10.1958)

\* תרגומה של גולדברג ל'נערה והכושי' מופיע כאן לראשונה בדפוס.

## מערכה א'

חדרה של ליזי, לבדה. לבושה למחצה. הפעמון מצלצל. היא מביטה על דלת חדר האמבטיה. שוב צלצול. היא מכבה את סופג-האבק החשמלי, אשר הפעילה אותו קודם. הולכת לדלת חדר האמבטיה. פותחת אותה למחצה.

**ליזי:** (בלחש) מישהו מצלצל, אל תצא. (הולכת לפתוח את דלת הכניסה. מופיע הכושי.) מה זאת? ודאי טעית בכתובת. (שתיקה) מה אתה רוצה? דבר סוף סוף.

**הכושי:** בבקשה, גברת, בבקשה!

**ליזי:** מה "בבקשה"? (מתבוננת בו) חכה רגע. הלא אתה היית זה שברכבת, כן? ובכן, התחמקת מהם, אה? איך מצאת את דירתי? (בטרוניה)

**הכושי:** אני חפשתי אותה, גברת. חפשתי בכל העיר. (הוא פוסע פסיעה קדימה כמבקש שהיא תכניסו) בבקשה!

**ליזי:** אל תכנס. כאן יש מישהו. מה אתה רוצה בכלל?

**הכושי:** בבקשה!

**ליזי:** מה "בבקשה"? מה אתה רוצה? כסף?

**הכושי:** לא, מיס. (שתיקה) הגידי להם שלא עשיתי כלום.

**ליזי:** למי "להם"?

**הכושי:** לשופט. הגידי לו, גברת, בבקשה, את תגידי לו.

**ליזי:** אני לא אגיד לו כלום.

**הכושי:** בבקשה!

**ליזי:** לא עולה אפילו על דעתי. (יושבת) אני לא אלך לשוק לקנות דאגות של מישהו. יש לי די משלי.

**הכושי:** את יודעת שאני לא עשיתי כלום. האם עשיתי משהו?

**ליזי:** לא עשית. אבל אני לא אלך אל השופט. כשאני רק רואה שופט מתהפך אצלי הכל בפנים.

**הכושי:** אני השארתי את אשתי וילדי. אני התרוצצתי והסתתרתי כל הלילה. איני יכול עוד.

**ליזי:** (קמה) צא מן העיר.

**הכושי :** הם הציבו משמרות בתחנות.

**ליזי :** מי "הם" ?

**הכושי :** הלבנים.

**ליזי :** איזה לבנים ?

**הכושי :** היית כבר הבוקר בחוץ ?

**ליזי :** לא.

**הכושי :** הרחובות מלאים כל מיני אנשים לבנים. זקנים וצעירים. הם מדברים זה עם זה אפילו אלה שאינם מכירים זה את זה. זאת אומרת, שאני יכול רק לרוץ במעגל, לרוץ לרוץ עד שהם יתפשוני. כאשר מתחילים אנשים לבנים, שלא הכירו לפני כן איש את רעהו, כשהם מתחילים לדבר זה עם זה כידידים נושנים, זאת אומרת שאיזה כושי ימות. (שתיקה).

הגידי שאני לא עשיתי כלום, גברת, הגידי לשופט. אמרי לאלה מן העתונים. אולי הם ידפיסו. הגידי להם, גברת, את הגידי להם, הגידי להם !!!

**ליזי :** אל תצעק. כאן יש מישהו (מסתכלת לחדר) עתונים אינם באים בחשבון. אני אינני יכולה להרשות לעצמי דווקא עכשיו, לעורר תשומת לב... (שתיקה) אם הם יכריחו אותי להעיד במשפט, אני מבטיחה לך שאומר את האמת. (מתישבת).

**הכושי :** את תאמרי להם שלא עשיתי כלום ?

**ליזי :** כן, כן, זאת אומר להם.

**הכושי :** את נשבעת לי, גברת ?

**ליזי :** כן. כן.

**הכושי :** בשם אלוהים הרואה את כולנו ?

**ליזי :** (קמה) אה, לך לכל השדים ! אני מבטיחה וזה מספיק ! (שתיקה)

אבל לך מכאן ! צא ! הסתלק !

**הכושי :** (לפתע) בבקשה מיס, אולי תסתירי אותי ?

**ליזי :** שאני אסתיר אותך ?

**הכושי :** אולי, גברת ? אולי – את, אולי...

**ליזי :** להסתיר אותך ? שאני אסתיר אותך ? אני אראה לך ! (היא סוגרת

בדפיקה את הדלת) זהו ! (אל דלת חדר האמבטיה) אתה יכול

לצאת. (פרד יוצא, בלי מעיל וצוארון ועניבה).

- פרד :** מי זה היה ?
- ליזי :** אף אחד.
- פרד :** חשבתי שהמשטרה.
- ליזי :** המשטרה ? יש לך עסקים עם המשטרה ?
- פרד :** לי ? לא. חשבתי שבאו לקחת אותך.
- ליזי :** חוצפה ! אף פעם בחיים לא לקחתי אפילו סנט אחד משום אדם.
- פרד :** האם לא היו לך מעולם עסקים עם משטרה ?
- ליזי :** על כל פנים לא בשל גניבות. (היא מתחילה לעסוק בסופג-האבק).
- פרד :** (נרגז מחמת הרעש) הי, את !
- ליזי :** (צועקת כדי שהוא ישמע אותה) מה יש חבוב ?
- פרד :** (צועק) את מחרישה את אזני.
- ליזי :** (צועקת) עוד מעט ואגמור. (שתיקה) זהו : אני כזאת.
- פרד :** (צועק) מה ?
- ליזי :** (צועקת) אמרתי לך שאני כזאת.
- פרד :** (צועק) איזו ?
- ליזי :** (צועקת) כזאת ! זה תמיד כך בבוקר אני מוכרחה לעשות אמבטיה ולנקות את החדר.
- פרד :** אם כן, (מצביע על המיטה) כסי אותה.
- ליזי :** את מה ?
- פרד :** את המיטה. כסי את המיטה. ריח חטא עולה ממנה.
- ליזי :** ח ט א ? למה אתה מדבר כך ? אתה כומר, או מטיף ?
- פרד :** לא. מדוע את שואלת ?
- ליזי :** אתה מדבר כמו כתבי-הקודש. לא, אתה לא מטיף. אתה לבוש יותר מדי יפה. הראה לי את הטבעות שלך. (מתפעלת) הביטו-זה באמת ! ... אתה עשיר ?
- פרד :** כן.
- ליזי :** עשיר מאד ?
- פרד :** כן. מאד.
- ליזי :** ובכן, זה מצוין. (מחבקת אותו) זה הרבה יותר טוב כשהגבר עשיר. זה נותן לך יותר בטחון. (הוא רוצה לחבקה. אך נמלך בדעתו ופונה ממנה).
- פרד :** כסי את המיטה.

**ליזי:** טוב, טוב, אכסה. (מכסה את המיטה וצוחקת) "ריח חטא עולה ממנה!" אה, (המצאה) היודע אתה, חבוב, זה החטא שלך! כן, כן! זה גם שלי. (יושבת). בוא, שב כאן, על "החטא" הזה. חטא נחמד, מה? (צוחקת) אבל אל תשפיל את עיניך כך. אתה מפחד ממני? (הוא חובק אותה בגסות). אתה מכאיב לי! שמע! (הוא מרפה ממנה) אתה בחור משונה. נדמה לי שיש לך מצב רוח. אמור לי, מה שמך? אינך רוצה? זה לא נעים לי שאינני יודעת את שמך. רק השם הראשון, לא שם המשפחה, באמת, אף פעם עוד לא קרני דבר כזה. על פי הרוב אין אומרים לי את שם המשפחה, וזאת אני יכולה להבין. אגב השם! אמור לי, חבוב, נו, אמור! ...

**פרד:** לא.

**ליזי:** טוב, ובכן תהיה האדון בן-בלי-השם (קמה) חכה, אני הולכת לגמור לסדר כאן. (מסדרת) כך. הכל במקומו. הכסאות מסביב לשולחן. זה יותר אלגאנטי. אולי אתה יודע מישהו שמוכר תמונות? הייתי רוצה לתלות איזה תמונות על הקיר. יש לי אחת נחמדה במזווה שלי. זה נקרא "הכד השבור", שם מצוירת נערה צעירה. היא שברה את הכד, המסכנה. זו תמונה צרפתית.

**פרד:** איזה כד?

**ליזי:** אני יודעת? הכד שלה. ודאי היה לה כד. הייתי רוצה שתהיה לי גם תמונה של סבתא זקנה. כזאת שיושבת וסורגת, או מספרת מעשיה לנכדים. חושבת אני שכדאי לי להרים את הוילאות ולפתוח את החלון. (עושה זאת) יפה בחוץ! יהיה יום יפה. הה, אני מרגישה את עצמי מצויין, מזג אוויר יפה ואני התרחצתי באמבטיה והיה לי טוב קודם, אה, טוב לי! כל כך נחמד! בוא, תביט איזה מראה שיש לי מחלוני, הבט! מראה כל כך יפה. רק עצים, זה נותן לי הרגשה שאני עשירה. באמת, היה לי מזל תיכף ומיד מצאתי חדר במקום נחמד שכזה. למה אתה לא בא? אינך אוהב את העיר שלך?

**פרד:** אני אוהב אותה מן החלון שלי.

**ליזי:** (במפתיע) הגד, האם זה לא סימן למזל רע: לראות כושי מיד אחר שמתעוררים מה?

**פרד:** למה את שואלת?



- ליזי :** כי... שם הולך אחד, במדרכה השניה...
- פרד :** זה תמיד מזל רע לראות כושים. הכושים הם שדים. (שתיקה) סגרי את החלון.
- ליזי :** אינך רוצה לנשום אויר צח ?
- פרד :** אמרתי לך : סגרי את החלון. טוב, והורידי את הוילאות. הדליקי את החשמל.
- ליזי :** למה ? בגלל הכושים ?
- פרד :** אל תדברי שטויות !
- ליזי :** יום בהיר, כזה, שמש.
- פרד :** אינני רוצה באור שמש כאן, אני רוצה שיהיה כמו שהיה בלילה, סגרי את החלון, אמרתי. אני אמצא כבר את אור השמש – כשאצא מכאן. (קרב אליה, מביט בה.)
- ליזי :** מה היה לך ?
- פרד :** לא כלום. תני לי את העניבה שלי.
- ליזי :** היא בחדר האמבטיה. (היא יוצאת. הוא ניגש לשולחן ופותח את המגירות מחפש בהן בחפזון. ליזי חוזרת עם העניבה) אה ! הנה ! חכה. (קושרת לו את העניבה) אתה יודע, מה שהייתי רוצה זה אדם בגיל העמידה... אתה, אמנם צעיר, אבל אתה בחור רציני. ואם פעם טוב, טוב, לא אמרתי כלום. אתה יכול לחשוב על זאת. אלי שבשמים ! אתה יפה כמו תמונה, תן לי נשיקה ! יופי שלי, תן לי נשיקה ! חמה ! על חשבון אש הגיהנום. מה קרה לך ? אינך רוצה לתת לי נשיקה. (הוא מנשק אותה בגסות ודוחה אותה) אוף !
- פרד :** את הנך השטן.
- ליזי :** מה ?
- פרד :** את השטן.
- ליזי :** אה, שוב כתבי-הקודש, מה זה היה לך ?
- פרד :** לא כלום, סתם עשיתי צחוק.
- ליזי :** צחוק נחמד. (שתיקה) היה לך טוב ? (ניגשת אליו).
- פרד :** מה – טוב ?
- ליזי :** (מחקה אותו) מה – טוב ? הוי חבוב מתוק אתה טפשוני מאין כמוך.
- פרד :** אה ! זאת ! כן, טוב. היה לי טוב אתך. כמה את רוצה ?

- ליזי :** מי מדבר על כסף? שאלתי אותך אם היה לך טוב, יכולת לענות בחביבות. מה קרה? לא מצא חן בעיניך? אה, זה מפליאני, אתה יודע, אני מתפלאה מאוד.
- פרד :** שתקי!
- ליזי :** הלא אתה לחצת אותי אל לבך, ואחר כך אתה לחשת לי, שאתה אוהב אותי...
- פרד :** את היית שכורה.
- ליזי :** לא, אני לא הייתי שכורה.
- פרד :** כן, היית שכורה.
- ליזי :** אמרתי לך: לא!
- פרד :** על כל פנים, אני הייתי. אינני זוכר כלום.
- ליזי :** זה באמת חבל, האם אינך זוכר איך הסמקת כשראית אותי יוצאת מחדר האמבטיה. הנה סרטן נחמד שלי. האינך זוכר כיצד רצית לכבות את האור. זה דווקא מצא חן בעיני. זה היה משהו הוגן האינך זוכר?
- פרד :** שתקי! אמרתי! מה שהיה בלילה שייך ללילה. ביום אין מדברים על כך.
- ליזי :** ואם נעים לי לדבר על כך? (מתרוממת על הברכים) אני על כל פנים הרבה צחקתי...
- פרד :** כך, צחקת הרבה. (הוא מנשק לה, אחר כך לוקח את צוארה בין ידיו כמו לשם חניקה) (שתיקה) ואני שכחתי את הכל. ה כ ל תם ונשלם ונשכח. לגמרי. אני זוכר את אולם הריקודים, וזה הכל. ואם קרה עוד משהו את היחידה הזוכרת (לוחץ את צוארה) זה מעורר בכך צחוק כאשר אתן מפילות גבר בפח. אני חונק אותך!
- ליזי :** זה כואב...
- פרד :** את הנך היחידה הזוכרת, ואילו הייתי לוחץ קצת יותר, לא הייתה נפש חיה בעולם שהיתה זוכרת את הלילה הזה. (מרפה ממנה) כמה לתת לך?
- ליזי :** אם אינך זוכר כלום סימן שאינני שווה כלום. אני אינני לוקחת כסף בשביל מה שאיננו שווה כלום.
- פרד :** הפסיקי את הקומדיה... כמה? (מתישבת על הספה) אינני זקוק למתנות שלך (שם עשרה דולרים על השולחן)...

- ליזי:** אינני רוצה את הכסף שלך. אבל היה מענין לדעת בכמה אתה מעריך אותי... (לוקחת את השטר כשעיניה עצומות) חכה, תן ואנחש! ארבעים דולר! לא זה יותר מדי, ובכלל הרי אז היו אלה שני שטרות... עשרים? לא? ובכן זה צריך להיות יותר מארבעים... חמישים... מה, מאה? מילא אני אצי... (מביטה בשטר) אתה לא טעית???
- פרד:** חושבני שלא.
- ליזי:** אתה יודע מה שנתת לי?
- פרד:** כן.
- ליזי:** קח את זה. קח את זה חזרה תיכף ומיד. עשרה דולרים! עשרה דולרים! יפה מאוד! נחמד מאוד! הראית את רגלי? הרואה אתה אותן? האלו הן רגלים בעשרה דולרים? כן אה, קח את העשיריה שלך ותסתלק בטרם אשליך אני אותך החוצה... עשרה דולרים! ונשיקות וחיבוקים ודברי אהבה, ולחישות... ואחר כך – לא ארבעים, לא שלושים, לא עשרים: עשרה דולרים, במחילה מכבודכם!...
- פרד:** בשביל חזירות שכזאת גם זה יותר מדי...
- ליזי:** אתה בעצמך חזיר! מנין אתה בא, מכפר נידח? אשה נאה היא אמך אם לא למדה אותך לכבד נשים!!!
- פרד:** התשתקי!
- ליזי:** אשה נאה! זונה בת כלבים חמודה! כן! כן!
- פרד:** (בחמימה קרה) עצתי לך, אשה צעירה, אל תדברי באזני הבחורים הבאים אליך, דברים על אמם. אם אינך רוצה, שיסלקו את צוארך!!!
- ליזי:** (קרבה אליו) בבקשה, בבקשה! חנוק אותי! אדרבה, חנוק! נסה...
- פרד:** (נרתע) אל תתרגשי (ליזי לוקחת צנצנת מן השולחן וברורה כוונתה להשליכה עליו) הנה לך עוד עשרה דולרים... ואל תתרגשי, אמרתי: אל תתרגשי ולא, אני אכניסך בבוץ עד צואר. ברור?
- ליזי:** אתה תכניס אותי בבוץ?
- פרד:** כן, אני.
- ליזי:** אתה?

- פרד :** אני
- ליזי :** הייתי רוצה לראות זאת בעיני !
- פרד :** אני הנני בנו של קלארק.
- ליזי :** איזה קלארק ?
- פרד :** הסנטור קלארק.
- ליזי :** באמת ! ואני בתו של רוזבלט.
- פרד :** את ראית פעם את צילומו של הסנטור קלארק בעתונים.
- ליזי :** כן, אז מה יש ?
- פרד :** הנה הוא. (מראה לה צילום) אני עומד כאן. על ידו. זרועו על כתפי.
- ליזי :** (בשקט פתאומי) הביטו וראו ! בחיי, הוא איש יפה מראה, אבא שלך, הראה, הראה... (פרד חוטף את הצילום מידיה)...
- פרד :** די !
- ליזי :** הוא נראה נחמד – מסוג זה – חביב אבל בעל אופי. האם נכון שהוא מקסים כשהוא נואם ! (הוא איננו משיב) זה הגן שלכם ?
- פרד :** כן.
- ליזי :** הוא נראה גדול מאד, והילדות הקטנות האלה על הכסאות אלה אחיות שלך ? (שתיקה) והבית שלכם על גבעה ?
- פרד :** כן.
- ליזי :** אז, כשאתה אוכל ארוחת-בוקר אתה יכול לראות את כל העיר מחלונך ?
- פרד :** כן.
- ליזי :** והם מצלצלים בפעמון בשעת הארוחות לקרוא לך ? אתה יכול לענות לי !
- פרד :** לשם כך יש לנו גונג !
- ליזי :** (נלהבת) גונג ! אינני מבינה אותך : בחור עם משפחה כזאת, עם בית כזה אתה צריך לבוא אלי בעד כסף... (שתיקה) צר לי שאמרתי זאת על אמך, הייתי פשוט מטורפת מכעס, גם היא כאן על התמונה ???
- פרד :** אני אסרתי עליך לדבר עליה.
- ליזי :** טוב, טוב. (שתיקה) מותר לשאול אותך משהו ? (שתיקה) אמור לי, אם זה מעורר בכך גועל נפש לעשות מה שעשית, למה באת הנה

- אלי ? (הוא שותק. היא נאנחת) טוב, כל זמן שאני כאן, חושבת אני שעלי להתרגל להתנהגות שלך. (שתיקה. פרד מסרק את שערו תוך מול הראי.)
- פרד :** את מן הצפון ?
- ליזי :** כן.
- פרד :** מניו-יורק ?
- ליזי :** מה זה איכפת לך ?
- פרד :** את דיברת על ניו-יורק קודם.
- ליזי :** כל איש יכול לדבר על ניו-יורק, זה לא מוכיח כלום.
- פרד :** למה לא נשארתי שם ?
- ליזי :** היה לי די והותר מה שהיה לי שם...
- פרד :** הסתבכת ? ? צרות ? ?
- ליזי :** כן, ככה זה, יש אנשים שהצרות נדבקות אליהם. אתה רואה את הנחש הזה ? ? (היא מראה את הצמיד שלה) הוא מביא מזל רע.
- פרד :** אז למה את עונדת אותו ?
- ליזי :** כל זמן שהוא ישנו לי, עלי לענוד אותו... אומרים שזה איום ונורא – נקמת הנחש...
- פרד :** את היית הנערה שהכושי ניסה לאנוס ? ?
- ליזי :** איזה מין ענין הוא זה ?
- פרד :** את באת שלשום, בשש, ברכבת המהירה ?
- ליזי :** כן.
- פרד :** ובכן, ברור שאת היא זאת.
- ליזי :** איש לא ניסה לאנוס אותי. (היא צוחקת, במרירות-מה) לאנוס אותי ! איזה רעיון מוצלח !
- פרד :** זאת את. וובסטר אמר לי אמת, באולם הריקודים...
- ליזי :** וובסטר ? (שתיקה) אה – זהו הענין.
- פרד :** מה "זהו" ?
- ליזי :** בשל כך התחילו עיניך להבריק כל כך ! אה ? ממזר שכמותך ! ועוד יש לו אבא אציל כזה.
- פרד :** את טפשה ! (שתיקה) אילו העלתי על דעתי שאת שכבת עם כושי –
- ליזי :** המשך, המשך... —

- פרד :** יש לי חמישה משרתים צבעוניים. כשהם קוראים אותי לטלפון הם מנגבים אותו יפה יפה בטרם אגע בו...
- ליזי :** (פולטת שריקה של התפעלות) באמת?
- פרד :** (בשקט) אנחנו איננו אוהבים כאן אצלנו את הכושים, ואיננו רוצים שאנשים לבנים יתעסקו אתם...
- ליזי :** זה בסדר, אמנם לי אין כלום נגדם, אבל גם אני אינני אוהבת כשהם נוגעים בי.
- פרד :** מי יוכל לבטוח בך? את השטן וגם הכושים הם בני שטן... (בגסות עיקשת) ובכן, הוא ניסה לאנוס אותך ???
- ליזי :** מה זה נטפלת?
- פרד :** שני כושים באו אל התא שלך. אחד מהם נטפל אליך. את קראת לעזרה ובאו כמה לבנים. אחד הכושים הוציא תער והניפו ואיש לבן ירה בו והרגו במקום והכושי השני הספיק להמלט, נכון?
- ליזי :** זהו מה שסיפר לך וובסטר??
- פרד :** כן.
- ליזי :** מנין לו כל המעשיה הזאת?
- פרד :** כל העיר מדברת על כך.
- ליזי :** כל העיר? זהו המזל שלי. אין לכם דבר אחר לדבר עליו?
- פרד :** האם זה היה כמו שאמרת?
- ליזי :** לא בדיוק. שני הכושים ישבו להם בשקט ואפילו לא הביטו בי. אחר כך באו ארבעה לבנים אחד מהם נטפל אלי. הלבנים זכו באיזו התחרות בכדור-רגל והיו שיכורים. הם אמרו שהם מריחים ריח כושים ושהם רוצים לזרוק אותם מחלון הרכבת. התחילו להכות אותם, והשחורים החזירו במידה שיכלו. ואחד הלבנים יצא מן העסק עם עין כחולה... אזי הוא הוציא אקדח ירה והרג כושי אחד... הכושי השני קפץ מן הרכבת כשהתקרבו לתחנה וזה הכל...
- פרד :** אנחנו יודעים מי הוא. הוא לא ירוויח דבר אפילו אם ירוויח זמן (שתיקה) כשתופיעי לפני השופט תספרי לו בדיוק מה שסיפרת לי???
- ליזי :** מה זה איכפת לך?
- פרד :** עני, כששואלים אותך.

- ליזי:** אני לא אופיע לפני שום שופט. אמרתי לך, ואני שונאת צרות והסתבכויות כאלו...
- פרד:** תהיי מוכרחה לעמוד בפני בית הדין.
- ליזי:** אני לא אלך. אינני רוצה עוד בבתי דין. מספיק לי.
- פרד:** הם יבואו ויקחו אותך.
- ליזי:** אז אומר להם מה שראיתי. (שתיקה)
- פרד:** ואת מבינה מה פירושו של דבר זה ???
- ליזי:** מה פירושו?
- פרד:** פירושו להעיד נגד כושי בעד איש לבן.
- ליזי:** אבל אני חושבת שהאיש הלבן הוא האשם.
- פרד:** אין הוא אשם.
- ליזי:** אם הוא הרג אדם, סימן שהוא אשם...
- פרד:** אשם – במה ???
- ליזי:** במעשה רצח.
- פרד:** אבל הרי זה היה כושי אשר הוא רצח...
- ליזי:** ובכן מה יש??
- פרד:** אילו בכל פעם כשאדם הורג כושי נמצא אשם...
- ליזי:** לא היתה לו רשות.
- פרד:** איזו רשות?
- ליזי:** לא היתה לו רשות לרצוח!
- פרד:** זה הפטפוט שלכם על הזכויות שם, בצפון (שתיקה) אשם או לא אשם – את אינך יכולה לדרוש עונש לאדם מן הגזע שלך.
- ליזי:** אינני דורשת עונש, לאף אחד. הם ישאלו אותי מה ראיתי, ואני אגיד להם. (שתיקה. פרד ניגש אליה).
- פרד:** מה היה בינך ובין הכושי הזה, למה את מגינה עליו?
- ליזי:** אני אפילו אינני מכירה אותו.
- פרד:** ובכן, מהו כל העניין?
- ליזי:** אני רק רוצה לספר את האמת.
- פרד:** את האמת! זונה בעשרה דולרים רוצה לספר את האמת! אין אמת: יש רק לבנים ושחורים וזה הכל. שבע עשר אלף לבנים, ועשרים אלף כושים, זה לך לא ניו-יורק. אנחנו איננו יכולים להשתעשע כאן. (שתיקה) תומאס הוא בן-דודי...

- ליזי:** מה ?
- פרד:** תומאס. זה שהרג את הכושי. הוא בן-דודי.
- ליזי:** (מופתעת) אה !
- פרד:** הוא בן למשפחה טובה. יתכן שבשבילך זה לא כלום. אבל הוא בן טובים.
- ליזי:** (קמה) יופי ! בן טובים ! בחור אשר ניסה אתי כל מה שיכול. אני יכולה להסתדר בלי בני-טובים כאלה. אינני מתפלאת כלל ששניכם מאותה משפחה.
- פרד:** (מרים את ידו עליה) את, כלבה מזוהמת ! (הוא חוזר ושולט על יצרו) את השטן, ועם השטן אין לעשות כלום. הוא ניסה להתעסק אתך, הוא ירה בכושי המלוכלך, ובכך מה יש ? אנשים עושים דברים כאלה בלי מחשבה תחילה, אין זה נחשב ולא כלום. תומאס הוא אחד האזרחים העומדים בראש העדה. הנה בזאת יש להתחשב...
- ליזי:** יתכן, אבל הכושי לא עשה כלום.
- פרד:** כושי תמיד עושה משהו.
- ליזי:** אני לעולם לא אלשין על אדם ! (עולה על הטרמפלין).
- פרד:** הרי לא עליו תלשיני, על תומאס את אומרת להלשין, עליך להפקיר אחד מהם בכל מקרה, הבחירה היא בידך. (יושבת).
- ליזי:** הנה. הגענו. עכשיו אני נכנסת בבוץ, עד צואר. זה היה עוד חסר לי. (לצמיד שלה) נחש ארוך ! לא יכולת למצוא לך מישהו אחר ? (משליכה את הצמיד על הרצפה)
- פרד:** כמה את רוצה ?
- ליזי:** אינני רוצה אף פרוטה (עומדת ליד הקיר).
- פרד:** חמש מאות דולאר.
- ליזי:** אף לא פרוטה אחת.
- פרד:** את תצטרכי לטרוח יותר מלילה אחד כדי להרוויח חמש מאות דולאר...
- ליזי:** ביחוד אם יהיו לי ענינים עם קמצנים כמוך (שתיקה) ובכך משום כך נטפלת אלי אמש, מה ?
- פרד:** כן, רק משום כך.



- ליזי:** זהו, זהו, משום כך. אמרת בלבך: "הנה הילדה. אני אלך אתה ואסדר את כל העסק" זה הדבר שרצית. אתה לחצת את ידי, אבל קרה כקרח... כל העת חשבת רק מחשבה אחת "איך לסדר אותה?" (מתקרב) אבל אמור לי דבר אחד. דבר אחד אמור לי, נערי, אם באת אלי הנה לדבר על עסקים האם מוכרח היית לשקר, כי אתה אוהב אותי, אה? למה שיקרת לי, ממזר מזוהם שכמותך! למה? כן? למה, למה, למה???
- פרד:** שיקח אותך השד! אינני יודע...
- ליזי:** (צונחת אל הכורסה, בוכה) הה, ממזר מזוהם שכמותך!
- פרד:** חמש מאות דולאר! הה, אל תבכי, למען השם! חמש מאות דולאר! הפסיקי להתיפח! הפסיקי, הביטי, ליזי! ליזי! באמת, היי נבונה. חמש מאות דולאר!!!
- ליזי:** (מתיפחת) אני אינני נבונה, אינני רוצה את חמש מאות הדולארים שלך, אני רק לא רוצה להעיד עדות שקר. אני רוצה לחזור לניו-יורק! אני רוצה לנסוע מכאן חזרה! לצאת מכאן! (צלצול בדלת. היא חדלה לבכות. שוב צלצול. היא לוחשת...) מי שם? שתוק אתה! (צלצול) אני לא אפתח. אל תזוו. (דפיקה על הדלת). פתח! המשטרה.
- ליזי:** (בקול חרישי) המשטרה, ידעתי שזה יקרה. (מראה על הצמיד) זה החפץ הארור הזה. (היא מנשקת אותו חוזרת ועונדת) טוב, מוטב כנראה שיהיה על זרועי. הסתתר (דפיקה).
- קול:** משטרה!
- ליזי:** אבל למה אינך מסתתר? לך אל חדר האמבטיה (איננו נשמע לה. היא דוחפת אותו) לך כבר, לך...
- קול:** פרד, אתה כאן? פרד?
- פרד:** כן, אני כאן. (הוא דוחף אותה. היא מביטה בו בתדהמה.)
- ליזי:** אה, זהו אם כן (הוא פותח את הדלת. נכנסים ג'ון וג'יימס, הדלת נשארת פתוחה)
- ג'ון:** המשטרה, את היא ליזי מק-קיי?
- ליזי:** (בלי להקשיב, מביטה בפרד) אה, זהו אם כן...
- ג'ון:** את השיבי, כשמדברים אליך...
- ליזי:** אה? כן, זאת אני.

- ג'ון :** התעודות שלך.
- ליזי :** (מנסה למשול ברוחה) באיזו רשות אתה חוקר אותי? מה אתה עושה בדירתך? (ג'ון מראה לה את הסמל) כל איש יכול לענוד כוכב. אתם מכירים זה את זה. ועשיתם קנוניה לסחוט ממני משהו!
- ג'ון :** (מראה את כרטיס המשטרה) את יודעת מה פירושו של דבר זה?
- ליזי :** (מצביעה על ג'יימס) והוא?
- ג'ון :** (לג'יימס) הראה את כרטיסך (הוא מראה). בלי אומר הולכת ליזי אל מגירתה. מוציאה כמה תעודות ונותנת אותן להם).
- ג'ון :** (מראה על פרד) את הבאת אותו הנה אמש? נכון? את יודעת שזנות היא עבירה על החוק?
- ליזי :** ואתם בטוחים שרשאים אתם להתפרץ הנה בלי עדים? ואתם בטוחים שאני לא אעשה לכם ענינים??
- ג'ון :** את אל תדאגי לנו! (שתיקה) שאלתי אותך, אם הבאת אותו אמש לדירתך?
- ליזי :** (מן הרגע שנכנסה המשטרה היא נוקשה ווולגארית יותר) אל תתחצף, בחור! אני הבאתי אותו הנה, אבל חינם. לא לקחתי כסף. זה איכפת לך, מה?
- פרד :** אתה תמצא שני שטרות של עשרה דולארים על השולחן. הם שלי.
- ליזי :** תוכיח!
- פרד :** (לשני, היתר בלי להביט בה) אני לקחתי אותם בבנק אתמול בבוקר, עם עוד עשרים ושמונה מאותה הסריה. אם כך הסתכלו במספר הסריה, תיווכחו.
- ליזי :** אבל אני לא רציתי לקחת אותם! אני סרבתי לקחת את הכסף המזוהם שלו. אני זרקתי אותו אל פרצופו.
- ג'ון :** את סרבתי, למה זה הכסף על שולחנך?
- ליזי :** (אחרי הפסקה) אה, זהו (היא מביטה בפרד בוהה – ונדהמת ואומרת כמעט באהבה) ובכן, זהו הדבר שרצית? (לאחרים) טוב, אם כן, מה אתם רוצים?
- ג'ון :** שבי. (לפרד) אמרת לה מה הענין? (הוא דוחף אותה אל הכסא) אמרתי לך לשבת... השופט מסכים לשחרר את תומאס אם תחתמי על העדות. הדברים כבר כתובים ורשומים. עליך רק לחתום. מחר

- תהיה חקירה רשמית. את יודעת לקרוא? (ליזי מושכת בכתפיה, הוא מושיט לה את הנייר) קראי וחתמי.
- ליזי:** שקרים מהתחלה ועד הסוף.
- ג'ון:** אולי? ובכן מה!
- ליזי:** אני לא אחתום.
- פרד:** קחו אותה. (לליזי) אלה הם שמונה עשר חדשי מאסר, בנת?
- ליזי:** שמונה עשר חודש. כן. אבל כשאצא אחרי כן, אני אעשה צרות לך...
- פרד:** לאו דווקא. אני אמנע זאת. (מביטים זה אל זה. אל השוטרים) יכולים אתם לטלגרף לניו-יורק. חושב אני שהיא דרושה להם שם לאיזה ענין.
- ליזי:** (כמעט בהערצה) אתה ערום ונבזה כמו אשה! בחיי לא חשבתי שאפגוש בחור המסוגל להיות ממזר שכזה...
- ג'ון:** ובכן עליך להחליט. או שאת חותמת, או שאת הולכת למאסר.
- ליזי:** אני מעדיפה את המאסר. אינני רוצה לשקר.
- פרד:** לא לשקר! נפקא שכזאת! ומה עשית כל הלילה? כשקראת לי בשמות חיבה... "מותק שלי, אהובי, נחמדי"... אז לא שיקרת? מה?
- ליזי:** כן נעים לך לחשוב, כן? לא. אני לא שיקרתי. (הם מביטים זה בזה, פרד משפיל את עיניו).
- פרד:** טוב, מספיק. הנה העט...
- ליזי:** תוכל להניח אותו במקומו. (הפסקה, שלושת הגברים אינם יודעים מה יעשו עכשיו).
- פרד:** אם כן, ככה זה. הבחור המצוין ביותר בעיר וגורלו תלוי ממה שיעלה על דעתה של אחת שכזאת! (מהלך בחדר. ניגש אל ליזי) הסתכלי בו. (מראה לה צילום) הלא ראית כמה גברים בעסק הנאלח שלך. האם ראית פעם פנים שכאלה? הביטי אל מצחו, הביטי אל סנטרו, הביטי אל אותות ההצטינות שעל מדיו. לא, לא, אל תחזירי ממנו את מבטך. את לא תצאי מזאת שלימה. הנה הקרבן שלך, עליך להתבונן בו. הביטי, מה צעיר הוא, הביטי וראי כמה הוא זקוף. האיננו יפה? אך אל נא תדאגי, כאשר יצא מבית-הסוהר בעוד עשר שנים יהיה זקן וכפוף ובפיו אין שיניים. עד

עכשיו שיחקת משחק של מה בכך, אבל עכשיו יש לך עסק עם אדם חי ואת מבקשת לקפח את חייו. מה תאמרי על כך? האם את מושחתת עד היסוד? (הוא מכריחה לכרוע ברך) כרעי ברך, זונה! כרעי ברך בפני אדם שאת רוצה להמיט עליו חרפה ודראון! (הסנאטור קלארק ניכנס בדלת הפתוחה)

**הסנאטור:** הניחו לה (לליזי) קומי!

**פרד:** הללו!

**ג'ון:** הללו!

**הסנאטור:** הלו! הלו!

**ג'ון:** (לליזי) בבקשה להתוודע אל הסנאטור קלארק.

**הסנאטור:** (לליזי) שלום!

**ליזי:** שלום!

**הסנאטור:** יפה! עכשיו אנו מכירים, איפוא, זה את זה. (מביט בליזי) ובכן זוהי הגברת הצעירה, היא עושה עלי רושם של נערה חביבה עד למאוד.

**פרד:** היא אינה רוצה לחתום.

**הסנאטור:** היא צודקת בהחלט. אתם מתפרצים אליה ולוחצים עליה בלי שתהיה לכם זכות לכך. (ביתר מרץ) בלי זכות כלשהי. אתם נוהגים בה בגסות. ואתם מנסים להכריחה לנהוג בניגוד למצפונה. זהו נוהג בלתי דמוקרטי בהחלט. האם הכושי אנס אותך, חביבתי??

**ליזי:** לא.

**הסנאטור:** מצוין. אם כן זה ברור, הביטי ישר אל עיני. (הוא מתבונן בעיניה) אני בטוח שהיא אומרת את האמת. (שתיקה) מרי המסכנה! ובכן, אין עוד מה לעשות כאן, בואו, בחורים, נבקש את סליחתה של הגברת הצעירה, ונלך.

**ליזי:** מי היא מרי?

**הסנאטור:** מרי? היא אחותי. אמו של תומאס האומלל, גברת זקנה ונחמדה. המסכנה. דבר זה ירצח אותה... היי שלום, בתי.

**ליזי:** (בקול משתרע) אדוני הסנאטור!

**הסנאטור:** כן, בתי?

**ליזי:** אני מצטערת מאוד.

**הסנאטור:** וכי למה זה תצטערי, הלא אמרת את האמת.

**ליזי:** אני מצטערת ש... ש... זאת היא האמת.

**הסנאטור:** איש מאתנו איננו יכול לעשות דבר בענין זה. ואיש איננו רשאי לבקשך להעיד עדות שקר. (שתיקה) לא. אל נא תחשבי עליה עוד.

**ליזי:** על מי?

**הסנאטור:** על אחותי. האם לא חשבת על אחותי?

**ליזי:** כן.

**הסנאטור:** אני קורא בלבך כבספר פתוח, חביבתי, התרצי שאגידי לך מה שחשבת בלבך? (מחליק אותה) "אילו חתמתי היה הסנאטור הולך אליה ואומר לה: ליזי מק-קיי היא נערה טובה. והיא הנה זו שהחזירה לך את בנך. והיא היתה מחייכת מבעד לדמעותיה, והיתה אומרת "ליזי מק-קיי? לעולם לא אשכח את השם הזה!" ואני אשר אין לי קרוב וגואל, ואשר החברה הזאת דוחה אותי, הייתי יודעת שאשה זקנה חביבה, נפש יקרה, חושבת עלי בשבתה בביתה הגדול. האם אמריקאית שומרת את זכר שמי בלבה: ליזי המסכנה, אל נא תוספי לחשוב כזאת עוד.

**ליזי:** שערותיה לבנות?

**הסנאטור:** לבנות כשלג. אבל פניה צעירים ואילו ראית את חיוכה — — — אבל היא לא תחייך עוד לעולם. היי שלום. מחר תאמרי את האמת לשופט.

**ליזי:** אתה הולך כבר?

**הסנאטור:** כן, ודאי, אני הולך אל ביתה. לא תהיה לי ברירה אלא לספר לה את תוכן השיחה שהיתה בינינו.

**ליזי:** היא יודעת שאתה כאן?

**הסנאטור:** היא בקשה אותי ללכת אליך.

**ליזי:** אלי שבשמים! והיא מחכה? ואתה הולך לספר לה שאני סירבת לחתום. כמה היא תשנא אותי!

**הסנאטור:** (שם ידו על כתפה) ילדתי המסכנה, לא הייתי רוצה להיות במקומך.

**ליזי:** איזה ביש מזל! (אל צמידה) זה הכל בגללך, חפץ מזוהם!

**הסנאטור:** מה?

**ליזי:** לא כלום. (שתיקה) אך כפי שהדברים עכשיו, זה איום ונורא שהכושי לא אנס אותי באמת.

**הסנאטור :** (מתמוגג) בתי.

**ליזי :** (בעצבות) בשבילכם זה כל כך חשוב, ובשבילי זה לא ענין גדול.

**הסנאטור :** תודה לך (שתיקה), הייתי רוצה לעזור לך (שתיקה), מה נעשה !

לדאבון לבי האמת היא האמת !

**ליזי :** (בעצב) כן, זהו.

**הסנאטור :** והאמת היא שהכושי לא אנס אותך.

**ליזי :** כן, זהו.

**הסנאטור :** כן, (שתיקה) אכן אם לרדת לסוף הדברים, הרי כאן לפנינו אמת בשלב הראשון שלה.

**ליזי :** (איננה תופסת) בשלב הראשון ?

**הסנאטור :** כן, כוונתי – אמת המונית, פשטנית.

**ליזי :** אמת פשטנית ? האם אין זו אמת ?

**הסנאטור :** כן, כן, אמת היא, אבל – התביני – יש כל מיני מינים של אמת.

**ליזי :** אז אתה חושב שהכושי אנס אותי ?

**הסנאטור :** לא, חלילה. הוא לא אנסך. מנקודת ראות מסויימת הוא לא אנס אותך בכלל. אבל, הקשיבי, אני הנני איש זקן, חיים ארוכים מאחורי, ושגיאות רבות שגיתי בחיי, אך הנה מזה כמה שנים הולכות שגיאותי ופוחתות. ודעתי על הענין הזה שונה היא לחלוטין מדעתך.

**ליזי :** איזו דעה ?

**הסנאטור :** איך להסביר לך ? הקשיבי. שערי בנפשך וראש העיר בעצמו ובכבודו יעמוד לפתע לפניך. מה היה הוא אומר לך ???

**ליזי :** (מבוהלת) אינני משערת לי שהיה לו הרבה מה לומר לי.

**הסנאטור :** את קומוניסטית ?

**ליזי :** הן לא, חלילה !

**הסנאטור :** אם כן, היה ראש העיר אומר לך דברים רבים. היה אומר לך : "ליזי, הנה הגעת לנקודה ובה עליך לבחור בין שנים מבני. האחד מהם מוכרח להסתלק מעולמנו. מה יכולה את לעשות במקרה שכזה ? אכן ואכן, לשמור חייו של הטוב שבשניים, ובכן, נסי נא לראות מי מהם טוב יותר, הלא תנסי ?

**ליזי :** (מושפעת ביותר מדבריו) כן, אשתדל. אה, סליחה. אני חשבת שאתה הוא האומר את כל הדברים האלה.

**הסנאטור :** אני דברתי בשמו. (ממשיך בדרך שדיבר קודם) "ליזי, הכושי הזה שאת מגינה עליו, מה שוויו ומה ערכו? הוא נולד במקרה, האלוהים יודע היכן. אני פירנסתיו ואני גידלתיו ואין הוא גמל לי גמול? מה עשה הוא למעני? אפס. הוא מכרכר ורוקד, ושר שירים וקנה חליפות ורודות וירוקות... הוא בני, ואני אוהב אותו כאת כל בני, אך אני שואל אותך: האם הוא חי חיי אדם? אילו הוא מת אפילו לא הייתי מרגיש.

**ליזי :** כמה יפה אתה מדבר!

**הסנאטור :** (באותו האופן) "והאחר, אותו תומאס, הוא הרג כושי וזה מעשה רע מאוד. אבל הוא דרוש לי. הוא אזרח במאה אחוז. מוצאו מאחת המשפחות העתיקות ביותר שלנו. הוא למד במכללת הרבארד – הוא קצין – אני זקוק לקצינים. הוא מעסיק אלפיים פועלים בבית-החרושת שלו – אלפיים יבוטלו מעבודתם אם הוא ימות. הוא מנהיג, הוא חומה בצורה המגינה עלי מפני הקומוניסטים ומפני האגודות המקצועיות. והיהודים. חובתו לחיות וחובתך לשמור על החיים האלה. הנה זה הכל. הבחירה בידך!

**ליזי :** אלי שבשמים, כמה יפה אתה מדבר!

**הסנאטור :** עליך לבחור!

**ליזי :** (כמתנערת מחלום) מה אה, כן, (שתיקה) אתה בלבול אותי, אינני יודעת מה היה לי.

**הסנאטור :** הביטי בי, ליזי, את מאמינה לי?

**ליזי :** כן, אדוני הסנאטור.

**הסנאטור :** המאמינה את שאני מסוגל להפציר בך לעשות מעשה בלתי הוגן?

**ליזי :** לא, אדוני הסנאטור!

**הסנאטור :** ובכן, אני מפציר בך לחתום... הנה העט שלי.

**ליזי :** אתה חושב שהיא תיהנה ממני?

**הסנאטור :** מי?

**ליזי :** אחותך.

**הסנאטור :** היא תאהב אותך, ממרחקים, כאת בתה.

**ליזי :** אולי היא תשלח לי פרחים? או תמונה שלה עם הקדשה?

**הסנאטור :** יתכן מאד.

**ליזי :** אני אתלה אותה על הקיר (שתיקה. היא נרגשת, מהלכת בחדר).  
איזה ענין, איזה ענין, (חוזרת אל הסנאטור) ומה תעשו לכושי אם  
אני אחתום?

**הסנאטור :** לכושי? (הוא אוחזה בכתפה) אם תחתמי, כל העיר תאמץ  
אותך כבת לה. כל העיר. כל האמהות שבעיר.

**ליזי :** אבל...

**הסנאטור :** וכי סבורה את שכל העיר טועה? כל העיר על כוהניה, ורופאיה  
ופרקליטיה ואמניה, וראש העיר והמועצה ומוסדות הצדקה? האם  
חושבת את שדבר זה יתכן?

**ליזי :** לא, לא, לא...

**הסנאטור :** תני לי את ירך (הוא מכריחה לחתום) כך. עכשיו זה בסדר. אני  
מודה לך בשם אחותי ובנה, ובשם שבעה עשר אלף האוכלוסים  
הלבנים שבעיר הזאת, הבי לי את מצחך, בתי... (הוא מנשקה על  
המצח) בואו, נערים (לליזי) להתראות הערב. עלינו עוד לשוחח.  
(הוא יוצא)

**ליזי :** שלום. (הם יוצאים).

**פרד :** שלום, ליזי.

**ליזי :** שלום. (הם כולם כבר יצאו, ליזי עומדת רגע כהמומה, אחר כך  
רצה אל הדלת) סנאטור! אדוני הסנאטור! אינני רוצה אינני  
רוצה! קרע את הנייר לגזרים! ! סנאטור, סנאטור! (היא ניגשת אל  
חזית הבמה, לוקחת באורח מוכני את סופג-האבק החשמלי) דוד  
סם! ... משהו שם בפנים אומר לי שעשיתי מעשה נב... (היא לא  
סיימה את המילה "נבלה") נו, טוב! (היא דוחפת בזעף את סופג-  
האבק...)



## מערכה ב'

אותו החדר עצמו כעבור 12 שעות. לילה. הכושי מופיע בחלון וקופץ לתוך החדר האפל. הוא עובר את כל הבמה. צלצול בפעמון. הוא מסתתר מאחורי החלון, ליזי יוצאת מחדר האמבטיה. הולכת אל הדלת לפתוח.

**ליזי:** בבקשה! (הסנאטור נכנס) ובכן?

**הסנאטור:** תומאס הוא בזרועות אמו. באתי למסור לך את תודתה.

**ליזי:** היא מאושרת?

**הסנאטור:** מאושרת עד אין שיעור...

**ליזי:** היא בכתה?

**הסנאטור:** בכתה? וכי למה זה תבכה? היא אשה בעלת אופי חזק...

**ליזי:** אבל אתה אמרת שהיא תבכה.

**הסנאטור:** זה רק מין ביטוי שכזה, תוך כדי דיבור...

**ליזי:** זה היה בלתי צפוי לה, נכון? היא חשבה שאני אשה רעה ושאני

אעיד לטובת הכושי...

**הסנאטור:** היא בטחה באלוהים.

**ליזי:** ומה היא חושבת עלי?

**הסנאטור:** היא מודה לך.

**ליזי:** האם היא לא שאלה איזו אני, איזה מראה יש לי?

**הסנאטור:** לא.

**ליזי:** היא חושבת שאני נערה טובה?

**הסנאטור:** היא חושבת שעשית את חובתך.

**ליזי:** כך?

**הסנאטור:** היא מקווה שאת תמשיכי להתנהג בדרך זו.

**ליזי:** אה, כן – כן.

**הסנאטור:** ליזי, הביטי אל תוך עיני. (הוא נוגע בכתפה) הלא תוסיפי

ותעשי את חובתך? הלא לא תגרמי לה אכזבה, האין זאת?

**ליזי:** אל תדאג, אינני יכולה לחזור בי, ממה שאמרתי. הלא הם יאסרו

אותי. (שתיקה) מה זה צועקים שם בחוץ?

**הסנאטור:** אל תשימי לב.

**ליזי:** אינני יכולה לשאת זאת (סוגרת את החלון) אדוני הסנאטור?

**הסנאטור :** כן, בתי?  
**ליזי :** האם אתה בטוח שלא עשינו שגיאה, שעשינו באמת מה שצריך  
היה לעשות?

**הסנאטור :** אני בטוח בטחון גמור.  
**ליזי :** אינני יודעת עוד בין ימיני ושמאלי. אתה בלבול אותי לגמרי אתה  
יותר מדי חריף ומהיר בשבילי. מה השעה?

**הסנאטור :** אחת עשרה.  
**ליזי :** עוד שמונה שעות עד אור היום. אני יודעת שלא אעצום עין. אינני  
יכולה לישון. (שתיקה) כאן חם בלילה, ממש כאילו השמש  
לוהטת. (שתיקה) והכושי...

**הסנאטור :** איזה כושי? אה, כן באמת. הם מחפשים אותי...  
**ליזי :** מה הם יעשו לו? (הסנאטור מושך בכתפיו...) למה הם צועקים?  
אנשים מתרוצצים עם פנקסים וכלבים... מה זאת תהלוכה? או  
שמא זהו... אמור לי, סנאטור אמור לי, מה מתרחש שם?

**הסנאטור :** (מוציא מכתב מכיסו) אחותי ביקשה למסור לך זאת.  
**ליזי :** (מעוניינת) היא כתבה לי? (פותחת את המעטפה. מוצאת בה רק  
מאה דולארים ולא שום פתק נוסף. משליכה את המעטפה ארצה,  
מדברת בטון אחר) מאה דולאר, עשית עסק טוב מאוד. הבן שלך  
הבטיח לי חמש מאות. גם הצלחת וגם חסכת כסף. יכול אתה  
למסור תודה לגברת. יכול אתה לומר לה שלי היה נעים יותר לקבל  
אגרטל של חרסינה, או גרבי ניילון, משהו שהיא היתה דואגת  
לבחור ולקנות בשבילי בעצמה. הלא העיקר היא הכוונה הטובה,  
לא כן? (שתיקה) עשיתם אתי עסק מצויץ... (מביטים זה בזה.  
הסנאטור קרב אליה)

**הסנאטור :** אני מודה לך, בתי, ואנחנו, נשוחח עוד שיחה של מה-בכך, רק  
אנו שנינו, את ואני. את עומדת עכשיו לפני משבר מוסרי ואת  
זקוקה לעזרה.

**ליזי :** למה שאני זקוקה ביותר הרי זה כסף. אבל חושבת אני שנוכל  
לעשות עסק. אתה – ואני. (שתיקה) עד עכשיו העדפתי גברים  
מזדקנים. משום שהיה בהם משהו מהוגן שכזה, מעורר רחשי  
כבוד, אבל עכשיו אני מתחילה לחשוש שמא הם נבזים עוד יותר  
מן הצעירים...

**הסנאטור :** (בעליצות) נבזים ! הייתי רוצה שהקולגים שלי ישמעו את דבריך. איזו התגלות לב נפלאה ! יש בך משהו שעושה אותך אפילו בתנאים אלה שאת שרויה בהם, השומר בך את הגרעין של הטהור, שלא הושחת... (הוא מלטף אותה...) כן, כן, באמת. משהו. (הוא קם ללכת) אני אחזור, אל תלוי אותי (יוצא. יריות אקדח וצעקות מבחוץ. הכושי יוצא ממקום מחבואו עומד לפניה. ליזי נושאת את ראשה. רואה אותו. פולטת צעקה...)

**ליזי :** אה ! (שתיקה) ידעתי שתופיע כאן, איך נכנסת ?

**הכושי :** דרך החלון !

**ליזי :** מה אתה רוצה ?

**הכושי :** תסתירי אותי...

**ליזי :** אמרתי לך. לא.

**הכושי :** את שומעת אותם שם, גברת ???

**ליזי :** כן.

**הכושי :** זוהי התחלת הציד.

**ליזי :** איזה ציד ?

**הכושי :** ציד הכושים...

**ליזי :** אה, (שתיקה ארוכה) אתה בטוח שאיש לא ראה איך נכנסת הנה ?

**הכושי :** כן. אני בטוח.

**ליזי :** מה הם יעשו, אם ימצאו אותך ?

**הכושי :** ישרפו.

**ליזי :** מה ?

**הכושי :** ישרפו, הם ישרפו אותי...

**ליזי :** כך (הולכת אל החלון מורידה את הוילאות)... שב... (הכושי צונח

לתוך הכורסה) דווקא הנה צריך היית לבוא. האם אני לעולם לא

אצא מן הבוץ הזה ? אני שונאת עסקים כאלה. בנת ? (רוקעת

ברגלה) אני שונאת זאת ! שונאת ! שונאת !!!

**הכושי :** הם חושבים שאני פגעתי בך, גברת...

**ליזי :** אז מה יש ?

**הכושי :** על כן הם לא יתפשו אותי כאן...

**ליזי :** האם אתה יודע למה הם רודפים אחריך ?

**הכושי :** כי הם חושבים שעשיתי לך דבר רע, גברת...

**ליזי :** אתה יודע מי אמר להם זאת ?

**הכושי :** לא.

**ליזי :** אני (שתיקה) מה דעתך על כך ?

**הכושי :** למה את עשית זאת, גברת ? הה, למה את עשית זאת ???

**ליזי :** הנה זה מה שאני שואלת את עצמי...

**הכושי :** הם לא ירחמו... הם יצליפו אותי על עיני... הם ישימו את צינורות הגאז שלהם סביבי, הה, למה עשית זאת... אני לא פגעתי בכך לרעה, אני לא עשיתי לך כלום...

**ליזי :** אה, כן, אתה עשית. אינך יודע איזו רעה הבאת עלי... (שתיקה)

האינך רוצה לתנוק אותי ???

**הכושי :** לפעמים הם מכריחים אנשים, להגיד מה שאינם מתכוונים !

**ליזי :** כן, הרבה פעמים, וכאשר הדבר אינו עולה בידיהם, הם מבלבלים אותם בדברי החלקות המתוקים שלהם... (שתיקה) ובכן ? אינך אומר לתנוק אותי, אתה בחור טוב. (שתיקה) אני אסתיר אותך עד מחר בלילה (הוא בא לקראתה) אל תיגע בי. אינני אוהבת כושים (ירית אקדח), הם מתקרבים (הולכת אל החלון, מעלה את הוילאות, מביטה החוצה). אנחנו בתוך המרקחת, מוקפים.

**הכושי :** מה הם עושים ?

**ליזי :** הם העמידו משמרות משני צדי הבנין. הם עושים חיפוש בכל הבתים כאן. דווקא הנה מוכרח היית לבוא ! ודאי ראה אותך מישהו ברחוב הזה. (מביטה מבעד החלון) זה ! עכשיו תורנו. הם באים הנה...

**הכושי :** כמה ?

**ליזי :** חמישה או שישה... האחרים מחכים בחוץ (מביטה בו) אל תרעד כך, אל שבשמים, אל תרעד כך... (שתיקה) (אל הצמיד שלה) זה הכל בגללך ! נחש חזירי ! (משליכה אותו על הרצפה ורומסת אותו) כך ! (אל הכושי) דווקא הנה צריך היית לבוא. (הכושי קם כאומר לצאת...) עמוד, אתה ! אם תצא, אתה אבוד...

**הכושי :** אולי אברח דרך הגג ?

**ליזי :** בליל ירח שכזה ? יכול אתה לעלות, אם רצונך לשמש להם מטרה טובה ליריות. (שתיקה) חכה רגע, יש להם שתי קומות לעשות בהן

חיפוש, עד אשר יעלו אלינו... אמרתי לך, אל תרעד כך... (שתיקה)  
(היא מהלכת בחדר. הוא בכורסה). יש לך אקדח?

**הכושי:** לא.

**ליזי:** בסדר. (מחטטת במגירה ומוציאה אקדח).

**הכושי:** למה לך זה, גברת?

**ליזי:** אני אפתח את הדלת ואכניס אותם פנימה. מיום היוולדי, זה לי עשרים וחמש שנה, שעלי לשמוע את הפטפוטים שלהם על אמהות זקנות עם שיער לבן כשלג, על גיבורים, על הדוד סם... אבל עכשיו שבעתי. אני אפתח את הדלת ואני אגיד להם: הוא כאן. הוא בביתי. אבל הוא לא עשה כלום... הם הכריחו אותי לחתום על עדות שקר. אני נשבעת בשם אלוהים שהוא לא עשה כלום...

**הכושי:** הם לא יאמינו לך...

**ליזי:** יתכן, שלא יאמינו, אזי אתה תאיים עליהם באקדח, ואם הם בכל זאת ירצו לקחת אותך, תירה...

**הכושי:** יבואו אחרים...

**ליזי:** תירה גם בהם! ואם יבוא בנו של הסנאטור, ראה שלא תחטיא את הירייה... הוא אשר בישל כאן את כל הדייסה... כן, זהו, מה יש לנו לאבד... בין כה וכה אם ימצאו אותי כאן אתך, אינני שווה רבע פרוטה... ובכן, יכול להיות שנלך לאבדון יחדיו... בחברה זה יותר שמח... (מציעה לו את האקדח) קח, קח! אמרתי לך!

**הכושי:** אינני יכול, גברת...

**ליזי:** למה לא?

**הכושי:** אינני יכול לירות בלבנים.

**ליזי:** באמת! זה יגרום להם אי נעימות, האין זאת?

**הכושי:** הם אנשים לבנים, גברת.

**ליזי:** אז מה יש? שמא יש להם זכות לשחוט אותך כחזיר משום שהם לבנים?

**הכושי:** אבל הם אנשים לבנים.

**ליזי:** סמרטוט אתה! היודע אתה, אתה סמרטוט כמוני... תינוק גדול... ממש כמוני. אבל בכל זאת, כשהם יבואו כולם יחד...

**הכושי:** למה את לא תירי, גברת?

**ליזי:** אמרתי לך, אני תינוקת פחדנית (קול פסיעות) הנה הם באים. אנחנו יושבים כאן, בבוץ עד צואר (שתיקה) לך לחדר האמבטיה ואל תזוז, אל תנשום... (הכושי מציית. צלצול, היא מרימה את הצמיד. פותחת. אנשים עם נשק).

**איש א':** אנחנו מחפשים את הכושי.

**ליזי:** איזה כושי?

**איש א':** זה שאנס את האשה בקרון. ופצע את בן אחיו של הסנאטור בתער...

**ליזי:** אה, בחיי אלוהים, פה לא תמצאו אותו. (שתיקה) האינכם מכירים אותי?

**איש ב':** כן, כן, ראיתי אותך יורדת מן הרכבת שלשום...

**ליזי:** זהו כי אני זאת שהוא אנס. בנתם? (קריאות הפתעה, הם נרתעים קצת) אם הוא יעיז להתפרץ הנה, יקבל מנה קטנה כזאת! (היא מראה את האקדח. הם צוחקים).

**איש א':** אינך רוצה שנעשה בו ליניץ?

**ליזי:** כשתתפסו אותו, קראו לי.

**איש א':** זה לא יקח הרבה זמן. אנחנו יודעים שהוא באחד הבתים האלה...

**ליזי:** הצליחו! (הם יוצאים. היא שמה את האקדח על השולחן) אתה יכול לצאת... (הכושי בא, כורע, מנשק את שובל שמלתה) אמרתי לך שלא תגע בי... (מתבוננת בו) אבל כנראה באמת אתה לא בסדר. אם כל העיר רודפת אותך.

**הכושי:** אני לא עשיתי כלום, גברת, את יודעת שאני לא עשיתי כלום.

**ליזי:** הם אומרים שכושי תמיד עושה משהו...

**הכושי:** אף פעם בחיי לא עשיתי דבר רע... אף פעם בחיי, גברת.

**ליזי:** אינני יודעת כבר מה אמת ומה שקר. (שתיקה) עיר שלמה אינה יכולה לטעות. (שתיקה) אה, לכל הרוחות! אינני מבינה כבר כלום!

**הכושי:** זהו! זה תמיד כך עם הלבנים!

**ליזי:** אתה מרגיש כאילו היית אשם?

**הכושי:** כן, גברת.

**ליזי:** אבל הרי לא עשית כלום?

**הכושי:** לא, גברת.

- ליזי :** אבל איזה כישוף יש להם שכולם תמיד מזכים אותם ?
- הכושי :** הם אנשים לבנים.
- ליזי :** גם אני לבנה. (שתיקה. קול צעדים) הם באים שוב. (הקול רפה יותר. מהר הוא נצמד אליה. שתיקה. היא דוחה אותו) בודדים אנחנו, בודדים בעולם כולו. (צלצול פעמון) לך אל חדר האמבטיה. (צלצול. הכושי מסתתר. ליזי פותחת. נכנס פרד).
- ליזי :** השתגעת? למה באת אלי? הסתלק לך, היו לי מספיק צרות בגללך, לך מכאן ממזר מזוהם... צא לך, מכאן, לכל השדים והרוחות! (הוא דוחה אותה, נכנס) מה יש ?
- פרד :** את הנך השטן.
- ליזי :** ואתה מתפרץ אלי, וכמעט שובר את דלתי. רק כדי לומר לי זאת? איזו צורה יש לך? איפה היית? למה אינך עונה?
- פרד :** הם תפסו כושי. זה לא היה אותו הכושי. אבל הם בכל זאת עשו בו ליניץ!
- ליזי :** כך ?
- פרד :** אני הייתי אתם...
- ליזי :** (שורקת) אה, זהו! (שתיקה) ניכר בך השתתפות במעשה ליניץ'...
- פרד :** אני רוצה בך. אינני יכול בלעדיך...
- ליזי :** מה ?
- פרד :** את השטן. את עשית בי כישוף. אני הייתי אתם, אקדחי היה בידי. והכושי התנדנד על בד העץ... הבטתי בו וחשבתי כל העת: אני רוצה אותה... זה לא בדרך הטבע...
- ליזי :** הנח לי, הנח אמרתי!
- פרד :** מה את עשית בי? מה עשית לי מכשפה? הבטתי בכושי וראיתי אותך... את היית מרחפת מעל למדורה ואז יריתי...
- ליזי :** אתה כלב מזוהם, ממזר נאלח! סור ממני, סור! אתה רוצח!!!
- פרד :** מה עשית לי! את דבוקה אלי כשני בפי... אני רואה אותך בכל מקום... את גופך אני רואה, את חומך אני חש, ריחך בנחירי... באתי הנה, רצתי, לא ידעתי אפילו אם רוצה להרוג אותך או לאנסך... עכשיו אני יודע. (הוא חיבק אותה קודם, עכשיו הוא מרפה ממנה) אני לא אמכור את נשמת ליניץ בגלל זונה (שוב קרב אליה) ההיתה זו אמת, שאמרת לי הבוקר ?

- ליזי :** מה ?
- פרד :** שהיה לך באמת טוב אתי ?
- ליזי :** עזוב אותי.
- פרד :** הישבעי כי זו אמת. הישבעי ! (חובק אותה. רשרוש בחדר האמבטיה) מה זאת ? מישהו יושב שם...
- ליזי :** אתה יצאת מדעתך. שם אין איש.
- פרד :** כן, יש. באמבטיה. (הוא נע לקראת הדלת).
- ליזי :** עמוד !!!
- פרד :** את רואה ! שם יש מישהו !
- ליזי :** זה האורח שלי מן היום. בר-נש המשלם לי כהוגן. זהו עכשיו אתה מרוצה, אה ??
- פרד :** אורח ? לא יהיו לך עוד אורחים. נגמר. את שייכת לי. אני רוצה לראות מי הוא... (צועק) הי, אתה, צא !
- ליזי :** (צועקת) אל תצא, זו מלכודת !
- פרד :** אה, פרוצה מזוהמת ! (הוא דוחף אותה, פותח את דלת האמבטיה) אה ! זהו האורח שלך !!!
- ליזי :** אני הסתרתי אותו משום שהם רצו להרגו. אל תירה בו. אתה יודע שהוא חף מפשע. (פרד מוציא את אקדחו. היאבקות בין פרד והכושי, הם יוצאים לחדר המדרגות, ליזי רצה אל הדלת, צועקת) הוא לא עשה כלום ! הוא לא עשה כלום ! (שתי יריות אקדח. היא ניגשת לשולחן ולוקחת את אקדחה. פרד נכנס, שם את אקדחו על השולחן) ...ובכן, הרגת אותו ? הוא מוטל שם ? (מכוונת את האקדח אליו) טוב, ועכשיו התור שלך !
- פרד :** ליזי, יש לי אם !
- ליזי :** בלום פייך, כבר שמענו את הפזמון הזה...
- פרד :** ליזי !
- ליזי :** אם תעשה עוד צעד אחד אני מחסלת אותך.
- פרד :** ליזי, יש לי בית עם גן גדול על הגבעה, אביאך לשם, משרתים כושים יהיו לך, וכסף רב, תטיילי בגן ואסור יהיה לך לעזבו כי אני קנאי מאוד, ליזי האם זו אמת מה שאמרת לי הבוקר, היה לך טוב עמי, היה לך טוב...
- ליזי :** כן, זו אמת, היה לי טוב אתך...
- פרד :** ליזי, שמי פרד ! (ליזי יורה, פרד נופל)

**-מסך-**



## אריסטופנס

### עושר - מערכה ראשונה

#### המשתתפים:

- קאריון - עבדו של כרמילוס
- כרמילוס - איכר זקן
- עושר - אל עיוור
- בלפסידמוס - ידידו של כרמילוס
- עוני
- אשה - אשת כרמילוס
- איש הגון
- מלשין
- זקנה
- צעיר
- הרמס
- כוהן של זאוס
- מקהלת איכרים, חברי כרמילוס
- ניצבים: נער - משרתו של האיש ההגון, ער, משרתת של הזקנה, עבדים.

[רחוב באתונה לפני ביתו של כרמילוס. מהצד נכנס איש זקן, עיוור ומזוהם, ובעקבותיו צועדים כרמילוס ועבדו, קאריון; שניהם עונדים זרי דפנה, והעבד נושא מטען.]

**קאריון:**

זאוס והאלים, זה עסק רע להיות  
עבד שאדונו יצא מדעתו!  
המשרת יכול לעוץ לו בתבונה,  
אבל אם האדון מחליט לא להקשיב,  
המשרת גם הוא יישא בתוצאות.  
זה גורלו, אין לו סמכות על אבריו,  
היא רק של האדון אשר קנה אותו.  
כי ככה זה. אך על אפולון המפזם  
את נבואותיו מעל תלת רגל מזהב,  
אני בצדק מתלונן, משום שהוא,  
אשר נחשב רופא וגם נביא חכם,  
שלח את אדוני הביתה משוגע,  
והוא צועד בעקבותיו של איש עיוור,  
עושה הפוך מהנהוג. הן כרגיל  
אנחנו, הרואים, מנחים את העיוורים,  
אך הוא הולך אחריו, וגם כופה עלי.  
אני שואל, והוא אף לא פולט גרגור. [פונה אל כרמילוס]  
אבל אדון, אינני מתכוון לשתוק  
עד שתסביר מדוע שנינו נדבקים  
לאיש הזה. חכה, עוד אטרטר אותך,  
ולא תרביץ לי כי ראשי עטור בזר.  
חי זאוס, אם תטריד, הזר יוסר ממך,  
ואז תסבול יותר.

**כרמילוס:**

**קאריון:**

שטויות, לא אשתתק  
עד שתגיד לי מיהו הברנש הזה.  
מדאגה גדולה לך אני שואל.  
טוב, לא אסתיר ממך; הלא בין עבדיי  
אתה הוא המסור, וגם הכי גנב.  
אני איש ירא אלים, הגון, אבל תמיד

**כרמילוס:**

- נכשלת וואני אביון.  
**קאריון :**  
 ידוע לי.  
**קרמילוס :**  
 ואחרים צברו הונם ממעילות,  
 מרמאות והלשנה.  
**קאריון :**  
 אני מסכים.  
**קרמילוס :**  
 ביקרתי את האל כדי להיוועץ.  
 לא בעניין אומללותי, הן כבר חיי  
 ירו כל חץ אשר היה באשפתי,  
 אלא בגלל בני היחיד, לשאול האם  
 טוב שיחליף את מידותיו ויהיה  
 נבל, פושע, ומושחת, בהתחשב  
 שזו הדרך להצליח בחיים.  
**קאריון :**  
 ופויבוס, מה אמר לך מבין זריו?  
**קרמילוס :**  
 תשמע. את זאת האל אמר לי בברור:  
 האיש שיזדמן ראשון כשאצא,  
 ממנו הוא ציווה שלא ארפה, אלא  
 אשכנעו שילווני אל ביתי.  
**קאריון :**  
 ומי פגשת בו ראשון?  
**קרמילוס :**  
 האיש הזה.  
**קאריון :**  
 אז מה, אינך מבין את כוונת האל,  
 שבברור אומר לך, טיפש, לתת  
 לבן שלך חינוך כנוהג המקום?  
**קרמילוס :**  
 ועל סמך מה?  
**קאריון :**  
 כי זה ברור, וגם עיוור  
 קולט שבדורנו משתלם מאוד  
 להימנע מכל עיסוק שהוא הגון.  
**קרמילוס :**  
 לא יתכן שלכך רומזת הנבואה,  
 יש לה מובן אחר, נשגב. ואם האיש  
 יחשוף את זהותו, ולמה בא לכאן  
 יחד איתנו, ויגיד מה הוא רוצה,  
 מיד נתפוס את כוונת הנבואה.  
 [קאריון ניגש לעיוור ופונה אליו בגסות]

תשמע, אתה, האם תגיד לי מי אתה,	<b>קאריון :</b>
או שאני אדאג לכך ? מהר, פתח פה !	
אני אומר שתסתלק לעזאזל !	<b>עושר :</b>
קלטת מיהו ?	<b>קאריון :</b>
כך אמר לך, לא לי.	<b>כרמילוס :</b>
כי בטיפשות ובגסות אתה חוקרו.	
[פונה אל עושר]	
שמע, אם יקר לך אופיו של איש ישר,	
הגד זאת לי.	
אני אומר שתתפגר !	<b>עושר :</b>
הרי לך האיש ונבואת האל.	<b>קאריון :</b>
די, חי דמטר, כי עוד רגע תצטער !	<b>כרמילוס :</b>
עלוב, דבר, או שאמחץ אותך כמו זכוב.	<b>קאריון :</b>
אדון, עזבו אותי שניכם.	<b>עושר :</b>
לא נעזוב.	<b>כרמילוס :</b>
מצאתי רעיון הכי טוב, אדוני :	<b>קאריון :</b>
האיש ימות אצלי באופן נוראי.	
אשים אותו על איזה צוק ואסתלק,	
והוא יצנח וירסק את מפרקתו.	
טוב, תפוס אותו מיד.	<b>כרמילוס :</b>
לא, לא !	<b>עושר :</b>
אז תדבר ?	<b>כרמילוס :</b>
אך אם תדעו את זהותי, אין לי ספק,	<b>עושר :</b>
תציקו לי ולא תסכימו שאלך.	
נסכים, חי האלים, אם זה מה שתרצה.	<b>כרמילוס :</b>
קודם הסירו ידיכם.	<b>עושר :</b>
אתה חופשי.	<b>כרמילוס :</b>
אז תשמעו. נראה לי שאני חייב	<b>עושר :</b>
לחשוף את מה שהתכוונתי להסתיר,	
אני העושר.	
אוי חלאה שבחלאות,	<b>קאריון :</b>
אתה העושר, ועל זה אתה שותק ?	
אתה הוא עושר, ובמצב עלוב כזה ?	<b>כרמילוס :</b>

אפולון, זאוס, האלים והרוחות, איזה דבר אמרת? שאתה הוא? כן.	<b>עושר:</b>
באמת הוא?	<b>כרמילוס:</b>
ממש.	<b>עושר:</b>
אז איך זה שאתה מין מלוכלך כזה?	<b>כרמילוס:</b>
באתי מפטרוקלס, והוא לא התרחץ מאז שהוא נולד. ספר לי, איך נהיית מין מסכן כזה? זאוס פגע בי משנאה לאנשים. כי עוד בילדותי נדרתי שאלך רק אל הצדיקים ואל החכמים והישרים. לכן עשה אותי עיוור, כדי שלא אבחין באף אחד מהם. עד כדי כך הוא לא סובל את הטובים. אך רק טובים וישרים יודעים לנהוג בו בכבוד.	<b>עושר:</b>
אתה צודק. ובכן, עכשיו אם מחדש תוכל לראות, כמו בעבר, האם עוד תתרחק מהרעים? ודאי!	<b>עושר:</b>
ורק תלך אל הישרים? ללא ספק. אבל כאלה לא ראיתי ממזמן. אין פלא; גם אני לא, ואיני עיוור. עכשיו אלך, הרי שמעתם מי אני. לא, לא, דווקא נחזיק בך חזק יותר! האם לא זה מה שאמרת, ששניכם תציקו לי?	<b>כרמילוס:</b>
אני מפציר בך, ציית,	<b>עושר:</b>
	<b>כרמילוס:</b>

- ואל תזנח אותי. חפש ולא תמצא  
אדם שבאופיו הטוב עולה עלי.  
**קאריון :**  
חי זאוס, אין כזה איש, מלבדי.  
**עושר :**  
כולם אומרים כך. אך עובדה שכאשר  
הם משיגים אותי ממש ומתעשרים,  
הם נעשים רעים מעל לכל מידה.  
**כרמילוס :**  
אתה צודק, אך לא כולם הם רשעים.  
**עושר :**  
חי זאוס, כך כולם.  
**קאריון :**  
על זה עוד תצטער!  
**כרמילוס :**  
טוב שתדע עד כמה טוב יהיה לך  
אם תישאר איתנו, שמע ותיווכח:  
אני חושב, חושב, שבעזרת האל  
את מחלת עיניך ארפא, ושוב  
תוכל לראות.  
**עושר :**  
אנא, אל תעשה את זה!  
איני רוצה לראות שוב.  
**כרמילוס :**  
מה אתה אומר?  
**קאריון :**  
האיש הזה הוא מטבעו דפוק.  
**עושר :**  
זאוס מבחין בטיפשותכם, ואם ישמע,  
יגמור אותי.  
**כרמילוס :**  
האם הוא לא עושה זאת כבר,  
כשהוא נותן לך כך לשוטט נכה?  
**עושר :**  
אין לי מושג, אך הוא נורא מפחיד אותי.  
**כרמילוס :**  
עד כדי כך? אתה האל הכי פחדן!  
אתה חושב ששלטונו וכל ברקיו  
של זאוס יהיו שווים פרוטה אחת  
אם מחדש תוכל לראות וגם דקה?  
**עושר :**  
איש מרושע, אל תדבר כך!  
**כרמילוס :**  
הירגע,  
אוכיח שאתה חזק ובהרבה  
יותר מזאוס.  
**עושר :**  
שאני?

- כרמילוס :** כן, בחיי ! [פונה אל קאריון]
- הבה נראה, בזכות מה זאוס משתלט על האלים ?
- קאריון :** בזכות הכסף. יש לו הון.
- כרמילוס :** יפה. ומי נותן לו את הכסף ?
- קאריון :** [מצביע על עושר] הוא.
- כרמילוס :** ואם זובחים לזאוס ? כלום לא בזכותו ?
- קאריון :** כן, וראשית מתפללים להתעשר.
- כרמילוס :** ובכן, האינן הוא הסיבה לקרבנות, ויבטלם בלי קושי אם ירצה ?
- עושר :** ואיך ?
- כרמילוס :** משום שאף איש לא יקריב לזאוס כלום, לא פר, ולא עוגה, ושום דבר אחר, אם לא תרשה.
- עושר :** ואיך זה ?
- כרמילוס :** איך ? הם לא יוכלו לקנות איזה דבר, אלא אם תהיה ותיתן כסף. ואם זאוס יעצבן אותך, תוכל אתה לגמור עם שלטונו.
- עושר :** הי, מה אתה אומר ? זובחים לו בזכותי ?
- כרמילוס :** נכון. וגם הודות לך האנשים זוכים בכל מה שזוהר, יפה, נעים. הרי לעושר כל דבר משועבד.
- קאריון :** הנה אני, בגלל סכום כסף מבוטל הפכתי לעבד ואבדה לי חירותי.
- כרמילוס :** ידוע שהפילגשים בקורינתוס, אם איש עני פונה אליהן ומחזר, הן מתעלמות ממנו, אך אם הוא עשיר, מיד הן מגישות לו את אחוריהן.
- קאריון :** אומרים שממש כך עושים גם נערים, חשוב להם הכסף, לא המאהב.
- כרמילוס :** אך אלה הזונות, ולא ההגונים.

ההגונים לא דורשים כסף.	
אלא מה?	<b>קאריון :</b>
זה רוצה כלבי ציד, ואחר – סוס טוב.	<b>כרמילוס :</b>
לבקש כסף כנראה הם מתביישים,	<b>קאריון :</b>
ובמלים יפות מסווים את שפלותם.	
כל המלאכות וכל המקצועות שיש	<b>כרמילוס :</b>
לאנשים, אותן המציאו בשבילך.	
אחד יושב לו, נעליים הוא עושה,	
זה מעבד ארד, אחר נגר, אחר	
צורף זהב, זהב שהוא קיבל ממך.	
וזה גונב ברחוב, חי זאוס, או פורץ.	<b>קאריון :</b>
וזה כובס –	<b>כרמילוס :</b>
זה רוחץ צמר שנגזז –	<b>קאריון :</b>
אחד הוא בורסקי –	<b>כרמילוס :</b>
אחד מוכר בצלים –	<b>קאריון :</b>
וזה נתפס נואף ועבורך מורטים	<b>כרמילוס :</b>
שיער ממבושיו.	
אוי, לא ידעתי זאת!	<b>עושר :</b>
האם לא בזכותו גאה מלך פרס?	<b>קאריון :</b>
ואסיפות העם האם לא בשבילו?	
מי מצייד ספינות, הגד לי, לא אתה?	<b>כרמילוס :</b>
וחיל שכירים בקורינתוס לא הוא מימן?	<b>קאריון :</b>
האם לא בגללו פמפילוס ייענש?	
וכמו פמפילוס גם מוכר המחטים?	<b>כרמילוס :</b>
האם אגיריוס לא מפליץ רק בזכותו?	<b>קאריון :</b>
וכלום לא בשבילו פילפסיוס נואם?	<b>כרמילוס :</b>
האם לא בזכותך הברית עם המצרים?	
ומי קנה לפילונידס את לאיס?	
ומגדל טימותאוס –	<b>קאריון :</b>
שימחץ אותך! [פונה אל עושר]	<b>כרמילוס :</b>
האם לא כל דבר עושים למענך?	
אתה ורק אתה הוא הסיבה לכול,	



לטוב וגם לרע. וזו כל האמת.	
כך גם במלחמות, אלה שלצדם	<b>קאריון :</b>
הוא מתייצב רק הם תמיד המנצחים.	
האם את כל זה לבדי אני עושה ?	<b>עושר :</b>
חי זאוס שאתה, ועוד הרבה דברים.	<b>כרמילוס :</b>
הרי ממך איש לא שבע עוד מעולם.	
בכל השאר יש לנו די : די אהבה –	
די לחם –	<b>קאריון :</b>
יש די אמנות –	<b>כרמילוס :</b>
די ממתקים –	<b>קאריון :</b>
כבוד –	<b>כרמילוס :</b>
עוגות –	<b>קאריון :</b>
ואומץ לב –	<b>כרמילוס :</b>
ותאנים –	<b>קאריון :</b>
הישג –	<b>כרמילוס :</b>
פת שעורים –	<b>קאריון :</b>
פיקוד –	<b>כרמילוס :</b>
מרק עדשים.	<b>קאריון :</b>
אבל ממך איש לא שבע עוד מעולם !	<b>כרמילוס :</b>
שלושה עשר טלנטים מישוהו רוכש,	
מיד האיש שואף לצבור ששה עשר ;	
ואם משיג זאת, מתחשק לו ארבעים,	
והוא טוען שבלי זה לא כדאי לחיות.	
מה ששניכם אומרים נראה נכון מאוד,	<b>עושר :</b>
אבל יש לי חשש אחד.	
הגד, ממה ?	<b>כרמילוס :</b>
הכוח שאתם אומרים שהוא שלי –	<b>עושר :</b>
באיזו דרך אהיה לאדונו ?	
אכן, כולם חושבים שאף אחד אינו	<b>כרמילוס :</b>
פחדן כמו העושר.	
לא, זוהי דיבה	<b>עושר :</b>
שהעליל עלי גנב. האיש פרץ	

- לבית, אבל לא סחב בו שום דבר,  
 כי את הכול מצא נעול. לכן טען  
 שכושר החיזוי שלי הוא פחדנות.  
 אל תחשוש מכלום, כי אם בלב שלם  
 תלך לעניין זה, אדאג שעוד תשיג  
 אף את לינקאוס בעיניך החדות.  
 ואיך תוכל? הלא אתה רק בן תמותה.  
 יש לי תקווה גדולה, על סמך מה שהאל  
 אמר לי כשהרטיט את זרי הדפנה.  
 מה, גם אפולון הוא שותף?  
 אכן, גם הוא.  
 אבל היזהרו –  
 אל פחד, ידידי.  
 היה בטוח, גם אם אצטרך למות  
 אדאג לכך.
- קאריון:**  
 וגם אני, אם תבקש.  
**כרמילוס:**  
 ויצטרפו אל שנינו עוד תומכים רבים,  
 ההגונים שאין להם מה לאכול.  
**עושר:**  
 אבוי, תומכיך הם לגמרי מסכנים!  
**כרמילוס:**  
 לא, לא אם מחדש ישיגו את עשרם. [פונה אל קאריון]  
 שמע קאריון, רוץ מפה מהר –  
 לאן לרוץ?  
**קאריון:**  
 קרא לאחיי האיכרים שבודאי  
**כרמילוס:**  
 תמצא אותם עובדים בפרך בשדות –  
 שכל אחד יבוא אלינו ויקבל  
 חלק שווה במה שעושר מעניק.  
**קאריון:**  
 אני הולך. ייצא אחד העבדים,  
 אתן לו שיכניס לפנים את הבשר.  
**כרמילוס:**  
 אני אדאג לכך. רוץ והבא אותם.  
 עכשיו, הו עושר, החזק שבאלים,  
 בוא, היכנס איתי, משום שבית זה  
 עליך למלאו בעושר עוד היום

בדרך ישרה או בלתי ישרה.  
אבל, חי האלים, אני תמיד שונא  
להיכנס לתוך ביתו של מישוהו,  
כי עד כה שום תועלת לא מצאתי שם.  
אם במקרה אני נקלע אל איש קמצן,  
מיד עמוק בקרקע הוא קובר אותי;  
ואם סר לביתו חבר טוב ומבקש  
ללוות ממנו קומץ כסף, הוא נשבע  
שלא ראה אותי אף פעם בחייו.  
ואם אני בא אל בית גבר מטורף  
הוא מפזרני על זונות והימורים,  
וחיש אני נזרק בלי בגד אל הרחוב.  
כי עד היום עוד לא פגשת איש שקול,

**עושר :**

**כרמילוס :**

והלא זה אופיי מאז ומתמיד :  
יותר מכל אדם אני אוהב לחסוך,  
אך גם להוציא כסף כאשר נחוץ.  
בוא, יש לי חשק שתכיר בבית את  
אשתי ואת בני היחיד, שמכולם  
הוא היקר לי, חוץ ממך.  
אין לי ספק.

**עושר :**

ולמה איש יסתיר ממך את האמת ?

**כרמילוס :**

[עושר וכרמילוס יוצאים. נכנס קאריון ומנחה את מקהלת האיכרים]

הי ידידי, שכניי אוהבי העמל, שלא אחת  
יחד עם אדוני הייתם לוועסים עלי טימין,  
הי בואו, רוצו, הזדרזו, אין זה הזמן להתעכב,  
כי בא הרגע המכריע ונחוץ שתתגייסו !  
האם אינך רואה שכבר מזמן אנו רצים  
ככל שתצפה מאנשים זקנים וחלשים ?  
אולי נדמה לך שחובתנו למהר על אף  
שלא אמרת למה אדונך קורא לנו לכאן.

**ראש המקהלה :**

בטח, אמרתי לכם כבר מזמן, אבל אתם חרשים.  
הן אדוני מודיע שעכשיו תהיו מאושרים

**קאריון :**

- ולא יכבידו עליכם הקור והחיים במצוקה.  
**ראש המקהלה:** ומה בעצם העניין ועל סמך מה הוא מדבר?  
**קאריון:** הוא בא לכאן, עלובי נפש, והביא איזה זקן מצחין, עקום, מסכן, קמוט, קרח ובלי שן בפה, ובחיי, אני מעז לומר, שגם חסר עורלה.  
**ראש המקהלה:** בשורת זהב יוצאת מפיו! מה אמרת? נשמע שוב!  
ברור לי מדברך שהוא בא עם ערימת כספים.  
**קאריון:** בכלל לא, בעיניי זו ערימה של קלקלות זקנה.  
**ראש המקהלה:** אז מה, אתה חושב שתטרטר אותנו ותצא מזה נקי, ועוד כשאני אוחז ביד מקל?  
**קאריון:** מה, באמת אני נראה לכם מין בן אדם כזה, ומלידה? אחד שלא אומר מילה בהיגיון?  
**ראש המקהלה:** איך הממזר הזה יהיר! שוקיך כבר צורחים אוי, אוי, כי הם מתגעגעים לטעום שוב טעם סד ואזיקים.  
**קאריון:** הגרלתם בקלפי מינוי לשפוט בתוך ארון מתים. אינכם זזים לשאול? כארון יתן לכם תו מעבר.  
**ראש המקהלה:** שתיקרע לחתיכות! איזה נבל חצוף אתה, משלה אותנו, ועדיין לא טרחת להסביר!  
ואנו בעמל רב ודחוקים בזמן באנו לכאן במרץ, ופסחנו על הרבה שדות מלאים טימין.  
**קאריון:** טוב, לא אסתיר עוד: אדוני הביא לכאן את אל העושר, רבותיי, שיעשה אתכם לעשירים.  
**ראש המקהלה:** מה, באמת? נוכל כולנו להפוך לעשירים?  
**קאריון:** כמו מידאס, בחיי, אם תמצאו לכם אזני חמור!  
**ראש המקהלה:** הו איך אני שמח, מאושר! אני רוצה לרקוד ולהשתגע, אם אכן אתה אומר את האמת.  
**קאריון:** כן, ואני מוכן, טרה, לה, לה, לה, לה, לה, להידמות לקיקלופ, לכרכר כן ולהרקיד אתכם!  
הצטרפו, עולליי, צרחו, צווחו, פעו זמר של כבשים

ושל עזים מסריחות,  
בואו, תיישים, שלפו ת'זין  
ולקקו ארוחת בוקר.

**מקהלה:**

ואנו כשניפעה, טרה, לה, לה, לה,  
נתפוס אותך, קיקלופ, כשאתה רעב,  
נושא תרמיל עור ובו צמחי בר רעננים,  
שיכור, מוביל את הכבשים,  
ואז כשתנמנם היכנשהו, נתפוס  
מוט עץ גדול, בוער, ונעוור אותך!

**קאריון:**

ואז אני אהיה קירקה  
רוקחת הסמים,  
שפעם שכנעה בקורינתוס  
את חבריו של פילונידס  
לנהוג כחזירים ולאכול עיסה מחרא  
שהיא עצמה לשה להם.  
אציג אותה בכל פרט,  
ואתם, ניחרו בתענוג,  
ולכו אחרי אמכם, חזירונים!

**מקהלה:**

אם אתה קירקה רוקחת הסמים,  
שכישפה וזיהמה את חברינו,  
אזי בהנאה נתפוס אותך  
ובתור בנו של אודיסאוס,  
נתלה אותך באשכים,  
ואת אפך, כמו אף של תיש,  
נחכך בחרא. ובתור אריסטילוס  
אתה תפער פה ותגיד,  
"לכו אחרי אמכם, חזירונים!"

**קאריון:**

בואו, חדלו להתלוצץ כך,

מצאו ריקוד אחר.  
ואני עכשיו רוצה להסתלק,  
אסחוב מאדוני בלי שיידע  
מעט לחם ובשר,  
אשוב לעבודה וכל היום אלעס.

[קאריון יוצא. המקהלה ממשיכה לרקוד. מתוך הבית יוצא כרמילוס]

**כרמילוס :** לומר "ברוך בואכם", חבריי לכפר,  
זה יישמע היום עתיק ומשומש.  
אבל חן-חן על שאתם באים לכאן  
בחשק, נמרצים ובלי להתמזמוז.  
ובכן עמדו כך לצדי גם להבא,  
ותהיו בפועל מושיעי האל.

**ראש המקהלה :** אל פחד, עוד כמו ארס אראה לך.  
אם אנו נדחקים לאספות בשכר  
שלושה אובולים, יהיה נורא לתת  
למישהו לגזול את עושר בעצמו!

**כרמילוס :** רגע, אני רואה שגם בלפסידמוס  
הולך לכאן. מצעדיו המהירים

ברור שהוא שמע דבר מה על העניין. [נכנס בלפסידמוס]

**בלפסידמוס :** מה פשר עסק זה? מאין וכיצד  
כרמילוס התעשר פתאום? לא יאמן.  
ובכל זאת, חי הרקלס, במספרות  
יושבים ומדברים הרבה על העניין,  
איך שהאיש לפתע נעשה עשיר.  
אבל אותי מפתיע בייחוד שהוא  
אחרי הצלחתו מזמין את חבריו.  
הרי לא נוהגים כך במקום הזה.

**כרמילוס :** לא אסתיר כלום, חי האלים, בלפסידמוס.  
במצבנו חל שיפור, וגם אתה  
תזכה בחלק, כי אתה מידידי.

- בלפסידמוס :**  
**כרמילוס :**  
 מה, התעשרת באמת, כמו שאומרים?  
 עוד לא, אך אם ירצה האל זה חיש יקרה.  
 אלא שיש איזה סיכון בעסק זה.
- בלפסידמוס :**  
**כרמילוס :**  
 איזה סיכון?  
 בגלל...
- בלפסידמוס :**  
**כרמילוס :**  
 נו, גמור כבר להגיד.  
 שאם נצליח, נתעשר ולתמיד,  
 אבל אם ניכשל, לגמרי נהרס.
- בלפסידמוס :**  
 אז הסחורה הזאת נראית לי חשודה,  
 איני אוהב את זה. עושר מופרוז שבא  
 פתאום, וגם כרוך בפחד, זה אומר  
 שאיש שולח יד בעסק לא בריא.
- כרמילוס :**  
**בלפסידמוס :**  
 איך לא בריא?  
 אולי, חי זאוס, אתה שב  
 משם עם כסף או זהב שנגנבו  
 מרכוש האל, וכבר חש חרטה על כך.
- כרמילוס :**  
**בלפסידמוס :**  
 ישמור אותי אפולון, בחיי שלא!  
 די עם המלל, ידידי. לי זה ברור.
- כרמילוס :**  
**בלפסידמוס :**  
 שמע, אל תעז לטפול עלי חשד כזה!  
 אוי, אין טיפה של הגינות באף אחד,  
 כולם כפופים לתאוות הרווחים.
- כרמילוס :**  
**בלפסידמוס :**  
 אתה נראה לי, חי דמטר, לא שפוי.  
 איך השתנה כל-כך אופיו משהיה!
- כרמילוס :**  
**בלפסידמוס :**  
 חי השמים, השתגעת, בן אדם.  
 ואף מבט עיניו תועה ותזזיתי,  
 ברור שהוא עשה איזה דבר פלילי.
- כרמילוס :**  
 אהה, זה רמז שגנבתי, ואתה  
 דורש את חלקך.
- בלפסידמוס :**  
**כרמילוס :**  
 אני? חלק במה?  
 שמע, זה לא זה. אלא ממש דבר אחר.
- בלפסידמוס :**  
**כרמילוס :**  
 אולי זה שוד, ולא גנבה.  
 אוי, מטומטם!

- בלפסידמוס : מה, לא הוצאת כסף במרמה מאיש?  
כרמילוס : בכלל לא.
- בלפסידמוס : הרקלס ! אז איך נוכל לצאת  
כרמילוס : מזה ? הוא מסרב לומר את האמת !  
אל תאשים, קודם תלמד מה העניין.  
בלפסידמוס : שמע, ידידי, אוכל בעד תשלום פעוט  
לגמור עם זה לפני שכל העיר תדע,  
כרמילוס : במטבעות אסתום ת'פה לנואמים.  
בטח, חי האלים, וכידיד מסור  
תוציא סכום ותגבה ממני פי שלושה.  
בלפסידמוס : אני רואה איש שיכרע באסיפה  
אוחז ענף לאות תחינה, עם ילדיו  
ועם אשתו, ולא יהיה הבדל בין זה  
לביין 'ילדי הרקלס' מאת פמפילוס.  
כרמילוס : לא, איש עלוב, אני רוצה לדאוג לכך  
שהטובים, ההגונים והצנועים,  
רק הם, יזכו בעושר.
- בלפסידמוס : מה אתה אומר ?  
כל-כך הרבה גנבת ?  
כרמילוס : לך לעזאזל,  
אמות ממך !
- בלפסידמוס : ממך תמות, לי זה ברור.  
כרמילוס : לא, מנוול, משום שעושר הוא שלי.  
בלפסידמוס : שלך העושר ? איזה מין ?  
כרמילוס : האל עצמו.
- בלפסידמוס : איפה ?  
כרמילוס : בפנים.
- בלפסידמוס : בפנים ?  
כרמילוס : אצלי.
- בלפסידמוס : בבית ?  
כרמילוס : כן.
- בלפסידמוס : העושר בביתך ? שטויות.



חי האלים !	כרמילוס :
זו האמת ?	בלפסידמוס :
ממש.	כרמילוס :
בשם אלת ביתך ?	בלפסידמוס :
וגם חי פוסיידון.	כרמילוס :
כלומר חי אל הים ?	בלפסידמוס :
אם יש עוד פוסיידון, אני נשבע גם בו.	כרמילוס :
אז גם אלינו, חבריך, שלח אותו.	בלפסידמוס :
כל זה עוד לא בשל לכך.	כרמילוס :
בשל למה ?	בלפסידמוס :
שנתחלק ?	
כן, כי נחוץ עוד...	כרמילוס :
מה נחוץ ?	בלפסידמוס :
לדאוג ששוב יראה.	כרמילוס :
תמשיך, שמי יראה ?	בלפסידמוס :
שעושר מחדש יראה, ובכל מחיר.	כרמילוס :
הוא באמת עיוור ?	בלפסידמוס :
עיוור, חי האלים.	כרמילוס :
אין פלא שאף פעם הוא לא בא אלי !	בלפסידמוס :
אם האלים רוצים, הוא בוא יבוא עכשיו.	כרמילוס :
האם אין צורך שנזמין אליו רופא ?	בלפסידמוס :
האם מצוי איזה רופא בעיר הזאת ?	כרמילוס :
לא משלמים, אז המקצוע לא קיים.	
בוא נסתכל. [הוא סוקר את הקהל]	בלפסידמוס :
איני רואה.	כרמילוס :
גם לא אני.	בלפסידמוס :
חי זאוס, נעשה מה שתכננתי כבר –	כרמילוס :
נשכיב אותו אצל אסקלפיוס במקדש,	
זה הכי טוב.	
ממש נפלא, חי האלים !	בלפסידמוס :
אז אל תבזבו זמן, קום ועשה דבר מה !	
אני הולך.	כרמילוס :

**בלפסידמוס :** אז רוץ !  
**כרמילוס :** את זה אני עושה.  
[הוא ניגש לפתח הבית. אך מהצד מופיעה העוני בדמות זקנה בלה]

**עוני :** אתם, שני חריוני אדם שזוממים  
מבצע פזיז, טמא ומנוגד לחוק,  
לאן אתם רצים? עמדו!  
**בלפסידמוס :** אוי הרקלס!  
**עוני :** כן, אחסל אתכם בלי רחמים, חלאות!  
יש בכם עוז למעשה בלתי נסבל,  
כזה שאף אחד, לא אל ולא אדם  
העז אי פעם לעשות. אז תתפגרו!  
**כרמילוס :** אבל מי את? לי את נראית צהבהבה.  
**בלפסידמוס :** היא מין אריניה מטרגדיה כשלהי,  
יש דבר מה מטורף וטראגי בדמותה.  
**כרמילוס :** אך אין לה לפידים.  
**בלפסידמוס :** לכן היא עוד תבכה.  
**עוני :** אז מי אני לדעתכם?  
**כרמילוס :** פונדקאית  
או תגרנית בשוק; אחרת לא היית  
צורחת כך כשלא פגענו בך בכלום.  
**עוני :** בכלום? האם זה לא נורא מצד שניכם  
לרצות שאזרק לגמרי מהארץ?  
**כרמילוס :** שכחת שגם תוכלי למות בבור עמוק?  
אך התבקשת מיד לומר לנו מי את.  
**עוני :** אחת שתעניש את שניכם עוד היום  
על שאתם רוצים שאסתלק מכאן.  
**בלפסידמוס :** חכה, היא לא מוכרת יין בסביבה,  
זו שמוזגת לי תמיד ברמאות?  
**עוני :** אני העוני, ושכנתכם הרבה שנים.  
**בלפסידמוס :** אפולון! האלים! איך נימלט מפה?  
**כרמילוס :** הי, מה איתך? פחדן, שפן שבשפנים,

לא תישאר איתי?	
אין שום סיכוי.	<b>בלפסידמוס :</b>
עצור!	<b>כרמילוס :</b>
אנחנו, שני גברים, נברח מאישה אחת?	
כי היא העוני, מטומטם, ובשום מקום	<b>בלפסידמוס :</b>
הטבע לא ברא יצור כה קטלני.	
עמוד, אנא עמוד!	<b>כרמילוס :</b>
חי זאוס, לא אני!	<b>בלפסידמוס :</b>
אז דע לך, זה השפל במעשים	<b>כרמילוס :</b>
ואין כמוהו, אם נשאיר כאן את האל	
לבד, ורק בגלל שאנו פוחדים	
ממנה נימלט, במקום להילחם.	
על איזה נשק, איזה כוח, נסתמך?	<b>בלפסידמוס :</b>
היש שריון או יש מגן שלא אילצה	
אותנו למשכן הנבלה הזאת?	
היה אמיץ, ברור לי שהאל הזה	<b>כרמילוס :</b>
לבד יכריע את דרכיה הרעות.	
אתם עוד מעזים לפתוח פה, חלאות,	<b>עוני :</b>
כשנתפסתם בביצוע חטא נורא?	
ולמה את, שתתפגרי, באה לכאן	<b>כרמילוס :</b>
עם נאצות, כשלא פגענו כך בכלום?	
חי האלים, אתה חושב שניסיונכם	<b>עוני :</b>
להחזיר לעושר את מאור עיניו	
אינו פוגע בי?	
ואיך את תיפגעי	<b>כרמילוס :</b>
אם נעשה טובה לכל בני האדם?	
איזו טובה תצמח מכם?	<b>עוני :</b>
איזו טובה?	<b>כרמילוס :</b>
ראשית נשליך אותך החוצה מיוון.	
אותי תשליכו? יש רעה גדולה יותר	<b>עוני :</b>
שתעשו לאנשים?	
גדולה יותר?	<b>כרמילוס :</b>

- אם לא נזכור מה שהחלטנו לעשות.  
**עוני :** ובכן על העניין הזה אני רוצה לדרון איתכם מיד. אוכיח שאני בלבד היא הסיבה לכל ברכותיכם, ובזכותי אתם חיים. אם אכשל, או אז עשו את כל מה שרצוי לכם. **כרמילוס :** חלאה, את מעיזה לומר דבר כזה? **עוני :** כן, ואתה הקשב לי, כי לדעתי אראה בלי קושי שאתה טועה מאוד בהחלטה להעשיר את הישרים. **כרמילוס :** מקלות חובלים וסד, אני זקוק לכם! **עוני :** במקום לצעוק ולקלל טוב שתקשיב. **כרמילוס :** ומי יכול שלא לזעוק אבוי כשהוא שומע זאת? **עוני :** כל מי שיש לו היגיון. **כרמילוס :** ומה העונש שאתבע אם תיכשלי במשפט זה? **עוני :** מה שתרצה. **כרמילוס :** זה מצוין. **עוני :** אך הוא יחול גם על שניכם אם תנוצחו. **כרמילוס :** [כרמילוס פונה אל בלפסידמוס] ומה אתה חושב, די בעשרים מיתות? **בלפסידמוס :** כן, בשבילה, ולנו שתיים מספיקות. **עוני :** התכוננו למות, כי מי יוכל למצוא נימוק הגון כדי לסתור בו את דבריי? **ראש המקהלה :** עכשיו עליכם לדבר בשכל כדי שתנצחו אותה בעימות הזה, ואל תשאירו לה שום נקודת תורפה. **כרמילוס :** ובכן אני חושב שכולם בשווה יודעים בברור שהצדק דורש שהאנשים ההגונים יחיו באושר, ושההפך מגיע כמובן לרשעים ולשונאי האל. זה רצוננו, וכדי שיתממש הנה מצאנו תכנית נאה ונדיבה ומעשית בכל המובנים.

כי אם כעת העושר שוב יראה ויחדל להתהלך עיוור,  
 הוא יבקר אצל האנשים הישרים ולא יזנח אותם,  
 ויתרחק מהרשעים ומשונאי האל. כך הוא יעשה  
 שכל אחד יהיה איש טוב, וכמובן עשיר, וירא אלים.  
 אז מי היה ממציא לאנושות פתרון נאה מזה?  
 שום איש. אני ערב לך. אותה אין טעם שתשאל.  
 כי המשטר שבו אנו, בני האדם, חיים כיום  
 מי לא יחשוב שהוא טרוף, ואפילו רוע מצד כוח עליון?  
 עובדה שלהרבה אנשים יש עושר, והם רשעים  
 שצברו אותו שלא בצדק, ורבים, שהם טובים והגונים,  
 מצבם רע, והם רעבים, ומבלים את רוב ימיהם איתך.  
 לכן אני טוען שאם עיניו של עושר יפקחו והוא יחסל  
 אותה, אין דרך טובה מזו להביא שפע ברכה לבני האדם.  
 איך שמכל האנשים אתכם הכי קל לפתות שתשתטו,  
 צמד זקנים, אחים לחבורת פטפטנות והזיה!  
 אם תממשו את תכניתכם, אני טוענת, לא תרוויחו כלום.  
 כי אם העושר שוב יראה ויחלק את עצמו בשוויון  
 לא יהיה עוד איש שיעסוק במלאכה או באומנות;  
 מרגע שבהשפעתכם הן ייעלמו, מי עוד ירצה  
 להיות חרש, או בונה ספינות, או חייט, או מתקין גלגלים,  
 או להיות סנדלר, או יוצר לבנים, או כובס, או בורסי,  
 או לבצוע את האדמה במחרשה ולאסוף את יבול דמטר,  
 אם יתאפשר לכם להיות בבטלה ולא לדאוג לשום דבר?  
 את מקשקשת. כי את כל מה שמנית עכשיו  
 יעשו למעננו העבדים.  
 אבל מאין תשיג עבדים?  
 נקנה אותם בכסף כמובן.  
 אך מי ימכור לכם,  
 הרי יהיה לו כסף משלו?  
 איזה סוחר תאב לרווח  
 שיבוא מתסליה שהיא מרכז לחוטפי האנשים.  
 אבל ראשית, לא יהיה עוד אף אחד שיחטוף אנשים,

**בלפסידמוס:**

**כרמילוס:**

**עוני:**

**כרמילוס:**

**עוני:**

**כרמילוס:**

**עוני:**

**כרמילוס:**

**עוני:**

וזאת על סמך מה שאתה טוען. כי אם איש התעשר,  
מה טעם הוא ירצה לסכן את חייו בעסק שכזה?  
כך שתאלץ אתה לחרוש ולחפור, ולעמול בכל היתר,  
וחייך יהיו קשים בהרבה מאלה שעכשיו.

שכל זה ייפול על ראשך!

**כרמילוס:**

**עוני:**

ואז לא תוכל לשכב במיטה, כי הן לא יהיו כבר,  
ולא מתחת לשמיכות, כי מי ירצה לארוג אותן אם יש לו זהב?  
וכשתביאו לבתיכם כלות, לא תטפטפו עליהן בשמים,  
ולא תקשטו אותן בשמלות יקרות שעטוריהן ססגוניים.  
אז במה העושר מועיל אם אין לך כל הדברים האלה?  
זו אני היא שממנה אתם משיגים בנקל את כל צרכיכם,  
אני זו שיושבת כגברת ליד בעל המלאכה וכופה עליו  
בלחץ המחסור והעוני שיחפש במה ימצא את מחייתו.

**כרמילוס:**

אילו טובות את מסוגלת לספק מלבד שלפוחיות בבית המרחץ  
ומהומה של זאטוטים סחוטים מרעב ונשים זקנות?  
ולא אמנה לך את מספר הכינים, היתושים והזבובים,  
כי הם רבים מדי, שמשגעים, מזמזמים מסביב לראשינו,  
מעירים אותנו ומזהירים: "תהיה רעב, נו קום כבר!"  
ונוסף על כל זה, יש סחבות ולא מעיל, ובמקום מיטה  
מצע קנים מלא פשפשים שלא נותן לך לישון בשקט,  
ובמקום בשמיכה מתכסים במחצלת מעופשת, והראש  
לא מונח על כר אלא על גוש אבן; ואוכלים לא לחם,  
אלא גבעולי חובזה, לא עוגה, אלא עלי סלק נבולים.  
ובמקום כסא יש ראש של כד שבור, ובמקום עריבה –  
יש צלע של חבית, וגם זו בקועה. ובכך, האם איני מוכיח  
שאת היא הסיבה לשפע הברכות שיש לכל בני האדם?  
זו אינה דרך חיי מה שתיארת; תקפת את חיי הקבצנים.  
כן, הלא אנו אומרים שהעוני היא אחותה של הקבצנות.  
ובעיניכם גם גיבור כתרסיבולוס זהה לרודן כדיוניסיוס!  
אבל אופן חיי אינו כזה, לא, לא, חי זאוס, ולעולם גם לא יהיה.  
חיי קבצן, שעליהם אתה מדבר, הם חיים בחוסר כול.  
ואילו איש עני הוא מי שחי בחסכנות ושוקד לעבוד,

**עוני:**

**כרמילוס:**

**עוני:**

- איך לו אמנם משהו עודף, אבל גם לא חסר לו דבר.  
חי דמטר, איזה חיים מאושרים את מתארת שיש לו,  
עובד קשה ומקמץ, ולא משאיר די לממן את קבורתו.  
אתה מנסה ללעוג ולהתלוצץ, בלי יחס רציני לעניין,  
אינך שם לב שאני, ולא העושר, יוצרת אנשים טובים יותר  
גם בנפשם וגם בגופם. איתו הם לוקים בפודאגרה,  
מגדלים כרס, שוקיהם עבות, והם שמנים באופן מבחיל,  
ואילו איתי הם רזים, דומים לצרעות, ומכאיבים לאויב.  
נראה שבעזרת הרעב את מקנה להם גזרה של צרעות.  
עכשיו אפנה לעניין שפיות האופי, ואבאר לכם  
שההגינות גרה איתי, ואילו עם העושר – ההפקרות.  
כן, כן, הגון מאוד לגנוב או לפרוץ לבתים!  
הבט במנהיגי הערים השונות. כל עוד הם עניים  
הם משרתים ביושר את העם והמדינה; אך מרגע  
שהם מתעשרים מקופת הצבור, הם נעשים מושחתים,  
חורשים מזימות לרעת הכלל ונלחמים נגד העם.  
כן, בזה אינך מסלפת כלום, למרות שאת חולירע.  
אבל אל תשתעשעי באשליה שזה יפחית מעונשך  
על שאת מנסה לשכנע אותנו שהעוני עדיף על העושר.  
אך אתה עדיין לא הצלחת להפריך את דבריי בעניין זה,  
אתה רק מפטפט ועושה רוח.
- כרמילוס :**  
**עוני :**
- אז למה כולם בורחים ממך?  
כי אני משפרת אותם. והתופעה הזאת בולטת בייחוד  
אצל הילדים: הם בורחים מהאבות שדואגים בכול  
לטובתם. זה מראה כמה קשה לזהות את מה שמעולה.  
אם כך תטעני שזאוס אינו מזהה את מה שהכי טוב לו?  
הרי גם הוא בעל עושר.
- כרמילוס :**  
**עוני :**
- ואותה הוא שולח אלינו!  
איזו מוגלה מימי תרח מעוורת את המוח לשניכם!  
זאוס כמובן הוא עני, ומיד אוכיח לך את הדבר בברור.  
אם הוא עשיר, אז למה במשחקים שהוא עורך באולימפיה,  
שבה הוא מכנס מדי ארבע שנים את כל היוונים, כשהוא מכריז

- מיהם האתלטים המנצחים הוא מעטר את ראשם  
 בזר של עלי זית? הן עדיף היה זר מזהב, אילו היה עשיר?  
**כרמילוס:** האם אין הוא מראה דווקא בכך שהוא מוקיר את העושר?  
 היות והוא חסכן, ואינו רוצה לבזבז כלום ממה שיש לו,  
**עוני:** הוא עונד למנצחים תכשיט זול, ואת העושר שומר לעצמו.  
 אתה מנסה להדביק לו משהו שהוא יותר מבייש מהעוני,  
**כרמילוס:** שהוא עשיר, ובכל זאת כל כך קטנוני ורודף בצע.  
**עוני:** הלוואי שזאוס יענוד לך זר מעלי זית אחרי שיחסל אותך!  
**עוני:** איך אתם מעזים לכפור בעובדה שכל הדברים הטובים  
 ניתנים לכם הודות לעוני!  
**כרמילוס:** הקטה היא שיכולה להשיב  
 אם טוב יותר להיות עשיר או להיות עני. היא תספר לך  
 שהאמידים והעשירים עורכים לה סעודה כל חודש,  
 אך העניים חוטפים אותה עוד לפני שהיא מוגשת.  
 אז לכי לכל הרוחות, ואל תוציאי  
 עוד שום הגה מהפה,  
 כי גם אם תשכנעי לא תשכנעי!  
**עוני:** העיר ארגוס, שמעי את מה שהוא אומר!  
**כרמילוס:** הזעיקי את פאוסון שסועד על שולחנך.  
**עוני:** אוי אומללה, מה אעשה?  
**כרמילוס:** לכי לעזאזל, שלא נראה אותך!  
**עוני:** לאיזה מקום אלך?  
**כרמילוס:** לכי אל הסד. ואל תתמהמהי כאן,  
 די, זווי כבר!  
**עוני:** חכו, שניכם עוד  
 תזמינו אותי שאשוב לכאן. [עוני פונה לצאת]  
**כרמילוס:** כשנזמין תחזרי. וכעת עופי מפה.  
 אני מעדיף להיות עשיר,  
 ושיתפוצץ לך הראש מרוב בכי.  
**בלפסידמוס:** חי זאוס, אני רוצה להיות עשיר,  
 לחגוג עם ילדיי  
 ועם אשתי, ורחוץ ומשומן



לצאת מבית המרחץ,  
ולהפליץ על בעלי המלאכה  
ועל העוני!

**כרמילוס :** נפטרנו, הקללה הזאת כבר הסתלקה.

עכשיו ניקח בלי לבטל זמן את האל  
ובמקדש אל הרפואה נשכיב אותו.

**בלפסידמוס :** כן, אל נתמהמה, מישהו עלול

פתאום לבוא ולהכשיל את התכנית. [כרמילוס קורא לתוך הבית]

**כרמילוס :** קאריון נערי, הוצא את השמיכות,

הובל אתה את עושר כיאה לאל

עם יתר הדברים אשר הוכנו בפנים.

[קאריון יוצא מהבית עם המטען, הוא מוליך את עושר, והם יוצאים.]

(מיוונית: אהרן שבתאי)

**א.א. קאמינגס**

## **סנטה קלאוס**

**מחזה מוסר**

**הנפשות:**

מוות  
סנטה קלאוס  
אספסוף  
ילדה  
אישה

### **תמונה ראשונה**

(מוות, משוטט – לבוש בגד-גוף שחור שעליו צבועים בלבן פסים המסמנים בחיות רבה את עצמות השלד שלו; מסכתו נראית פחות או יותר כמו גולגולת אנושית. נכנסת, באיטיות ודכדוך, דמות עצומה וכרסתנית בתלבושת סנטה קלאוס אדומה, דהויה ואכולת-עש, עוטה את מסכתו המוכרת של סנטה קלאוס: איש זקן ועליז בעל זקן-לחיים.)

**מוות:** אחי, קרה משהו?

**סנטה קלאוס:** כן.

**מוות:** מרגיש רע?

**סנטה קלאוס:** רע בלב.

**מוות:** מה בדיוק הבעיה? נו, דבר.

**סנטה קלאוס:** יש לי כל כך הרבה לתת; ואין מי שירצה לקחת.

**מוות:** גם הבעיה שלי נוגעת לענייני הפצה, רק שאצלי זה הפוך.

**סנטה קלאוס:** הפוך?

**מוות:** פחות או יותר.

**סנטה קלאוס:** למה אתה מתכוון?

**מוות:** אני מתכוון לכך, שיש לי כל כך הרבה לקחת; ואין מי שירצה לתת.

**סנטה קלאוס:** מוזר.

**מוות:** מוזר, בהחלט. אך מה שעוד יותר מוזר, הוא שאני בטוח שאוכל לעזור לך.

**סנטה קלאוס:** מאוד נדיב מצדך –

**מוות:** די, די, מי שעוזר לאחרים עוזר לעצמו. ועכשיו, אם תרשה לי לנתח את המקרה שלך.

**סנטה קלאוס:** לנתח?

**מוות:** תקשיב, אתה מנסה לתת משהו לאנשים – נכון?

**סנטה קלאוס:** נכון.

**מוות:** והם לא רוצים לקחת את זה?

**סנטה קלאוס:** נכון.

**מוות:** למה לא?

**סנטה קלאוס:** למה לא, באמת? הלוואי שידעתי.

**מוות:** ידידי אוכד העצות... משום שאינם יכולים.

**סנטה קלאוס:** לא יכולים?

**מוות:** אינם יכולים.

**סנטה קלאוס:** אך מה יכול להיות פשוט יותר מלקחת משהו שמוצע בחינם?

**מוות:** אתה מדבר על עולם אמיתי, או ממשי. דמיין, אם תוכל, עולם כה מטושטש שתושביו בלולים זה בזה:

– מפלצת מטומטמת של שלילה:

כל כך פחדנית, עד שהיא תעדיף להרעיב את עצמה לנצח מאשר להסתכן בהקדמת קנה לוושט.

כל כך חמדנית, עד שדבר אינו משביע את רעבונה –

אך היא תמיד רעבה לכמויות אדירות של כלום –  
עולם כל כך עצל עד שאינו יכול לחלום ;  
כל כך עיוור, עד שהוא סוגד לכיעור של עצמו :  
עולם כל כך שיקרי, כל כך טריוויאלי, כל כך ככה-ככה.  
רוחות-רפאים הן מוצקות בהשוואה אליו.  
אך לא – אינך יכול לדמיין עולם כזה.

**סנטה קלאוס :** לא יותר משעולם כזה יכול לדמיין אותי.  
**מוות :** טוב מאוד. עכשיו, בעניין הדבר הזה שלא ניתן לתת אותו שאותו  
אתה מנסה לתת,

במה בדיוק מדובר ?

**סנטה קלאוס :** אני לא יודע.

**מוות :** אני כן.

**סנטה קלאוס :** כן ?

**מוות :** כן. הבנה.

**סנטה קלאוס :** הבנה ?

**מוות :** כן.

**סנטה קלאוס :** ספר לי, איך אתה יודע ?

**מוות :** אתה סיפרת לי, כשהשבת "אני לא יודע".

וכשאמרת שיש לך משהו לתת, סיפרת לי ;

שכן, האם הבנה אינה המתנה יחידה ?

וזאת בדיוק הבעיה שלך.

אנחנו לא חיים בעידן של מתנות.

זהו עידן השיווק ידידי ;

ולך יש מלאי גדול של הדבר היחיד

שפשוט אי אפשר למכור.

**סנטה קלאוס :** אפשר לשאול אותך שאלה ?

**מוות :** קדימה.

**סנטה קלאוס :** מה הדבר שהכי קל למכור ?

**מוות :** ידע.

**סנטה קלאוס :** ידע – ללא הבנה ?

**מוות :** בדיוק.

**סנטה קלאוס :** לא !

**מוות:** לגמרי.

**סנטה קלאוס:** אבל זה מגוחך!

**מוות:** מגוחך – וגם טראגי, ובכל זאת עובדה.

בעולם הריק והבלתי-מבין  
 כל אחד יכול למכור ידע; כולם רוצים ידע,  
 ואין מחיר שאנשים לא ישלמו בכדי להשיג אותו.  
 נעשית מדען – עשית הון.

**סנטה קלאוס:** מדען?

**מוות:** או, באנגלית פשוטה, סוכן-מכירות של ידע.

**סנטה קלאוס:** אין לי ידע... רק הבנה –

**מוות:** תשכח מההבנה שלך לרגע,  
 (הוא מסיר מעל סנטה קלאוס את מסכתו, נגלים פניו של איש צעיר)  
 ובאשר לידע, נו, אל תתן לזה להדאיג אותך:  
 (הוא מסיר את מסכתו שלו ומגלה גולגולת אנושית, ומצמיד את מסכת  
 הגולגולת אל פרצופו הצעיר של סנטה קלאוס)  
 ברגע שאנשים שומעים את מילת הקסם "מדע"  
 (מלביש את מסכת סנטה קלאוס על פרצופו הגולגלתי)  
 אתה יכול למכור להם כל דבר – חוץ מהבנה.

**סנטה קלאוס:** כן?

**מוות:** כל דבר.

**סנטה קלאוס:** אתה רוצה להגיד לי שאני יכול למכור לאנשים משהו  
 שבכלל לא קיים?

**מוות:** למה לא? אתה הרי לא מניח שהאנשים קיימים, לא?

**סנטה קלאוס:** האנשים לא קיימים?

**מוות:** אנשים? – אני אומר שלא!  
 הלוואי שהם היו קיימים; כי אז לא הייתי השלד שאני.  
 לא – במשחק ה"מדע" הזה, בהונאת "הידע", הגבול שלך הוא  
 האינסוף; אך זכור:

ככל שדבר פחות קיים, יותר אנשים רוצים אותו.

**סנטה קלאוס:** אני לא מצליח לחשוב על שום דבר שלא קיים –  
 אולי תוכל לעזור לי?

**מוות:** מה עם מכרה-גלגלים?

**סנטה קלאוס :** מכרה-גלגלים ?  
**מוות :** מכרה-גלגלים זה משהו שבטוח לא קיים. שלא היה ולא יהיה.  
**סנטה קלאוס :** מכרה-גלגלים... זה פשוט פנטסטי !  
**מוות :** למה לומר "פנטסטי" כשאתה מתכוון ל"מדעי" ?  
— טוב, אני יוצא לסיבוב, היה שלום, ידידי המדען !

### תמונה שנייה

(סנטה קלאוס, במסכתו של מוות, נואם אל האספסוף)

**סנטה קלאוס :** הקשיבו ! הקשיבו ! הקשיבו ! אני מדען !  
ורק כדי להוכיח זאת, גבירותי ורבותי,  
אגלה לכם כל מה שתמצאו לדעת.  
— קדימה : שאלו אותי משהו ; כל דבר.  
**קול :** אדוני.  
**סנטה קלאוס :** כן ?  
**קול :** איך אני יכול להרוויח מליון דולר ?  
**סנטה קלאוס :** מליון דולר ? זה כל מה שאתה רוצה ?  
**קול :** טוב, אם יש לך אז גם שני מליון לא יזיקו לי...  
**סנטה קלאוס :** עשרה או שניים עשר היו עוזרים לך ?  
**קול :** עשרה או שניים עשר מליון דולר ? — בחיי !  
**סנטה קלאוס :** אתה צוחק.  
**קול :** צוחק ! בחיי, אין דבר שתוכל לבקש ממני, שלא הייתי עושה  
בשביל עשרה או שניים עשר מליון דולר.  
**סנטה קלאוס :** מתערב איתך שיש.  
**קול :** ככה ? כמה אתה שם ?  
**סנטה קלאוס :** מתערב איתך על דולר.  
**קול :** נו ! מה לא הייתי עושה ?  
**סנטה קלאוס :** לא היית מסכן חמש מאות דולר מסכנים עבור מניות  
שמקנות לך אחוזים במכרה-גלגלים שופרא דשופרא !  
**קול :** מכרה-גלגלים ?

**סנטה קלאוס** : אל תגיד לי שלא שמעת על מכרה-גלגלים !  
**קול** : ובכן, אולי –

**סנטה קלאוס** : אולי אתה אפילו לא יודע מה זה גלגלים.  
**קול** : גלגלים ?

**סנטה קלאוס** : אלו הדברים שגורמים לעולם להסתובב.  
**קול** : ברור, אני יודע מה זה גלגלים – הרי יש גלגלים בכל מקום.

**סנטה קלאוס** : בהחלט: כולל הראשים של האנשים – עכשיו, האם תוכל לומר לי מה זה מכרה ?

**קול** : מכרה ? מכרה זה חור באדמה.

**סנטה קלאוס** : ועכשיו, האם תוכל לומר לי כמה זה אחד ועוד אחד ?

**קול** : אחד ועוד אחד ?

**סנטה קלאוס** : כן.

**קול** : שתיים.

**סנטה קלאוס** : אתה פשוט נפלא ! איש צעיר, עם מוח שכזה אתה מוכרח להיות נשיא ארצות הברית – עכשיו תקשיב לי טוב: אחד ועוד אחד זה שתיים ; אך מה זה מכרה ועוד גלגלים ?

**קול** : מכרה-גלגלים.

**סנטה קלאוס** : מזל טוב ! אתה יודע הכל –

**קול** : אבל אנשים לא חופרים גלגלים מהאדמה.

**סנטה קלאוס** : אני אמרתי אנשים ?

**קול** : נו, אז מי ?

**סנטה קלאוס** : אתה יכול לנחש ?

**קול** : המדע ?

**סנטה קלאוס** : יופיטר הקדוש ! אתה פשוט איינשטיין !  
אין ספק שהייתי טיפש כשהתערבתי איתך –  
הנה האישור שלך על רכישת המניות.

**קול** : הנה החמש מאות דולר שלך –

**סנטה קלאוס** : חמש מאות דולר ? שמע:

אתה אולי התעסקת כל חייך עם נוכלים, אבל אני מדען: הנה הדולר שזכית בו.

**קול** : תודה אדוני.

**סנטה קלאוס** : אין בעד מה. – עוד מישהו ?

**קולות:** אני! גם אני! תן לי!  
**סנטה קלאוס:** רגע אחד. חברים,  
שלא יגידו שהמדע העדיף או הפלה  
מישהו. זכרו: המדע איננו. שכן האינדיבידואל,  
אחרי הכל, אינו אלא בן אדם;  
ובני האדם הם ברי-השחתה:  
שכן (כפי שוודאי ידוע לכם), לטעות זה אנושי.  
חישבו – רק חישבו! במשך שנים כה רבות  
פשט האדם בארץ. חישבו: לא מזמן  
ניתן היה למצוא אינדיבידואלים בקרבנו!  
הו הימים החשוכים ההם! איזו חשכה, חברים!  
אך עתה החשכה המבעיתה נעשית לאור;  
שלהבת המדע בוהקת באשר תפנו:  
המדע, חסר-פניות וכל יכול,  
שמפני זוהרו העל-אנושי  
יגוז כל דחף קדם-מדעי.  
חשבו – רק חשבו! סוף כל סוף המפלצת, בן האדם,  
משוחררת מאנושיותה המחליאה!  
– כשבני אדם היו רק בני אדם ותו לא,  
מה היה השוויון? מילה. חלום.  
בני אדם לא יוכלו לעולם להיות שווים – למה? כי  
שיויון היא תכונה של סופרמן  
כמוך וכמוך וכמוך וכמוך. ולפיכך  
– סופר-גבירותי וסופר-רבותי –  
כשאוזניו חסרות-הפניות של המדע שומעות  
את קולותיכם העל-אנושיים קוראים "תן לי, תן לי",  
המדע משיב בכל-יכוליותו:  
"ויהי מספיק מניות מכרה-גלגלים לכולם."  
**קולות:** איזה יופי! יחי המדע! הידד למכרות הגלגלים!



## תמונה שלישית

(מוות, במסכה של סנטה קלאוס, משוטט; קולות זועמים מחוץ לבמה)

**מוות:** עכשיו תפסתי אותו!

(נכנס סנטה קלאוס, במסכה של מוות, רץ)

**סנטה קלאוס:** הצילו – מהר – השם ישמור – הם רודפים אחרי –

**מוות:** אחריך?

**סנטה קלאוס:** אחרי, כן! הם באים!

**מוות:** מי באים?

**סנטה קלאוס:** כולם!

**מוות:** למה?

**סנטה קלאוס:** בגלל התאונה –

**מוות:** תאונה?

**סנטה קלאוס:** של הכורים במכרה –

**מוות:** כורים?

**סנטה קלאוס:** כורי-גלגלים!

**מוות:** אתה השתגעת?

**סנטה קלאוס:** אני לא יודע – משהו אחד אתה יכול להגיד לי?

**מוות:** להגיד לך מה.

**סנטה קלאוס:** האם מכרה-גלגלים קיים או לא?

**מוות:** מכרה-גלגלים?

**סנטה קלאוס:** כן.

**מוות:** אל תהיה מגוחך.

**סנטה קלאוס:** אז אתה אומר שזה לא קיים?

**מוות:** קיים? כמובן שלא!

**סנטה קלאוס:** במילים אחרות, מכרה-גלגלים אינו מצוי בממשות, כן?

**מוות:** בדיוק.

**סנטה קלאוס:** הו, תגיד לי, תגיד לי:

אז איך הוא יכול לקלקל, איך הוא יכול להשחית;

איך הוא יכול להפוך אנשים רגילים למפלצות:

תענה לי – איך!

**מוות:** ידידי, שכחת משהו:

שבני אדם, כמו מכרות-גלגלים, אינם קיימים –  
אך כמו שידוע לך, שתי שלילות מולידות חיוב.  
עכשיו, אם יורשה לי לנתח את העניין –

**סנטה קלאוס:** אתה רוצה למות?

**מוות:** אני, למות? חה-חה-חה-חה! איך המוות יכול למות?

**סנטה קלאוס:** מוות?

**מוות:** לא ידעת?

**סנטה קלאוס:** אני משתגע. אתה – תגיד לי,

מה שלא תהיה, מוות או השטן, תגיד לי:

איך אני יכול להוכיח שאני לא אשם בנזק

שנגרם על ידי תאונה שמעולם לא קרתה לאנשים

שאינם קיימים בממשות?

**מוות:** אתה לא יכול.

**סנטה קלאוס:** אלוהים אדירים – אז מה אני אעשה?

**מוות:** תעשה?

ובכן, ידידי היקר, נראה לי שעליך

להוכיח שאתה בעצמך אינו קיים.

**סנטה קלאוס:** אבל זה מגוחך!

**מוות:** – וגם טראגי, ובכל זאת עובדה.

אז תעשה את זה זריז, אדון סנטה קלאוס!

(יוצא. מהכיוון הנגדי נכנס אספסוף, זועם. ילדה קטנה בעקבותיו)

**קולות:** הנה הוא! תפסו אותו! תקשיב, אדון מדע –

אתה הולך להיתלות על זה!

**סנטה קלאוס:** למה אתם מתכוונים?

**קולות:** אתה יודע למה אנחנו מתכוונים!

**סנטה קלאוס:** מה, מי אתם חושבים שאני?

קול אחר : חושבים ? אנחנו לא חושבים ; אנחנו יודעים ! אתה המדע !

מדע ? סנטה קלאוס :

מדע – הנוכל שמכר לנו מניות למכרה-גלגלים ! קול נוסף :

מדע – השטן שקובר את בני האדם בעודם בחיים ! קול נוסף :

– עצרו ! סנטה קלאוס :

גבירותי ורבותי, כל העניין הוא טעות :

אני לא המדע ; מכרות-גלגלים אינם קיימים,

וכל העניין הזה של לקבור אנשים בעודם בחיים – אלו

שטויות.

קולות : אנחנו אומרים שאתה המדע ! מוות למדע !

חכו ! סנטה קלאוס :

גבירותי ורבותי : אם כולכם רומיתם בידי נוכל כלשהו –

אז גם אני.

אם השחיתו והוליכו שולל את כולכם – אז גם אותי.

וכך, אני אומר לכם, גם כל איש ואישה.

אני אומר את זה, ואתם מרגישים את זה בלב :

כולנו כבר לא מאושרים ושלמים,

כולנו מכרנו את נפשותינו למוות,

כולנו איבריו החולים של גוף חולה,

כולנו איבדנו את הכנות שפיעמה בנו,

ועל כן, כולנו כבר לא עצמנו.

מי יכול עוד להבדיל בין אמת לשקר ?

– אני אומר את זה, ואתם מרגישים את זה בלב –

שום איש או אישה בעולם הגדול הקטן הזה.

כיצד מפספסים חכמינו את סימן החיים,

ושחקנינו המוכשרים ביותר מפסידים במשחק ?

לבכם יספר לכם, כשם שליבי סיפר לי :

משום שכולם יודעים, ואיש אינו מביין.

– הו, אנחנו כל כך מלאים בידעה

שאנחנו ריקים : ריקים מהבנה ;

אך בשל הריקנות הזאת, אני נשבע לכם

(ואם אני משקר, גבירותי ורבותי, תלו אותי מן המרומים)  
כל איש וכל אישה עלולים לטעות;  
אבל אף נפש חיה לא תוכל להערים על ילד.  
— ועכשיו אשמע את פסק הדין מפי הילדה הקטנה  
שעומדת שם, עם השיער הבלונדיני והעיניים הכחולות —

ואציית.

פשוט אשאל אותה מי אני; ומי שהיא תגיד שאני, אני

הוא. הוגן?

**קולות:** טוב מאוד! בטח! למה לא? גדול! רעיון מצויין!

הילדה תאמר לו מי הוא, בסדר גמור!

כולם יודעים!

**סנטה קלאוס:** דממה! (אל הילדה) אל תפחדי: מי אני?

**ילדה:** אתה סנטה קלאוס.

**קולות:** ... סנטה קלאוס?

**מקהלה:** חה-חה-חה-חה — אין דבר כזה סנטה קלאוס!

**סנטה קלאוס:** ובכן, גבירותי ורבותי, איני קיים.

והיות שאיני קיים, איני אשם.

והיות שאיני אשם, אני חף מפשע.

— היו שלום! ולהבא, זכרו נא, במחילה:

סוף מעשה, במחשבה תחילה.

(יוצא. האספסוף מתפזר לאיטו, רוטן)

## תמונה רביעית

(סנטה קלאוס, במסכתו של מוות, משוטט)

**סנטה קלאוס:** איזו ילדה יפה... לו רק הייתי בטוח —

(נכנס מוות, במסכתו של סנטה קלאוס)

שלום לך!

**מוות:** הו — שלום. אתה נראה יותר טוב.

**סנטה קלאוס :** יותר טוב? למה?  
**מוות :** אני מבין שהעצה שלי הייתה מועילה?  
**סנטה קלאוס :** הצלת את חיי!  
**מוות :** מה אתה אומר.  
**סנטה קלאוס :** לגמרי!  
**מוות :** ובכן ידידי, עכשיו תורי לבקש ממך טובה.  
**סנטה קלאוס :** קדימה!  
**מוות :** יש לי איזה דייט עסיסי עם בחורה דשנה, פה במעלה הרחוב.  
אך יש לי הרגשה שהיא מעדיפה בחורים עגלגלים יותר.  
האם תסכים לתת לי את השומן שלך ולקחת את השלד שלי?  
**סנטה קלאוס :** בעונג רב, ידידי משכבר; ואוסיף גם מכרה-גלגלים,  
שיהיה בשביל המזל!  
**מוות :** בלי מכרות-גלגלים, תודה לך.

(הם מתפשטים)

**סנטה קלאוס :** איזו ילדה יפה.  
**מוות :** – ילדה?  
**סנטה קלאוס :** בדיוק חשבת...  
**מוות :** על ימים עברו, אה?  
נו, ילדים הם המומחיות שלך.  
**סנטה קלאוס :** אני אוהב אותם.  
תמיד אהבתי אותם, ותמיד אוהב אותם.

(הם מחליפים תלבושות)

**מוות :** De gustibus non disputandum est ;  
או, באמריקאית צחה: אני מעדיף נשים.  
**סנטה קלאוס :** האם אהבת אי פעם אישה?  
**מוות :** סלח לי, האם אמרת במקרה "אהבת"?  
**סנטה קלאוס :** אמרתי "אהבת".  
**מוות :** לא. ואתה?

**סנטה קלאוס :** פעם אחת.  
**מוות :** נו טוב, כולם עושים טעויות.  
— נתראה אחר כך. היה שלום, אדון מוות.

(מוות יוצא כסנטה קלאוס, מדדה עם משמניו.  
מן העבר הנגדי נכנסת, על קצות האצבעות, ילדה)

**ילדה :** שלום.  
**סנטה קלאוס :** שלום-שלום !  
**ילדה :** אתה זוכר אותי ?  
**סנטה קלאוס :** בוודאי שאני זוכר.  
**ילדה :** אתה שונה, לא ?  
**סנטה קלאוס :** כן. אני שונה.  
**ילדה :** הרבה יותר רזה.  
**סנטה קלאוס :** את מחבבת אותי ככה ?  
**ילדה :** נראה לי... שאני מחבבת אותך בכל מקרה — אם אתה זה אתה.  
**סנטה קלאוס :** נראה לי שזה משמח אותי מאוד.  
**ילדה :** אתה יכול להיות עוד יותר שמח, לא ?  
**סנטה קלאוס :** אולי אני יכול.  
**ילדה :** — בגלל שאתה מחפש מישהי ?  
**סנטה קלאוס :** נכון.  
**ילדה :** וגם אני מחפשת מישהי.  
**סנטה קלאוס :** מישהי יפה מאוד  
**ילדה :** הו, כן ;  
היא מאוד יפה ומאוד עצובה.  
**סנטה קלאוס :** מאוד יפה ומאוד עצובה.  
תגידי, האם היא עצובה בגלל שהיא איבדה אותך ?  
**ילדה :** בגלל שאיבדנו זו את זו — ומישהו נוסף.

(קולות מבובלים, הרחק מן הבמה)  
— להתראות  
**סנטה קלאוס :** למה את הולכת ?

ילדה : אל תפחד,  
 אנחנו נמצא אותה.  
**סנטה קלאוס :** לא הייתי מפחד לעולם משום דבר  
 שבשמיים או על הארץ או בכל מקום אחר או בשום מקום  
 לו רק הייתי בטוח בדבר אחד.  
**ילדה :** במה ?  
**סנטה קלאוס :** מי זה אותו מישהו נוסף ?  
**ילדה :** אותו מישהו שאיבדנו ?  
**סנטה קלאוס :** כן.  
**ילדה :** אתה לא יכול לנחש ?  
**סנטה קלאוס :** אני יכול ?  
**ילדה :** אתה.  
 (יוצאת מן הבמה בריקוד)

### תמונה חמישית

(נכנסת אישה, בוכה)

**אישה :** הידע סילק את האהבה מן העולם  
 וכל העולם ריק, ריק, ריק :  
 בכל העולם בני אדם כבר אינם בני אדם  
 כי אדם שאינו יכול לאהוב איננו אדם,  
 ורק אישה מאוהבת יכולה להיות אישה ;  
 ומאהבתם לבדה, נולד האושר – האושר !  
 הידע סילק את האהבה מן העולם  
 וכל העולם חסר-אושר, חסר-אושר, חסר-אושר !  
 בוא מוות ! בוא ! כי איבדתי את אושרי  
 ואיבדתי את אהבתי ואיבדתי את עצמי.  
 (נכנס סנטה קלאוס, כמוות)  
 רצית אותי. עכשיו קח אותי !

**סנטה קלאוס :** עכשיו ולעולם.  
**אישה :** כמה טוב למות, כי נדמה לי ששוב אני שומעת את קולו.  
**קולות :** (מחוץ לבמה) מת ! מת !  
**אישה :** האם יכול העולם להיות ריק יותר ?

(המולה נשמעת מחוץ לבמה. היא בוכה)

**סנטה קלאוס :** אל תפחדי.  
**אישה :** הו קולו של האיש שאהבתי יותר משאהבתי את חיי,  
שמור עלי מפני חוסר-החיים האלמותי הזה –

(האספסוף נכנס בתהלוכה, מיטלטל ומקפץ: האחרון שבהם סוחר מוט,  
שעליו מיטלטלת ומקפצת גופתו של מוות הלוש כסנטה קלאוס)

**מקהלה :** מת. מת. מת. מת. מת.  
**קול :** הידרד ! מת ; כן, מת ; מת. הידרד !  
המדע מת ! מת. מת המדע !  
**קולות :** מת ! הידרד ! מת ! הידרד ! מת !  
**קול :** הבן זונה החרא המסריח הזה.  
**מקהלה :** הידרד, הידרד, הידרד, הידרד !  
**קול אחר :** הוא עבד עלינו פעם אחת, ופעם אחת יותר מדי !  
**קול אחר :** הוא אף פעם לא עבד עלינו, ידידי – זו הייתה הילדה.

(האישה נבהלת)

**קול אחר :** כן, אבל בפעם השנייה – בחיי שזה היה טוב !  
**קול אחר :** אין ספק !  
**קול אחר :** ראית את המבט שהיא נתנה לו ?  
**קול אחר :** שמעת אותה אומרת "זה לא סנטה קלאוס" ?

(האישה מסתובבת: רואה את הדמות המיטלטלת – נסוגה מסנטה קלאוס  
האמיתי)



מקהלה: חה-חה-חה-חה – אין שום סנטה קלאוס!

(האספסוף יוצא, מיטלטל ומקפץ, קורא קריאות בוז, שורק, צווח)

**אישה:** כן, העולם יכול להיות ריק יותר.

**סנטה קלאוס:** עכשיו –

**אישה:** ולעולם לא.

זכרתי את האהבה – אך מי אני?

תודה, מוות, שגרמת לאהבה לזכור אותי.

(הילדה נכנסת, מרקדת; רואה את האישה, ורצה לזרועותיה)

אושר – כן! החיים שלי (כן; הו כן) האהבה שלי,

הנפש שלי, אני עצמי... – אינם שלך, מוות!

**סנטה קלאוס:** (מסיר את מסכתו) לא.

**אישה:** (כורעת בפני סנטה קלאוס) שלנו.

**-מסך-**

(1946)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## על האתיאיזם

אני מעדיף להאמין בכל המשלים המופיעים באגדת הזהב<sup>1</sup> ובתלמוד ובקוראן, מאשר בכך שתבנית העולם הזה נוצרה בלא דעת. האל מעולם לא חולל ניסים על מנת להפריך את האתיאיזם, הואיל והפריך אותו ביצירתו הפשוטה ביותר. אמת כי יש בכוחו של שמץ פילוסופיה להשפיע אתאיזם על דעתו של אדם, אולם העמקה בפילוסופיה מובילה דעתו של אדם לעבר הדת; שכן, כאשר בוחנת דעתו של אדם את המסובכים במנותק אלה מאלה, עלולה היא לעתים להתכוסס בהם, ולא להתקדם הלאה; אך כאשר חוזה דעתו בשרשרת המסובכים שחוליותיה אחוזות זו בזו, הכרח שתתעלה אל ההשגחה העליונה והבורא; לא רק זאת, אף האסכולה המושמצת ביותר באתאיזם מדגימה, הלכה למעשה, דת מהי; זוהי האסכולה של לופיקוס ודמוקריטוס ואפיקורוס, שמוצאת ריבוא ריבות של הגיון בכך שארבעה יסודות משתנים ועוד מהות חמישית קבועה ומוחלטת, פועלים אהדדי בתזמון מופתי שלעולם אינו חדל בלא שום צורך באל, בעוד שאין ביכולתם של צבא ויהיו חילותיו מזעריים ככל שיהיו, או זרעים שפוזרו לרוח, להפיק סדר ויופי בלא ידו המכוונת של עליון להם אשר יפקוד עליהם.

בכתבי הקודש כתוב: "אמר נבל בלבו, אין אלוהים." לא נאמר: "חשב נבל בלבו", ומכאן עולה כי שינן לעצמו את דבריו, למען יאמין בהם באמת ובתמים, או יביא עצמו להשתכנע באמתותם; שהרי אין אדם מכחיש את קיומו של אלוהים, אלא אם כן העדר האלוהים מצמיח לו יתרון. אין עדות טובה לכך שהאתאיזם שוכן על שפתיו של אדם ולא בלבו, מאשר דרכם של אתאיסטים להכריז את דעתם ברבים, משל הלכה זו וגוועה בתוכם, וכמהים היו לעוררה בהסכמתם של אחרים; לא זו אף זו, האתיאיסטים

---

<sup>1</sup> אוסף אגדות הגיוגראפיות, מעשי ניסים של קדושים נוצריים, בן המאה ה-13. [הערת המתרגם]

שואפים להעמיד תלמידים, ככל כת או פלג דתי; אשר בראש ובראשונה יסבלו למען האתיאיזם ולא יתכחשו לו; אך אם הם באמת מאמינים שלא קיים אלוהים, על שום מה כל טרחתם? לזכותו של אפיקורוס נאמר שלא התעלם מן האמת כאשר חייב את קיומם של חסדי הטבע, גם אם חוגגים עצמם מבלי לתת דעתם על המושל בעולם; על כך נאמר שלא התכחש למציאות, למרות שבסתר לבו סבר שאין אלוהים; אם כי אין ספק שכפר בעיקריו שלו, שכן מילותיו אצילות ונעלות: "Non Deos vulgi negare profanum; sed vulgi opiniones Diis applicare profanum."<sup>2</sup> לא יכול היה להוסיף על כך, ואף על פי שהיה בו די ביטחון להתכחש למושל בעולם, לא עמד לו כוחו להתכחש לטבע.

האינדיאנים מן המערב העניקו שמות לאלוהויות שלהם אך אין בלשונם שם לאלוהים; בדומה להם השתמשו בימי קדם עמי עכו"ם בשמות יופיטר, אפולו, מארס וכו', אך לא במילה Deus, ללמדנו שעקרון זהה עלה אפילו במוחם של אותם ברברים, אף על פי שלא זכה להתרחב או לנסוק למרומים: הנה כי כן, כנגד האתיאיסטים מתייצבים גם הפראים לצד המעמיקים שבפילוסופים. אתאיסט מעמיק חשוב הוא יצור נדיר, כדיאגורס ממילוס, ביון איש אבדרה, ואפשר אף לוקראטיוס מסאמוסאטה, ועוד כמה בודדים; ועם זאת, דומה כי רבים הם ממספרם בפועל; שכל המערערים על תורה או אמונה תפלה שנמסרה להם, נחתמים על דרך השלילה בחותם האתיאיזם; אלא שהאתאיסטים הגדולים הם למעשה הצבועים, השולחים ידם ללא הרף אל הקדושה, אך בלא כל מידת רגש; אשר על כן יצרבו גם הם בסופו של יום.

הסיבות לאתיאיזם הן הפלגים ההולכים ורבים בדת; כי מחלוקת אחת גדולה תרבה קינאה משני עבריה, אך ריבוי מחלוקות יוביל לאתיאיזם; סיבה אחרת היא השערוריות ברשויות הכמורה, על אלה אמר ברנרד הקדוש: "non est jam dicere, ut populus, sic sacerdos; quia nee sic populus, ut sacerdos."<sup>3</sup> – השתרשות המנהג לכוז וללעוג

<sup>2</sup> מלטינית: אין כפירה בסירוב להאמין באלים שבראו האנשים; כפירה היא להאמין בסיפורים שאנשים מספרים עליהם.

<sup>3</sup> מלטינית: לא ניתן לומר על הכומר שכמוהו כאדם מן הישוב, כי האמת היא שאדם מן הישוב אינו רשע ככומר.

לדברים שבקדוש, המדרדר בהדרגה את הדרת הכבוד הראויה לדת; וסיבה אחרונה היא עתות לימוד והשכלה, במיוחד אלו המלוות בשלום ושגשוג; שכן מצוקות ומאבקים נוטים לכופף דעתו של אדם לעבר הדת.

המתכחשים לקיומו של אלוהים מחרבים תפארתו של אדם; כי הרי אין כל ספק שבגופו קרוב האדם לחיה, ואם ברוחו אינו קרוב לאל, הרי אינו אלא בריה נחותה ובזויה. ובה בעת הם מחרבים גם את הטוב שבטבע האדם ואת יכולתו להתעלות; קחו לדוגמה את הכלב, ותנו דעתכם למידת הנדיבות והאומץ שיעטה בשעה שיאמצו אדם, אשר לו הוא אלוהים, או שמא "melior natura";<sup>4</sup> ואומץ זה המתגשם בכלב, לעולם לא היה קורם עור וגידים, אלמלא הייתה בגו ודאות בקיומו של טבע נעלה לשלו. וכך האדם, כל עוד נשען על הגנתם של חסדי מרום ושם בהם מבטחו, מלקט לחיקו כוח ואמונה, אשר לא די בטבע האדם לבדו להשיגם; והנה, כשם שהאתאיזם גדוש שנאה בכל מופעיו, גם כאן לא בא אלא לחמוס מטבע האדם את האמצעי להתעלות על חולשת אנוש. וכשם שנכון הדבר ליחידים, כך נכון הוא גם לגבי אומות, ומעולם לא היתה אומה רחבת לב כרומא, על כך ראו דבריו של קיקרו: "Quam volumus, licet, Patres conscripti, nos amemus, tamen nec numero Hispanos, nec robore Gallos, nec calliditate Pœnos, nec artibus Græcos, nec denique hoc ipso hujus, gentis et terræ domestico nativoque sensu Italos ipsos et Latinos; sed pietate, ac religione, atque hac una sapientia, quod Deorum immortalium numine omnia regi, gubernarique perspeximus omnes, gentes nationesque superavimus."<sup>5</sup>

(מאנגלית: יהונתן דייץ)

<sup>4</sup> מלטינית: טבע נעלה.

<sup>5</sup> מלטינית: נשתבח ונתגאה בארצנו ככל שנתגאה, האמת היא כי איננו עולים במספרינו על הספרדים, וכוחנו נפסד לעומת כוחם של הגאלים, ועורמתנו נפסדת לעומת עורמתם של בני קרתגו, איננו אמנים דגולים כיוונים, ואין בנו אותו חוש מולד ילידי של האיטלקים ואף של הלטינים עצמם, הקושר אותם לארצם ולאדמתם; אך ורק בזכות אדיקותנו ודתנו, וחוכמתנו שבה השגנו את השגחתם העליונה של האלים בני האלמוות, שהיא-היא המושלת ומנהגת בכל הדברים כולם, זכינו להכניע אומות ועמים.

## ניסיון בפילוסופיה רבנית

ברלינישה מונטסשריפט 1789, כרך XIV, 171–179, [GW I, 589-598]

לכבוד האדונים המוציאים לאור.  
רבותי הרמים והנכבדים!

מאחר שכוונתו של הירחון המצוין שלכם היא לקדם את הנאורות שלנו באמצעות הפצת ידיעות שימושיות, באמצעות תיקון המושגים ובמיוחד באמצעות איסוף כל הנתונים שעשויים לתרום למטרה זו מתוך ההיסטוריה האנושית, מתוך כל הזמנים והארצות ללא הבדל; אי לכך מקווה אני כי גם החיבור להלן ימצא ראוי למקום בירחון שלכם.

משה מנדלסון זכרו לברכה העלה לפני כמה שנים את הרעיון לפרסם תרגומים של כמה פסוקי מוסר ואנקדוטות תחת הכותרת "ניסיונות בחוכמה רבנית". הריני נכון (ברשותך)<sup>1</sup> ללכת בעקבות רעיון זה. לפניך הניסיון הראשון לכך: דהיינו התרגום של מקום מסוים מהמשנה, כולל פירושו של הרמב"ם וההסבר שלי עצמי לרמב"ם. ניסיון זה יצא אמנם ספקולטיבי מאוד, ובעקבות זאת יבש מדי עבור הקוראים; וייתכן בהחלט שהתוספת שלי, ואני מודה בכך בפה מלא, עשויה להיות יבשה אפילו יותר, אולם מצאתי בירחון שלך כמה וכמה חיבורים שגם הם ספקולטיביים למדי; ומדוע לחפש תמיד רק את הערב לחכו של הקהל? צריך גם להרגיל אותם למאכלים קשים אם הם גם מזינים.

דרך אגב, אני מקווה שלא יקום איזה קורא, מאחר שאני מסביר את משה בן מימון לפי עקרונות קנטיאניים, ויטיח בי את האשמה כי אני מנסה לגרוע

---

<sup>1</sup> כל הטקסטים המופיעים בסוגריים מעתה ואילך, כולל בציטוטים מהמשנה ומהרמב"ם הם של מימון עצמו.

מהמוניטין המוצדקים של בן זמננו הגדול על ידי כך שאני מנסה להראות שכבר במאה השתים-עשרה חשבו כך. בשום אופן! אלא, כשם שאנו אוהבים לראות את הצמח העתידי בגרעין הזרע, הגם שאינו מפותח עדיין, מידה שווה של הנאה יחוש האדם החושב, כשישווה מערכות חדשות שהומצאו לנבטים הראשונים שלהן בזמנים קדומים יותר, כדי לגלות את הדמיון ביניהן, גם אם דמיון זה קיים אך אינו שלם. הדבר עשוי להעניק לנו מבט חדש אל תולדות המדעים. כמו כן לא תמיד אהיה ספקולטיבי, אלא מעת לעת גם פופולארי: בהתאם למה שייראה לי כהולם יותר את ההקשר.

משנה אבות: "רבי אליעזר אומר: אם אין וכן הלאה – אם אין דעת (הכרה) אין בינה (תפישה, הבנה); אם אין בינה אין דעת, וכן הלאה –"

פרשנות הרמב"ם: "רוצה (רבי אליעזר) לומר בזה שכל שניים מאלו (שהוא מזווג ביניהם) כל אחד משניהם מועיל במציאות האחר ומשלים זולתו ואמנם דבריו בדעת ובבינה הוא ענין פלוסופים דק מאד ואני אזכרהו נשען על תבונת מי שעייין בזה הענין וזה שהדעת (הכרה) אשר יגיע לנו (ללא עשייתה של פעילותנו החופשית) ונקנה אותו אמנם השיגנו המושכלות אשר נשיגם (בשני אופנים) אם נפריד הצורה (מהחומר) ונשכיל אותה או שנשיג הצורות הנפרדות במציאותם מבלתי שנשימם אנחנו דעת אבל הם במציאותם (כשלעצמה) דעת וזאת ההשגה היא אשר תקרא בינה והוא הדעת וכדעת ג"כ נבין ואפשר לנו שנשיג מה שנשיג וכאילו יאמר שאם לא נשכיל מושכל אין דעת לנו ואם לא יהיה דעת לנו לא נשכיל מושכל כי בדעת נשיגהו והבנת זה הדבר קשה מאד ואפילו מן הספרים המחוכרים בו כל שכן מכאן ואמנם אנחנו מישרים עליו הדרך הישרה לבד: כל שמעשיו."

לפני שאפנה להסביר את הקטע הקצר אך העמוק כל כך הזה, עלי לפתוח בכמה הגדרות.

1. הכרה משמעה: לקשר מושג לדבר כלשהו, או לכפוף את האחרון לראשון.
2. חשיבה משמעה: ליצור מושג או שיפוט, איזושהי יחידה, המבוססת על משהו הקיים באופן מרובה.

יתר על כן: או שההכרה דורשת כתנאי מוקדם חשיבה, או שהחשיבה דורשת כתנאי מוקדם הכרה. כעת אבקש להסביר זאת. אני חושב לדוגמא בהתאם לכלל של השכל את המושג מעגל (צורה מסוג אשר כל הקווים שאפשר למשוך מנקודה מסוימת בה אל גבולה שווים זה לזה); או אז אני מוצא מעגל בתפישה, לדוגמא משורטט על נייר; וכעת אני שופט: זהו מעגל. כלומר, אני מזהה שהדבר שנמצא לפני חייב להיות כפוף למושג המעגל שכבר חשבתי (בהתאם לכלל של השכל). ובכך כאן החשיבה מקדימה את ההכרה. – לעומת זאת, כאשר ניתן לי דבר, לדוגמא צבע אדום, אשר באמצעותו אני מזהה משהו (מסוים) ומבדיל אותו מכל דבר אחר, אזי אין כאן חשיבה. אבל אם אשווה כאן דבר זה עם דבר אחר ואמצא שאלה דבר אחד הם או שהם שונים וכן הלאה, אזי אני חושב: אומנם אינני חושב דברים, אך אני חושב את המושגים של דבר אחד ושל שוני בעקבות הדברים.

צורות החשיבה הן החשיבה הטהורה עצמה. אולם הן אינן מספקות הכרה (דווקא מכיוון שהן צורות כלליות שבאמצעותן בכלל חושבים את כל הדברים) של אובייקט מסוים. אולם מאחר שהאפשרות (מציאות) של צורות אלה לפני יישומן על דברים נתונים של ההתבוננות בעייתית היא, אזי כך אין להן כל משמעות. שכן כאשר אני אומר לדוגמא: 'א' אחד הוא עם ב', אז התנאי של המציאות של מושג זה, הוא שא' וב' חייבים להיות דברים פרטניים. שכן כאשר אני אומר: דבר לוגי הוא דבר לוגי, הרי שבאמצעות שיפוט זה הרי שאינני חושב דבר. זה בולט עוד יותר בשיפוט השולל: 'א' שונה מ-ב'. נתבונן כעת ב-א' ו-ב' באופן לוגי (לא מוגדר) בלבד, או אז אין לשיפוט זה כל משמעות: שכן דבר לוגי אינו יכול להיות שונה מדבר לוגי אחר, כלומר ממנו עצמו. – עקב כך צורות חשיבה אלה, כצורות ערומות, מופשטות מכל תוכן, אין להן כל משמעות. רק בעקבות יישומן על דברים של הניסיון הן מקבלות את המציאות שלהן. אם כן רואים כאן שהחשיבה (של צורות אלה) דורשת כתנאי את ההכרה שלהן באופן קונקרטי (בדברים מוגדרים), וללא זה לא תהיה לה מציאות. אולם גם להיפך: שההכרה, כלומר כפיפת הדברים לצורות או מושגים אלה, דורשת כתנאי את החשיבה שלהם.

אולם יש לציין שגם אם, כפי שצינתי לעיל, בהתבוננויות בודדות ישנו אחד משניים: או שההכרה מקדימה את החשיבה או שהחשיבה מקדימה את ההכרה, דבר זה נכון רק ביחס למודעות שלנו, אולם כשלעצמן שתי אלה [ההכרה והחשיבה] מחייבות כתנאי האחת את האחרת (כמו בקישור של התבוננויות מרובות). שכן כאשר אני מוצא בתפישה שלי מעגל, אזי בוודאי שבהתבוננות של המודעות שלי (של התפישה) מושג המעגל או חשיבתו חייבים להקדים את ההכרה שלו (בהתבוננות); אולם מאחר שהחשיבה המציאותית (לא הסימבולית בלבד) מהותה היא בבנייתו (של מושג המעגל) אז עוד לפני שהוא היה מצוי בתפישה הוא היה אובייקט של החשיבה ולא של ההכרה. – כך גם בדוגמא השנייה. אמנם אמרתי: ההכרה (של התבוננות מסוימת) מקדימה את החשיבה (כלומר לפני הקשר שלה להתבוננויות אחרות באמצעות מושג טהור של השכל). אולם כך הוא רק לאחר שהגענו למודעות של הדבר. שכן לפני כן היה עלינו לקשר את הרעיונות והדימויים הבודדים השייכים להתבוננות מסוימת (בעקבות היותם זהים זה לזה או בעקבות אפשרות הגדרתם זה באמצעות זה) להתבוננויות באמצעות מושגים של השכל, כלומר לדימוי המקושר לדבר (באמצעות קישור זה). מתוך כך רואים שגם כאן ההכרה (של דבר של ההתבוננות) לא יכולה הייתה להיווצר ללא חשיבה.

לאחר שביססתי זאת, אשוב כעת להסביר את דברי המחבר. – "וזה שהדעת אשר יגיע לנו." לדוגמא הדימויים החושיים הבודדים; החומרי בתופעה, שניתן לנו אפוסטריורי; כמו גם הקטגוריות, אמנם לא כצורות טהורות, אלא בהתייחס להקשר ההכרחי שלהן לדברים של הניסיון. – "אשר נשיגם אם נפריד הצורה מהחומר ונשכיל אותה" – כמו כאשר משווים את הדבר האדום א' עם דבר אדום אחר ב' וקובעים שיש להם משהו זהה, כלומר האדום; ועקב כך אנו מביטים במושג הזה כשהוא מפושט מהדבר שלו. – "או שנשיג הצורות הנפרדות במציאותם וכן הלאה" כאן מכיון הרמב"ם למושגים שבאמצעותם דבר כלשהו ניתן, נבנה אפריורי. הם אינם הופכים רק באמצעות שיפוטים או הכפפות של ההתבוננויות בינן לבין עצמן לדברים של ההכרה (מכיון שבניסיון הם לעולם אינם יכולים להימצא באופן הולם), אלא כבר כשלעצמם הם, באמצעות התנאים הנתפשים במבנה, דברים של ההכרה. – "וזאת ההשגה היא אשר תקרא בינה והוא



הדעת וברדעת ג"כ נבין וכן הלאה". בכך הוא מכוון לקטגוריות, אשר מקבלות את המציאות שלהן ראשית באמצעות השיפוט האומר שהן נמצאות בדברים של התפישה (ההתבוננות).

אני מקווה שכל מי שלמד ומתמצא מצד אחד במערכת הקנטיאנית ומצד שני בשפה העברית-פילוסופית של הרמב"ם יודה בפה מלא כי הסבר זה אינו מאולץ.

ברלין  
שלמה מימון

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

## חלומו של אפלטון

אפלטון חלם חלומות רבים, וחלומות רבים נחלמו מאז. הוא חלם שהטבע האנושי היה בעבר כפול, ושכעונש על שגיאותיו פוצל לזכר ולנקבה.

הוא הוכיח שלא ייתכן כי קיימים יותר מחמישה עולמות מושלמים, משום שישנם רק חמישה עצמים מתמטיים תקינים. אחד מחלומותיו הגדולים היה הרפובליקה. הוא חלם גם שהשינה נולדת מן הערות, והערות מן השינה, ושאלו נביט בליקוי חמה שלא מבעד לגיגית מים, נאבד את חוש הראייה. בימים ההם ניתנה לחלומות חשיבות רבה.

הנה אחד מחלומותיו ומן המעניינים שבהם. נדמה היה לו שדמיורגוס הגדול, הגאומטריקן הנצחי, לאחר שסיים ליישב את החלל האינסופי בעולמות רבים מספור, ביקש לבחון את הידע של ישויותיו, שהיו עדות לעבודתו. הוא נתן לכל אחת מהן פיסת חומר לסדר כראות עיניה, בדומה לפידיאס וזאוקסיס, האמנים שאפשרו לתלמידיהם לצייר ולפסל על פי משנתם – אם יותר להשוות דבר פעוט לנעלה.

דמוגורגון קיבל את פיסת הבוץ המכונה בפינו *הארץ* ולאחר שסידר אותה באופן המוכר לנו כיום, הוא סבר שהצליח לברוא יצירת מופת. הוא האמין שידו על העליונה ושהכניע את הקנאה, וציפה לשירי הלל, אפילו מצד עמיתיו היריבים. הוא הופתע מאוד כשקיבלו את פניו בשריקות בוז.

אחד מהם, בעל חיבה להלצות עוקצניות, אמר לו: עשית יפה! פיצלת את עולמך לשניים, והנחת שטח עצום של מים בין שני חצי הכדור, כך שלא תוכל להתקיים שום תקשורת בין שני הצדדים. בשני הקטבים יקפאו מקור, ובקו המשווה ימותו מחום. הקמת בגאוותך מדבריות חול, שכל מי שרגלו תדרוך בהם ימות ברעב ובצמא. הכבשים, הפרות והתרנגולות שלך מניחים

את הדעת, אך לא כמותם הנחשים והעכבישים. גם הבצלים והארטישוקים שיצרת הם דברים טובים, אך איני יודע איזו מחשבה דחפה אותך לכסות את אדמת העולם בצמחי ארס, אלא אם חשקת להרעיל את תושביו. יתרה מזאת, נדמה לי שיצרת כשלושים מינים של קופים, ואף מינים רבים יותר של כלבים, אך רק ארבעה מיני אדם; נכון, הענקת לחיה האחרונה את מה שאתה מכנה *תבונה*, אך למען האמת, התבונה הזו מגוחכת למדי ורוב הזמן גובלת בטיפשות. בנוסף, נדמה לי שלא הקדשת מחשבה רבה לחיה הזו המהלכת על שתיים, משום שנתת לה אויבים מרובים אך מעט אמצעי הגנה, מחלות מרובות אך מעט מרפא, תאוות מרובות אך מעט חוכמה. נראה שאין לך עניין לראות את החיות הללו שורדות זמן רב על פני האדמה; בלי לקחת בחשבון את הסכנות להן חשפת אותם, אמדת את הדברים בצורה כזו שכל הופעה פתאומית של מגפת אבעבועות תחסל מדי שנה עשירית מהמין הזה באופן קבוע, ומגיפות אחרות ישמידו את זרע החיים בתשע עשיריות הנותרות. ואם כל זה לא מספיק, ערכת את הדברים כך שחצי מהניצולים יהיו עסוקים בלהגן זה על זה ואילו החצי השני בלהרוג זה את זה. בהחלט, יצרת יצירת מופת נהדרת, אני משוכנע שהם יהיו אסירי תודה לך.

דמוגורגון הסמיק. הוא ידע שהיצירה שלו לא חסרה רוע מוסרי וחומרי, אך האמין שהטוב רב מן הרע. "עמדת המבקר נוחה, אך האם זה נראה לך מעשה קל, לברוא חיה שתפעל תמיד בתבונה? שתהיה חופשיה אך לא תנצל את החופש שלה לרעה? האם אתה חושב שתוך מלאכת טיפוח של תשעת או עשרת אלפים צמחים, אפשר להימנע מכך שחלקם יישאו תכונות מזיקות? אתה מתאר לעצמך שבהינתן כמות מסוימת של מים, חול ובוץ אפשר לברוא עולם שאין בו ים ואין בו מדבר? אדוני הברדחן, נדמה לי שבדיוק סיימת לסדר את כוכב מאדים. הבא ונבחן מה עשית עם שתי חגורות העננים הללו ואיזו טובה צמחה מן הלילות נטולי הירח שלך. הבא ונראה אם אצלך אין כאלו הלוקים במחלה או בשיגעון.

ואכן, שאר הישויות בחנו את מאדים ונזפו חזרה באותו לגלגן. הביקורת לא חסה אפילו על הישות הרצינית שקרצה את שבתאי; גם עמיתיו, שיצרו את הכוכבים צדק, חמה ונוגה ספגו גינויים בתורם.

נכתבו ספרים עבי כרס וחיבורים, נאמרו שבחים, הולחנו שירים, הוטחו טענות מגוחכות וכל הצדדים זעפו. לבסוף דמיורגוס הנצחי השליט שקט בכול: "יצרתם", כך אמר, "טוב ורע, משום שהנכם חכמים, אך אינכם מושלמים. היצירות שלכם יתקיימו לא יותר מכמה מאות מיליוני שנים, ואז, כשתשכילו, תיצרו טובות מהן. היכולת ליצור דברים מושלמים ונצחיים נתונה לי בלבד".

כך סיפר אפלטון לתלמידיו. וכאשר סיים לדבר, אחד מתלמידיו אמר: ואז התעוררת.

(מצרפתית: רותם עטר)

## תומאס קרלייל

### מכתב לאיש צעיר

אדוני היקר,

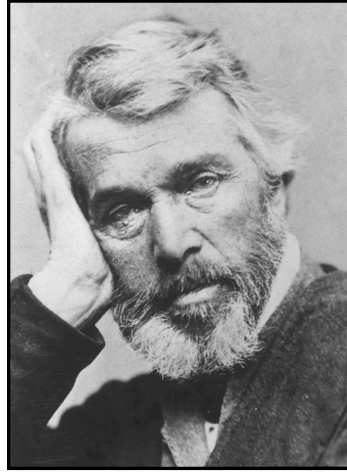
לפני זמן מה הגיע אלי מכתבך; אני מנצל את מחצית השעה הפנויה הראשונה שלי מאז, פשוטו כמשמעו, כדי לכתוב לך מילות תשובה.

הייתי חש קורת רוח אמיתית אילו יכלה איזו עצה שלי לתרום לקידומך במסלול הראוי לכל שבח של שיפור עצמי, אבל ניסיון רב שנים לימדני שעצה יכולה להביא תועלת מועטה בלבד – שיש סיבה טובה לכך שלעתים נדירות כל כך נוהגים לפיה; הסיבה הזאת, נאמר מיד, היא שנדיר כל כך, וכמעט לא אפשרי, לעוץ עצה נכונה. אין אדם שיוורד לחקר הזולת; היועץ החכם והכן ביותר תמיד יפנה את דבריו אל אדם מדומה, פחות או יותר.

אשר לספרים שאתה – אדם שאני יודע עליו כמעט ולא כלום – צריך לקרוא, אך בקושי אפשר לומר על כך משהו החלטי. ראשית, אפשר להציע לך, חד וחלק, לא לחדול מן הקריאה. כל ספר טוב, כל ספר חכם יותר ממך, ילמד אותך משהו – הרבה מאוד דברים, בעקיפין וישירות, אם ראשך פתוח ללמידה. העצה הוותיקה של ג'ונסון טובה גם היא, וניתנת ליישום כולל – "קרא את הספר שאתה חש בכנות רצון וסקרנות לקוראו". עצם הרצון והסקרנות מצביעים על כך שאל לך להשחית את זמנך, אתה האדם שסביר שתצמח לו ממנו טובה. "משאלותינו מבשרות על יכולותינו", זו אמירה נאצלת, עידוד עמוק לכל איש אמת, שניתן ליישמה על כל משאלה ומשימה שלנו הנוגעת לקריאה כמו גם לדברים אחרים.

מבין כל המושאים שנראים לך נפלאים ויפים, לך בתקווה רעננה אחר זה שנראה לך הכי-הכי נפלא, הכי-הכי יפה. תגלה בהדרגה, לאחר אי אלה ניסיונות (ניסיונות שעליך לדאוג שיהיו כנים ונחרצים ולא טיפשיים, קצרים

ומקוטעים) מה מבחינתך הכי-הכי נפלא, הכי-הכי יפה – מה אופייני וטבעי לך באמת, ותוכל להפיק ממנו תועלת. תשוקה אמיתית, צו הטבע, היא דבר שחייבים להקשיב לו. אבל גם כאן עליך להבחין היטב בין תשוקה אמיתית לכוזבת. אנשי הרפואה אומרים לנו שעלינו לאכול את מה שבאמת מעורר בנו תיאבון; אך הדבר שמעורר בנו תיאבון כוזב, ממנו יש להימנע בכל תוקף. זו אמת לאמיתה: וקוראים שבריריים, אורחים פורחים שמעופפים מספר מטופש אל ספר מטופש, וטובה לא תצמח להם מאף לא אחד מהם, ורעה מכולם – כלום אינם דומים לאותם אכלנים מטופשים, חולניים, שטועים לחשוב שהתשוקה השטחית הכוזבת שלהם לשלל תבלינים ומגדנות היא



תומאס קרלייל

התיאבון האמיתי שלהם, שאפילו אצלם הוא מתקיים גם אם במקום עמוק הרבה יותר, שקט הרבה יותר, לאוכל ראוי לשמו ומזין? בעזרת דוגמאות אלה אמליץ לך על עצת ג'ונסון.

דבר נוסף אומר, דבר אחד בלבד. כל הספרים הינם בעצם תיעוד קורותיהם של אנשי עבר – אלו מחשבות נצרו בלבם אנשי עבר – אלו הם מפעלותיהם; שם טמון סיכום כל הספרים באשר הם. על רקע זה ניתן להמליץ בלב שלם על הספרים המסווגים מפורשות כספרי היסטוריה כבסיס ללימוד ספרים בכלל, כהקדמה לכל הבנה נכונה ומלאה של כל מה שאנו יכולים לצפות למצוא בספרים. קורות העבר, במיוחד קורות העבר של ארץ מולדתו של אדם, הוא הדבר המומלץ לכל אחד להתחיל בו. הבה נניח לו להתמסר ללימוד הדבר הזה; אין-ספור שאלות תסתעפנה ממנו; לפניו דרך סלולה ורחבה, שממנה נשקפת פחות או יותר הארץ כולה; בהולכו בדרך הזאת, הבה נניח לו לבחור היכן יגור.

אל תניח לטעויות ולתעיייה בדרך – פחים שכל אדם, בלימודים ובכל מקום אחר, נופל בהם פעמים רבות – לרפות את ידיך. לקח יקר אנחנו לומדים

מגילוי השגיאות שלנו. הבה נניח לאדם לנסות ללכת בדרך הנכונה במסירות ובנחישות, ומיום ליום תפתנה טעויותיו. בשורה התחתונה, אלה התנאים שכל בני האדם נאלצים להתפתח בהם. עצם צעידתנו הוא נפילה בלתי פוסקת – נפילה והתעשותות לפני שאנחנו אכן נחבטים במדרכה! – הדבר סמלי לכל מעשי בני האדם.

לסיכום, אזכיר לך כי לא באמצעות ספרים בלבד, ואף לא באמצעות ספרים בעיקר, אדם נעשה לאדם בכל המובנים. למד להתמסר לכל דבר בסיטואציה הממשית שלך, כאן ושם, שאתה מוצא אותו, בגלוי או בסמוי, מונח לפתחך; זו העמדה שלך, התייצב בה כמו חייל ראוי לשמו. בלע בשקט את האכזבות הרבות ממנה, היות שכאלה יש רבות בכל סיטואציה אנושית; ודאג שמטרתך תהיה לא לנטוש את אותה העמדה בלי לעשות לפחות את כל הנדרש ממך. אדם משפר את עצמו באמצעות עבודה הרבה יותר מאשר באמצעות קריאה. מגדלים אנשים מהסוג שיכול לשלב בחוכמה את שני הדברים גם יחד – בחוכמה, באומץ, הם יכולים לעשות את כל מה שמונח לפניהם במעגל חייהם הנוכחי, ומתכוונים גם לעשות דברים נרחבים יותר, אם מצפים להם כאלה.

בלוויית מרב ומיטב הברכות ואיחולי ההצלחה, שלך

תומאס קרלייל

1852

(מאנגלית: אלינוער ברגר)

## שיחה עם ריצ'רד סווינברן

מראינת: מיכל סגל

ריצ'רד סווינברן (Swinburne, 1934) הוא פילוסוף ותיאולוג בריטי, פרופסור אמריטוס באוניברסיטת אוקספורד, חבר בכנסייה האורתודוקסית המזרחית ומבכירי האפולוגיסטים הנוצרים הפועלים כיום. סווינברן, שהגותו מושפעת רבות מזו של תומאס אקווינס, ידוע בין היתר בשל טיעונו הפילוסופיים להוכחת קיומו של האל, הישגיו בתחום הפילוסופיה של המדע וכן בשל הגנתו על הדואליזם הקארטזיאני. בין ספריו:

*Space and Time* (Macmillan, 1968); *The Existence of God* (Clarendon, 1979); *The Evolution of the Soul* (Oxford, 1986); *The Christian God* (Clarendon, 1994); *Epistemic Justification* (Clarendon, 2001); *Was Jesus God?* (Oxford, 2008); *Mind, Brain, and Free Will* (Oxford, 2013)

**שתי שאלות בנוגע לדואליזם עצמותי [Substance dualism] ונצרות:**

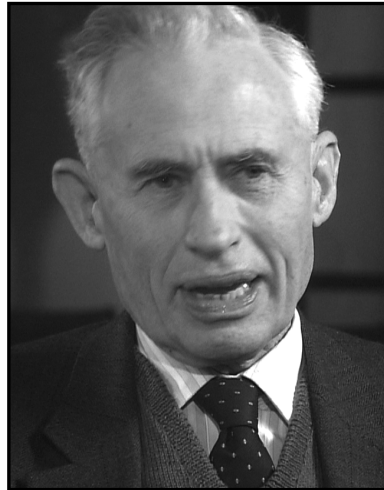
אני מניחה שכנוצרי אתה מאמין שהטענות הבאות הן אמיתיות:

- א. ההתגשמות של אלוהים בבשר לא היתה עניין שרירותי או קונטינגנטי אלא מהותי.
- ב. הבן כחלק מהותי מהשילוש קשור באופן מהותי לבשר (כלומר, להתגשמות האל בבשר).
- ג. קיומם של בני אדם בעולמו של האל אינו עניין שרירותי או קונטינגנטי אלא מהותי.
- ד. קיומו של הסבל אינו עניין שרירותי או קונטינגנטי אלא מהותי.
- ה. קיומו של הסבל מחייב גופים מסוג כלשהו.

בהנחה שאתה מקבל אחת מהטענות הללו או את כולן (ואנא הסבר אם אינך), ניתן היה לצפות שתגדיר את הגוף כלא פחות מהותי מאשר הנפש/התודעה/הרוח, ובהתאם לכך, אפשר למצוא את טענתך כי "האני המהותי באמת הוא הנפש" מתמיהה במידת מה. האם תוכל להסביר את השקפתך בעניין זה?



איני מאמין באף אחת מן הטענות הללו. (א), (ב), (ג) ייחשבו שלושתן לכפירה. הבן כחלק מהותי מהשילוש התקיים באופן נצחי, אך קיומו בשר ודם בתור בן אנוש לא היה הכרחי; דבר זה התרחש באמצעות פעולה רצונית של האל. זה גם לא היה הכרחי שהאל יברא בני אדם. גם זו היתה פעולה רצונית של האל. מאחר שהאל לא היה חייב לברוא ישויות אחרות מלבדו, והוא לא סובל בטבעו האלוהי, נובע מהשקריות של (א), (ב) ו(ג), שגם (ד) היא טענה שקרית. הסבל הוא תוצאה של אחת מהשתיים: או של בני אדם הגורמים סבל לאחרים, או של נטיות מוקנות בטבע, שעליהן אחראי בחשבון אחרון אלוהים (כמובן שלאֱלוהים יש טעמים טובים לאפשר סבל זה – לטעמים אלו ראי את ספרי 'ההשגחה



העליונה ובעיית הרוע' [*Providence and the Problem of Evil*]). טענה (ה) עשויה שלא להיות כפירה משום בחינה, אך איני מוצא כל סיבה להאמין באמיתותה; ללא ספק רוח נטולת-גוף (למשל, מלאך שנפל) יכולה לסבול.

**נראה שהדוגמות הנוצריות של ההתגשמות בכשר [Incarnation], הקימה לתחייה [Resurrection] ואפילו השילוש מצביעות על יחסים כה מורכבים ומהותיים בין הרוח והחומר, עד כי ניתן לחשוב שהדיאלקטיקה (כיחסים אינהרנטיים של האחד עם עצמו, או כיחס של תיווך אשר מכונן את האחד) מתארת את היחס שבין הגוף והנפש טוב יותר משמתאר אותו הדואליזם. הייתי שמחה לשמוע מהם הטעמים שבעטיים אתה סבור אחרת.**

תשובתי לשאלה הראשונה מובילה לכך שהחומר אינו מהותי עבור הרוח. טיעוני בעד דואליזם גוף-נפש בתחום האנושי הם טיעונים פילוסופיים צרופים, מן הסוג שהעמיד דקארט, ולפיהם הקיום המתמשך של בני אדם מורכב מכך שאנו ממשיכים להיות בעלי יכולת לחשוב ולהרגיש, ואילו

יכולת זו אינה נזקקת לגוף. לטיעון המפורט ראי את חיבורי 'תודעה, מוח ורצון חופשי' [*Mind, Brain and Free Will*].

### שתי שאלות בנוגע ליחס בין האמונה והתבונה :

ניתן למצוא טיעונים לטובת קיום האל לכל אורכה של המסורת הנוצרית (אקווינס, אנסלם, הגל, אתה עצמך, פלנטינגה ורבים אחרים). במסורת היהודית, לעומת זאת, ניתן למצוא ניסיונות מעטים מסוג זה. מאחר שאינני סבורה שהמסורת היהודית חסרה הוגים רציונליים, רפלקטיביים וביקורתיים, אני תוהה מה גורם להבדל הניכר בין שתי הנטיות הללו. מן הסתם לא אשאל אותך בנוגע ליהדות, אך ארצה לשמוע את דעתך בנוגע לנצרות: מה לדעתך גורם לנטייה של הנצרות לעסוק ללא הרף בהוכחות לקיום האל? האם יתכן שזה משום שהחילוניות מוטמעת יותר בנצרות?

להשקפתי, יש לא מעט קטעים שמכילים תיאולוגיה טבעית (כלומר, פסקאות המציגות טיעונים מפורשים או מובלעים לקיום האל) בחלקו האחרון של התנ"ך העברי ('הברית הישנה', בטרמינולוגיה הנוצרית). כמה מן הקטעים הללו אינם טיעונים מפורשים לקיומו של 'אלוהים', כי אם טיעונים המראים של'אלוהים' יש התכונות האלוהיות המסורתיות, היינו, שיש אלוהים מן הסוג המסורתי, לא רק אלוהים חלש או שוחר רע. בתהילים יט פסוקים א-ו מוצג למעשה טיעון לקיום האל המסיק מן התפארת ומן ההתנהגות הרגילה של הגופים השמימיים את קיום האל. מעל לכל, ראי את 'חכמת שלמה' [*The Wisdom of Solomon*] פרק 13 (ראי את הפרקים על התנ"ך העברי בספרו של ג'יימס בר [James Barr] 'אמונה מקראית ותיאולוגיה טבעית' [*Biblical Faith and Natural Theology*]). במסורת הנוצרית, התיאולוגיה הטבעית התחילה את דרכה מדבריו של פאולוס הקדוש ב'אגרת אל הרומים' פרק 1 פסוקים 19-20, והשקפה דומה יוחסה לו בנאומים שב'מעשי השליחים' בפרק 14 פסוק 17 ובפרק 17 פסוקים 22-31. פאולוס טוען שאלוהים סיפק ראיה לקיומו בנפלאות העולם הטבעי, שכל כך מתאים לחיי בני האדם עד כי הם חייבים להכיר בכך. וכל מה שעושים רבים מן הטיעונים שבאים לאחר מכן הוא להציג טעמים לכך שהעולם הטבעי הוא ראיה טובה לקיום האל. כפי שאת אומרת

בצדק, יש מסורת ארוכה של טיעונים לקיום האל, החל במאה הראשונה ואילך – והייתי מוסיף – עד לקאנט במאה השמונה-עשרה. אלו שהעמידו טיעונים לא טענו שכולם צריכים להאמין על בסיס טיעונים, אלא שטיעונים אלה הם בנמצא אם אנשים נזקקים להם. ידוע היה שרוב בני האדם האמינו (ובצדק האמינו) שיש אלוהים על בסיס הניסיון הדתי שלהם או העדות של אלו שעליהם הם סומכים. קאנט הציג את מה שאני רואה בו טיעונים גרועים מאוד התומכים בהשקפתו שלא ייתכנו כל טיעונים מבוססים לקיום האל; ורק בחמישים השנים האחרונות לערך אנו משיבים על כנה מסורת נוצרית זו של העמדת טיעונים. ההצדקה הברורה לכך היא שהאל ברא את בני האדם "בצלמנו כדמותנו" – בראשית א כו. תיאולוגים נוצרים עמדו על שני מאפיינים של בני האדם אשר מבחינים אותם מן החיות ומכוננים את היותם נבראים בצלם אלוהים: כושר השכילה וכושר הרצון החופשי. השכילה היא דבר טוב; ואם אנחנו עושים בה שימוש כדי לחשוף את קיומו ואת טבעו של האל זהו שימוש כדאי מאוד שלה; זהו שימוש שאנחנו אמורים להיות מסוגלים לעשות מאחר שנבראנו 'בצלם האל'.

העובדה שהאמונה הדתית אינה מוציאה את השכילה, או שהאמונה והתבונה לא סותרות זו את זו, אינה עושה אותן לאותו הדבר עצמו, ואין משמעה בהכרח שבכל מקום בו מצויה אמונה מוטב להניח דריסת רגל גם לתבונה. אפשר לחשוב על הרמב"ם, שהיה רציונאליסט חמור, וטרח לחשוב ולהציע טעמים רציונאליים לכל אחת מהמצוות, אך אף על פי כן הדגיש כי על מנת שקבלת וקיום המצוות ייחשבו למעשה של אמונה, הם חייבים להיעשות אך ורק בהתבסס על כך שהאל ציווה זאת ולא בהתבסס על הרציונאליות שמוכיחה את יתרונותיהן של המצוות (רציונאליות ויתרונות שאותם עשויים להוכיח הפילוסופיה או המדע ללא כל פניה לאל). האם אינך סבור שחיוני להותיר לאמונה מקום שאינו מאוכלס גם על ידי התבונה או השכילה?

תבונתנו מעניקה לנו הבנה אילו דברים הם טובים; וכן הבנת-מה לגבי איזה מין עולם – אם ישנה ישות כל-יכולה, טובה לחלוטין – תיצור ישות זו. הודות לטבעו הטוב באופן מהותי, האל אינו פועל באופן שרירותי אלא הוא פועל ליצירת הטוב. לכן, אם אנו מוצאים שחוקי הטבע משופעים

תועלת עבורנו (ועבור החיות החולקות עימנו את עולמנו), זוהי סיבה טובה להניח שהאל גורם להם. אך זה בהחלט מותיר די והותר מקום לאמונה. זאת, ראשית, משום שטיעונים (מן הסוג שאני מציג) הם טיעונים הסתברותיים [Probabilistic]; הם רק מוכיחים שקרוב לוודאי (לא בוודאות) קיים אל. ושנית משום ש'אמונה' כפי שאני מבין אותה וכפי שלכל הפחות מחצית מהמסורת הנוצרית (להשקפתי) הבינה אותה, היא 'אמונה באל', לא אמונה שיש אל. האני-מאמין המרכזי, אשר מקובל כמעט על כל הזרמים הנוצריים, האני-מאמין של ועידת ניקיאה, נפתח במילים "אנו מאמינים ב...". להאמין באלוהים משמע לפעול מתוך הנחה שהוא קיים ולפיכך לבטוח בו – למרות האפשרות שהוא אולי לא קיים. לפעול מתוך הנחה זו משמע לחיות חיים של תפילה ושל תואם למה שאנו מאמינים שהוא רצון האל. טוב לעשות זאת מכיוון שטוב לשאוף להשיג מטרה נעלה (לחיות את חיינו כעת ולאחר המוות ביחסי-גומלין עם אלוהים) גם אם קיים סיכון שלחיות חיים של תפילה ושל תואם למה שאנו מאמינים שהוא רצון האל אינו באמת חיים ביחסי-גומלין עם אלוהים משום שאין אלוהים. יהיה זה טיפשי, כמובן, לחיות חיים שכאלה, אם כמעט ודאי הדבר שאין אלוהים; אך אם תבונתנו מראה לנו שסביר שאלוהים קיים, אזי זהו דבר רציונאלי מאוד לעשות.

### שלוש שאלות בנוגע לחילון, מודרניות ופוסטמודרניות:

העולם המערבי נעשה יותר ויותר חילוני. על אף שמצב זה עשוי, כפי שהצעת פעם, להוות אתגר מבורך עבור ההוגה הדתי (בכך שידרבן אותו לחשוב מחדש ולעומק על הדוגמות, הציוויים והאמונות הדתיים), זה בכל זאת גם מצב קשה עבור המאמין. בשעה שהעולם החילוני לועג לו יותר ויותר על כך שהוא שרוי באשליה, "לא נאור", נותר מאחור בלי להתקדם וכו', ואילו הוא, מצידו, עד להטפה האינסופית של השקפת העולם הפלורליסטית-לכאורה, ה"נאורה", "רחבת-האופקים", ה"פתוחה", המאמין עשוי לבקש להבחין את עצמו מעולם זה תוך הקצנת השקפותיו והרחבת הקרע בינו לבין העולם החילוני, או לחלופין, השקפותיו עשויות להתרופף, גם אם בבלי-דעת, כך שהוא עצמו נעשה חילוני במידת-מה,

ומתחיל, למשל, לקרוא ולפרש את הדת ואת כתביה בדרך שמסגלת את עצמה לאותן אמונות חילוניות 'נאורות' (כך, למשל, הוא מבקש להראות שדתו היא פלורליסטית או שעמדותיה מתיישבות עם העמדות החילוניות הנאורות). אני סבורה שהפילוסופיה שלך מבטאת את השאיפה לצמצם את הקרע ולא להעמיק אותו, ושקיבלת על עצמך ביודעין את המטלה לקרב את שתי נקודות המבט הללו (הדתית והחילונית) זו לזו. מאחר שכך, ארצה לשמוע את דעתך בנוגע לשאלות הבאות:

- א. מה צריכים, לדעתך, להיות התפקיד, הפונקציה והחובה של הכנסייה במצב זה? מה יכולה וצריכה הכנסייה לעשות בכדי לסייע לחבריה? מה היא יכולה וצריכה לעשות בכדי להצליח לפלס את דרכה אל אלו שאינם מאמינים, ואולי אף לחנך אותם ולסייע בידם? והאם עליה לנסות לשנות את עמדותיה בהתאם למציאות, או ההיפך הגמור – להתעקש על עמדותיה על אחת כמה וכמה?
- ב. מה צריכים, לדעתך, להיות התפקיד, הפונקציה והחובה של המדינה במצב זה? האם יכולה המדינה לסייע? האם היא רשאית להתערב בדרך זו או אחרת לטובת האושר, המוסר, ההדרכה והחינוך של אזרחיה?

הפילוסופיה שלי היא (באופן כללי) הגנה על הדוקטרינות הנוצריות המסורתיות; כך שמבחינה זו איני נכנע לחילוניות בדבר. מה שאני עושה הוא לטעון שהקריטריונים שבהם אנו עושים שימוש במדע, בהיסטוריה ובתחומים אחרים של המחקר החילוני – ושלאורם אנו קובעים מה משמש כראיה עבור מה – הם בדיוק אותם הקריטריונים שכאשר אנו מחילים אותם על התופעות הכלליות ביותר – קיומו של יקום פיזיקאלי, התנהלותו בהתאם לחוקים טבעיים, היותם של חוקים אלה חוקים אשר מובילים להתפתחות של בני אדם, והיותם של בני האדם מודעים – ניתן לקבוע שקרוב לוודאי כי תופעות אלה נגרמות על ידי אלוהים. כלומר, אני 'חילוני' רק בכך שאני משתמש באותם קריטריונים שבהם משתמש העולם החילוני, אך כאשר אני משתמש בהם אני מגיע למסקנה שונה עד מאוד מזו שמגיע אליה העולם החילוני. לפיכך תשובתי לשתי השאלות הללו הן כדלקמן:

- א. הכנסייה בהחלט צריכה לנסות ולחנך את חבריה, וגם את אלו שאינם מאמינים, לכך שישנם טיעונים טובים מאוד לקיומו של האל, וטיעונים טובים מאוד – אני מאמין גם בכך – לדוקטרינות הנוצריות בפרט (של השילוש, האינקרנציה וכן הלאה). עם זאת, עשויות להיות השקפות נוצריות כאלו ואחרות שנתפשו כמובנות מאליהן במשך מאות רבות, אשר אינן מהוות כל חלק מהעמדה הדוגמטית הרשמית של מרבית הקבוצות הנוצריות, ואשר המדע החילוני הוכיחן כמוטעות; ואל לנו להכביד בהן על הנצרות. לדוגמא, באופן כללי הנוצרים, עד למאתיים השנים האחרונות, החזיקו בתפישה שכדור הארץ הוא רק בן אלפים ספורים; אין זו ומעולם לא היתה זו דוקטרינה נוצרית רשמית. הקריטריונים לפירוש כתבי הקודש כפי שדגלו בהם, במסורת הנוצרית, אוגוסטינוס וגרגוריוס מנזיאנוס [Gregory of Nyssa] (ראי למשל את ספרי *Revelation*, פרק 10) מאפשרים לנו לפרש את הפרקים הראשונים של בראשית באורח אנלוגי או מטאפורי.
- ב. היה טוב לו המדינה היתה מעודדת את בתי-הספר להקנות סטנדרטים להתנהגות מוסרית, שניתן להוכיחם כסטנדרטים טובים באמצעות קריטריונים חילוניים בלבד; ועל חלק ניכר מהתורה הנוצרית ניתן להגן באמצעות קריטריונים שאינם תלויים בדוקטרינות נוצריות דווקא. היה טוב לו המדינה והמדיה שבה היא תומכת, כמו למשל – בבריטניה – ה-BBC, היו נותנות מקום הוגן להשקפות דתיות ולא-דתיות שונות, והיו מיידעות את ילדי בתי-הספר ואת הציבור הרחב לגבי קיומן של השקפות דתיות ולא-דתיות שונות (נכון לעכשיו, לדעת, המדינה וחלק גדול מהמדיה, כולל ה-BBC, מוטים נגד ההשקפות הדתיות). אך אינני סבור שהמדינה צריכה לבקש להנחיל לאזרחיה השקפות דתיות מסוימות. אם לנהוג על פי דרך דתית מסוימת או לא, חייב להיות עניין של בחירה עבור כל אחד ואחד; ולו היתה המדינה מטה את חינוכה יותר מדי לטובת הדת, היא היתה נותנת לאנשים סיבה גרועה ללכת בדרך דתית – הסיבה הגרועה היא לעשות זאת בכדי לרצות את המדינה; וההליכה בדרך דתית מסיבה זו לא תעשה את האנשים לדתיים באמת. הם חייבים ללכת בדרך דתית משום שהם מבקשים את אהבת האל, ולא משום שהם מבקשים את אישורה של המדינה.

האם העובדה שהעולם החילוני מציג טיעונים לטובת אמונותיו ונגד האמונות הדתיות "בשם" הנאורות והמודרניות, או לחלופין, שהעולם החילוני מגנה את האמונה הדתית "בשם" הפלורליזם והליברליזם, מצביעה לדידך על הליקויים של הנאורות והמודרניות תוך שהיא חושפת את בעיותיהן האינהרנטיות, או שמא אתה סבור, תחת זאת, שהתפתחות מעין זו לא היתה הכרחית, או שהיא לא נובעת מהנאורות והמודרניות?

תשובתי לשאלה זו צריכה להיות ברורה מן הדברים שכבר כתבתי לעיל. אני מקדם בברכה את התגליות התיאורטיות של המדע וההיסטוריה המודרניים; הן אכן תגליות, ו"הנאורות והמודרניות" צודקות כאשר הן טוענות זאת. תגליות אלה מגלות יותר על העולם שהאל ברא. אך אני סבור שהקריטריונים הנכונים שלאורם אנו קובעים מה משמש כראיה עבור מה, אשר בהם משתמשים בתגליות מודרניות אלה, מצביעים גם מעבר להן, לעבר אל אשר מקיים את העולם שאותו חושפים המדע וההיסטוריה. ובהכחשתן את זה האחרון, "הנאורות והמודרניות" טועות. הפלורליזם טועה בכך שהוא מניח שאין אמיתות שלגביהן הדוקטרינות הדתיות הן אמיתיות ושלגביהן הן שקריות, או שכל אמיתות שכאלה הן בלתי-ניתנות לידיעה. הרפלקסיה על הקריטריונים שקובעים מהי אמת סבירה [Probable] – אשר בהם השתמשו "הנאורות והמודרניות" במדע ובהיסטוריה – מעידה על כך גם כן.

באופן דומה, האם הפרדוקס של הפלורליזם – העובדה שהפלורליסט סובלני רק כלפי העמדה הפלורליסטית אך אינו יכול ואינו מוכן לקבל אף עמדה שדוגלת באיסור על דבר-מה או שמאפינת דבר-מה כחטא וכו'; או העובדה שעבור הפלורליסט כל אמונה זולת זו שלו מובנת כדוגמטיזם, פונדמנטליזם ולפיכך אסורה (בעוד שלאור ההשקפה הפלורליסטית דבר לכאורה אינו אסור ואל לו להיות אסור) – מביא אותך לידי גינוי הפלורליזם כצביעות, כלא-קוהרנטי או ככישלון בחשיבה, או שמא, תחת זאת, אתה סבור שהפלורליזם הוא אף על פי כן רעיון טוב וצודק שניתן אף ליישמו ללא כל סתירה?

כן, זה אכן לא-סובלני מצד הפלורליסט להיות סובלני רק כלפי הפלורליזם. הוא צריך להיות עם ראש פתוח מספיק בכדי להכיר בכך שהפלורליזם

עשוי להיות כוזב ושאתה העמדות הדוגמטיות האלטרנטיביות עשויה להיות אמיתית. הוא צריך לחשוב יותר ברצינות האם ניתן להגן על מי מהעמדות הללו באמצעות טיעון רציונאלי; ואני, כמובן, מאמין שניתן. עם זאת, זה דבר טוב למדי שנדע על קיומן של עמדות דתיות ולא-דתיות שונות, מכיוון שלהשקפתי, הערכה נכונה של כמה מהן תחשוף את שקריותן, ותחזק טיעונים לטובת העמדה האמיתית.

### **שתי שאלות בנוגע לקשר בין הנצרות והמציאות העכשווית:**

אני לא יכולה שלא לזהות את הקשר הברור והישיר בין המגמות הבעייתיות של החשיבה הפוסט-מודרנית לבין המגמות המרכזיות של הנצרות (אף כי, ללא ספק, בניגוד לכוונותיה ולשאיפותיה של הנצרות עצמה). אני מוצאת שקשה להתעלם מהדמיון בין טענתו של פאולוס שהביטול או ההפרה של החוק/התורה (היינו, של ה-νόμος, אשר משמש כדי לתרגם את שניהם) הם למעשה ההגשמה, הגילום האמיתי של החוק/התורה, לבין התבטאויות כגון זו של דרידה: 'אי-הנאמנות היא הנאמנות האמיתית' (ביטוי שאותו מציע דרידה כאחד הניסוחים להיגיון של הדקונסטרוקציה). אני מניחה שאתה לא אוהד את החשיבה הפוסט-מודרנית ואולי אף לא מכיר את הדקונסטרוקציה. עם זאת, בעוד שאתה עשוי להבין ניסוח זה כבוגד בתורתה של הנצרות, אני מבינה אותו כנאמן למדי להיגיון של הנצרות (כפי שניסיתי לנסחו לעיל על קצה המזלג). אני תוהה כיצד אתה עשוי להגן על האמונה הנוצרית מפני הבנה שכזו?

את צודקת בהנחתך שאני לא אוהד את הפוסט-מודרניזם. אני מניח שהדבר שאליו כיוון פאולוס כאשר הוא טען שהנצרות (בבטלה את ההוראות המפורטות של החוק) היא ההגשמה של החוק הוא שהטעם לכך שאלוהים הורה לישראל-הקדום לציית לחוק היה לגרום לו לנהל חיים של משמעת-עצמית על ידי היענות לכללים, מה שמהווה דרך אחת להתחיל לחיות חיים של יחסי גומלין עם האל, בעוד שמטרה זו יכולה היתה להיות מושגת באופן שלם הרבה יותר, עם פחות תקנות מפורטות, על ידי אלו שהבינו את טעם התקנות ורכשו את המשמעת-העצמית הנדרשת. הורים ובתי ספר מנסחים תקנות מאוד מדויקות לגבי דברים כגון לאן צריכים הילדים ללכת



ומתי עליהם ללכת לישון וכן הלאה. הטעם לכך, אשר אותו הילדים לא יבינו לאשורו, הוא לגרום להם לרכוש הרגלים של אורח-חיים בריא ומושכל; כאשר הילדים נעשים למבוגרים, אנו מקווים שהם מבינים את טעמן של תקנות אלה, ושיש להם את המשמעות-העצמית הנדרשת בכדי לחתור למטרה של אורח-חיים בריא ומושכל, בלי להצטרך לחתור אליה בדרך מדויקת שכזו, וטוב הדבר שכך יעשו. היענות מדויקת מדי לתקנות מפורטות מובילה לכך שהאדם מחמיץ את הטעם לתקנות אלה, וכך מסיטה את האדם מן ההתמקדות במטרה שאותה תקנות אלה נועדו להשיג. אך זוהי התחלה הכרחית בחינוך של בני האדם. לכן פאולוס מדבר במקום כלשהו על החוק כעל 'מורה המדריך לקראת ישו'.<sup>1</sup> טעמו של החוק היה לעשותנו לסוג האדם שאינו נזקק להוראות המפורטות של החוק.

#### **ברשותך, ארצה לשמוע את תגובתך לטענות הבאות:**

א. נראה לי שהנצרות מנסה להחזיק בשני רעיונות מנוגדים: מצד אחד קיימת ההשקפה המונותיאיסטית, שלפיה אלוהים הוא האחד והיחיד, והוא טרנסצנדנטי, כלומר, נבדל מהאדם הבדל קטגורי; ואילו מן הצד השני קיימות הדוגמות המרכזיות של הנצרות, שלא מאפשרות לאחוז בטענות לעיל במובן החמור; או אם לנסח זאת אחרת, הרי עבור הנוצרי, המובן החמור של 'אחד' הוא 'שילוש', המובן החמור של 'טרנסצנדנציה' הוא גם 'אימנציה', וההבדל הקטגורי בין האל והאדם הוא גם זהותם (בישו).  
ב. לאור הטענות לעיל אני מרשה לעצמי להסיק כי על אף שהנצרות ללא ספק מבקשת להוביל לשיפוטים מוצדקים ולאמיתות אובייקטיביות, היא מובילה ישירות דווקא להיפוכו של דבר: לחציית הקווים (כמו במקרה של הגבול האולטימטיבי שבין האדם והאל), להחזקתם של הניגודים – הסופי והאינסופי – יחדיו, כך שהיא מובילה לחוסר-ההכרעה בנוגע לצדדים המנוגדים. מרגע שהיא מקדמת את ההפנמה (של החוק), דבר לא יעזור בעדה מלתבוע עוד ועוד הפנמה ('אני אחליט עבור עצמי, ואף אחד לא

---

<sup>1</sup> סווינברן מתכוון לאגרת אל הגלטיים ג 24. ראו פסוקים 23-25: "לפני בוא האמונה נשמרנו תחת יד התורה, פלואים היינו לקראת האמונה העתידה להגלות. לפיכך היתה התורה אומנת המדריכה אותנו אל המשיח, למען נצדק עלידי אמונה. אבל לאחר בוא האמונה איננו נתונים עוד למרות האומנת".

יגיד לי מה לעשות); מרגע שהיא מקדמת את ההפרה או הטראנסגרסיה (של החוק), דבר לא יעצור בעדה מלתבוע הפרה מרחיקת לכת יותר ויותר של כל חוק וחוק (כל עוד אינו החוק שאני מחוקק לעצמי). המגמות והטענות של האדם החילוני המודרני (או הפוסטמודרני) – הטוען שהוא יודע בעצמו, ותובע להחליט עבור עצמו על פי צו לבו, מצפונו או תבונתו, ללא כל תכתיבים זולת אלו שלו עצמו – אינן כה שונות מן המגמות והטענות של ישו או פאולוס, לותר או קלווין, המורים לזנוח את החוקים והצווים ה"פורמליים", להפנימם ולהבינם "מבפנים", מתוך לב האדם בלבד. אני לא מוצאת את ההבדל בין המחשבה של הנצרות לבין המחשבה הפוסטמודרנית של ימינו כהבדל ברור ומובחן כפי שאתה קרוב לוודאי מוצא אותו. וכך גם לגבי המחשבה החילונית של ימינו. כך שאני מבינה את עצם התפישה הנוצרית כתפישה שמובילה (כנגד רצונה, כמובן) לחילוניות, לרלטיביזם ולפוסטמודרניזם, וכפונה נגד האפשרות לבסס, לקבוע ולהצדיק שיפטים יציבים ואמיתות אובייקטיביות.

א. כן, הדוקטרינות של השילוש ושל האינקרנציה (שנדמה שבהן בעיקר עוסקת טענתך הראשונה) הן ממבט ראשון דוקטרינות פרדוקסאליות למדי. נדרש ניסוח זהיר על מנת לסלק את הפרדוקס, אך אני מאמין שניתן לעשות זאת. למרות שתבונתנו יכולה להראות לנו שקיים אל, האל שאותו היא מראה לנו הוא בכירור, מבחינות רבות, ישות מסוג שונה מאיתנו, 'בדמותנו' אך בהחלט לא לגמרי בדמותנו, כך שייתכן שהלשון האנושית היא לא לגמרי אדקוויטית להבהרת טבע האל והאופן בו הוא יכול לקיים איתנו יחסי גומלין. לכן יש ברשותנו מלים שמשמשות אותנו במובנים אנלוגיים לשם כך. אך אני מאמין שאנו יכולים להבהיר את סוג הדבר שאותו טוענות דוקטרינות אלה ולהבין את הרציונאליות שלהן.

לגבי הדוקטרינה של השילוש: הנצרות מסכימה עם היהדות על כך שיש מקור אחד לכל הדברים האחרים ביקום, והיא מכנה זאת 'אל'. אך היא טוענת שהגרעין העיקרי של ישות זו הוא דמות אחת, האל האב אשר מנצח נצחים מביא לידי קיום את שתי הדמויות האחרות וחולק איתן את שלטונו ביקום באופן כזה שהדמויות הללו בהכרח פועלות תמיד יחדיו. מטעמים אלו, דוקטרינה זו אינה טריטאיזם [Tritheism] (הדוקטרינה שלפיה יש שלוש דמויות אלוהיות עצמאיות). הטעמים לכך שהמסורת הנוצרית

אימצה דוקטרינה זו הם פשוט משום שנדמה כי השתמע מספרי הברית החדשה שכך הדבר. אך אני מאמין שאנו יכולים למצוא טעם לכך שהדבר הוא כך, וזהו הטעם: האל האב הוא אל טוב בשלמות, ולפיכך אל אוהב בשלמות; אהבה שלמה כרוכה בשיתוף גמור עם שווה-ערך. אהבה שלמה תהיה גם הסתכלות החוצה; צמד יכול להיות יחידה אנוכית מאוד. משום כך, אב ובן יאחלו זה לזה שתהיה להם דמות אלוהית נוספת זולת עצמם אשר אותה יוכלו לאהוב בשלמות. לכן שלושה הם המינימום לשם מימוש האהבה השלמה. אף על פי שהמסורת הנוצרית אימצה את הדוקטרינה של השילוש כדוגמה רשמית במאה הרביעית לספירה, רק במאה השתיים-עשרה ראה תיאולוג נוצרי בבהירות מדוע חייבות להיות שלוש דמויות בשילוש. תיאולוג זה היה ריצ'רד מסאן-ויקטור [Richard of St Victor], אשר הציג את הטיעון שהצגתי זה עתה. טיעון זה צריך להיות מגובה על ידי טיעון המראה כי שלשה היא לא רק המינימום לשם אהבה שלמה, אלא במקרה של ישויות אלוהיות – היא גם המקסימום; ואת הטיעון המפורט שלי בנוגע לכך תוכלי למצוא (בין היתר) בפרק 2 של ספרי הקצצר 'האם ישו היה אלוהים?' [Was Jesus God?].

וכעת בנוגע לדוקטרינה של האינקרנציה. הישות הכל-יכולה מסוגלת לעשות כל דבר שהינו אפשרי מבחינה לוגית; וזה אפשרי מבחינה לוגית, עבור ישות שכזו, לשמור במצב של קיום, נפשות של בני אדם אחרים, וגופים אשר שייכים להן, כשם שזה אפשרי עבורה לחבור לגוף אנושי מסוים ולפעול בדרך חשיבה אנושית באמצעות גוף זה (כמו גם לשמר את היקום כולו בעת ובעונה אחת). הדוקטרינה של ועידת כלקדון במאה החמישית לספירה (אשר אומצה על ידי מרבית הקבוצות הנוצריות) היא שהאל התגלגל בישו בדרך זו. הוא עשה זאת כדי להשתתף בסבל אשר הותר לנו (מטעמים טובים) לסבול, וכדי לספק חיים אנושיים מושלמים שאותם אנו יכולים להציע בחזרה לאל ככפרתנו על חטאינו. אז הנה הראיתי, בקיצור נמרץ, כיצד ניתן להסביר את שתי הדוקטרינות הפרדוקסאליות-לכאורה הללו בדרכים מובנות יחסית. והעובדה שלא ניתן להסבירן בדרכים מובנות לגמרי אינה מהווה התנגדות לנצרות; אי אפשר היה לצפות ליותר מזה. אפילו להצהרותיה האחרונות של הפיזיקה הבסיסית יש אופי לכאורה-פרדוקסאלי דומה. אף על פי כן, לעתים קרובות

ישנם טעמים טובים להאמין בהצהרות כאלה – להאמין, למשל, שחלקיקים בסיסיים הם גם חלקיקים וגם גלים.

ב. טענתך השנייה מצביעה על הסכנה שבהתקדמות מעבר לקוד התנהגות שמורכב מהרבה חוקים מדויקים מאוד, אל עבר קוד התנהגות מרווח יותר שמורכב מפחות חוקים שהינם מדויקים במידת-מה. קיימת כמובן סכנה כזו, אך האל רוצה שנבין את הכוונה של החוקים ושנחתור, תחת זאת, למטרות אשר אותן נועדו החוקים לקדם מלכתחילה, וננהג לאור מטרות אלה. עדיין, התורה המוסרית הנוצרית כוללת מספר חוקים מדויקים למדי (שהוכרו היטב על ידי פאולוס) בעניינים של מין, קדושת החיים וכדומה, אשר הינם ברורים למדי, ושהתקבלו ללא עוררין על ידי אנשים לא-דתיים רבים כמו גם על ידי כל האנשים הדתיים (נוצרים או אחרים) עד למאה השנים האחרונות. היא לא מדויקת כמו תורת החוק היהודי, אך היא ברורה למדי וקל יותר להבין את כוונתה מאשר את כוונת החוק היהודי. נוצרים מודרניים כאלו ואחרים טוענים שיש בידם החירות לנטוש תורה זו, אך מבחינה זו טענתם בהחלט לא עולה בקנה אחד עם טענת הנצרות המסורתית.

### שלוש שאלות נוספות

בתפישה הנוצרית, על פי רוב, המנגנון הקוגניטיבי שאחראי על האמונה הנוצרית הוא, בסופו של דבר, פעולתה של רוח הקודש בלבד של האדם (הגם שאין זה, כמובן, הגורם היחיד). לעומת זאת, בתלמוד הבבלי (ברכות, לג עמוד ב) ישנה אימרה מפורסמת (של רבי חנינא): "הכל בידי שמיים חוץ מיראת שמיים"<sup>2</sup>. וכך, הדבר אשר אותו הנוצרי מבין בתור פעולתה של רוח הקודש, הוא עבורנו הדבר היחיד שאינו יכול להיות ושאל לו להיות ביד אלוהים: האמונה עצמה היא בידי (או בלבד) של כל אדם ואדם, בתור הביטוי המופתי של הרצון החופשי. אני יכולה לחשוב על הסבר או תגובה

---

<sup>2</sup> את אימרתו של רבי חנינא הצגתי בפני סווינברן כפי שזו תורגמה לאנגלית ("Everything is in the hand of heaven except the fear of heaven") והתעכבתי על מנת להבהיר כי המילה 'פחד' (fear) אינה תרגום הולם למילה 'יראה', וכי הביטוי 'יראת שמים' מעיד – לא על פחד או אף על יראה מפני האל, כי אם בראש ובראשונה על עצם עובדת האמונה באל.

של הנוצרי, שעשוי לטעון כי הניגוד הגמור בין שתי החלופות אינו למעשה ניגוד גמור כלל, מאחר שרוח הקודש אינה מצויה בדיכוטומיה עם הרוח האנושית אלא בסוג של זהות מורכבת איתה (כמו זהות האל והאדם בישו). אשר לי, כיהודיה, איני יכולה לקבל ולא להבין זהות מעין זו, ושתי החלופות נותרות עבורי מנוגדות, בעוד שהחלופה השנייה – מיקום האמונה אך ורק ביד האדם – מעניקה לבחירה האמונית, לדידי, ערך רב לאין שיעור מאשר במקרה שבו לא היתה זו, מעל לכל, בחירתו של האדם עצמו. אשמח לשמוע מהי השקפתך בנוגע לסוגיה זו.

כל הנוצרים מסכימים על כך שפעולתה של רוח הקודש היא תנאי הכרחי לכך שלפלוני תהיה אמונה באלוהים ובישו. אך הנוצרים חלוקים בנוגע לשאלה האם הסכמתו של הרצון האנושי לכך מהווה אף היא תנאי הכרחי עבור האמונה. ההשקפה שלפיה רוח הקודש היא לבדה הטעם המספיק לכך שלאדם תהיה אמונה היתה השקפתו של אוגוסטינוס כמו גם של חלק ניכר מהמסורת הפרוטסטנטית הקלאסית, כלומר, לותר, קלווין ומי שאימץ את השקפותיהם. אני סבור שמרבית המסורת הנוצרית, תמיד טענה שהסכמתו של הרצון האנושי אף היא תנאי הכרחי עבור האמונה; האמונה היא רצונית. רוב התיאולוגים הנוצריים המוקדמים לפני אוגוסטינוס סברו כך, וכל התיאולוגים המערביים והקתוליים לאחר דון סקוטוס סברו כך; וכל האותודוקסים המזרחיים דבקים בכך באדיקות. אני מסכים עם הרוב, ואני סבור שהאינטואיציות שלך בעניין זה הן בעיקרו של דבר נכונות.

הנצרות מכירה את הפסוק: "The fool says in his heart There is no God" (תהילים יד א). ואולם במקור, בטקסט העברי, לא השוטה או הטיפש אלא הנבל הוא זה אשר אומר זאת בלבו. ישנו, כמובן, הבדל ניכר בין הטענה הקושרת את המחשבה שאין אלוהים לכשרים האפיסטמיים או הקוגניטיביים של הידע לבין זו הקושרת אותה לכשרים המוסריים. האם היית אומר שהמחשבה שאין אלוהים היא בראש ובראשונה בעיה מן הסדר של הידע או בעיה מן הסדר של המוסר? האם זה האומר זאת בלבו הוא שוטה או נבל?

לאור השאלה לעיל: האם השקפתו של היהודי (שמן הסתם אינו מקבל את ישו בתור המושיע או המשיח, שלא לומר בתור אלוהים או בנו של

אלוהים) היא השקפה מוטעית מבחינה מוסרית או מבחינה קוגניטיבית (כלומר, האם זוהי בעיה בהבנה או במוסר)? אם יגיע היהודי, בסופו של דבר, לידי כך שהוא יקבל או יאמץ לחיקו את ישו, כלומר, אם יהפוך לנוצרי (כפי שהנצרות מאמינה שצריך להתרחש) – האם שינוי זה יתרחש עקב שיפור בשיפוט המוסרי שלו או עקב שיפור השיפוט השכלי או התבוני שלו (או אם תרצה: שיפור בשיפוט שלו במונחים של הביקורת הראשונה של קאנט או במונחים של הביקורת השנייה)? השאלה האחרונה בעניין זה מחילה את אותה ההבחנה על הפוסטמודרניזם: האם הפוסטמודרניסט האומר בלבו (או לעמיתו) 'אין אמת' (או: 'אין אמת אובייקטיבית') הוא שוטה או נבל? האם בעייתו העיקרית של מה שמכונה העידן הפוסטמודרני היא בעיה מוסרית או אפיסטמית?

אני סבור שאנשים רבים המאמינים שאין אלוהים או שהוא לא התגשם בישו מחזיקים באמונות כוזבות מטעמים אפיסטמיים טובים לחלוטין; נראה להם שהראיות מעידות נגד טענות אלה, ואמונתם שאין אלוהים או שהוא לא התגשם בכשר היא רציונאלית לעילא – כל עוד הם העניקו שימת לב מספקת לטיעונים משני הצדדים. עבור אנשים אלו האשמה היא אפיסטמית. אך אני סבור גם שאנשים רבים אחרים מחזיקים באמונות שווא לגבי עניינים אלו משום שהם ממאנים להתמודד עם הכוח של טעמים טובים להחזיק באמונות אמיתיות, או שהם ממאנים לחקור את הנושא ברצינות. הטעם לכך שהם אינם מקבלים את האמונות האמיתיות או שאינם מוכנים לחקור את הנושא ברצינות הוא פשוט משום שלו הגיעו לידי אמונה בכך שאלוהים קיים או שהוא התגשם בכשר היה עליהם לשנות את אורח חייהם באופן ניכר, והם לא חפצים לעשות זאת. עבור אנשים אלו האשמה היא מוסרית. כך שלהשקפתי אין תשובה כללית לשאלתך; בני אדם הם מאוד שונים זה מזה מבחינה זו. מה שתקף לגבי אמונות דתיות תקף גם לגבי אמונות מוסריות. אנשים מסוימים אינם בעלי אמונות מוסריות אמיתיות משום שהם לא מאמינים שאמונה מוסרית אמיתית כלשהי היא אכן אמונה מוסרית אמיתית; ואילו אנשים אחרים אינם בעלי אמונות מוסריות אמיתיות משום שלו הגיעו לידי אמונות מוסריות אמיתיות היה עליהם לשנות את סגנון חייהם במידה ניכרת.

על אף שכל דת סבורה שאמונותיה צודקות יותר, אמיתיות יותר ואולי מעמיקות יותר מאלה של דתות אחרות, אין ספק שיחסה של הנצרות ליהדות הוא יחס ייחודי ומורכב יותר. המשמעות הכפולה של המילה 'טלוס' הן כקץ והן כהגשמה (כפי שהדבר מופיע, למשל, באגרת אל הרומים 10 ד) – כך שישו הוא בה בעת הקץ וההגשמה של התורה, האהבה היא בה בעת הקץ וההגשמה של החוק, והנצרות היא בה בעת הקץ וההגשמה של היהדות – עשויה לשמש כמופת לכפילות שקיימת ביחסה של הנצרות ליהדות, כשם שיכול לשמש כמופת לכך עצם המונח 'ברית חדשה' בניגוד לזו ה'ישנה' (אשר אף על פי כן נכללת בקורפוס כתבי הקודש הנוצריים). לאור מה שמוכר בשם תיאולוגיית ההחלפה [Substitutio], שלפיה הנצרות מבינה את עצמה כישראל האמיתי [Verus Israel], או אף ביתר פשטות – לאור העובדה שהנצרות צמחה מתוך היהדות אך נפרדה ממנה, האם יהיה נכון להניח שעצם הקונסטיטוציה של הנצרות קובעת (ובעיקרון!) את יחסה של הנצרות ליהדות כיחס כפול-פנים של קבלה ודחייה?

עצם הקונסטיטוציה של הנצרות קובעת את תפישתה שהתגלות בפני ישראל הקדם-נוצרי היתה התגלות אמיתית מפי אלוהים. אך היא גם קובעת שבאמצעות ישו והכנסייה שהוא ייסד, אלוהים סיפק התגלות שלמה יותר של עצמו. דבר זה כרוך בטענה שאלוהים גילה לנו שרבות מההוראות המפורטות של החוק הישן אינן מחייבות עוד את 'ישראל האמיתי' אשר התפתח מתוך ישראל הקדום. ראי למשל את ההכרעה של הועידה הראשונה של הכנסייה, אשר מתוארת במעשי השליחים 15, 28-29, במלים "נִרְאָה לְרוּחַ הַקֹּדֶשׁ וְלָנוּ שָׁלֵא לְהַטִּיל עֲלֵיכֶם שׁוֹם מִעֲמֶסָה נֹסֶפֶת מִלְבָּד הַדְּבָרִים הַנִּחְוָצִים הָאֵלֶּה". שימי לב שהכתוב מכריז על הכרעה זו כעל התגלות מפי רוח הקודש. הכנסייה גם לימדה באופן כללי יותר שהתנ"ך העברי ('הברית הישנה') צריך להיות מפורש לאור תורת ישו והכנסייה שנוסדה בעקבותיו. כל הדברים הללו הם ההגשמה של התגלות לישראל במובן זה (כפי שכתבתי באחת התשובות הקודמות) שהתורה המוסרית של ישו ושל כנסייתו לימדה אותנו בצורה שלמה יותר את המטרות שאליהן כיוון החוק הישן, ואת האמצעים שעל ידם אנו יכולים לנסות להשיגן.

**שמשון פרידבורג**

**מנקות כלים**

התקין מכתב היד וצירף מבוא והערות:

**אלון תן עמי**



## החיבור "מנקות כלים" לשמשון פרידבורג

שמשון אריה בן משה פרידבורג (1745 – לאחר שנת 1827) נולד בעיר אלטונה (Altona)<sup>2</sup> בגרמניה, והיה נצר למשפחת רבנים. בגיל שנתיים אביו משה נפטר, והוא גדל בבית סבו רבי מיכל בן הרב שמשון, שהיה תלמיד חכם ומקובל, ששימש כדיין בקהילות ואנדסבק והמבורג, וממנו למד תורה וקבלה<sup>3</sup>. לפני למעלה משני עשורים פרסם צבי מלאכי שניים מחיבוריו של פרידבורג, "ויכוח השרצים" ו"שמש השרון"<sup>4</sup>; עם זאת רוב חיבוריו של פרידבורג נותרו בכתבי יד<sup>5</sup>, וניתן להעריך כי בזמן חיבורם נקראו על ידי מספר מועט של אנשים, וכי בשיח הציבורי של זמנו השפעתו לא ניכרה<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> אני מודה לגב' Ilana Tahan מהספרייה הבריטית בלונדון ולד"ר עזרא שבט מהמכון לתצלומי כתבי יד עבריים בספרייה הלאומית על הסיוע בקבלת האישור מהספרייה הבריטית לפרסם את כתב היד; בנוסף אני מודה לפרופ' שמואל פיינר שקרא טיטה של המאמר והעיר הערות חשובות. לטקסט בכתב היד נוספו דברי הקדמה, תוכן עניינים והערות.

<sup>2</sup> כיום העיר אלטונה הינה אחד משבעת המחוזות המרכיבים את הכרך המבורג; במאה ה-18 הייתה אלטונה עיר נפרדת מהמבורג, והקהילה היהודית בה הייתה מאוחדת עם הקהילות היהודיות בערים הסמוכות המבורג ו-וואנדסבק (Wandsbek) – קהילות אה"ו.<sup>3</sup> סבו חיבר ספר דרושים (שנותר בכתב יד) בשם "מיכל המים", וכן העתיק כתבים שונים בקבלה. שמשון פרידבורג הדפיס את חידושי התורה של סבו בספר "יהי שמו לעולם" (אלטונה, 1805), ובדף האחרון של חיבור זה כתב כי הסב שגידל אותו יצק מחוכמתו עליו.

<sup>4</sup> צ. מלאכי, "ויכוח השרצים" – אלגוריה אנטי משכילית מאת שמשון פרידבורג מהמבורג, מהות י"ג (1994), עמ' 46 – 68. הנ"ל, "שמש השרון" לשמשון פרידבורג – לבקורת החברה היהודית במאה הי"ח", מהות ט"ז (1995), עמ' 7 – 50.

<sup>5</sup> בין יתר חיבוריו הנוספים יש למנות את "בעדר משלים" – "חכמות משלים" – תרגום מגרמנית של הספר "מעשה בשבעה חכמים" שנקרא גם "ספר סינדבאר"; ספר בשם "ערוגות הקודש" – "שיר לימודי בשבע סטרופות" שנתחבר לכבוד חנוכת בית הכנסת בעיר הנובר בשנת 1827 (השנה האחרונה בה ידוע לנו על חיי המחבר); ספר "קרבן משה" שנכתב בשנת 1783, ובו "שירי חידות" על עשרים ושתיים אותיות האלף-בית, המתפרשים על פי הפשט ועל דרך הקבלה. ראו פירוט: מלאכי, "ויכוח השרצים", עמ' 47 – 50.

<sup>6</sup> ש. פיינר, שורשי החילון: מתירנות וספקנות ביהדות המאה ה-18, הוצאת מרכז זלמן שז"ר, ירושלים, תש"ע, עמ' 234, 239.

פרידבורג היה ירא שמיים ומשכיל שלמד היטב גם את השפה הגרמנית, ואף תרגם ממנה לעברית, וחיבוריו העוסקים בביקורת על היהודים שפרקו עול תורה ומצוות בתקופתו, פותחים צוהר לחיי העיר אלטונה ותושביה היהודיים במאה ה-18.<sup>7</sup> יש לציין כי בתקופת חייו של פרידבורג הייתה העיר אלטונה כפופה לדוכסות הולשטיין תחת שלטון דנמרק; בשלב מוקדם אימצה העיר את הרפורמציה הלותרנית, וכבר במאה ה-17 עודדה את התיישבותם של נרדפי דת למיניהם, כמו קתולים, קלוויניסטים, מְנוניסטים ויהודים, במטרה להגביר את כושר התחרות עם העיר השכנה המבורג. קבוצות המיעוט שהתיישבו בעיר זכו לחירות בכל הנוגע לעיסוק ולאמונה דתית.

ברבע השלישי של המאה ה-18 גדלה האוכלוסייה היהודית בעיר אלטונה בצורה ניכרת, ועל פי האומדן חיו בה בשנת 1780 לא פחות מ-2400 יהודים (כמעט עשירית מכלל האוכלוסייה בעיר).<sup>8</sup> הסובלנות כלפי היהודים האיצה את תהליך השתלבותם של פורקי העול הדתי בחיי התרבות של החברה הגרמנית-נוצרית, וכבר במאה ה-17 נטלו יהודים אלה חלק בתרבות הפנאי בעיר אלטונה.<sup>9</sup> את חיבוריו של פרידבורג העוסקים בהטפת מוסר, שמטרתם למנוע את היטמעותם של בני קהילתו בגויים שבסביבתם, יש לראות על רקע תהליכי החילון והמודרנה הללו. בחיבוריו מספק פרידבורג עדות מפורטת לזניחת הנורמות הדתיות בקהילות

---

<sup>7</sup> מלאכי, "שמש השרון", עמ' 7; פיינר, "שורשי החילון", עמ' 239.

<sup>8</sup> הישוב היהודי באלטונה היה מראשיתו אשכנזי, זאת בניגוד להמבורג השכנה, שבה התיישבו תחילה יהודים אנוסים שגלו מפורטוגל לאחר שנת 1580. על פי עדות של כומר בשם בולטן (Bolten) משנת 1790 מנתה הקהילה היהודית באלטונה "לצד בעלי מלאכה לא מעטים גם בתי מסחר מכובדים, אמידים ומועילים למדינה ולכלכלה". ראו: ד. פרנקל ותמר אברהם (עורכים), פנקס הקהילות, אנציקלופדיה של הישובים היהודיים למן היווסדם ועד לאחר שואת מלחמת העולם השנייה, כרך רביעי (צפון מערב גרמניה), חלק I, הוצאת יד ושם, ירושלים, תשס"ז, עמ' 206 – 207, 210.

<sup>9</sup> זאת ניתן ללמוד, למשל, מתקנון הקהילה משנת 1685, שאסר ביקור בפונדקים, בקומדיות, במשחקי כדור וכו' ובבית הספר לסיף בימי שבת. כמו כן נאסר על נשים לבקר באופרה בכל ימות השבוע. בשנת 1714 הורחב האיסור לבקר באופרה – מלבד חנוכה ופורים – גם על הגברים; ראו: פרנקל, עמ' 214.

היהודיות באלטונה – המבורג בקרב יהודים שמצאו הצדקה לסיפוק הגוף והיצר בשם השקפת עולם שהדגישה את החירות. היתה זו קבוצה מבודדת בקרב הקהילה היהודית שמרדה בגלוי בדת, תוך שימוש ברטוריקה דאיסטית ויציאה נגד האליטה הרבנית<sup>10</sup>. יש לציין כי בסוף המאה ה-18 משכילים יהודים עשו שימוש במונח "השכלה מזויפת" ביחס לשינוי קיצוני באורח החיים של היהודים שהביא לזניחת הדת היהודית והתבוללות בחברה הנוצרית, זאת ללא עיון אינטלקטואלי מעמיק. כמה מן המשכילים, ובהם משה מנדלסון, העבירו ביקורת על אותם יהודים שזנחו את הדת והפכו להדוניסטים חובבי תענוגות, שניסו למצוא הצדקה להתנהגותם המופקרת בפילוסופיה של ההשכלה; זאת תוך שימוש בסיסמאות מבלי להכיר לעומק פילוסופיה זו<sup>11</sup>. פרידבורג מתייחס בחיבוריו לקבוצה זו של הוללים פורקי עול תורה ומצוות, ומזהה אותם עם המשכילים, על אף שחלק מהתופעות אותן הוא מתאר אינן קשורות בהכרח להשכלה. חשוב לציין כי קבוצת יהודים זו אינה מזוהה, דווקא, עם המשכילים, אלא מדובר ביהודים שעברו תהליכי חילון, תוך אימוץ השקפות דאיסטיות וסיגול אופנות שונות של לבוש והופעה, אורח חיים ותרבות. הזיהוי שפרידבורג עושה בין המשכילים לאותם יהודים פורקי עול תורה ומצוות תואם את הגישה השמרנית האנטי-מודרניסטית שמאוחר יותר התגבשה באורתודוקסיה היהודית, שעשתה מאמץ להכפיש את תנועת ההשכלה על ידי זיהויה עם כפירה באמונה, מתירנות דתית והתבוללות.

**"ויכוח השרצים"** [אלטונה, תקל"ט] הוא חיבור אלגורי שנועד להילחם במשכילים יהודים בני תקופתו של המחבר, שנטו מדרך האמונה והתורה והלכו אחר הפילוסופיה, תוך אימוץ גישה לפיה הכול בא מהטבע (דאיזם); בנוסף יהודים אלו מרדו בגלוי בעיקרי הדת והמצוות, ביזו רבנים ולעגו לתלמידי חכמים. פרידבורג השווה את אותם משכילים לפשפשים, פרעושים וכנים ("שרצים"), ועיצב את חיבורו כרב-שיח בין הפשפש, הפרעוש והכינה, המציגים את דעות המשכילים ומתווכחים ביניהם. בחיבור מופיעים ציטוטים מספר איוב ונעשה שימוש במבנהו הספרותי,

<sup>10</sup> פינר, "שורשי החילון", עמ' 239 – 245.

<sup>11</sup> י. פינר, מלחמת תרבות, הוצאת כרמל, ירושלים, תש"ע, עמ' 281 – 285.

באופן המהדהד את השיח בין איוב לרעיו. מטרתו של החיבור היא להטיף מוסר ללכת אחר "החכמים התמימים", ולגרום להתרחקות מן אותם אלו הפורקים עול תורה ומצוות.

"שמש השרון", שנראה כי נכתב סביב אותן שנים<sup>12</sup>, הנו חיבור מוסרי סאטירי בחרוזים, העוסק בביקורת החברה היהודית בעיר אלטונה בתקופתו של המחבר. גיבור הסיפור – שייתכן ודמותו מושפעת מדמות המחבר – הנו בן יחיד מפונק, המתחבר לארבעה חברים הוללים ופוחזים, עמם הוא יוצא למסע תענוגות שבמהלכו הם משחקים קלפים, זוללים, סובאים יין ומבקרים בבית בוש. בעקבות דברי כיבושין שהגיבור מקבל מאביו לאחר חזרתו, כותב הוא אגרת ובה דברי הגות מוסריים על הימנעות מחטאים, שבכללם אותם אלו שעליהם עבר, וכך קריאה לחזרה בתשובה.

### "מנקות כלים"

בדומה לשני החיבורים שפורסמו, "ויכוח השרצים" ו"שמש השרון", גם החיבור "מנקות כלים" נועד להטפת מוסר לבני תקופתו של המחבר, ונראה כי נכתב סביב ראשית שנות השמונים של המאה ה-18<sup>13</sup>. החיבור השתמר

<sup>12</sup> פיינר מעריך כי חיבוריו אלו של פרידבורג המטיפים מוסר נכתבו בשנות ה-70 של המאה השמונה-עשרה, לאחר שהמחבר הגיע לשנות השלושים בחייו. ראו: פיינר, "שורשי החילון", עמ' 245.

<sup>13</sup> לדעת פיינר בטקסט החיבור ישנה, כנראה, התייחסות לביאור של משה מנדלסון למקרא [לפרוץ תורתנו באותו ביאור החדש" (עמ' 102)]. פרסום התכנית להוציא לאור תרגום לגרמנית ופירוש למקרא ("הביאור") בידי משה מנדלסון היה בשנת 1778 במסגרת קול קורא של שלמה דובנא בשם "עלים לתרופה", אליו צורפו מספר עמודים לדוגמא מתוך פרויקט זה; זאת במטרה לגייס כסף להדפסתו. מיד לאחר מכן החלה התנגדות למפעל זה בקרב רבנים שמרנים, ובהם הרב רפאל כהן מקהילת אלטונה-המבורג; באחד העיתונים בהמבורג פורסם שהרב כהן הוציא חרם נגד מי שיעיין בספרים אלו. חרף איומי הרבנים, בשנת 1783 הושלם מפעל "הביאור", שכלל חמישה חומשי תורה בתרגום לגרמנית עם פירוש חדשני של כמה משכילים שבראשם משה מנדלסון. (י. פיינר, משה מנדלסון, הוצאת מרכז זלמן שז"ר, ירושלים, תשס"ו, עמ' 102 – 106). לאור זאת, באם פרידבורג התייחס בחיבורו ל"ביאור" לא ניתן להקדימו לשנת 1778. מנגד בהמשך החיבור נכתב: "... ושם מנקות כלים טהורים יראו עינינו, והצרות הרעות יבוטלו

בכתב יד לונדון – הספרייה הבריטית Or. 10484 (Gaster 115), והוא כולל 25 דפים בכתובה אשכנזית, כשבכל עמוד 22 שורות<sup>14</sup>.

ניתן לאפיין את החיבור כפרוזה מחורזת, שבסופו דרוש ושיר סיום באותו ענין של הטפת מוסר, ומופיעות בו חזרות בצורות שונות על נושאי הביקורת נגד היהודים בקהילתו שפרקו עול תורה ומצוות. החיבור נפתח בהקדמה ובה ביקורת על פרשנות המשכילים לכתבי הקודש וביזוי תלמידי חכמים, והמחבר קורא להם לתקן את מעשיהם ולשוב בתשובה (א2 – א4). בדברי הקדמה אלו מסביר המחבר את שם החיבור: "וקראתי שמו מנקות כלים, כי הוא לנקות אנשי הנבלים, שיהיו נקיים וטהורים במעשיהם ולא יטמאו עצמם בלבושיהם, ולא יכשלו בלשונם, להראות זדונם" (א3). הוא אף מציין כי שמו הפרטי של סבו, מיכל, הוא אותיות "כלים", וכן ששמו הפרטי, שמשון, בגימטרייה, "עולה במספר" "מנקות כלים" (א4). לאחר דברי ההקדמה מפרט המחבר את ביקורתו ביחס לפנייתם של היהודים שפרקו מעל עצמם עול תורה ומצוות לפילוסופיה, חכמות זרות ודברי מינות, ולעגם לדברי חז"ל (א4 – א5). בכדי לתאר את גסות רוחם של אותם יהודים עובר המחבר לתאר את לבושם והופעתם, ומעביר ביקורת על השימוש שהם עושים בלשון זרה (א5 – א6); בנוסף הוא מעביר ביקורת על "פריצותן" של נשים יהודיות (א7 – א7). לאחר מכן הוא שב ומבקר את הפירושים שכותבים יהודים "מודרניים" לכתבי הקודש על דרך הפילוסופיה, תוך זלזול בדברי חז"ל (א7 – א8). בהמשך הוא חוזר לביקורתו על לבושם והופעתם, וחותרם פרק זה במשפט: "ועד הנה דברתי בנגעי הזקן והראש" (א8 – א9). בחלק הבא של החיבור ממשיך המחבר בהעברת ביקורת על לשונם הזרה, לבושם ודרכי התנהגותם של אותם יהודים (א10 – א11), ומוסיף "תוכחת מוסר בהלצה" על גורלם של

---

מעלינו, שנות ראינו ראה (!) קולת מים רבים... (עמ' 18א), ונראה כי המחבר רמז לשנת כתיבת החיבור; כפי שמופיע בספרו של פיינר כי החיבור התפרסם בשנת תקל"ו [1775/6] (פיינר, "שרשי החילון", עמ' 242, הערה 35). ייתכן שהרמז ל"ביאור" נוסף בשלב מאוחר יותר ובפנינו גרסה מאוחרת של החיבור, ואפשר גם כי ב"ביאור" התכוון המחבר לענין אחר. אני מודה לפרופ' פיינר על הערה זו.  
<sup>14</sup> עד כה טרם נדפס החיבור והוא מצוי בכתב היד המוזכר – תצלום F 7846 במכון לתצלומי כתבי יד עבריים בספרייה הלאומית בירושלים.

"החוטאים" בימות המשיח (א11 – ב11); בהמשך שוב חוזר המחבר לביקורת על לבושם של יהודים אלו (ב11 – ב12), אותה הוא חותם במילים: "ובזה נגעי בגדים אסיימה, אף כי מרובים המה". בפרק הבא נפנה המחבר להעביר ביקורת על בתייהם של אותם יהודים "מודרניים" ("ועתה על הכתים אצא למלחמה"), ובין היתר הוא מזכיר כי הם מחביאים את המזוזה שבפתח ביתם, ומנסים להידמות לגוים בעיצוב הריהוט בבתייהם (א13); אחר כך ממשיך הוא לפרט על אופן התחברותם לגוים, כמו בסעודות חג משותפות (ב13). המחבר מדגיש את ביזוי מנהגי ישראל ודתם על ידי יהודים אלו, ובכלל זה אי הקפדה על שמירת שבת, ודחיית המאכלים היהודיים המסורתיים (חמין וקוגל) (א14). ביקורת נוספת מציין המחבר ביחס להתנהגותם של אותם פורקי-עול יהודים בבית הכנסת, שבמקום להתפלל עסוקים בליצנות ומלעיגים על הרב, החזן וציבור המתפללים (ב14 – א15). לאחר מכן פותח המחבר בדברי כיבושין וקריאה לאותם יהודים "חוטאים" לזכור את "יום המוות" (*memnto mori*) ולחזור בתשובה, תוך פירוט העוונות שעליהם לסור מהם (א15 – א16). בפרק הבא מבקש המחבר להוסיף דברי ביקורת בענין מנהגי חזנות בבית הכנסת של "חזנים סוררים", המזמרים שירות וזמירות על פי מנהגי הגויים, כמו שירת "אריה" (*Aria*) באופרה או נגינת מארש (*March*) צבאי; לדבריו לא רק שמעריבים הם תרבות זרה בבית הכנסת אלא גם גורמים להתארכות התפילה, וגורמים סבל רב לציבור. המחבר מטיף לחדול ממישכת "הניגון בגאווה" ולהתמקד בדברי התפילה, ובדרך זו ניתן יהיה לזכות בביאת הגואל ובניית בית המקדש; בהקשר זה הוא מזכיר את שמו של החיבור - "ושם מנקות כלים טהורים יראו עינינו", וחותם במילים "יהי רצון שיהי' בעגלא בימינו" (א16 – ב18). לאחר חלק זה של החיבור בפרוזה מחורזת מופיע שיר בנושא תיקון המעשים וזכירת "יום המוות" (א19), ובהמשך דרוש בענין ההבדל במקרא בין המילה "בגד" ("מלשון בגידה") למילה "שמלה" (מלשון שלמה), הנקשר לצורך להתרחק מ"מלבושי העמים הזרים" (ב19 – ב25). את החיבור חותם שיר סיכום הקורא, פעם נוספת, לזכור את המוות, לעזוב את דרך הרשע ולשוב בתשובה. שיר זה בנוי בשני טורים, שבכל אחד שמונה שורות, כאשר המילים בטור הראשון הנן על פי סדר האל"ף-בי"ת מתחילה עד סוף, בעוד בטור השני מהסוף להתחלה (ב25).

בדומה לחיבורים "שמש השרון" ו"ויכוח השרצים", גם בחיבור זה מרבה פרידבורג לעשות שימוש באמצעי הספרותי של הקלמבור (Calembour)<sup>15</sup>, לצורותיו השונות<sup>16</sup>, וניתן למנות בו עשרות שיבוצי קלמבור ביחס לפסוקי מקרא<sup>17</sup>, משנה<sup>18</sup> ותלמוד<sup>19</sup>.

החיבור הנו מקור היסטורי חשוב, ומציג עדות ממקור ראשון לתהליכי החילון בקהילות אה"ו (אלטונה – המבורג – ונדסבק), ובכללם דחיית הפרשנות המסורתית לכתבי הקודש, ולזול ברבנים והתנהגות לא ראויה בבית הכנסת, אימוץ אופנה גויית בלבוש והופעה חיצונית, התנהגות מתירנית של נשים, יצירת קשרים חברתיים עם החברה הגויית בסעודות משותפות (אפילו בחגי היהודים ובשמחות משפחתיות כמו חתונה), ואימוץ מנהגיה של חברה זו בריהוט הבתים, באופי הספרים בספריה הביתית, בשימוש בכלי נגינה ומוסיקה במסגרת תרבות הפנאי, ובדיבור

<sup>15</sup> מצרפתית: משחקי מילים, שעשועי לשון, שימוש בהוראות שונות של מילים הדומות בהגייתן. ראו: ד. פינס וק. פינס, מילון לועזי-עברי המורחב, הוצאת עמיחי, תל אביב, תשל"ז, כרך ב', עמ' 684.

<sup>16</sup> על האופנים השונים של שיבוץ הקלמבור, כמו מילים שהוכנסו בהן שינויי הגייה או כתיבה זעירים, וחיידודי לשון הנסמכים על מילים פוליסמיות או הומונימיות, ראו: צ. מלאכי, "כיצד משעשעים? שיבוצי לשון ממקורותינו בספרות השעשועים העברית בספרד", מהות כ"ט (תשס"ה), עמ' 17 – 28. בהערות השולים להלן צוינה התייחסות ל"קלמבור" רק ביחס לשינוי מילה או משמעות בפסוק מקראי או בציטטה מספרות חז"ל.

<sup>17</sup> בראשית ב 10 - 11, 13 - 14; ח 13; י"א 3; י"א 4; י"ד 10; י"ט 16; כ"ה 25; כ"ז 9; ל 37; ל"ח 21; מ"א 14; מ"ד 18; מ"ט 13; שמות כ"ו 13; כ"ו 32; ל 15; ויקרא א 3; י 16; י"ג 4; במדבר י"ז 3; כ"ד 1; כ"ה 3 דברים ב 12; י"ג 10; כ"ד 16; שופטים י"ט 25; כ 16; ישעיהו א 5; א 21; ג 16; י"א 7; כ"ח 20; ל"ה 6; מ"א 7; נ"ד 1; ס"א 7; ירמיהו נ 36; תהלים ב 4; כ"ט 9; מ"ה 14; ס"ח 14; ס"ט 32; ע"ח 69; צ"ב 7; קי"ח 22; ק"מ 12; איוב כ"ז 17; משלי י"ד 10; כ"ב 23; רות ב 3; שיר השירים ב 14; ד 1; ו 5; ז 14; קהלת ז 12; ז 26; איכה ב 4; ב 17; ה 13.

<sup>18</sup> ברכות ב, א; בבא קמא ב, ו; בכורות ה, ג; ידים ד, ח.

<sup>19</sup> ברכות כ"ז ע"א; כ"ח ע"א; שבת ט"ז ע"ב; ע ע"א; קי"ג ע"ב; פסחים ג ע"ב; סוכה נ"ב ע"א; מגילה ד ע"א; י"א ע"א; סוטה כ"ב ע"ב; קידושין מ ע"א; בבא מציעא נ"ח ע"ב; בבא בתרא ח ע"א; שבועות ט"ו ע"ב; עבודה זרה ט"ו ע"ב; חולין נ"ו ע"ב; בכורות ח ע"א.

בשפה הצרפתית (שנחשבה לשפת התרבות הבין-לאומית באותה עת). כמו כן החיבור מזכיר כי יהודים אלו החזיקו בביתם משרתת גויה, לא הקפידו על שמירת שבת ודיני הכשרות, דחו מאכלים יהודיים מסורתיים, וככלל התרחקו מהדת היהודית.

בנוסף ניתן לאפיין חיבור זה כסאטירי ומשעשע, כפי שניתן לראות בקטע אותו מכנה המחבר "תוכחת מוסר בהלצה", שבו תיאור גורלם של "החוטאים" בימות המשיח, שינסו לשווא לתקן את דרכיהם בכל הנוגע ללבוש ושפה (עמ' 11א), בביקורת על החזנים המאריכים בניגון תפילתם, תוך חיקוי זמרי אופרה, שהנם לטורח על הציבור (16א – 18א), בתיאור לעגם של היהודים שדוחים את המאכלים היהודיים המסורתיים (14א), וכן במשחקי המילים הרבים בחיבור, הקושרים בין התופעות המודרניות המוזכרות לציטוטים מן המקורות היהודיים. עם זאת לאורך החיבור מודגשת ההטפה לחזור בתשובה ולחדול מכל אותם המנהגים שפרידבורג מעביר עליהם ביקורת ומגנה אותם. דברי כיבושין אלו באים לידי ביטוי בדרכים שונות: בדברי ההקדמה והסבר שם החיבור (4א), בדברי הביקורת לאורך החיבור (8א, 9ב, 15א – 16א, 18א-ב), בשיר המסכם את דברי הביקורת (19א), בפתוח לדרוש על ההבדל "בין מילת בגד למלת שמלה" (19ב), המוסב על הצורך להתבדל מלבוש הגוים, ובשיר הסיכום (25ב).



## שמשון פרידבורג

# מנקות כלים

### תוכן עניינים:

- א4 - א2 - ביקורת על פרשנות לכתבי הקודש וביזוי תלמידי חכמים
- א4 - ב3 - הסבר לשם החיבור: "מנקות כלים"
- ב5 - ב4 - ביקורת על פנייה לפילוסופיה ולעג לדברי חז"ל
- א6 - ב5 - ביקורת על לבוש והופעה
- ב6 - א6 - ביקורת על שימוש בלשון זרה
- ב7 - א7 - ביקורת על "פריצות" הנשים
- א8 - ב7 - ביקורת על פירושים "מודרניים" לכתבי הקודש
- א8 - ב9 - ביקורת על לבוש והופעה
- א11 - א10 - ביקורת על שימוש בלשון זרה, לבוש ודרכי התנהגות
- ב11 - א11 - תוכחת מוסר בהלצה: "החוטאים" בימות המשיח
- ב12 - ב11 - ביקורת על לבוש
- א13 - ביקורת על הבתים
- ב13 - ביקורת על התחברות לגוים
- א14 - ביקורת על ביזוי "מנהגי ישראל ודתם"
- א15 - ב14 - ביקורת על התנהגות בבית הכנסת
- א16 - א15 - קריאה לזכור את "יום המוות" (*memnto mori*) ולחזור בתשובה
- ב18 - א16 - ביקורת על מנהגי חזנות בבית הכנסת ("חזנים סוררים")
- א19 - שיר בנושא תיקון המעשים וזכירת "יום המוות"
- ב25 - א19 - ב25 - דרוש בענין ההבדל במקרא בין המילה "בגד" למילה "שמלה"
- ב25 - שיר סיכום

## הטקסט

### 2

<sup>20</sup> **הקדמה:** אני המדבר, בלב נשבר, הקבצו ושמעו בני יעקב<sup>21</sup>, אשר בלבם מרמה ועקוב, הני בר בי רב<sup>22</sup>, הלומדים תורה הנתנה מחורב, ובוטחים על חילם<sup>23</sup> ושכלם, ובודים פירושים במאמרים הנעלם (!), ויחזקהו במשמר לא ימוט מלבו<sup>24</sup>, ואומר יפה דנתי וזכיתי עד הנה לבוא, וכוונתי לדעת את כוונת התנא, ומקיף עליו דברים כעכנא<sup>25</sup>, ובפירושי חכמים ז"ל הקודמים, עושים את אזנם אטומים, ומבזים דבריהם הטובים והנעימים, בחשבם כי המה חכמים, וככה ילעגו על המפרשים, אשר היו בתורתנו מורשים, ואם אחרת יקח לו<sup>26</sup>, ירחק כל אלה מגבולו, ואם בין כוכבים יתן קנו<sup>27</sup>, ילמוד פירוש לפי חנו, על דרך פילוסופיא ותכונה<sup>28</sup>, בלי חכמה ובלי תבונה, רק מכוון לעשות לו כנפים<sup>29</sup>, לפרוח באויר החכמה עד השמים, ודברי

---

<sup>20</sup> בתעתיק כתב היד להלן נעשה שימוש בסימנים הבאים: ( ) – קריאה בספק; [ ] – שחזור אות שנמחקה או נטשטשה; { } – כתיבה מיותרת, מילוי שורה; ( ) – כתיבה מעל השורה או מחוצה לה; { } – מחיקה בכ"י. מילים מעליהן סימן המחבר גרשיים הודגשו בטקסט להלן.

<sup>21</sup> בראשית מ"ט 2.

<sup>22</sup> תלמידים.

<sup>23</sup> על פי תהלים מ"ט 7.

<sup>24</sup> קלמבור (calembour) על דברי ישעיהו מ"א 7 בענין עובדי עבודה זרה: "ויחזקהו במסמרים לא ימוט".

<sup>25</sup> על פי בבא מציעא נ"ט ע"ב בענין תנורו של עכנאי.

<sup>26</sup> על פי שמות כ"א 10.

<sup>27</sup> על פי עובדיה 4.

<sup>28</sup> חכמת האסטרונומיה.

<sup>29</sup> ראו שימוש בביטוי זה בספר ברית מנוחה, "הדרך העשירית", בענין הצלם שעשו "דור הפלגה". ע. פורת, ספר ברית מנוחה: מהדורה מדעית ומבואות, הוצאת מאגנס, ירושלים, תשע"ז, עמ' 339.

חז"ל הנחמדים מזהב ומפז הטהור, בשכלו הנבזז והנמאס רוצה אותם לבאור, בחשבו הלא בניתי לי בתים וארמונים, אשר בהם כל מיני חכמה טמונים, ואוכל לדרוך בכחי וחילי, ועל אדום אשליך נעלי<sup>30</sup>, הלא קריתי בספרי העמים, אדום ויון חכמים קדמונים, ואנחנו מיום שגלינו מארצינו, נטלה עצה ממנו, ושאנן מואב מנעוריו, ושקט על שמריו, על כן עמד טעמו<sup>31</sup>, ונכון ללמוד ((חכמה)) מעמו, ואז אוכל לקשר אגדות ומאמרים אשר

## ע"ב

עד הנה לפי פשוטו סגורים, ולפי סברת ספרי הזרים, אוכל למצוא פתח לעשותן יקרים, וכמו שכתבו פלוני ופלוני בחיבורים, לזה כווננו חז"ל במאמרם, וחדשים מקרוב באו<sup>32</sup> חכמים בעיניהם<sup>33</sup>, אשר ידועים המה { ב } בשמותיהם, ובספריהם קוראים ימים ולילות, וישבחו אותם מאד בהלילות, אוי לאותו בושה וכלימה, סכלות יקרא לאותו החכמה, כי מכניסין צלם טמא בהיכל הקודש, לפרוץ תורתנו באותו ביאור החדש<sup>34</sup>, ועל ביאור חמס הזה יבכו בית ישראל, כי מטמא במגע ובמשא ובאוהל<sup>35</sup>, איכה היתה לזונה קריאה נאמנה<sup>36</sup>, אשר נתנה מאת שוכן מעונה, ויהרסו אל ה לראות<sup>37</sup> ולעלות, למעול מעל<sup>38</sup> בעילת כל העילות<sup>39</sup>,

<sup>30</sup> תהלים ס 10 ; ק"ח 10.

<sup>31</sup> על פי ירמיהו מ"ח 11.

<sup>32</sup> דברים ל"ב 17.

<sup>33</sup> ישעיהו ה 21.

<sup>34</sup> לדעתו של פרופ' שמואל פיינר ייתכן והכוונה לפרוספקט "הביאור" של משה מנדלסון (ראו הערה 13 לעיל).

<sup>35</sup> על פי משנה עדויות ו, ג. בהמשך החיבור יעשה המחבר שימוש במסגרת ביקורתו במושגים מתחומי טומאה וטהרה.

<sup>36</sup> קלמבור לפסוק בישעיהו א 21.

<sup>37</sup> על פי שמות י"ט 21.

וחכם בעיניו איש כסיל<sup>40</sup>, ויהי בפירושו בער ואויל,  
והן רבים עתה עם הארץ<sup>41</sup>, אשר פורצים פרץ,  
קוראים בתורתנו כזמר ורנה, דל תבונות ליכא  
סברא בהנה<sup>42</sup>, ויש מהני בר נשי אשר לצור  
ילדם תשי<sup>43</sup>, רוצים להיות מהני בר בי רב, והמה  
עושים כמעט את העולם חרב, וחדשים מקרוב  
באו, בחורים תוכן נסעו, ונערים בעת כשלו<sup>44</sup>,  
ברשת המינות נפלו, הלא ראיתי רשע עריץ<sup>45</sup>, כאיש  
פרא גר בארץ, ובני תהפוכות המה<sup>46</sup>, ורבים  
בני שוממה, מבני פעולה<sup>47</sup> הפועלים טובות,

### 3

ולשונם המה כחרבות<sup>48</sup>, ויש יותר כהנה, החונים אתנו  
במחנה, והם פרי הרע נצים כחוחים, והם ריקי  
השכל ומבולבלי המוחים, לכו נא ונוכחה<sup>49</sup> יחד, היש  
בכם גם אחד, אשר בלבו יראת ה אוצרו, ולמה  
תצו להשתרר על צאן עדרו, כי הלא כל לימודיכם,  
אשר מורגל על לשוניכם, אינה (!) אלא להתגדל בה, ואינה  
מיראה או מאהבה, רק להיות מחוברי חבר, ולעלות  
בתורה קודם קריאת הגבר<sup>50</sup>, גברא טהור והולך לתומו,

---

<sup>38</sup> במדבר ה 6; דברי הימים ב ל"ו 14.

<sup>39</sup> כינוי קבלי לקב"ה.

<sup>40</sup> על פי משלי כ"ו 5, 12.

<sup>41</sup> שמות ה 5.

<sup>42</sup> אין בדבריהם ממש.

<sup>43</sup> על פי דברים ל"ב 18.

<sup>44</sup> קלמבור לפסוק: "בַּחֹרִים טְחוּן נְשָׂאוֹ וְנָעָרִים בְּעֵץ כְּשֵׁלוֹ" (איכה ה 13).

<sup>45</sup> תהלים ל"ז 35.

<sup>46</sup> על פי דברים ל"ב 20.

<sup>47</sup> קלמבור לפסוק: "כי רבים בני שוממה מבני בעולה אמר ה'" (ישעיהו נ"ד 1).

<sup>48</sup> על פי תהלים ס"ד 4.

<sup>49</sup> ישעיהו א 18.

או איש ממוצע ומבקש לחמו, אשר לא מצאה ידו, להשיג כראוי לו כבודו, כי כנפיקם נחפה בכסף<sup>51</sup>, ולכן הכבוד אליכם נאסף, כי פסל החכמה בצל הכסף<sup>52</sup> יחנה, ואתם טמאים לבוא אל המחנה, כי דינכם כזב ומוציא רע, הואיל ואתם כאיש פרא, ותפסעו על ראשי עם קודש<sup>53</sup> בזדון, ולמלוך ביד רמה כאדון, וללבוש חלוקא דרבנן וסודרא<sup>54</sup>, ויעמוד החבר שמותיכם לקרא, אבל אינו סודרא רק גולמא<sup>55</sup>, כי החכמה מאתכם נעלמה, ואתם פוסחים על שתי הסעיפים<sup>56</sup>, ותלמדו לימודי (!) מזויפים, ואם תשמעו דבר מאיש מופלג, אזי תקראו למו פלג [ר"ל פאלק<sup>57</sup>] ויקטן דבריו (!) הטוב באזניכם, ותבזו אותו בלשוניכם, ואף אם הוא גאון ונשיא בישראל, נושא ונותן בעומקא של הלכה כרב שמואל, בכל זאת תוציאו דבתכם,

## ע"ב

רעה עליו בשפתותיכם, ואם יעמוד לפני קהל ועדה לדרוש, תרמזו בידכם רעה לחרוש, ובמחוג יחוי קמי מלכא<sup>58</sup> קדישא, וקדם גברא רברבא ופרישא<sup>59</sup>, שומו שמים על זאת<sup>60</sup> המעשה, כי נבלה בישראל יעשה<sup>61</sup>,

---

<sup>50</sup> ייתכן והמחבר מרמז לדברי התלמוד הבבלי: "היוצא לדרך קודם קריאת הגבר דמו בראשו" (יומא כ"א ע"א).

<sup>51</sup> קלמבור לפסוק בתהלים ס"ח 14.

<sup>52</sup> קלמבור לפסוק בקהלת ז 12.

<sup>53</sup> על פי סוטה ל"ט ע"א.

<sup>54</sup> על פי זוהר לבוש הצדיקים בעולם האמת (זוהר, חלק א, ס"ו ע"א)

<sup>55</sup> גולם. על פי זוהר כאשר הנשמה עולה בעת שהאדם ישן נותר הגולם שבו על המטה (זוהר, חלק א, קכ"ב ע"א).

<sup>56</sup> מלכים א י"ח 21.

<sup>57</sup> מגרמנית: "בוז" (Falke). משחק מילים עם שם הפועל "לבוז".

<sup>58</sup> חגיגה ה ע"ב. מארמית: וברמז יאמר לפני המלך הקדוש.

<sup>59</sup> ולפני אדם גדול ופרוש.

<sup>60</sup> ירמיהו ב 12.

ולא יכולתי להתאפק לכל הנצבים, ואקרא הוציאו  
נא כל איש<sup>62</sup> הדומים לכלבים, שמעו נא אלי אבירי לב<sup>63</sup>,  
תקנו מעשיכם ולא תהיו ככלב, השב אל קיאו<sup>64</sup>  
וצואתו, רק האזינו אל תורת ה ומצותו, ובילדי  
הנכרים אל תשפיקו<sup>65</sup>, והרחק לא תרחיקו ללכת  
חוץ מדעתכם, ולתת שמץ מינות בלבבכם, וזאת  
התורה אשר שם משה<sup>66</sup>, מכם לא יזח ולא ינשה, הגליונין  
וספרי מינים אין מצילין אותם מפני הדליקה<sup>67</sup>,  
שרוף אותם ואת אזכרותיהם מחקה<sup>68</sup>, ולא תהיו  
מכירין וכופרין חלילה, בתורתנו הקדושה הטהורה  
והמהוללה, והטיבה ה לטובים ולישרים בלבותם<sup>69</sup>,  
ויוליכם את פועלי האון המטים עקלקלותם<sup>70</sup>, ולכן  
כתבתי חיבורי הקטן, שיהי' מבדיל ביניכם לבין  
השטן, וקראתי שמו **מנקות כלים**, כי הוא  
לנקות אנשי הנבלים, שיהיו נקיים וטהורים  
במעשיהם, ולא יטמאו עצמם בלבושיהם, ולא  
יכשלו בלשונם, להראות את זדונם, והנה  
הורי ומורי ומלמדני (!), החסיד אדוני אבי זקני,

---

<sup>61</sup> על פי בראשית ל"ד 7.

<sup>62</sup> על פי בראשית מ"ה 1.

<sup>63</sup> על פי ישעיהו מ"ו 12.

<sup>64</sup> על פי משלי כ"ו 11.

<sup>65</sup> על פי ישעיהו ב 6.

<sup>66</sup> דברים ד 44.

<sup>67</sup> שבת קט"ז ע"א.

<sup>68</sup> על פי דברי ר' יוסי בהמשך האמור בתלמוד: "בחול קודר את האזכרות שבהן וגונזן  
והשאר שורפן" (שם). כלומר, חותך ("קודר") את המקומות בקלף בהם מופיעות אזכרות  
של שם ה' וגונז קטעי קלף אלו.

<sup>69</sup> תהלים קכ"ה 4.

<sup>70</sup> על פי תהלים קכ"ה 5.

התורני הרבני הדיין המצויין (!) מגיד משרים, ושקד  
 ללמוד תורה ברבים בהידורים, והוא בא באנשים  
 יקרים וגדולים, ואותיות שמו הם אותיות  
 כלים, לכן לזכרון כלי יקר תפארתי, ((מו"ר מיכל))  
 חיבורי הקטן בשם מנקות כלים קראתי  
 כי אהב תמיד המוסר והיושר, {ו}  
 ולזה שמו החביב בכתבי אקשר,  
 וגם שמי עולה במספר הזה<sup>71</sup>, ((שמשון פרידבורג))  
 ובקשתי שאותו לא תבזה,  
 אף כי בער אנכי מאיש,  
 ולא בינת אדם לי<sup>72</sup>,  
 לא כתבתי זה  
 ח"ו<sup>73</sup> להתגאה  
 בגדולי  
 רק  
 אשרי  
 הדור שהגדולים  
 נשמעין לקטנים<sup>74</sup>, ולכן  
 באתי בדברי תחנונים, אל  
 תפנו אל האלילים<sup>75</sup>, כי הכל תהו  
 דברי חילולים, ובזכות זה תזכו לראות  
 הגואל מהרה, ולא יהי' לכם שום יגון נגע ומחלה וצרה:  
**אמן**

**ע"ב**

**שמעו נא אחי ועמי את אמרתי, הנה ימים לא כבר**

<sup>71</sup> "מנקות כלים" בגימטריה "שמשון" (696).

<sup>72</sup> משלי ל' 2.

<sup>73</sup> חס ושלום.

<sup>74</sup> ראש השנה כ"ה ע"ב.

<sup>75</sup> ויקרא י"ט 4.

אשר ראיתי, ושמעתי ברברת אנשים מיודעים, אשר תורתנו לומדים ויודעים, ובקיאים הם בכל מיני חכמות ותבונות, ולהם יד ושם בנכסים וממונות, וראוים לצאת בראשי המחנות, כי מדברים הרבה לשונות, אך זדון לבם השיאם<sup>76</sup> לדבר אחר, לערב עצמם בבת אל נכר<sup>77</sup>, וכאשר יקראו מאמרים סתומים, יפרשו אותם בחכמת זמזומים, לפעמים על דרך משל וחידה, או על פי טבע ותכונה יגידה, או על דרך פלוסופיא ומינות, יבנה עליו ויקיף טענות, ואם לא ימצא לפרשם די מחסורם ילעגו בדברי חז"ל ובמאמרם, ובפירושי קדמונינו ז"ל אשר פירשו במאמרו, פעררו צוחקים עליו באמרו אין אני מכירו, מי הוא המפרש פירוש זה במקרא ובגמרא הלא אני חכם ולי נאה לדרוש ע"ד<sup>78</sup> הסברא, ויתן את כתב סברו על צד מינות, באמרו פלוני כותב בזה דרכים נכונות, ולכן בדרכם אלך ואפן, ויבוא פירוש במאמר על אופן, ומתווכחים עם ת"ח<sup>79</sup> התמימים, להמית אותם במים הזדונים, ויחליפו מקור הדבר ושורשו, לסבב הדבר לפי חידושו, ויקרבו לחסידי אל להונותם מממונם, ולאכול עמהם אצל שולחנם, וכדי לריב עמו על התורה הקדושה

## 5

יגיש אליו בדברים קשה (!), ולעזר נגדו יקרא לסופרו או למשמשו, ואל הלומד עם בניו רשע כמותו, ויפתח {ה} האתון את פיו, והכובע שלו נתן בכפיו, כי כל צריכים להיות נגדו, ידבר נא אדוני דבר באזני עבדו<sup>80</sup>, כי מי כמוהו דיעה מורה, ומרוה

<sup>76</sup> על פי עובדיה 3.

<sup>77</sup> על פי מלאכי ב 11.

<sup>78</sup> על דרך.

<sup>79</sup> תלמידי חכמים.



גם הוא יורה<sup>81</sup>, כפי דעתו הטמאה יחניף לו, מה יפה דבר אדוני במילולו, ומה טוב כוון לפרש על צד פלוסופיא בזה המאמר, כהיום קראתי {ב} בכתבים חדשים הבאו וגם כן כך יאמר, ודון מינה ומינה ואוקי באתרא<sup>82</sup>, מהרסים המקרא ומשנה מדרש וגמרא, ולוחמים בזרוע עם ת"ח הגונים, ואומרים עליהם שאינם נבונים, ואינם יודעים את התורה לפרש, ואת זעיר החטאת דרש דרש<sup>83</sup>, מה שהוא רוצה בגלוי ובסתר, ועושה בעו"ה<sup>84</sup> את תורתנו פלסטר, אוי לאותן (!) חכמים בעיניהם<sup>85</sup>, שוטים ופתאים יקרא שמותיהם, לא תחרוש בשור וחמור יחדיו<sup>86</sup>, ורב תבואות בכח שור<sup>87</sup> הנוגח בפלפולו ונותן טעם לשבח בדברי חז"ל על צד השכל הטהור, אבל חמור גרם הרופס בשכלו העב והעכור ומטמא אותו בדברי זרים, והמסכה צרה<sup>88</sup>, והמינות גברה, והתורה מספדת בתמוררים, על כי בנחלתה באו זרים, ואני

---

<sup>80</sup> קלמבור לפסוק בבראשית מ"ד 18.

<sup>81</sup> משלי י"א 25. במקור נכתב "יורא".

<sup>82</sup> שילוב של שני כללים תלמודיים מנוגדים: "דון מינה ומינה" הנו כלל תלמודי המתייחס לגזירה שווה כאשר לומדים מהדין השווה הן את עצם הדין והן את פרטיו; לעומת זאת הכלל המנוגד הנו "דון מינה ואוקי באתרה", שפירושו: "דון ממנו והעמד במקומו"; כלומר יש ללמוד את הדין עצמו מגזירה שווה, אולם גדרי הדין ופרטיו נותרים כפי שהם ולא על פי הדין השווה. נראה כי פרידבורג מצמיד את שני הכללים המנוגדים במסגרת הרטוריקה הביקורתית שלו על דרך לימודם של המשכילים היוצאים נגד הלימוד המסורתי.

<sup>83</sup> קלמבור לפסוק בויקרא י 16.

<sup>84</sup> בעוונותיו הרבים.

<sup>85</sup> רמז לפסוק בישעיהו ה 21.

<sup>86</sup> דברים כ"ב 10. במקור נאמר: "לא תחַדֵּשׁ בְּשׁוֹר וּבְחֶמֶר יַחְדָּו".

<sup>87</sup> משלי י"ד 4.

<sup>88</sup> ישעיהו כ"ח 20.

## ע"ב

בראותי כל אלה נפל בלבי בהלה, ונתתי אל לבי לחקור ולתור ונדעה בשל מי הרעה הזאת לנו<sup>89</sup> ואיך אבדה חכמת נבונינו, ולמה לא יוכיחו להם רבותיהם, אשר שוכנים אצלם בבתיהם, וגוערים בם בנזיפה, מה תדרך פה, ואשא עיני וארא, והנה בזכרי מקרא, והנה שתיים נשים וגו' מוליכות את האיפה<sup>90</sup> ואמר רבן יוחנן זו גסות הרוח וחנופה, וסימן לגסות הרוח עניות מחוברת, ומאי עניות עניות דתורה<sup>91</sup>, ולכן סגר עליהם המדבר הישר ונבוכים הם בארץ<sup>92</sup> הכשר, ואף אם את פירושיהם אשר בודים להם מלבביהם, שמעו נא המורים<sup>93</sup>, יחניפו להם בעינים סגורים, ועתה דעו נא כי כל זה נסתבב לנו, ממדות הגאווה הרעה כאשר זכרנו, אלו בני אדם אוכלים ושותים ועושים כל ימיהם כחגים, וישמן ישורון ויבעט<sup>94</sup> מרוב תענוגים. כי יראה קרנו גבוהה ורמה, והנפש אשר תעשה ביד רמה<sup>95</sup> זה היושב ודורש באגדות דופי ומרמה<sup>96</sup>, ואם תשאלו באיזה אופן יש להם גסות הרוח והם פרוצים ראו נא דור הפרוץ בעונותינו מאותו כת של שרצים רוצים כל הכבוד אצלם לאסף, ולובשים עצמם כמלבושי הגוים בזהב וכסף, משחיתים פאת ראשם ולזקנם מכלה, ומסלסלים את שערם כעיגולי

<sup>89</sup> יונה א 7.

<sup>90</sup> זכריה ה 9.

<sup>91</sup> קידושין מ"ט ע"ב; סנהדרין כ"ד ע"א.

<sup>92</sup> על פי שמות י"ד 3.

<sup>93</sup> במדבר כ 10.

<sup>94</sup> דברים ל"ב 15.

<sup>95</sup> במדבר ט"ו 30.

<sup>96</sup> על מנשה בן חזקיהו נאמר שהיה "יושב ודורש בהגדות של דופי" (סנהדרין צ"ט ע"ב).

דבילה, וישם שק במתניו ויתהבל על פניו<sup>97</sup>, ואחד  
 יאמר הגיעני כזנב, אל טעה כי בו שמץ פסול כגנב<sup>98</sup>,  
 ובראשו ילבש כובע וכפתר ופרח מזהב מוצג סביב,  
 להיות איש חביב, בעיני הנכרים והשרים, כאלו  
 הוא מאנשי יקרים, וגם את הזקן תספה<sup>99</sup>, שיראה  
 הפנים יפה, ולכן ינהג עצמו במנהג הזרים  
 לחבר עצמו אחת לאחת לנכרים, וגם את בניהם  
 ובנותיהם יעבירו למו<sup>100</sup> לך בני בקומה זקופה,  
 ואברותיהם בירקרק חרוץ נחפה<sup>101</sup>, ומלבושי יקה  
 ותפארת ילבשו אותם, וילמדו בלשון נכרי לקרוא  
 את שמותם: פאפא מאמא מאנסיע (!) מאדאם<sup>102</sup>:  
 וזאת תורת האדם<sup>103</sup>, הרע אשר בגאותו ימרו,ד,  
 ולשון אומתניו הקדושה ממנו יפרוד (!), ומה יש בזה  
 מעלה, כל פה דובר נבלה<sup>104</sup>, והוא בר מאה  
 פפי<sup>105</sup>, תן ירך על פי, הנער הקורא לך  
 בלשון הזה, ואז מחזה שדי תחזה<sup>106</sup>, וקרב לגבי  
 דהינא<sup>107</sup>, איתתא בי בוצינא<sup>108</sup>, מאמא לא תקרא

<sup>97</sup> קלמבור לפסוק: "וישם שק במתניו ויתאבל על בנו ימים רבים" (בראשית ל"ז 34).

<sup>98</sup> קלמבור לדברי התלמוד: "וחד אמר הגיעני כזנב הלטאה, בדקו אחריו ומצאו בו שמץ פסול" (פסחים ג ע"ב).

<sup>99</sup> ישעיהו ז 20.

<sup>100</sup> על פי דברים י"ב 31 (בענין הקרבת הילדים למולך).

<sup>101</sup> על פי תהלים ס"ח 14.

<sup>102</sup> מצרפתית: "אבא, אמא, אדון, גברת". יש לשים לב לאופן בו מתעתק המחבר את המילה הצרפתית monsieur, אם כי בהמשך התעתיק הוא "מאסיע".

<sup>103</sup> שמואל ב ז 19.

<sup>104</sup> על פי ישעיהו ט 16.

<sup>105</sup> סוטה מ"ב ע"ב. במקור מובאים הדברים ביחס לדעתו של ר' יוחנן בענין גלית הפלשתי עליו נאמר: "איש הבינים", והוא מפרש כי באו מאה גברים ("פפי") על אמו ונתעברה רק מאחד ("וחדא נאנאי" – על פי פירוש רש"י על אתר: "אב" בלשון פרסי).

<sup>106</sup> על פי במדבר כ"ד 4.

עוד כפי בניך ובנותיך, צא מן התבה אתה  
ואשתך<sup>109</sup>, **מה** אנוש כי תזכרנו<sup>110</sup>, **מה**<sup>111</sup> יתאונן  
אדם חי<sup>112</sup> התעיף עיניך בו ואיננו<sup>113</sup>, שדא בי' מומא  
בניב שפתים דלדידן הוי מומא<sup>114</sup>, ולא ידבק  
בידך מאומה<sup>115</sup>, ולשונם קשור בשלשלת<sup>116</sup> **ויט מהמה**

## ע"ב

ויחזיקו<sup>117</sup> ביראת אלהים שוכן שמימה, כי דבר העם  
הזה בלשון אחרת<sup>118</sup>, ומאסיע (!) ומאדאם לא יהי' להם  
לתפארת, כי **מאוסה** היא השם הזה, **כמות זה**  
כן **מות זה**, ומותר האדם מן הבהמה אין כי הכל  
הבל<sup>119</sup>, **ומה טעם יש בבני תבל**, אשר אומרים ללשונינו  
נגביר שפתינו<sup>120</sup>, ונדבר בלשון הגוים אשר בתוכינו,

---

<sup>107</sup> שבועות מ"ז ע"ב. הביטוי המלא במקור: "קרב לגבי דהינא ואידהן", כלומר גע באדם משוח בשמן ותהיה משוח גם אתה. בהקשר הדברים לעיל נראה כי המסר הוא שבני הזוג ידבקו זה בזה.

<sup>108</sup> סוטה י ע"א; משמעות הביטוי בתלמוד ("איהו בי קארי ואיתתיה בי בוציני") באה לציין כי בדומה למעשיו של האיש כך מעשיה של אשתו.

<sup>109</sup> בראשית ח 16.

<sup>110</sup> תהלים ח 5.

<sup>111</sup> צירוף מילת הפתיחה בשני הציטוטים ("מה-מה") מרמז על "מאמא".

<sup>112</sup> איכה ג 39.

<sup>113</sup> משלי כ"ג 5.

<sup>114</sup> גטין נ"ו ע"א. המחבר מוציא את הציטוט מהקשרו המקורי באגדה המפורסמת על "קמצא ובר קמצא", בכדי לבטא את הרעיון שדיבור בלע"ז הוא בבחינת מום עבור יהודים; זאת בהישען על האמור באגדה בענין הקרבת קרבן שבו מום בשפה העליונה, שאינו נחשב למום בעיני הקיסר הגוי.

<sup>115</sup> דברים י"ג 18.

<sup>116</sup> יתכן כי בצירוף "קשור בשלשלת" מרמז המחבר לדברי המשנה: "לא יגדל אדם את הכלב אלא אם כן היה קשור בשלשלת" (בבא קמא ז, ז).

<sup>117</sup> קלמבור לפסוק: "ויתמהמה ויחזקו..." (בראשית י"ט 16), בענין מילוט לוט ומשפחתו מסדום על ידי המלאכים.

<sup>118</sup> על פי ישעיהו כ"ח 11.

<sup>119</sup> קהלת ג 19.

נעשה לנו שם פן נבוז על פני האדמה<sup>121</sup>, כי הגוים  
 ילעגו עלינו ויאמרו מבני ישראל המה<sup>122</sup>, ועוד בה  
 עשירי' והיתה לבער<sup>123</sup>, אשר יאמר היום אליו: מיין  
 הערר<sup>124</sup>, וקראו בשמותם עלי אדמות, כמו האומות,  
 ואנשי מזימות, והנשארים קרה נסו<sup>125</sup> ויפלו שמה,  
 כי אין בהם תבונה וחכמה, הלא עמים הר  
 יקראו<sup>126</sup> כאשר יחדיו יתחברו, ולמה זה לכם לרעה  
 תחברו, ולקרות אתכם בשם עשו שיש לו שם  
 לווי והוא פסול ופוסל במומו, כי לא יזכר עוד  
 את שמו, אשר קראו לו בעת מילתו, כאלו יהי'  
 זה הדבר לחרפתו, ואין זה רק ערוכ גאווה  
 וזדון, לדמות לנכרים מבני אדום, לכן מחליפין  
 שמותם, ויצא אדום לקראתם<sup>127</sup>, ויתערבו בגוים  
 וילמדו ממעשיהם<sup>128</sup>, וילמדו לשון נכרי לילדיהם,  
 לאמותם יאמרו איה דגן ויין<sup>129</sup> בלשון נכרי, להרגיל  
 על לשונם לשון (מ)רי ומושל רשע על עם דל<sup>130</sup>, מושל

<sup>120</sup> תהלים י"ב 5. המחבר קוטע את הפסוק: "אשר אמרו ללשננו נגביר שפתינו אתנו מי אדון לנו"

<sup>121</sup> קלמבור לפסוק בבראשית י"א 4; המחבר משנה את המילה "נפוץ" ל"נבוז" בפסוק המתאר את דבריהם של "דור הפלגה".

<sup>122</sup> במקרא מופיעות שתי היקרויות בהן מופיע הביטוי: "אשר לא מבני ישראל המה" (שמואל ב כ"א 2; מלכים א ט 20), בהקשר של הברלת שבעת עמי כנען מבני ישראל; המחבר עושה שימוש הפוך בביטוי כדי ללעוג לאותם משכילים.

<sup>123</sup> ישעיהו ו 13. במקור: "ושבה והיתה לבער"

<sup>124</sup> מגרמנית: אדוני.

<sup>125</sup> קלמבור לפסוק בבראשית י"ד 10. המחבר משנה את משמעות המקור במילה "קרה", במובן של "אל ההר", כמוסבת על המילה הגרמנית "הערר" ("אדון"); בנוסף משנה הוא, לצרכיו, את סדר המילים בפסוק, וכותב את המילים "ויפלו שמה" בסוף הציטוט.

<sup>126</sup> דברים ל"ג 19.

<sup>127</sup> על פי במדבר כ 20. במקור: "ויצא אדום לקראתו".

<sup>128</sup> על פי תהלים ק"ו 35. במקור: "ויתערבו בגוים וילמדו מעשיהם".

<sup>129</sup> איכה ב 12. במקור המילה "לְאִמָּתָם" (בכתיב חסר).

<sup>130</sup> משלי כ"ח 15.

רשע זה המין על עם דל אלו ישראל<sup>131</sup> הקדושים ההולכים כדת  
 נימוסי תורתינו, ומדברים בלשון עמינו, וכל רואיהם  
 יכירום כי הם זרע ברך ה<sup>132</sup>, ובכל זאת הם מושכים  
 העון בחבלי השוא<sup>133</sup>, ומוציא (!) אני מר ממות את האשה<sup>134</sup>  
 אשר פרוצה בשערותי, ומגלה ערותי, וכל כבודה  
 בת מלך בנימה<sup>135</sup> הנראים חוצה, ועל השוק תצא  
 כפרוצה, מייפת ראשה בצעיפים, לעשות לה  
 פנים יפים, ומשבצות זהב לבושה<sup>136</sup>, לא בושה,  
 פעיתא היא דא<sup>137</sup> מפטטת בדברים<sup>138</sup>, ומגרה יצר  
 הרע בגברים, הולכת בין אנשים אחרים, וכל  
 המרבה לספר משובח בתוארים (!) ויחדיו יקומו לצחק<sup>139</sup>  
 במחולות, אנשים ונשים בחורים ובתולות, וכל היד  
 המרבה לבדוק בנשים משובחת, ואפילו היא מאוסה  
 כנבילה מוסרחת, וברגלי תכעסנה הלוך וטפוף  
 תלכנה<sup>140</sup>, כאשר נראה בשמחת חתנים, מה שלא עשו  
 אבותינו לפנים, אשה זרה עם בחורים תצא  
 ובמחולות, ותדבר דברי נבלה והוללות, ועמהם

<sup>131</sup> קלמבור לאמור בתלמוד הבבלי: "מושל רשע - זה המן, על עם דל - אלו ישראל" (מגילה י"א ע"א); המחבר משנה את המילה "המן" ל-"המין" המוסבת על המשכילים המדמים לגוים.

<sup>132</sup> ישעיהו ס"א 9.

<sup>133</sup> על פי הפסוק בישעיהו ה 18

<sup>134</sup> קלמבור לפסוק בקהלת ז 26.

<sup>135</sup> קלמבור לפסוק בתהלים מ"ה 14. המחבר הופך את משמעות הפסוק ומכוון לכך שאותן נשים במקום להישאר בתוך ביתן פנימה מציגות את עצמן בחוצות.

<sup>136</sup> על פי המשך הפסוק בתהלים מ"ה 14.

<sup>137</sup> מארמית: קולנית (צווחנית), על פי דברי התלמוד במסכת סוכה ל"א ע"א.

<sup>138</sup> על פי פירוש רש"י לויקרא כ"ד 11 - אמו של המקלל - "שלמית בת דברי" היתה "מפטטת בדברים" ו"שואלת בשלום הכל".

<sup>139</sup> רמז לאמור בחטא העגל: "ויקמו לצחק" (שמות ל"ב 6).

<sup>140</sup> קלמבור לפסוק בישעיהו ג 16. במקור מופיעה המילה "תעכסנה", אותה משנה המחבר ל"תכעסנה".

ילכו ויבואו על החתנה (!) כאחד, ברע וטוב תרענה  
יחדיו ירבצו<sup>141</sup> בלי פחד, ובמועד מחליפין זה לזה  
נשותיהם, אדם מועד לעולם בין ער בין ישן<sup>142</sup> על  
מטותיהם, ואיבעי לי' לעיוני<sup>143</sup> שלא יעשה ככה,  
יקנא את אשתו בעבור זה ויקבל ברכה, ראה חיים

## ע"ב

עם האשה<sup>144</sup>, ונבלה בישראל לא יעשה<sup>145</sup>, רק כל זה בא מן  
גסות הרוח אשר בהם, לכן לרע ירוצו ברגליהם<sup>146</sup>,  
ואינם שמים על לב מה אנוש כי תזכרנו<sup>147</sup>, רומו מעט  
ואיננו<sup>148</sup>, והלא מליאים (!) מזה כל ספרי מוסר הקדושים,  
כמים לים מכסים<sup>149</sup>, אך המינים הללו מכירין וכופרין  
וקובל אני עליכם מין גלילי שוטה שאתם כותבים  
את המשל שלכם עם השם בדף<sup>150</sup> לחבר פירוש על  
מאמרים ואגדות הקדושים על דרך פלוסופיא {ה}  
הכוזבת ותשחקו ותלעגו על דברי חז"ל באמרכם  
אף אנו אנשים חכמים ונבונים, הלא תדעו כי  
ראשונים הי' { { לבן } } לבם כפתחו של אולם<sup>151</sup>, ומאתנו

<sup>141</sup> קלמבור לפסוק בישעיהו י"א 7: "ופרה ודוב תרעינה יחדו ירבצו".

<sup>142</sup> משנה בבא קמא ב, ו. המחבר משחק עם לשון מועד ו"מועד", ומרמז על האיסור עליו  
הם עוברים.

<sup>143</sup> בבא קמא כ"ז ע"ב. מארמית: "היה צריך להתבונן"; במקור מופיע המשפט בענין  
דיני נזיקין.

<sup>144</sup> קהלת ט 9.

<sup>145</sup> נראה כי המחבר מכוון לפסוק: "יען אשר עשו נבלה בישראל וינאפו את נשי רעיהם"  
(ירמיהו כ"ט 23).

<sup>146</sup> על פי משלי א 16.

<sup>147</sup> תהלים ח 5.

<sup>148</sup> איוב כ"ד 24.

<sup>149</sup> ישעיהו י"א 9.

<sup>150</sup> קלמבור לדברי המשנה: "אומרים פרושים, קובלין אנו עליך מין גלילי: שאתם  
כותבים את המושל עם השם בדף" (ידים, ד, ח).

<sup>151</sup> עירובין נ"ג ע"א.

חכמה העמוקה נעלם, ועד מתי יהי זה לנו למוקש<sup>152</sup>,  
בזאת התורה אשר שם משה<sup>153</sup> ללמוד דרך עקש, מי  
בקש זאת מידכם<sup>154</sup>, שיהי' בדרך רע למודיכם,  
לפרש דברי חכמים ז"ל הנחמדים, עם פירושי  
כזב וסלף בוגדים<sup>155</sup>, אך כל זה נסתבב מרוב  
גאותיכם, ולנהוג כמנהגי הגוים מנהגיכם, למה  
לא תקחו מוסר בלבבכם, ללמוד בתורת אמת כל  
ימיכם, ולהרחיק ספרי האומות מן בתיכם,  
ועינכם לא תחוס על כליכם, כלי חמדה גנוזה  
אשר ניתן לנו מן השמים, כאשר הוציא האל לאבותינו  
מארץ מצרים, וה מסיני בא וזרח משעיר למו הופיע

## 8

מהר פארן<sup>156</sup> מלמד שלקח התורה והחזירה על כל האומות  
ולא קבלוה<sup>157</sup>, ואבותינו הקדושים קימו וקבלו עליהם כי  
היו דור דיעה, ולמה אתם השוטים והפתאים תקבלו  
לימוד השוא מדעות הרעים, וכמו שנכרי העוסק בתורה  
הקדושה חייב מיתה<sup>158</sup>, כן היפוכו בוודאי ישראל  
העוסק בתורת הנכרי חייב מיתה, שמעו נא בית  
יעקב, זכרו שכר השמור בעקב תשמעון את כל  
המשפטים האלה<sup>159</sup>, ולא יוסיפו עוד בני עולה<sup>160</sup>, עקב  
ענוה יראת ה' היא אוצרו<sup>161</sup>, ואל יתהלל חכם בחכמתו

<sup>152</sup> שמות י 7.

<sup>153</sup> דברים ד 44.

<sup>154</sup> ישעיהו א 12.

<sup>155</sup> משלי י"א 3.

<sup>156</sup> דברים ל"ג 2.

<sup>157</sup> עבודה זרה ב ע"ב.

<sup>158</sup> סנהדרין נ"ט ע"א.

<sup>159</sup> דברים ז 12.

<sup>160</sup> על פי שמואל ב ז 10.

<sup>161</sup> שילוב של שני פסוקים: משלי כ"ב 4; ישעיהו ל"ג 6. המסר של המחבר בא לידי ביטוי במילים "יראת ה'", המופיעות בשני הפסוקים.



ועשיר בעושרו<sup>162</sup>, הסירו הבגדים הצואים מעליכם<sup>163</sup>,  
 ואל יהי שק וזנב אחריכם ואל תסלסלו את השערות,  
 כאדם אשר בעור בשרו בהרות<sup>164</sup>, ולכרוך ולקשור במחטות (!)  
 את שערותם, את מחטות ((החטאים)) האלה בנפצותם<sup>165</sup>, המלבן  
 והמנפץ הצובע והטווה והמיסך<sup>166</sup>, ובשמן המור ותמרוקי  
 הנשים<sup>167</sup> אותם לסוך, התעתועים נתנו ריח<sup>168</sup> בצאתם  
 מפתח ביתם, כאלו הם מליאים בשמים בגויתם,  
 ולרשעים נטמא להם היצה"ר כחוט השערה<sup>169</sup> כי זה  
 חלקם אשר להם לתפארה, יושבים על כסאם בגאווה  
 וזדון, והאומן המיפה להם עומד בצדן, ובידו  
 הברזל הכורך והמחליק השערות, ובחמת מלא  
 לבונה בודק בסדקין וחורות<sup>170</sup>, ובשער ישבו החורים  
 לפנים ובני עשו ירשום<sup>171</sup>, ועכשיו הרבה מישראל מזה

## ע"ב

אינם בושים, ויועמסו עבות על פנים<sup>172</sup>, כהר שלג  
 המה מסומנים, ולצדיקים נטמא להם כהר גבוה  
 על ראשם<sup>173</sup>, ויבן כמו רמים וחללו להרוס מקדשם<sup>174</sup>,

<sup>162</sup> על פי ירמיהו ט 22.

<sup>163</sup> על פי זכריה ג 4.

<sup>164</sup> על פי ויקרא י"ג 2.

<sup>165</sup> קלמבור לפסוק: "את מחטות החטאים האלה בנפשתם" (במדבר י"ז 3).

<sup>166</sup> על פי אבות מלאכה המופיעים במשנה שבת ז, ב.

<sup>167</sup> על פי אסתר ב 12.

<sup>168</sup> קלמבור לפסוק: "הדודאים נתנו ריח" (שיר השירים ז 14).

<sup>169</sup> קלמבור לדברי התלמוד: "לעתיד לבא מביאו הקדוש ברוך הוא ליצר הרע ושוחטו בפני הצדיקים ובפני הרשעים. צדיקים נדמה להם כהר גבוה, ורשעים נדמה להם כחוט השערה" (סוכה נ"ב ע"א); המחבר משנה את המילה "נדמה" ל"נטמא".

<sup>170</sup> בדומה לאמור ב"בדיקת חמץ"; ראו: פסחים ח ע"א.

<sup>171</sup> קלמבור לפסוק בדברים ב 12. המחבר משנה את המילה "ובשער" למילה "ובשער" ומשחק עם המילה "חורים".

<sup>172</sup> קלמבור לפסוק: "לא יומתו אבות על בנים" (דברים כ"ד 16).

<sup>173</sup> ראו לעיל הערה 169.

הר חורב שממנו יוצא חורבה<sup>175</sup> כי מפזר בזה  
 ממון הרבה, ומה אית בי' מילי מעליותא<sup>176</sup>, ואהדרו  
 לי' תמני סרי דארי חיורתא, והרי הוא כבן צבעים  
 שונא<sup>177</sup>, ומבוזה צלם אלהים אשר בו עשה את האדם,  
 ואני מדמה כדור הפלגה דמותיכם, אבותינו הקדושים  
 אשר היו לפניכם, שפה אחת ודברים אחדים בלשון  
 הקודש היו מדברים, אבל אתם במנהגיכם להרע  
 מחברים, ותחליפו לשון וצורה, לדמות לאומה זרה  
 בכל יום בא [פרוקן מאכר<sup>178</sup>] אצליכם, ותאמרו  
 אליו הבה נלבנה לבנים ונשרפה לשרפה<sup>179</sup> שערותיכם,  
 אבל ותהי לכם הלבנה לאבן<sup>180</sup> נגף ולמכשול באחריתכם,  
 כי ישלם ה לכם משכורתכם, והכי מר יהי לכם  
 לחומר<sup>181</sup> בטיט היון<sup>182</sup>, כי חללתם שבת כמה פעמים  
 על זה בכיון, והצביעה [פודער] הלא פארת  
 לבנה היא<sup>183</sup> לכם, נגעי בני אדם<sup>184</sup> יהי' באחריתכם,

<sup>174</sup> קלמבור על הפסוק: "ויבן כמו רמים מקדשו וגו'" (תהלים ע"ח 69).  
<sup>175</sup> על פי דברי התלמוד: "ולמה נקרא הר חורב שירדה חורבה לאומות העולם עליו" (שבת פ"ט ע"ב).

<sup>176</sup> מארמית (בתרגום חופשי): ומה יתרון יש בכך?  
<sup>177</sup> על פי האמור בתלמוד הבבלי על הנס שנעשה לר' אלעזר בן עזריה: "ההוא יומא בר תמני סרי שני הוה אתרחיש ליה ניסא ואהדרו ליה תמני סרי דרי חיורתא היינו דקאמר רבי אלעזר בן עזריה הרי אני כבן שבעים שנה ולא בן שבעים שנה" (ברכות כ"ח ע"א). המחבר מסב את שמונה עשרה השורות הלבנות שנוספו לשערו של התנא על צביעת השיער שעושים אותם פורקי-עול, ולצורך ביקורתו משנה את המילים "שבעים שנה" ל"צבעים שונא".

<sup>178</sup> מגרמנית: "מתקין פאות" (*Perücken Macher*).  
<sup>179</sup> בראשית י"א 3. הפסוק נאמר על "דור הפלגה" שאותו הזכיר המחבר.

<sup>180</sup> קלמבור להמשך הפסוק: "ותהי להם הלבנה לאבן"  
<sup>181</sup> קלמבור להמשך הפסוק: "והחמר היה להם לחמר"; המחבר משנה את המילה "חמר" ל"הכי מר", כלומר כך מר יהיה לכם.

<sup>182</sup> הציורוף "טיט היון" מופיע במקרא בתהלים מ 3; בספרות המדרשית והקבלית נעשה בו שימוש במסגרת אחד מהתיאורים של ענישת החוטאים.

והחמר [פלאמאדע] אשר שערותיכם מסריח ומיפה,  
בעבורו תדונו בגיהנם לשריפה, ולמה אתם ככה  
בימיכם תבקשו, הבה נבנה לנו עיר ומגדל  
וראשו<sup>185</sup>, כמגדל הארוך תגדלו השערות על מצחכם,

## 9

כדי לייפות את פניכם, וכעיר המוקף (!) חומה דלתים  
ובריח<sup>186</sup>, כן תקיפו שערותיכם לבינה ואריח<sup>187</sup>, ועוד  
תוסיפו סרה כל ראש לכלי<sup>188</sup> הליבון תנטו, ותוכן  
לבנים תתנו, וכל זה מרוב גאותיכם, ונעשה לנו  
שם בגוים כוונותיכם, פן נפוץ על פני כל הארץ<sup>189</sup>  
בחיינו, כי יאמרו הלא פני יהודים פנינו, ונבז  
על פני כל הארץ, כי ילעגו עלינו הגוים ויושבי  
הארץ, ולא נוכל לדבק אצל הגדולים, כי נהיה  
בעיניהם נבזים ושפלים, ולכן ואת המגדול (!) אשר  
בנו בני האדם, בארץ וכל יצר מחשבות לבו רק  
רע כל היום<sup>190</sup> במרדם, הן עם אחד ישראל גוי אחד  
נקראו<sup>191</sup>, ועכשיו בין העמים נמצאו, ושפה אחת  
לכולם אוי לאותו (!) בושח וכלימה, כי בזקנם אינו  
נמצא אפילו נימא, וזה החילם לעשות<sup>192</sup> כי מתוך

---

<sup>183</sup> קלמבור לפסוק: "בהרת לבנה היא" (ויקרא י"ג 4). המחבר משנה את המילה "בהרת"  
ל"פארת", ומשווה את צביעת שערם לצרעת.

<sup>184</sup> על פי שמואל ב ז 14.

<sup>185</sup> בראשית י"א 4.

<sup>186</sup> הדימוי על פי הפסוק בדברים ג 5.

<sup>187</sup> המושג "אריח על גבי לבינה" / "לבינה על גבי אריח" שאול מדברי חז"ל ביחס  
לצורת הכתב בו נכתבות השירות בספר תורה; ראו: מגילה ט"ז ע"ב.

<sup>188</sup> קלמבור לפסוק: "על מה תקפו עוד תוסיפו סרה כל-ראש לְחָלִי וְכָל-לֶבַב דָּוִי" (ישעיהו  
א 5); המחבר קוטע את הפסוק ומשנה את המילה "לחלי" למילה "לכלי".

<sup>189</sup> על פי האמור בבראשית י"א 4 בענין "דור הפלגה".

<sup>190</sup> בראשית ו 5.

<sup>191</sup> "ומי כעמך ישראל גוי אחד בארץ" (שמואל ב ז 23; דברי הימים א י"ז 21).

<sup>192</sup> בראשית י"א 6.

כך נהפכו מקודש לחול, ובזה השער נכנסו לטומאה ולמינות מיד, ועתה לא יבצר מהם כל אשר יזמו לעשות<sup>193</sup> הבא לטמא פותחין לו<sup>194</sup>, ולכן נבלה שם שפתם אשר לא ישמעו איש שפת רעהו<sup>195</sup>, הואיל ואיטמי איטמי<sup>196</sup> ואינם ראויים לעסוק בתורה קדושה ומבולבל דעתם ושפתם בעונינו שמפרשים פסוקים ומאמרים על דרך מינות, אך דעו נא כי תקבלו עונשיכם כמו דור הפלגה, ויפץ אותם משם<sup>197</sup>

## ע"ב

כי תרדו מעושריכם ותצריכו לנפץ את שערוטיכם, על פני כל הארץ<sup>198</sup>, כי הזהב מכיסכם ירוץ ותחדלו לבנות העיר<sup>199</sup> אשר הייתם מחללים שבת עליו בבתיכם ועל כן קרא שמה בבל<sup>200</sup> בגמט' דל כי ידל כבודכם<sup>201</sup>, יען כי הרשיעתם בלב גאוטיכם, ראו נא כי רעה נגד פניכם, לא כן לכו נא הגברים, ותהיו את יראת ה' ומצותו משמרים<sup>202</sup>, ועד מתי אנשי מרי, תלכו עוד בקרי<sup>203</sup>, ותקלו את ראשיכם, במחצוף הלבן אשר על המחלות<sup>204</sup> לחלל קדושתכם, לבן הארמי ונבל תקראו, כולו כעטרת שער<sup>205</sup> כעשו תצאו, ואתם עושים

<sup>193</sup> שם.

<sup>194</sup> שבת ק"ד ע"א.

<sup>195</sup> בראשית י"א 7.

<sup>196</sup> מארמית: כיון שנטמאו – נטמאו.

<sup>197</sup> על פי בראשית י"א 8 – עונשם של "דור הפלגה".

<sup>198</sup> על פי האמור בפסוק לעיל: "ויפץ ה' אתם משם על פני כל הארץ".

<sup>199</sup> על פי האמור בהמשך הפסוק לעיל – "ויחדלו לבנות העיר".

<sup>200</sup> בראשית י"א 9.

<sup>201</sup> על פי ישעיהו י"ז 4.

<sup>202</sup> על פי הפסוקים: "ראו כי רעה נגד פניכם. לא כן לכו נא הגברים ועבדו את ה'" (שמות

י 10 – 11).

<sup>203</sup> על פי ויקרא כ"ו, 27, 40.

<sup>204</sup> קלמבור לפסוק: "...מחשף הלָבָן אֲשֶׁר עַל הַמְּקָלוֹת" (בראשית ל 37).

כן מחמת קנאה שיש לכם על הגוי, מקנא היינו מלבין<sup>206</sup>  
 אע"ג דדש ב' בשמי' לשם יהודי יחליף וימיר אותו לקרותו  
 כמו נכרי, ובמערכא במאי זהירי באחוורי אפיין<sup>207</sup>  
 כי מתוך כך מושך הטומאה אליו מאשה הזרה אשר  
 ירמוז על יצה"ר<sup>208</sup>, ונמצא כאילו בא על א"א<sup>209</sup> { ולמ' } ומלבין  
 ומכנה שם רע, כי בזכות שלא שינו את שמם ולשונם  
 במצרים זכו לגאולה כדאי' במדרש<sup>210</sup> יהודה נחתין  
 יהודה עיילין, ולמה לא תכירו פנים במשפט<sup>211</sup>  
 אשר ישפוט ה ביני וביניכם<sup>212</sup>, על אשר חללתם ובזיתם  
 צלמו בדמותיכם, ורשע בגובה אפו כל ידרוש<sup>213</sup> כי  
 כל הגוים ערלים, וסרים מממצות השם ועובדים  
 אלילים, ועד הנה דברתי בנגעי הזקן והראש,

## 10

ואוסיף בלשון לחקור ולדרוש, אשר בה הוות תדברו<sup>214</sup>,  
 ושקר והבל תמיד תחקרו, ולך נא אל העזים<sup>215</sup> אשר לדיבור

<sup>205</sup> קלמבור לחיאורו של עשו בלידתו על פי בראשית כ"ה 25. המחבר משנה את המילה  
 "כאדרת" ל-"כעטרות".

<sup>206</sup> קלמבור לדברי התלמוד הבבלי בענין "המלבין פני חברו" – "מכנה היינו מלבין"  
 (ראו להלן).

<sup>207</sup> הקטע לעיל הנו קלמבור לדברי התלמוד: "אמר ליה אביי לרב דימי, במערבא [בארץ  
 ישראל] במאי זהירי [במה נזהרים], אמר ליה [לן] באחוורי אפי [בהלבנת פנים] ... כל  
 היורדין לגיהנם עולים, חוץ משלשה שיורדין ואין עולין. ואלו הן: הבא על אשת איש,  
 והמלבין פני חברו ברבים, והמכנה שם רע לחבירו - מכנה היינו מלבין! - אף על גב  
 דדש ביה בשמיה" (בבא מציעא נ"ח ע"ב).

<sup>208</sup> יצר הרע.

<sup>209</sup> אשת איש.

<sup>210</sup> ויקרא רבה פרשה ל"ב, סימן ה.

<sup>211</sup> דברים א 17.

<sup>212</sup> על פי האמור בבראשית ט"ז 5; שמואל א כ"ד 12.

<sup>213</sup> על פי תהלים י 4. במקור: "רשע כגבה אפו כל ידרש"

<sup>214</sup> על פי תהלים ל"ח 13.

של יהודים מבזים, ובלשון נכרי שואל מפני הכבוד ומשיב, מפני היראה<sup>216</sup> שמא ליהודי יחשב, מי שמע כזאת<sup>217</sup> ומי ראה בעיניו, שיבזה שום אדם לשון עמיו, אל תרבו תדברו גבוהה<sup>218</sup>, ולא תקיא הארץ אתכם כאשר קאה<sup>219</sup>, ונפלו כמה אנשים מאיגרא רמה לבירא עמיקתא<sup>220</sup>, ולא הועיל להם לישנא שפירתא<sup>221</sup>, איש לשון לא יחון בארץ<sup>222</sup>, אם הוא מלשון יהודי פורש, ותעשו גדר לעצמיכם, בכל איברי גופיכם, שיהיה מובדל מן העמים, ויטיב לכם כל הימים, ותפרשו משאר מיני אסורים, אשר כבר מלאו מהם ספרי מוסרים (הן בראיות!) העינים, הן בשמיעת האזנים, הן במישוש ידיים, הן בהילוך הרגלים, ולא תהיו מהשבעה פרוצים, פרוץ שכמי<sup>223</sup> זה העושה מעשה שכם, ויט שכמו לסבול עליו שק או זנב כמו הנכרי, פרוץ נקפי, זה המנקף את רגליו שלא יבוא לחלוחית או צואה על רגליו ומנעליו ובתי שוקיו שהם ממשי לבן

<sup>215</sup> קלמבור לפסוק: "לך נא אל הצאן וקח לי משם שני גדיי עזים וגו'" (בראשית כ"ז 9); המחבר הקדים את המילה "עזים", ושינה את ניקודה ופירושה לצורך החריזה עם המילה "מבזים".

<sup>216</sup> קלמבור למשנה ברכות ב, א.

<sup>217</sup> ישעיהו ס"ו 8.

<sup>218</sup> שמואל א ב 3.

<sup>219</sup> על פי ויקרא י"ח 28.

<sup>220</sup> חגיגה ה ע"ב.

<sup>221</sup> לשון יפה.

<sup>222</sup> קלמבור לפסוק: "איש לשון בל יכון בארץ" (תהלים ק"מ 12).

<sup>223</sup> להלן כקלמבור על דברי התלמוד: "תנו רבנן: שבעה פרושין הן: פרוש שיכמי פרוש נקפי פרוש קיזאי פרוש מדוכיא פרוש מה חובתי ואעשנה פרוש מאהבה פרוש מיראה. פרוש שיכמי זה העושה מעשה שכם, פרוש נקפי זה המנקיף את רגליו, פרוש קיזאי א"ר נחמן בר יצחק זה המקיז דם לכתלים, פרוש מדוכיא אמר רבה בר שילא דמשפע כי מדוכיא, פרוש מה חובתי ואעשנה הא מעליותא היא אלא דאמר מה חובתי תו ואעשנה, פרוש מאהבה פרוש מיראה... (סוטה כ"ב ע"ב). המחבר מחליף את המילה "פרוש" במילה "פרוץ" במסגרת ביקורתו על התנהלותם של אותם אלו הנוהגים כנכרים.

בדרך ((גאווה)) ושאר תפארת על הדרך אשר להם<sup>224</sup>, פרוץ קוזא  
אמר רנב"י<sup>225</sup> זה המקיז דם בכותלים (!), בשביל גאותו  
ורום לבבו שלא ירכין את ראשו אל אחד מאנשי  
מיודעיו תחלה, אם לא שיפתחו בשלומו תחלה,

## ע"ב

**פרוץ מדוכה**, אמר רבה בר שילא דמשפע כמדוכה,  
הלכוף כאגמון ראשו נותן ראשו בצדו כמנהג צרפת  
שפיל ואזיל כבר אווזא ועינוהי מטייפיץ<sup>226</sup> מרוב גאותו  
אפילו הוא עני **מדוכא** כמו שנראה כמה פעמים,  
**פרוץ** מה חובתי תו ואעשנה, זה המתפאר שאין  
דוגמתו אחד מלובש כמותו, וכלים מכלים שונים<sup>227</sup>  
יש לו ובכל עת שירצה יגלח ויחלף שמלותיו ויבא  
אל **פארו**<sup>228</sup>, ומהלך קצרות וארוכות<sup>229</sup> בכפתר  
זהב וכסף משובצים זהב וויהם זהב<sup>230</sup> **כמהלכי**  
**מאדע**<sup>231</sup> ופרוץ כזה ידבר מה חובתי תו ואעשנה  
הגישה אלי עוד כלי אשר כעת לובשים ואעשנה  
ג"כ לעצמי שלא אהי' מחוסר בגדים, **פרוץ**  
מאהבה לדבק אל בני נכר ויהיו אוהבים לו  
כי לבש בגדי עשו החמודות<sup>232</sup> ואינו ניכר בלבושו

<sup>224</sup> על פי הפסוק: "כי לא תהיה תפארתך על הדרך אשר אתה הולך" (שופטים ד 8).

<sup>225</sup> רב נחמן בר יצחק (על פי הציטוט לעיל).

<sup>226</sup> מארמית: בן האווז הולך שפל, ועיניו מצפות (לקבל מזון); על פי הדימוי המופיע  
בתלמוד הבבלי, המוסב במקור על אדם עניו. ראו: מגילה י"ד ע"ב; בבא קמא צ"ב ע"ב.

<sup>227</sup> אסתר א 7.

<sup>228</sup> קלמבור על הפסוק: "ויגלח ויחלף שמלתיו ויבא אל פרעה" (בראשית מ"א 14).

<sup>229</sup> נראה כי המחבר מרמז לדברי התלמוד על הפסוק: "ותלכנה ... הלוך וטפף" (ישעיהו  
ג 16) ... "שהיו הולכות ארוכה בצד קצרה", ומסביר רש"י על אתר: "שתראה צפה על  
ראש חברתה והוא נוי לה" (שבת ס"ב ע"ב).

<sup>230</sup> כקלמבור לפסוק: "מצפים זהב וויהם זהב" (שמות כ"ו 32).

<sup>231</sup> מיידיש: אופנה.

<sup>232</sup> על פי בראשית כ"ז 15.

שהוא יהודי, פרוץ מיראה שהוא ירא מהיפוכו  
 שיתבזה בעיני העמים אם הולך כשאר יהודים  
 הכשרים ולא יהי' מכובד וקרי למאני' מכבודותא<sup>233</sup>  
 שירום ויתנשא בין העמים, והכל בשביל שידמו  
 לגוים הזרים לאמר עליו מי זה הדור בלבשו<sup>234</sup>  
 וידבקו אליו, ויצמד ישראל לבעל פאור<sup>235</sup> מרוב  
 גאותם בעונינו, והוא איש פאר ולא ידע וכסיל  
 לא יבין את זאת<sup>236</sup> המכשלה אשר תחת ידו<sup>237</sup> פרץ

## 11

זר על כל מחמדי [עי]ן<sup>238</sup> ביזה אמרתו אשר צוה מימי קדם<sup>239</sup>  
 ולא תלכו בחוקת הגוי<sup>240</sup>, וכן הוכיח הנביא צפני'  
 ופקדתי על השרים ועל בני המלך ועל כל הלובשים  
 מלבוש נכרי<sup>241</sup>, וכן אמר הנביא זכרי' ולא ילבשו  
 אדרת שער למען כחש<sup>242</sup>, והרצון בזה כי בביאת  
 משיחנו ב"ב<sup>243</sup> אז יבוטל כל הטומאה מן העולם,  
 וצרעת הבגד ולבית(!), ואז תפקחנה עיני עורים  
 ואזני חרשים תפתחנה, וסמך לי' אז ידלג כאיל  
 פסח ותרון לשון אלם<sup>244</sup>, והואיל ואתא לידן נמטי'  
 בי' מלתא<sup>245</sup> ע"ד<sup>246</sup> תוכחת מוסר בהלצה, כי כבר

<sup>233</sup> על פי דברי התלמוד הבבלי: "רכי יוחנן קרי למאניה מכבודותי" (שבת קי"ג ע"ב);  
 כלומר הבגדים מכבדים את האדם.

<sup>234</sup> על פי הפסוק: "מי זה בא מאדום ... זה הדור בלבשו" (ישעיהו ס"ג 1).

<sup>235</sup> קלמבור לפסוק: "ויצמד ישראל לבעל פעור" (במדבר כ"ה 3).

<sup>236</sup> קלמבור לפסוק: "איש בער לא ידע וכסיל לא יבין את זאת" (תהלים צ"ב 7).

<sup>237</sup> על פי ישעיהו ג 6.

<sup>238</sup> קלמבור לפסוק: "נצב ימינו כצר ויהרג כל מחמדי עין" (איכה ב 4).

<sup>239</sup> קלמבור לפסוק: "בצע אַמְרָתו אשר צוה מימי קדם" (איכה ב 17).

<sup>240</sup> ויקרא כ 23.

<sup>241</sup> צפניה א 8.

<sup>242</sup> זכריה י"ג 4.

<sup>243</sup> במהרה בימינו.

<sup>244</sup> ישעיהו ל"ה 5 – 6.



הקדמנו מן לבישת בגדים הזרים, וגם לרבות  
 ודבר דבר כמו עמים זרים, והנה אם בא יבא  
 ברנה משיח צדקנו, ונהרו אליו עמים רבים<sup>247</sup>, רק  
 הוא יקרא מי לה' אלי<sup>248</sup> ונדחי ישראל יכנס<sup>249</sup>, ואז ירוצו  
 אליו האומה הישראלית, ויבוא גם השטן בתוכם<sup>250</sup>  
 אשר הלך חשכים<sup>251</sup> בלבוש נכרי ובלשון מדברת גדולות<sup>252</sup>  
 כמו הנכרי, ואז ישאל מלך המשיח בן מי זה העלם<sup>253</sup>  
 אשר נתעלמה ממנו הלכה<sup>254</sup> ודת יהודי, גשה נא  
 אלי<sup>255</sup> התוכל להלוך ולדבר כמו יהודי אז תצא  
 בראש גאולים, וכשמוע זה ירוץ וילבש עצמו  
 במלבושי ישראל, אבל לא יועיל לו כי לא ניסה ללכת  
 באלה, וידלג כמו איל במלבושיו וילך כמו פסח<sup>256</sup>,

## ע"ב

וראמות לאויל חכמות בשער לא יפתח פיו<sup>257</sup>, כי  
 סגר עליו המדבר<sup>258</sup> לדבר כמו יהודי, ואם ירצה

<sup>245</sup> מארמית: והואיל ונדמן לידינו נאמר בו דבר.

<sup>246</sup> על דרך.

<sup>247</sup> על פי הפסוקים: "... ונהרו אליו כל הגוים. והלכו עמים רבים..." (ישעיהו ב 2 – 3).

<sup>248</sup> שמות ל"ב 26.

<sup>249</sup> תהלים קמ"ז 2.

<sup>250</sup> על פי איוב א 6; ב 1.

<sup>251</sup> על פי ישעיהו נ 10.

<sup>252</sup> על פי תהלים י"ב 4.

<sup>253</sup> שמואל א י"ז 56.

<sup>254</sup> סנהדרין פ"ב ע"א. במקור התלמודי נאמרו הדברים על משה בענין כזבי בת צור ("הבא על הנכרית").

<sup>255</sup> על פי הפסוק בו יוסף אומר לאחיו: "גשו נא אלי" (בראשית מ"ה 4); לא בכדי המחבר עושה שימוש בפסוק זה שכן אחי יוסף לא הכירוהו בשל לבושו כמצרי.

<sup>256</sup> קלמבור לפסוק: "אז ידלג כאיל פסח" (ישעיהו ל"ה 6). ראוי לשים לב לדרך בה עושה המחבר שימוש סאטירי במקור המקראי.

<sup>257</sup> משלי כ"ד 7. במקור: "לא יפתח פיהו".

<sup>258</sup> על פי שמות י"ד 3.

כמו יהודי לדבר אז יתחיל בלשון רנה, וכמו משורר ומזמר, כי הוא כאלם לא יפתח פיו<sup>259</sup> ומימיו לא חפץ לדבר כמו יהודי ויהי' לצחוק ולחרפה לכל רואיו, ועד הנה דברתי בנגעי אדם.

**ונוסף** להתעורר בנגעי בגדים, אשר אנו רואים בכל יום משתנים הבגדים לפי מנהג **המאדענה**<sup>260</sup> מקום שאמרו להאריך אין רשאי לקצר<sup>261</sup> את בגדיו רק צריך לילך כמו שבן נכר הולך, וכמנהגו ינהגו גם הם בעטרת זהב וכסף סביבם וקבע את **כובעיהם**<sup>262</sup> בצדם, לפעמים תחת אצילי ידיהם, ולפעמים על ראשיהם, ומעצימין<sup>263</sup> בהם את עיניהם, כאלו אינם רואים חוץ לארבע אמותיהם, והכל על דרך טומאה וגאווה, והן מקיפין בחילול השם<sup>264</sup> את לבושיהם בזהב וכסף וכפתריהם (!) וקנותם ממנה יהיו כלה מקשה אחת זהב<sup>265</sup>, וחייט הנכרי יעשה הבגדים ואינם יראים ומדקדקים אם הם לובשים שעטנז, והכל לבזות את היהודי כי אינם בקיאים במעשה ידיהם וכל מה שלובשים הוא על דרך גאווה וזדון כי משם יפרד והי' **להרבה רשעים**<sup>266</sup>, האחד **בישון** הוא הסובב את כל הקפילה אשר שם הזהב<sup>267</sup>, ושם

<sup>259</sup> על פי תהלים ל"ח 14.

<sup>260</sup> משחק מילים בין המילים "מדינה" ("מנהג מדינה") ל"מאדע" (מיידיש: אופנה).

<sup>261</sup> משנה ברכות א, ד. במקור נאמרו דברי המשנה בענין "קריאת שמע".

<sup>262</sup> קלמבור לפסוק: "כי ה' יריב ריבם וקבע את קבעיהם נפש" (משלי כ"ב 23).

<sup>263</sup> במובן של עוצמים.

<sup>264</sup> קלמבור על דברי התלמוד: "אין מקיפין בחילול השם" (קדושין מ ע"א).

<sup>265</sup> על פי תיאור מעשה המנורה המופיע בשמות כ"ה 31.

<sup>266</sup> מכאן ואילך קלמבור לפסוקים בבראשית ב 10 – 14. המחבר משנה את המילים

"לארבעה ראשים" בפס' 10 ל"הרבה רשעים".

<sup>267</sup> קלמבור לפסוק: "שם האחד פישון הוא הסבב את כל ארץ החוילה אשר שם הזהב"

(בראשית ב 11).

השני כי חן<sup>268</sup> ימצא בזה הסובב כוש ולובש שחורים על דרך גאווה, ושם השלישי חט קל<sup>269</sup> בעיניו והוא ההולך כטומאת אסור<sup>270</sup> לנו כי הם מלבושי שעטנז ויחון רשע וצדוקי ילבש<sup>271</sup>, והרביעי הוא פרוץ<sup>272</sup> ברובו ואינו בתורת לבוד ומחובר<sup>273</sup> לבני ישראל והולך כפי תאות לבו בשינוי בגדים בכל יום, פעם כצרפת פעם כאשכנז פעם כספרדים, כי הוא מרובה בגדים וכאן הדיוט<sup>274</sup> קופץ בראש<sup>275</sup> להתנהג בגאווה וזדון, וחרבו על ירכו<sup>276</sup> כאיש מדון<sup>277</sup>, וקולע אל השערה ולו יחטא<sup>278</sup> כי הולך כנכרי בקליעת שער ראשו ובנשיאות שק או זנב, כי ארוג תארגנו<sup>279</sup> לשערות בכמה מיני קליעות ואריגות, שערך כעיטור העזים<sup>280</sup> עז פנים שאינו מתבייש להניח תפילין הקדושים על ראשו והוא מלובש בשק וזנב<sup>281</sup>

<sup>268</sup> קלמבור לשם "גיחון"; "ושם הנהר השני גיחון הוא הסבב את כל ארץ כוש" (בראשית ב 13).

<sup>269</sup> קלמבור לשם "חִדְקָל". המחבר משנה את השם כמוכּן של חט(א) קל.

<sup>270</sup> קלמבור למילים "קדמת אשור" (בראשית ב 14).

<sup>271</sup> קלמבור לפסוק: "יכין וצדיק ילבש" (איוב כ"ז 17).

<sup>272</sup> קלמבור למילים "והנהר הרביעי הוא פרת" (בראשית ב 14).

<sup>273</sup> המושגים "פרוץ", "לבוד" ו"מחובר" לקוחים מהלכות בניית סוכה והלכות עירובין.

<sup>274</sup> משחק מילים עם הכינוי לכהן גדול – "מרובה בגדים", שלובש שמונה בגדים ונבדל מ"כהן הדיוט". המחבר משנה את המילה "כהן" למילה "וכאן" (בענין זה שעוסק בו),

וקושר זאת לביטוי התלמודי "הדיוט קופץ בראש" (ראו הערה להלן).

<sup>275</sup> על פי דברי התלמוד: "ולמה נקרא שמו ממוכן - שמוכן לפורענות. אמר רב כהנא:

מכאן שההדיוט קופץ בראש" (מגילה י"ב ע"ב).

<sup>276</sup> שמות ל"ב 27; שיר השירים ג 8.

<sup>277</sup> שמואל ב כ"א 20. במקור מופיע תיאורו של גלית הפלשתי.

<sup>278</sup> קלמבור לפסוק: "קלע באבן אל השערה ולא יחטא" (שופטים כ 16).

<sup>279</sup> קלמבור לפסוק: "כי הרג תהרגנו" (דברים י"ג 10).

<sup>280</sup> קלמבור לפסוק: "שערך כעדר העזים" (שיר השירים ד 1; 5).

<sup>281</sup> הכוונה לפאת צמה.

והמסכה צרה כהתכנס, כי קצר המצע מהשתרע<sup>282</sup>  
כי קשר הקדוש הוא מהדק ומחבר אצל קשרי הטמא  
וקשר רשעים הוא ואינו מן המנין של דת יהודי  
בוודאי העושה כן ביד רמה ועל דרך זדון וגאווה  
ותפילין צריכין גוף נקי שלא יפיח בהם<sup>283</sup>, ואין  
לך הפחה גדולה מבעל גאווה כי כל מעשיו ומלבושיו  
שלוכש הם בזדון ובשרירות לבו ילך<sup>284</sup>, וראיתי  
בעיטור בחורים וגם בתולות שכל אחד ילך בקומה

## ע"ב

זקופה ובזהב וכסף משנה יקחו בידם<sup>285</sup> לשנות כל יום  
בגדיהם ובארצם משנה ירשו<sup>286</sup> מבני עשו כמו שהם  
לובשים מהר יעשו כמוהם, ובעד החלון נשקפה<sup>287</sup>  
לראות מלבושי יפה, ושאלה אשה משכנתה ומגרת  
ביתה כלי זהב וכלי כסף ושמלות<sup>288</sup> כדי לעשות דוגמתן  
אפילו אם אין יד בעליהם מגעת לכך ולפעמים  
יהי סרוח על צדי המשכן<sup>289</sup> שעושים משכנות על ככה  
ומה הגיע אליהם<sup>290</sup> מזה, הפוכי מטרטא למה לי<sup>291</sup>  
והלא מאבדין ממון הרבה ע"י כן רק הכל מגאווה  
וזדון, ולבסוף ממונם כלה, ואבד העושר ההוא

<sup>282</sup> המחבר הופך את סדר הפסוק: "כי קצר המצע מהשתרע והמסכה צרה כהתכנס" (ישעיהו כ"ח 20).

<sup>283</sup> שבת מ"ט ע"א.

<sup>284</sup> על פי דברים כ"ט 18.

<sup>285</sup> על פי בראשית מ"ג 12.

<sup>286</sup> קלמבור על הפסוק: "לכן בארצם משנה ירשו וגו'" (ישעיהו ס"א 7).

<sup>287</sup> על פי שופטים ה 28 (אם סיסרא המיבבת).

<sup>288</sup> על פי שמות ג 22. במקור: "כלי כסף וכלי זהב ושמלת".

<sup>289</sup> קלמבור לפסוק: "... יהיה סרוח על צדי המשכן..." (שמות כ"ו 13). המחבר משנה את המילה "משכן" במקור ל"משפן".

<sup>290</sup> על פי אסתר ט 26.

<sup>291</sup> על פי כתובות ק"י ע"א. מארמית (בתרגום חופשי): מה יתרון לו לאדם להפוך את הסדר; בהקשר לעיל שינוי המלבושים.

בענין רע<sup>292</sup>, הלא טוב מראה עינים את הנולד מזה  
מהלך נפש<sup>293</sup> מלובש בגדים שאינם לפי יכלתם (!)  
ולעשות בשביל בגדים אצל הסוחר הקפות, או  
משא ומתן מזויפות, ולהיות מתמוטטים, בשביל  
התכשיטים, וכעת הזאת העשיר לו ירבה והדל  
לא ימעט<sup>294</sup> להוציא הוצאות שלא לצורך ויש שממונו  
חביב עליו מגופו<sup>295</sup> אשר ישים בסכנת דרכים ועובר  
אורחת (!) ימים<sup>296</sup> ולחוף ימים יסכון<sup>297</sup> כדי להרויח בעסקו  
וכבואו לביתו יפתח את שקו ויפזר ממונו שלא  
לצורך ויתן את כל הון ביתו באהבה<sup>298</sup> אשר יאהב  
ללכת במלבושי יקרים, ואפילו אם עושה זה מממון  
אחרים, ובזה נגעי בגדים אסיימה, אף כי

13

מרובים המה.

ועתה על הבתים אצא למלחמה, כי אף בהם ימצא  
זמה, שמעו נא אלי אבירי לב הרחוקים<sup>299</sup>,  
אשר בגסות הרוח המה מחוזקים, ותבנו לכם בתים  
וארמונות כמו הנכרים במ חונות, ותעשו לכם  
שדה ושדות<sup>300</sup>, בלי שיעור ומידות, ארגז ותיבות, מעשה  
עבות, עץ לא ירקב יבחר<sup>301</sup>, וצריך להיות מן המוכחר,

---

<sup>292</sup> קהלת ה 13.

<sup>293</sup> על פי קהלת ו 9.

<sup>294</sup> קלמבור לפסוק בשמות ל 15. תוך היפוך המשמעות בשינוי המקור, בו מופיעה

המילה "לא", למילה "לו".

<sup>295</sup> ברכות ס"א ע"ב.

<sup>296</sup> על פי תהלים ח 9.

<sup>297</sup> קלמבור לפסוק: "זבולן לחוף ימים ישכן" (בראשית מ"ט 13).

<sup>298</sup> על פי שיר השירים ח 7.

<sup>299</sup> על פי ישעיהו מ"ו 12.

<sup>300</sup> על פי קהלת ב 8.

<sup>301</sup> ישעיהו מ 20.

מעצי אגוזים וברושים, וצריכים לברוך כתרשישים, ובדעת חדרים ימלאו, והכינו את אשר יביאו<sup>302</sup>, מראות הצובאות<sup>303</sup> הגדולים, וכל מיני כלים, זכוכית דקה ותמונות סביב בהידור יחנות, מטות מוצעות וכסאות, בכל מיני עילוי מובאות, וגם מיני כלי זמרים, מצלתיים משובחים וכינורים, ויבחר לעצמו אומן, לצחק בהם לקצר הזמן, ויבנה תיבה יפה לספרים, וימלא אותם (!) מספרי זרים, אשר בהם ילמוד מינות, ורוצה ליקח מהם תבונות, ולהיות חכם בין הנכרים, יוציא עליהם ממון יקרים, ואם יבוא גוי בביתו, יראה לו בית נכאתו, כדי לשבח אותו, כאלו אין דוגמתו, וביתו כבית גוי מסודר, בכל חדר וחדר, ויקוב חור בדלתו, להטמין שם מזוזתו, ויתן על פניו מסוה<sup>304</sup> מוסתרת, שלא ימצאו אותו במחתרת, ושאלו איה הקדושה היא בעינים

#### ע"ב

על הדרך<sup>305</sup>, לכן מטמין אותה בכמה מיני כרך, ושלא לדמות בביתו ליהודי, ידבר בלשון נכרי תמידי וילך בקלות ראשו, אליו גוים ידרשו<sup>306</sup>, ויבואו לבקרו בהיכלו, וכבוד אומר כלו<sup>307</sup>, ויזמין אותם על (!) סעודתו כדי לפאר אותו, ובשמחתו יתערב זר<sup>308</sup>, וממון רב עליהם יפזר, ואם ישמח בשמחת פורים, אז בנחלתו יתערבו זרים, ויתעוללו עמו כל הלילה<sup>309</sup>

<sup>302</sup> שמות ט"ז 5.

<sup>303</sup> על פי שמות ל"ח 8.

<sup>304</sup> שמות ל"ד 33.

<sup>305</sup> קלמבור לפסוק: "איה הקדושה היא בעינים על הדרך" (בראשית ל"ח 21) ביחס לתמר כלתו של יהודה.

<sup>306</sup> ישעיהו י"א 10.

<sup>307</sup> קלמבור לפסוק: "ובהיכלו פלו אמר קבוד" (תהלים כ"ט 9).

<sup>308</sup> קלמבור והיפוך לפסוק: "ובשמחתו לא יתערב זר" (משלי י"ד 10).

כאלו אף הם היו באותו נס במגילה<sup>310</sup>, ואם יעשה  
לבניו חתנה (!) אז גוים יבואו הנה, לשמוח עמו  
בשמחתו, כי לרצונו יקריב אותו<sup>311</sup>, וככה יעשה  
בחגים ובשאריו (!) שמחת לבו, תמיד בן נכר ישמח  
בקרבו, ויתהלכו מגוי אל גוי<sup>312</sup> להזמין אותם שיבואו  
בכבוד אל ביתם, הם ונשיהם ובניהם<sup>313</sup>, אל המשתה  
אשר אעשה להם<sup>314</sup>, ויאכלו וישתו וישכרו עמו, אף שאינם  
מבני עמו, ולפעמים בערב מזמינים, לשמוע שיר  
רננים, כי יעשה קונצרט בביתו, ויין ומיני  
מתיקות סעודתו, מראה כי הוא אבי תופש כינור  
ועוגב<sup>315</sup>, ואין דוגמתו בכל מלכי נגב, ויכלה זמנו  
בהבל, בחושבו כי הוא יובל, אשר הי' הראשון  
שהמציא השיר בעולם<sup>316</sup>, והוא אחריו וממנו כל טוב  
לא נעלם, והכל מרוב גאותו, ויפקיר לאחרים  
את ביתו, ובכל מנהגו נוהג כנכרי, חטאת

#### 14

קסם ומרי<sup>317</sup>, ומבזה מנהגי ישראל ודתם, ולא יזכר אותם,  
מחלל שבת במעשיו ובמאכלו, כי שפחה זרה מצויה  
בהיכלו, אשר מחממת האוכלים, אצל האש בכלים,  
והבערה ללה"ב יצאה<sup>318</sup> ותרבה שלהבת, כדי שיהי'

<sup>309</sup> קלמבור לפסוק: "ויתעללו בה כל הלילה" (שופטים י"ט 25) המופיע בסיפור "פלגש בגבעה".

<sup>310</sup> קלמבור לדברי התלמוד בענין חיוב נשים בקריאת מגילה: "אמר רבי יהושע בן לוי: נשים חייבות במקרא מגילה שאף הן היו באותו הנס" (מגילה ד ע"א).

<sup>311</sup> קלמבור לפסוק: "יקריב אתו לרצונו" (ויקרא א 3).

<sup>312</sup> תהלים ק"ה 13.

<sup>313</sup> על פי הפסוק המתאר את עדת קרח: "ונשיהם ובניהם וטפם" (במדבר ט"ז 27).

<sup>314</sup> אסתר ה 8.

<sup>315</sup> על פי בראשית ד 21.

<sup>316</sup> ראו דברי הפסוק בהפניה לעיל.

<sup>317</sup> על פי הפסוק: "כי חטאת קסם מרי ואון ותרפים וגו'" (שמואל א ט"ו 23).

תוכו כברו נצלבת<sup>319</sup>, ועל מאכלי ישראל הטמונים בתנור, יאמרו עליהם שהם כמו מאכלי חמור, וכאבן מאסו הבונין<sup>320</sup>, קטניות זרעונים ואפונין<sup>321</sup>, וקוראים להם מאכל מוכערה (!), כזה נותנין לפני בהמה מעלת גרה, ומי יאכל העיגול לאקשין או קוגל, והוא משא פרד צמדים, ואוכליו עונו ישא<sup>322</sup> מגידים, כי בבטן יכאבו אותו, ויקרבו מיתתו, ואומרים לבשל מים ושאר דברים, כאלו עושים דברים המותרים, וככה כמה עבירות עושים, פורקין מעליהם עול מצות להיות חפשים, ועל יושב בשמים ישחקו<sup>323</sup>, ומן תורתו יתרחקו, וימאסו בדתות ובמנהגים, ויחללו שבתות וחגים, ומנהג הדלקת מנורה, בשבעה נרות<sup>324</sup> עלי<sup>324</sup> לתפארה, הם מרחיקים מגבולם, ולא תבוא בהיכלם, רק מונח אצל עבדיהם ושפחותיהם, אשר יושבים בבית בישוליהם, ואצלם דולק על השולחן נרות, כמו שדולק בבית הזרות<sup>325</sup>, וינהגו באכילה ושתייה סדר, שלא כדת יהודי מסודר, וככה עושים

## ע"ב

בכל מעשיהם, ומבלים בגוים את ימיהם, ולפעמים

---

<sup>318</sup> קלמבור לדברי התלמוד הבבלי בענין איסור הבערת אש בשבת: "הבערה ללאו יצאת" (שבת ע"א).

<sup>319</sup> נראה כי המחבר מכוון לדברי התלמוד: "...לא ליטמן מגבן הואיל ונראה תוכו כברו" (שבת ט"ז ע"ב).

<sup>320</sup> קלמבור לפסוק: "אבן מאסו הבונים" (תהלים קי"ח 22).

<sup>321</sup> תבשיל החמין המזוהה החל מתקופת התנאים עם סעודת שבת בעם היהודי; ראו למשל: משנה שבת ב, ז.

<sup>322</sup> ויקרא י"ט 8.

<sup>323</sup> קלמבור לפסוק: "יושב בשמים ישחק" (תהלים ב 4).

<sup>324</sup> על פי זכריה ד 2.

<sup>325</sup> כנסיה.



חשק בלבם נכנסת (!) לילך ולראות בבית הכנסת  
אך יותר טוב לאנשים האלה, שלא יבואו שמה סלה,  
כי מוסיפים חטא על פשע, בדברם שמה דברי  
רשע, חוצפא וניבול פה וליצנות, כאלו הם  
{ לב } { לב } להבדיל בבתי זונות, ולא לבד שאינם מתפללים,  
רק שעושים עון פלילים, ממלאים פיהם שחוק, והקול  
נשמע למרחוק, ופקע כלילא<sup>326</sup>, בחוכא ואטלולא<sup>327</sup>,  
וילעגו על הרב ועל החזן, כי המה בני עזן<sup>328</sup>, וצרם  
באזני הבכור<sup>329</sup>, הלא בפניך ניכר, אתמול היית  
בבית פלוני כלילה, ולא אכתוב יותר מדבר הנבלה,  
ולאותו רשע לא מצינו חבר<sup>330</sup>, אף אם שוא ושקר ידבר,  
ויותר כאלה דברי נבלות, ידברו בלשון גדולות<sup>331</sup>,  
והם כת רשעים ובוגדים, כי אינם זוכרים מקום  
שבו עומדים<sup>332</sup>, וחרף אל הבדים<sup>333</sup>, אשר תפלתם  
בכוונה מגידים, ואינם מסתכלים חוץ לארבע  
אמותם, עד שיסיימו את תפלתם<sup>334</sup>, וכשהחזן יזמר  
את העמידה הם כהולכין לשוח בשן[דה]<sup>335</sup>, ובשעת קריאת

<sup>326</sup> במקור מופיע הצירוף בתלמוד הבבלי, בבא בתרא ח ע"א, ושם מובנו: בטל המס. על פי הקשר הדברים לעיל נראה כי המחבר מפרש צירוף זה במוכח של הקדושה (של בית הכנסת) מתבטלת.  
<sup>327</sup> צחוק וליצנות.  
<sup>328</sup> השם "עזן" מופיע במקרא כאביו של פלטיאל נשיא שבט יששכר (במדבר ל"ד 26). בהקשר לעיל נראה כי הצירוף "בני עזן" בא לתאר אותם כמי שמעיזים פנים.  
<sup>329</sup> קלמבור לדברי המשנה: "הצורם באוזן הבכור" (בכורות ה, ג).  
<sup>330</sup> בכורות ח ע"א.  
<sup>331</sup> על פי הפסוקים: "שוא ידברו איש את רעהו ... יכרת ה' כל שפתי חלקות לשון מדברת גדולות" (תהלים י"ב 3 - 4).  
<sup>332</sup> בית הכנסת.  
<sup>333</sup> קלמבור לפסוק: "חרב אל הבדים" (ירמיהו נ 36).  
<sup>334</sup> קלמבור לדברי התלמוד: "...דאמר רבי יהושע בן לוי אסור לעבור כנגד המתפללין. איני (=האמנם), והא רבי אמי ורבי אסי חלפי (=עברו), רבי אמי ורבי אסי חוץ לארבע אמות הוא דחלפי" (ברכות כ"ז ע"א).  
<sup>335</sup> על פי הפסוק: "ויצא יצחק לשוח בשדה" (בראשית כ"ד 63).

התורה, המה כפרה סוררה<sup>336</sup> [מ]דברים ולועגים  
על האנשים העולים, ומברכים על התורה ולא  
מהללים, זה הוא כרכא דכולא בי<sup>337</sup> שנותן להחזן  
מתנה, וזה דל הוא ומה מבקש הנה, ומרבים עוד

## 15

לדבר סרה ועושים מעשים זרה (!), ברמיזות עינים,  
ובעקימת שפתים, ומה ארבה בדברי התעתועים,  
וממחברת האנשים הרעים, כי לא יספיק הדיו { ו }  
והקולמוסים, לכתוב המעשים אשר הם עושים,  
וכזאת נגעי בתים והיכלות, ודיני נגעים ואהלות,  
ופרחה הצרעת בכולו<sup>338</sup>, בו ובבגדו והיכלו:  
ועתה עד מתי תהי' כעיוור, ותלך אחרי מעשה  
מכוער, ותנהג עצמך בגאווה וזדון,  
ולא תזכור שאול ואבדון, ופיך שלחת ברעה ולשונך  
תצמיד מרמה<sup>339</sup>, כלשונות הגוים אשר אתה שוכן בהמה,  
ולמה תעשה לך זנב לשערך, ולמחר אתה תושלך  
בקברך, ותצא בקלות ראש והכובע בידך,  
ולמחר יחליפו את בגדיך, ותייפה ותלבין את  
השערות, ולא תזכור את הקברות, היום  
תייפה את הפנים, ולמחר מלבישים אותך לבנים<sup>340</sup>,  
ותקיף מלבושך בזהב וכסף, זכור כי מפני הרעה  
נאסף<sup>341</sup>, ולמה תקשט את רגליך, והעוף יאכל  
את בשרך מעליך<sup>342</sup>, ומה יועילו לך הבגדים { ה }

<sup>336</sup> על פי הפסוק: "כי כפרה סררה סרר ישראל" (הושע ד 16).

<sup>337</sup> חולין נ"ו ע"ב; פירוש הביטוי מארמית: "כרך שהכל בו", ובהקשר לעיל נראה כי הכוונה ל"אדם נכבד".

<sup>338</sup> על פי משנה נגעים ח, ו, ופירוש הרמב"ם על אתר בו מופיע הציטוט: "ופרחה הצרעת בכולו".

<sup>339</sup> תהלים נ 19.

<sup>340</sup> כלומר: תכריכים (בעת הקבורה).

<sup>341</sup> על פי הפסוק: "כי מפני הרעה נאסף הצדיק" (ישעיהו נ"ז 1).

<sup>342</sup> על פי הפסוק: "ואכל העוף את בשרך מעליך" (בראשית מ 19).

הטובים בעת אשר קברך חוצבים, ולא תדע  
בין ימין לשמאול(!), ותרד ביגון ואנחה לשאול, ולמה  
תבנה בתים והיכלות, ולא תזכור אנינות<sup>343</sup> {ו} }  
ואבילות, ותתן חילך לזרים, לבני עשו הארורים

## ע"ב

ותערב זרים בשמתתיך(!), ותחלל במזיד שבתיך(!), ותרבה  
בבית הכנסת זדוניך ולא תראה בעיניך שימיך  
כצל עוברים<sup>344</sup>, ובכתף ישאו אותך לקברים וגם  
בעודנו חי על אדמתך(!), לא תוכל לדעת אחריתך, כי  
כספך יהי' לסיגים<sup>345</sup>, אם תעשה ימיך כחגים, ותעשה  
פליטה אם אין לך לשלם, ויהי' ביתך קברך שלא  
תוכל לצאת בעולם, ותשב בדרך משומם בביתך,  
יען לא זכרת אחריתך, לכן תשב בבושת וכלימה,  
בלי כסות ושלמה, דאכיל אליתא טשי בעילתא(!)<sup>346</sup> מפני  
החובות, וישיגוהו יגון ומכאובות, עושר שמור  
לבעליו לרעתו<sup>347</sup> כי ימכור כלי תשמישו וביתו, ונזמי  
הזהב ואבנים טובות אשר באזני נשיכם<sup>348</sup>, אשר  
היתם מתגאים בהם כל ימיכם, תראו ביד זרים  
הקונים כליכם, ואתם תשבו פה<sup>349</sup> קרח בבתיכם  
למה לא תירא, מהאל הגדול והנורא, הלא טוב לך  
לתקן מעשיך, בעדיין היותך על אדמתך(!), לא

<sup>343</sup> אנינות מוגדרת כפרק הזמן בו נמצא אדם בין המוות של קרובו (עליו הוא נדרש לנהוג מנהגי אבלות) לקבורתו של אותו קרוב.

<sup>344</sup> על פי הפסוק: "ימיו כצל עובר" (תהלים קמ"ד 4).

<sup>345</sup> על פי הפסוק: "כספך היה לסיגים" (ישעיהו א 22)

<sup>346</sup> על פי פסחים קי"ד ע"א; הביטוי במקור הנו: "דאכיל אליתא – טשי בעילתא(!)", כלומר אדם האוכל בשר שמן (יקר) – כאשר באים לפרוע ממנו את חובו הוא נחבא בעליה, שכן אין ביכולתו לפרוע (על פי פירוש רשב"ם על אתר).

<sup>347</sup> קהלת ה 12.

<sup>348</sup> על פי הפסוק: "פרקו נזמי הזהב אשר באזני נשיכם" (שמות ל"ב 2), בענין חטא העגל.

<sup>349</sup> במדבר ל"ב 6.

תדבר לשון גדולות, ולא תחשוב רמי' בתחבולות,  
עזוב ממך בגדים הזרים, ולא תדמה לנכרים,  
עשה לך בגדים, כמו שלובשים היהודים, ובתים  
טובים תבנה<sup>350</sup>, וביראת ה שמה תחנה, וזכור  
את בוראיך (!)<sup>351</sup>, ושמת שמלותיך עליך<sup>352</sup>, בדרך ענוה,  
וברח מהגאווה, וכבד שבתות וימים טובים, ואז

## 16

תנחול נחלת יעקב המרוכים, ולא תדבר עוד דברי נבלה  
הן בביתך הן בבית התפלה (!), ותירא את ה אלקיך  
בכל לבבך ובכל נפשיך (!), ואז ירבו ימיך וטוב לך  
בכל מעשיך, ותירש עולם הזה ועולם הבא, כי  
בשלום אל אבותיך תבא<sup>353</sup>:  
**וקודם** שאגמור דברי אלה, אוסיף לדבר מבית  
התפלה, אשר ראיתי בקרית יערים<sup>354</sup>, חזני  
ארץ אנשים סוררים, וחלילה לי על הכלל לכתוב  
כתיבתי, רק על הפרט מהם יצאתי, ליסר אותם  
בדברי נכונים, ואשאל להם באהבה ותחנונים,  
מ(ב)שר לכם כי תתנו יד בפניכם, ותזמרו שירות  
וזמרות, כאשר ישירו בבתי זרות, ותעשו בפיכם  
מהומה, בזמר אנשי המלחמה<sup>355</sup> ושארי זמרים רעים,  
שיר של פגעים<sup>356</sup>, זה יזמר **אריע של אפרע**<sup>357</sup>, וזה

---

<sup>350</sup> דברים ח 12.

<sup>351</sup> קהלת י"ב 1.

<sup>352</sup> על-פי רות ג 3.

<sup>353</sup> על פי הפסוק: "ואתה תבוא אל אבתיך בשלום" (בראשית ט"ו 15).

<sup>354</sup> אפשר והמחבר מדמה את בית הכנסת ל"קרית יערים", לשם הגיע ארון האלהים לאחר  
שהוחזר מפלשתים לבית שמש. שמואל א ז 1.

<sup>355</sup> זמר אנשי המלחמה = "מארש".

<sup>356</sup> במקור "שיר של פגעים" הנו הכינוי של מזמור צ"א בתהלים; ראו: תלמוד בבלי,  
שבועות, ט"ו ע"ב.

ינגן מארש<sup>358</sup> בקול תרועה, כאלו נוסע למלחמה, וישא ראשו השמימה<sup>359</sup>, וראשו בין כתפיו שכן<sup>360</sup>, וידיו על העמוד נכון, ויגלגל לשונו ופיו תמיד, לחבר שיר בפתיל צמיד<sup>361</sup>, ויצעק צעקה גדולה ומרה<sup>362</sup>, כדי שיהי' לו לתפארה, וישר את מחצה התבה<sup>363</sup> בשירים, ושני נעריו עמו<sup>364</sup> מזמרים, בן זקונים, בעז פנים, וכשהחזן עומד לבדו ומזמר, וקרא זה אל זה ואמר<sup>365</sup>, לחברו(!) דברי שטות והבל, עד שיסיים רב החובל<sup>366</sup>

## ע"ב

והלא טוב שתיקותם מדיבורם, ושלא יתנו קולם בזמרים, אפרע או מארש בבית ה אלהינו, כי לא בזה בחרו אבותינו, רק לנגן התבה בניגון נאה, ולשבח ולהודות לאל בהודאה, ולהתפלל תפלת תחנונים לפני שוכן מעונים, ולא שיגלגלו לשונם, ויאחזו את זקנם,

---

<sup>357</sup> "אריה" (Aria) של אופרה הנה שיר (סולו) המבטא מצב רגשי המזוהה עם אמנות במה זו.

<sup>358</sup> מארש (March) – שיר בעל מוסיקה קצבית המאפיין מצעדים צבאיים ואינו מתאים לתפילה בבית הכנסת.

<sup>359</sup> רמז לאיסור המקראי בענין עבודה זרה: "ופן תשא עיניך השמימה וראית את השמש ואת הירח ואת הכוכבים וגו'" (דברים ד 19).  
<sup>360</sup> על פי דברים ל"ג 12.

<sup>361</sup> הצירוף "צמיד פתיל" מופיע במקרא בענין טומאת מת: "וכל כלי פתוח אשר אין צמיד פתיל עליו טמא הוא" (במדבר י"ט 15), ובספרות התלמודית מוזכר הצירוף בענייני טומאה וטהרה. נראה כי המחבר עושה שימוש בצירוף זה לגנאי בהקשר הדברים האמורים.

<sup>362</sup> על פי בראשית כ"ז 34.

<sup>363</sup> קלמבור לפסוק: "ויסר נח את מכסה התבה" (בראשית ח 13).

<sup>364</sup> במדבר כ"ב 22. במקור נאמר הפסוק על בלעם.

<sup>365</sup> ישעיהו ו 3. פסוק זה נאמר על ידי שליח הציבור ב"קדושה" של תפילת עמידה.

<sup>366</sup> "רב החבל" (יונה א 6) הנו צירוף יחידאי במקרא בענין תפילת המלחים בספר יונה. נראה כי המחבר עושה בצירוף זה שימוש לגנאי ביחס לחזן שהוא בבחינת "חובל" בתפילה (בכפל לשון).

לצעוק צעקה גדולה, שאינה לצורך התפלה {ו} { }  
או לזמר קדושה ומלכותך ויהללו<sup>367</sup> בניגון, אריע  
או מארש ושאר(י) (!) זמרי נרגן, הס מזה ולא ישמע על  
פיך<sup>368</sup> ברמי', ועל זה נאמר נתנה עלי בקולה על כן  
שנאתי<sup>369</sup>, כי אלו שירי עגבים<sup>370</sup>, מביאים לידי {כ} { }  
כאבים, כי אינו יכול לכוון תפלתו, ומפגלין  
ומטמאים את מחשבתו, וזמרא דנגדי ודבקרי  
שרי<sup>371</sup> היינו אותן נגונים המנגנים בקול יללה כדי  
להביא את האדם לתשובה מעולה, ויהי' כמי  
שמנגדין אותו, שישוב מן רשעתו וחטאתו, ודבקרי  
היינו המבקר וחוקר אחרי השירים, שלא יהיו מן  
תועבות הזרים, אלו שרי<sup>372</sup> לנו ולכל ישראל, והם  
מרוצים לפני האל, ודגרדאי<sup>373</sup> היינו המאמינים  
בשתי וערב<sup>374</sup>, ועושים לשחוק שיר ערב, הוא  
תועבה ואסיר, כי היראה מלב מסיר,  
ואורגים כעבותות העגלה חטאות<sup>375</sup>, וגורמים  
כמה מיני רעות, ומה לכם באריכות הזמרים,

17

לכו נא אחרי הקוצרים<sup>376</sup>, כי השומעים את קולכם,

<sup>367</sup> "קדושה", "מלכותך" ו-"ויהללו" – קטעים בתפילת שחרית, בנוסח אשכנז, שהחזן מנגנם.

<sup>368</sup> על פי שמות כ"ג 13.

<sup>369</sup> ירמיהו י"ב 8.

<sup>370</sup> על פי יחזקאל ל"ג 32.

<sup>371</sup> סוטה מ"ח ע"א; כלומר: זמר של מושכי ספינות בחבל ("דנגדי"), שנועד לזרזם במלאכתם, ושל חורשים על ידי שוורים ("דבקרי") שנועד לכוון את השור ללכת על פי התלם – מותר. הסוגיה בתלמוד דנה אלו מיני זמר מותרים לאחר חורבן המקדש.

<sup>372</sup> מארמית: מותרים.

<sup>373</sup> על פי המשך דברי התלמוד לעיל: "ודגרדאי – אסיר", כלומר זמר לשם שעשוע וצחוק – אסור.

<sup>374</sup> כינוי ל"צלב" של הנוצרים.

<sup>375</sup> על פי הפסוק: "הוי משכי העון בחבלי השוא וכעבות העגלה חטאה" (ישעיהו ה 18).

מצחקים לפעמים ומרננים אחריכם, ואתם מכשילין  
 בזה את הרבים, ותקנו לכם שונאים ולא אוהבים,  
 כי כמה פעמים נשמעו דברי רעות, מפני שמתענים  
 בשבת ששה (!) שעות<sup>377</sup>, ובליל שבת צועק מתי אצא חפשי (!),  
 לקדש בביתי ולומר יום הששי (!), ואני מאד רעב וצמא,  
 ומה לי בשוטה הזה העושה מהומה, תחת השיר  
 אוהב אני סיר הבשר, ובשולחני אשמח לבי כמלך  
 ושר, וגם האוכלים<sup>378</sup> בביתי יקררו, בעת אשר בקולם  
 ישוררו, ואין לי עונג שבת, כי האוכל ישרף במחבת,  
 ובשביל זמר היפה, תסרח המקפה<sup>379</sup>, ומה לי עוד  
 בקולו, התבשיל מצטמק ורע לו, ויש לי דאגה, פן  
 ישרף (!) העוגה, ולהמתין יותר לא אוכל, זכרנו את  
 הדגה אשר נאכל<sup>380</sup>, ולמה מאריכים בשירים, אני  
 רוצה לאכול מאכלי היקרים, ושיריו עלי למשא ולטורח,  
 יען כי יבוא בביתי האורח, אשר זמנתיו לאכול  
 אצלי, ויהי' כבר בהיכלי, ובצל קורתי יתלונן,  
 ולמה אשב פה כאונן<sup>381</sup>, מה אשמח אם יסיים את  
 תפלתו, כי אז כל אחד ילך וישוב לביתו<sup>382</sup>,  
 ואז כולנו נהי' שמחים, בעלי בתים והאורחים,  
 אשר באים ממרחקים, והם עניים מדוחקים,  
 והם לאל יתנו שבת, כי שם יברך הזבח<sup>383</sup>, כי

<sup>376</sup> קלמבור לפסוק: "ותלך ותבוא ותלקט בשדה אחרי הקצרים" (רות ב 3). בהקשר הדברים לעיל המחבר מטיף לקצר בזמר התפילה.

<sup>377</sup> בשל התארכות התפילה.

<sup>378</sup> מאכלים.

<sup>379</sup> על פי משנה סוכה ב, ט. "מקפה" הנו תבשיל קפוא, שמתקלקל כאשר משתנה מצב צבירתו.

<sup>380</sup> במדבר י"א 5.

<sup>381</sup> אדם שנפטר לו קרוב משפחה שטרם נקבר.

<sup>382</sup> על פי דברים כ, 5 - 8.

<sup>383</sup> על פי שמואל א ט 13.

## ע"ב

בכל השבוע, הוא הולך ונוסע, וכאשר יבוא שבת קודש, אז נפשו בקרבו יתחדש, כי יחם לבבו<sup>384</sup>, ויבוא אוכל בקרבו, ויתחדש כנשר נעוריו<sup>385</sup>, ויהי שקט על שמריו, כי יתענג בטוב נפשו, וישכח עמלו ורישו, ובליל שבת יעמוד ויצפה במרפסת, מי ומי ההולכים<sup>386</sup> מבית הכנסת, ולמי אשר יעיר ה את רוחו<sup>387</sup>, שיוכל עמו לילך לפתחו, ומי שיזמין אותו על שולחנו, שיוכל לאכול שם כפי רצונו, ובע"ש<sup>388</sup> תלתא פרסא (!) ירוץ<sup>389</sup>, כדי לשמוע ויכולו השמים והארץ<sup>390</sup>, ואם אתם החזנים, תמשכו באורך הנגונים, הלא אתם נותנים מכשולים, לפני ב"ב<sup>391</sup> והאורחים והתבשילים, כי האורחים לבם ריקם, ולא אכלו לחם חוקם, ומקוים על האכילה, סולת מנחה בלולה<sup>392</sup>, ושיסיר מהם נגע ומחלה, בטעימת פרוסת מוציא מן החלה<sup>393</sup>, כי בקשו אוכל למו, וישיבו את נפשם בטעמו, והחזן יעמוד בשירו ויזמר, ולא יזכור את העני המר, אשר עדיין עומד בתענית, והרעב ידקור בקרבו כחנית, ועוד כי בזמן שמנגנים, אז ירכו המרננים, והמדברים דברי בטלה, עד שיתחיל התפלה (!), ובזמן הזמר זה עם זה ידבר,

<sup>384</sup> דברים י"ט 6.

<sup>385</sup> על פי תהלים ק"ג 5.

<sup>386</sup> שמות י 8.

<sup>387</sup> על פי עזרא א 1.

<sup>388</sup> ובערב שבת.

<sup>389</sup> קלמבור לדברי התלמוד הבבלי: "רהיט בתריה תלתא פרסי" (עבודה זרה ט"ו ע"ב);

כלומר: רץ אחריו שלוש פרסות. מידת "פרסה" היא כארבעה קילומטרים.

<sup>390</sup> בראשית ב 1; הפסוק הפותח את "הקידוש" שלפני הארוחה.

<sup>391</sup> בני ביתו.

<sup>392</sup> במדבר כ"ח, 9, 12 – 13; בענין הקרבת הקרבנות בשבתות וראשי חודשים.

<sup>393</sup> החלה עליה מברך בעל הבית ברכת "המוציא לחם מן הארץ" מחולקת לסועדים.



ואם כן למה בשירו יגבר, הלא מחטיא בזה את הרבים, כי בעבור זה יראת ה' עוזבים, ולכן

18

אחי וריעני (!) שמעוני וחיו, פוקרים ומינים לא תהיו, הסירו את אלהי הנכר מקרבכם<sup>394</sup>, ויהי' מקובל לרצון תפלותיכם, שירו לה שיר חדש<sup>395</sup>, אשר יהי' תמיד מקודש, והשיר יהי' לכם, ותכוונו התפלה בלבבכם, ותיטב לה' משיר בר<sup>396</sup>, אשר ברע וטומאה מחובר, ולא תהיו משלשה שצועקים ואינם נענים בתפלתם<sup>397</sup>, אם תזמרו כמו שמזמרין בבית טומאתם, רק יהי' קולך ערב ומהר אך נאוה<sup>398</sup>, ולא תמשכו את הניגון בגאווה, ולא תהיו משוררים מסוררים, לדבר לפני העמוד דברים, בטלים שאינם לצורך התפלה, כי זה עבירה גדולה, תן דעתך על הדיבור שאתה קורא, כי הוא עבודת הבורא, כי עתה בגלותינו [ונשלמה] פר[ים] שפתינו<sup>399</sup>, והתפלה במקום קרבן (ל)כפר<sup>400</sup>, ותיטב לה' מ[שור] פר<sup>401</sup>, אם אנו מתפללים בלב שלם, אז יקובל ת[פי]לתינו, ולא נכלם, (לכן) צריך החזן שיהי' נזהר בת[פי]לתו, ואז יכפר על עם הקהל<sup>402</sup> ועל ביתו, וירב[ה] לגופו קדושה וטהרה, כן אל[ו] הוא עומד בעזרה [וא]ז יהי' תפלתו מקובלת, כא[לו] ה[י]א קטרת מו(קטר)ת<sup>403</sup>, ובזה גאולה

<sup>394</sup> על פי יהושע כ"ד 23; במקור: "אשר בקרבכם".

<sup>395</sup> ישעיהו מ"ב 10; תהלים צ"ו 1; צ"ח 1;

<sup>396</sup> קלמבור לפסוק: "ותיטב לה' משור פר" (תהלים ס"ט 32)

<sup>397</sup> בבא מציעא ע"ה ע"ב.

<sup>398</sup> קלמבור לפסוק: "כי קולך ערב ומראך נאוה" (שיר השירים ב 14).

<sup>399</sup> הושע י"ד 3.

<sup>400</sup> ברכות כ"ו ע"ב; יומא פ"ו ע"ב.

<sup>401</sup> תהלים ס"ט 32.

<sup>402</sup> על פי ויקרא ט"ז 33.

<sup>403</sup> המילה מוסתרת בכתב היד; ייתכן ונכתב: "מובחרת".

תתנו לנו, ונזכה מהרה לביאת משיחנו ולבנין בית  
מקדשינו, ושם **מנקות כלים** טהורים יראו עינינו,  
והצרות הרעות יבוטלו מעלינו, שנות ראינו ראה (!)<sup>404</sup>  
**קולת מים רבים**<sup>405</sup>, נלך לעיר ציון באהבים, ואז

#### ע"ב

ימלא שחוק פינו ולשונינו (!) רנה<sup>406</sup>, על אשר זכינו לבוא עד  
הנה, ואז יאמרו בגוים הגדיל ה לעשות עם  
אלה<sup>407</sup>, על שהיו מתפללים בכוונת הלב  
התפלה, ולכן שמע ה קול {ת}  
תחנונינו, ובנה לנו  
בית תפארתינו (!)  
ונזכה  
לראות זה בעינינו, יהי רצון שיהי' בעגלא בימינו,

[איור של שלושה עיגולים קונצנטריים (העיגול האמצעי מודגש בעוביו) שבמרכזם שני  
ריבועים, שהאחד מונח בזווית 45 מעלות על האחר, ובאמצע המילה **אמן**:]

#### 19

לְמַנְצַח עַל..... מְחַלַּת מִשְׁפִּיל<sup>408</sup>  
לְאַנְשֵׁי קְלִיעַל..... וְהַלְכֵי רְכִיל

אנוש המנוגף תקן מעשיך                      בהיות עדיין כח בנפשך  
ותזכור תמיד יום המות  
רחק ממך אלה הדברים                      אשר דברו מינים וזרים  
אשר יורשים גיא צלמות

<sup>404</sup> במקור: "שנות ראינו רעה" (תהלים צ 15).

<sup>405</sup> על פי הפסוק: "מקלות מים רבים" (תהלים צ"ג 4). נראה כי בציטוט זה מרמז המחבר  
על השנה בה נכתב החיבור – תקל"ו (1775/6), וראו לעיל הערה 13.

<sup>406</sup> תהלים קכ"ו 2.

<sup>407</sup> שם. (מחציתו השניה של הפסוק).

<sup>408</sup> תהלים נ"ג 1.

לשון הגוים תרחיק ממך	ולא תייפה את פניך
בגדיך יהיו תמיד לבנים <sup>409</sup>	כדבר הרע ורחק מזוהמות
כאשר הלכו אבותינו לפנים	ביראה וענוה ולא ברמות
בביתך תנהג מנהג קודש	זכור תמיד חרבן המקדש
ולא תזלזל בבתי התפלה	ולא תבנה בתי מרמות
ויקובל לרצון בשמי מרומות	בקש על חטאך מחילה
כבד שבת הקודש בכבודים	אכול ושתה ולבוש חימודים
וככה בכל מעשיך תעשה	כי בו נפרשנו מהאומות
קיים כל המצות באימות	כאשר צותה תורה הקדושה
תבזה ותרחיק אומות הרעים	פן תבוא לידי נגעים
ולא יהי עוד תקומות	
בהיות עדיין כח בנפשיך	אנוש המנוגף תקן מעשיך
ותזכור תמיד יום המות	

## ע"ב

טובה תוכחת מגולה מאהבה מסותרת<sup>410</sup>  
 ויהיו נא דברי אלה לראשך תפארת

**הקהילו** אלי ושמעו נא דברי המתקדשים והמטהרים אל  
 הגנות<sup>411</sup>, והאוכלים מעדנות, ולובשים בגדים  
 משונות, העם בלי תבונות, ארחיב לכם מילולי { { א } }  
 אדברה וירווח לי<sup>412</sup>, והאיש המרד (!) יקח מוסר בלבו, ושב  
 ורפא לו<sup>413</sup>, ולא ילך כפעם בפעם, לקראת נכסים וישת  
 אל המדבר פניו<sup>414</sup>, אני הוא המדבר<sup>415</sup> לכל הולך ועובר,

<sup>409</sup> על פי קהלת ט 8.

<sup>410</sup> משלי כ"ז 5.

<sup>411</sup> ישעיהו ס"ו 17.

<sup>412</sup> איוב ל"ב 20.

<sup>413</sup> ישעיהו ו 10.

שיעזוב את גאותו, וידבק בהאל ותורתו, ומאבותינו הקדושים מוסר לוקח, כי התשובה הוא (!) מעשה רוקח, ושמע נא דברי<sup>416</sup>, אכתוב לך מאמרי, והתבונן נא הפרש בין מלת בגד למלת שמלה, והוא כי בגד נגזר מלשון בגידה, והלובש מלבוש דרך שחץ וגאווה זה יקרא לובש בגד כי בוגד בהם והם מסטרא דס"ם<sup>417</sup>, והמה מלבושי העמים הזרים, אבל לשון שמלה הוא מלשון שלמה, כי שלם הוא במעשיו, ואם יתהלך ככה במלבושו אז שלם הוא לפני בוראו יתברך, ולכן צריך הת"ח<sup>418</sup> לזוהר במלבושו כנזכר ונדקדק נא בתורתנו הקדושה, כי פעמים כתוב בגדים, פעמים שמלות הלא דבר הוא<sup>419</sup>, והנה הבן נא ברבקה כתיב ויצא העבד כלי כסף וכלי זהב ובגדים ויתן לרבקה<sup>420</sup>, והוא כי העבד הי'

## 20

בלבו שנאה, שלא הי' רוצה אברהם שישא יצחק את בתו, כמו שפי' רש"י ז"ל על פסוק אלי<sup>421</sup> כתיב בת היתה לו לאליעזר וכו' וגם כי הי' נקרא ארור<sup>422</sup> כי הי' מן כנען, ולכן רצה להכשיל לרבקה, ולכך נתן

---

<sup>414</sup> קלמבור לפסוק: "ולא הלך כפעם בפעם לקראת נחשים וישת אל המדבר פניו" (במדבר כ"ד 1), האמור ביחס לבלעם. המחבר משנה את המילה "נחשים" המופיעה במקור למילה "נכסים", וכן משנה, על פי ההקשר את המילה "מְדַבֵּר" למילה "מְדַבֵּר".

<sup>415</sup> ישעיהו נ"ב 6.

<sup>416</sup> על פי איוב ל"ג 1.

<sup>417</sup> דסמאל (דסטרא מסואבתא) = מהצד הטמא (של סמאל).

<sup>418</sup> התלמיד חכם.

<sup>419</sup> על פי שמואל א י"ז 29.

<sup>420</sup> בראשית כ"ד 53.

<sup>421</sup> "ואמר אל אדני אלי לא תלך האשה אחריי" (בראשית כ"ד 39).

<sup>422</sup> פירוש רש"י על אתר: "אלי כתיב בת היתה לו לאליעזר והיה מחזר למצוא עילה שיאמר לו אברהם לפנות אליו להשיאו בתו, אמר לו אברהם: בני ברוך ואתה ארור ואין ארור מתדבק בברוך".

לה בגדים ולא שמלות, אבל רבקה אמנו היתה צנועה והיו לה בגדים כשרים וצנועים, כאשר יאמר הפסוק ותקח הצעיף ותתכס<sup>423</sup>, מחמת ענוה ובושה ולא בחרה בשחץ וגאווה חלילה, כי הצדיק יכניע את הס"ם, אפילו הוא מלובש במקרה, בגד, כאלו הוא מלובש בשמלה, בין תבין את אשר לפניך<sup>424</sup> במקרא בענין ברכת יעקב כתיב ותקח רבקה את בגדי עשו<sup>425</sup> וכו' כי אותו בגד הי' מנמרוד כנודע<sup>426</sup>, ונמרוד הי' כופר באחדות ועשה עצמו ע"ז<sup>427</sup>, ובוודאי היו בגדיו מהודקים בהס"ם ולכך נקראו החמודות, כי מי שלובש בגד כזה הוא חומד ומתאוה לכל דבר רע וצריך להבין למה עשתה רבקה כן, הלא יצחק הי' מאור עינים (!)<sup>428</sup>, ובשלמא<sup>429</sup> בלבישת עורות גדי העיזים על ידיו הוא ניכר בהם במשישה, אך בבגד לפום רהיטא (!)<sup>430</sup> נראה שלא היתה צריכה לשנות, לכך נראה ההיפוך, כי אף שהי' יצחק מאור עינים, ולא הי' רואה מה שהי' יעקב מלובש, אם בגדי הס"ם או מלבושי טהור שלו, אם הי' ממשש בהם הי' בוודאי

## ע"ב

מרגיש בזה, ולכן רבקה שלא היתה יודעת באיזה מקום

<sup>423</sup> בראשית כ"ד 65.

<sup>424</sup> משלי כ"ג 1.

<sup>425</sup> בראשית כ"ז 15.

<sup>426</sup> "ותקח רבקה את בגדי עשו בנה הגדול החמודות - מה שחמד מנמרוד והרגו ונטלן"

(בראשית רבה, פרשה ס"ה, סימן ט"ז, ד"ה "ותקח רבקה"). וראו פירוש רש"י על הפסוק.

<sup>427</sup> עבודה זרה. במקורות היהודיים מוזכר נמרוד, בין היתר, כמי שהמריד נגד הקב"ה.

ייתכן והמחבר מתייחס לאמור בתלמוד הבבלי: "בית נמרוד הרי היא (!) כעבודת

כוכבים" (עבודה זרה נ"ג ע"ב).

<sup>428</sup> עיוור (לשון "סגי-נהור").

<sup>429</sup> מארמית: "בשלום" (מילולית), במובן של "אפשר להבין כי...".

<sup>430</sup> במובן של "באופן שגרת".

ימשש יצחק, התחכמה ולבשה את יעקב בגדי עשו,  
אך יעקב כאשר הי' מלובש בגדי עשו הי' מכניע להס"ם  
והי' עושה מבגד, שמלה ולבוש קודש, ולזה דייק הפסוק  
אשר אתה בבית, כי כאשר היו מונחים שם היו מדובקים  
בהס"ם, לא כן כאשר לבשם יעקב, ולכן כאשר קרב  
אצל אביו כתיב וימשהו<sup>431</sup> סתם, כי יצחק הי' ממשש  
תחלה את הבגד, והי' מרגיש שנתחלפו כעת,  
אך סבר הי' שעשו עשה תשובה, כמו שפי' רש"י ז"ל  
שהי' מתמי' על שהי' מזכיר ש"ש<sup>432</sup> וכו' אך הידים של יעקב  
שהיו מלובשים בעורות גדיי עיזים והיו שעירות, ולכן  
תמה יצחק שלא נשתנו ג"כ<sup>433</sup> הידים מחמת תשובתו,  
כי השערות של עשו הי' ג"כ מדובק בחיצונים, ואם  
הי' עושה תשובה מעולה, יוצרך שיהיו חלקים, ולכן  
אמר כמתמי' הקול קול יעקב, רצונו עשית תשובה  
בקולך, ונשתנו בגדיך, והידיים ידי עשו, ולמה  
נשאר עדיין הידים שעירות, והלא בגדיך נשתנו  
כבר, ויצחק חשב שברכות הימים ירבה ויוסף  
תשובתו ויטיב מעשיו, ולכן ויברכהו סתם, ולא  
כתב הברכה שברכו, רק הפסוק שאחריו מפרשו  
ויאמר אתה זה בני עשו<sup>434</sup>, רצונו שמחתיני שפתחת  
פתח בתשובה, ותוסף עוד להרבות תשובה ומעשים

21

טובים לתקן עצמך כי מעלין בקודש ולא מורידין<sup>435</sup>, ויעקב

---

<sup>431</sup> "ויגש יעקב אל יצחק אביו וימשהו ויאמר הקל קול יעקב והידיים ידי עשו" (בראשית כ"ז 22).

<sup>432</sup> שם שמים. "אמר יצחק בלבו: אין דרך עשו להיות שם שמים שגור בפיו" (רש"י לבראשית כ"ז 21, ד"ה "גשה נא ואמשך").  
<sup>433</sup> גם כן.

<sup>434</sup> בראשית כ"ז 24.

<sup>435</sup> כלל תלמודי והלכתי ביחס לסדר דברים שבקדושה; ראו למשל: ברכות כ"ח ע"א; הוריות י"ב ע"ב.

התחכם והשיב לו, אני, רצונו כן אעשה שאדבק  
 בטוב, ולאחר זאת כאשר נשק לו, וירח את ריח בגדיו  
 והבין כי הס"ם כבוש ומוכנע תחתיו אז ויברכהו<sup>436</sup>,  
 ונתעורר בענין יעקב למה אמר בתפלתו ונתן לי  
 לחם לאכול ובגד ללבוש<sup>437</sup>, למה נקט לשון בגד, אך דע  
 נא אחי הקורא, כי יעקב כשהלך מאת {ש} אביו לקח  
 עמו שמלות ולבושים טהורים חלוקא דרבנן<sup>438</sup>, אך גנבים  
 באו לו שודדי לילה<sup>439</sup> והוא אליפז בן עשו כמו שאמרו  
 חז"ל<sup>440</sup> ונשאר בלי לבוש כי לקח הכל מאתו ולכן התפלל  
 כי ידע שיבוא אל לבן הארמי אשר הי' עובד ע"ז,  
 ובגדיו יהיו בגדי ע"ז, ולכן אמר ובגד, רצונו  
 בוודאי יבואו לידי בגד, כי אני נשאר ערום מכל  
 אך יהי' לי ללבוש כי יחליף אצלי לשמלה ולבוש טוב  
 ולכן בשוכו לפדן ארם, אמר יעקב לבניו הסירו  
 את אלהי הנכר אשר בתוכם והטהרו<sup>441</sup>, רצונו  
 שיעזבו את היצר הרע, וע"י מה, והחליפו {ש}  
 שמלותיכם, רצונו תחת הבגד תלבשו שמלה שהם  
 מלבושי טהור, וע"י כן שולט יצר טוב באדם, כי  
 כמו שהולך האדם בעה"ז<sup>442</sup> במלבושיו, כן מלבישים  
 את נשמתו לאחר מותו, ונתעורר בענין יוסף  
 הצדיק אשר הי' שטנו של עשו<sup>443</sup>, והס"ם נמסר ונכנע

<sup>436</sup> "ולא הכירו כי היו ידיו כידי עשו אחיו שערת ויברכהו" (בראשית כ"ז 23).

<sup>437</sup> בראשית כ"ח 20.

<sup>438</sup> כינוי ללבוש נשמות הצדיקים בגן עדן.

<sup>439</sup> על פי הפסוק: "אם גנבים באו לך אם שודדי לילה" (עובדיה 5).

<sup>440</sup> האגדה מופיעה בפירוש רש"י: "לפי שרדף אליפז בן עשו במצוות אביו אחריו להורגו והשיגו, ולפי שגדל אליפז בחיקו של יצחק משך ידו. אמר לו: מה אעשה לציווי של אבא? אמר לו יעקב: טול מה שבידי, והעניי חשוב כמת" (פירוש רש"י לבראשית כ"ט 11, ד"ה "ויבך").

<sup>441</sup> בראשית ל"ה 2.

<sup>442</sup> בעולם הזה.

<sup>443</sup> בראשית רבה, פרשה ע"ג, סימן ז.

## ע"ב

תחתיו, ולכן יוסף בן שבע עשרה שנה התחיל לסלסל  
שערו בשביל שיהי נאה<sup>444</sup> ולא פחד פן יקראנו אסון מהס"ם  
ויעקב אבינו עשה לו כתונת (!) פסים אותיות פי ס"ם,  
רצונו הס"ם פוער פיו עז אבל לא יכול לו, כי בן זקונים  
הוא לו ויגבר עליו, ולכך אהב אותו מכל בניו ע"י שיגבר  
על הס"ם, אבל בעונות שגברו גרמו שלא נכבש הס"ם  
על ידו עדיין, ועי"כ נתגלגל הגלות כמבואר שם  
כי נתקנאו בו אחיו ע"י שלבש בגדי גאווה, ובאו  
לו ג"כ חלומות מהרהורי לבו שיהי מלך על אחיו,  
ולאחר כן כשהלך אצל אחיו לדותן, התחכם ללבוש  
על כתונת פסים שלו, כתונת אחר (!) שלא יראו אחיו  
שבא אליהם דרך גאווה, אבל לא הועיל לו, כי  
תחלה הפשיטו את כתונתו, וכשראו שיש לו כתונת  
הפסים, הפשיטו את כתונת הפסים, והנה  
אי' במדרש שהי' משסין בו את הכלב<sup>445</sup>, ונראה ליישב  
כי אחי יוסף סברו חלילה שאחיהם יוסף הי' נדבק  
בהס"ם לגמרי ע"י שלבש בגדי גאווה, והי' מסלסל  
שערו, ולכך כאשר ראו מרחוק היו משסין בו את  
הכלב, כי על הכלב שורה רוח רעה מהס"ם, וע"ז  
שאמרו בגמ' דיומא<sup>446</sup> בענין כלב שוטה שעליו שורה  
רוח רעה, דנכית לי' מאית<sup>447</sup>, כי נדבק בגופו  
לגמרי, וע"י כן נקרא מת, כי הרשע נקרא מת,

## 22

דחייף בי' מסתכן<sup>448</sup>, רצונם שאינו עדיין רשע גמור, הוא בסכנה  
שמא יטה יותר אחר יצרו ויהי' אח"כ רשע גמור, מאי תקנתיה'

<sup>444</sup> מדרש תנחומא, פרשת "וישב", סימן ח.

<sup>445</sup> בראשית רבה, פרשה פ"ד, סימן י"ד.

<sup>446</sup> "תנו רבנן חמשה דברים נאמרו בכלב שוטה..." (יומא פ"ג ע"ב – פ"ד ע"א).

<sup>447</sup> מי שנשך על ידו (על ידי הכלב) – מת.

<sup>448</sup> מי שמתחך בו (בכלב) – מסתכן.



נשלח מאני' ונשדינהו קמי' ונרהוט<sup>449</sup>, רצונם שיפשוט את בגדי גאותו כי הם מלבושי הס"ם, והוא שורה על הבגד של גאווה, וילבש עצמו דרך ענוה, וכן אמרו חז"ל<sup>450</sup> אם רואה אדם שיצרו מתגבר עליו ילבש שחורים וכו', ולכן היו משסין בו את הכלב, לנסות אותו אם ישוך לו ויהי' נקרא מת חלילה, ע"י שנפל ברשת הס"ם לגמרי, אבל יוסף הי' צדיק, אך בזה טעה כי לבש בגדי גאווה והי' חושב כי הגביר על הס"ם, ולכן ויהי כאשר בא יוסף אל אחיו וראו שיש לו כתונת אחר, וסברו שעזב גאותו והיו רוצים לראות אם הוא בדרך ערמה, או לא, והפשיטו את כתנתו, וראו שהי' רק בדרך ערמה לפי שעה, אבל עדיין יש לו כתונת הפסים, אשר בו יש לו גאווה, והס"ם חייף בי' ומסתכן ולכן הפשיטו את כתונת הפסים, כי מאי תקנתי' נשלח מאני', וישליכו אותו הבורה<sup>451</sup>, לרמז שיעזוב מעתה את גאותו ויעשה תשובה וממעמקים קראתיך ה'<sup>452</sup>, וישחטו את שעיר העיזים<sup>453</sup>, רצונו שהי' שוחטין את הס"ם בזה, ושלחו לאביהם כתנתו, ואמר חיה רעה אכלתהו<sup>454</sup>, רצונם בעונות שהס"ם גבר על יוסף ונקרא מת ח"ו<sup>455</sup>, ולכן כאשר שמע יעקב שעדיין יוסף קיים שמח ואמר עוד

## ע"ב

יוסף בני חי'<sup>456</sup> רצונו כי הוא צדיק, והצדיק נקרא חי'<sup>457</sup>,

<sup>449</sup> מה תקנתו ? יפשוט את בגדיו, ויזרקם לפניו וירוץ.

<sup>450</sup> קידושין מ ע"א.

<sup>451</sup> בראשית ל"ז 24.

<sup>452</sup> תהלים ק"ל 1.

<sup>453</sup> במקור: "וישחטו שעיר עזים" (בראשית ל"ז 31).

<sup>454</sup> בראשית ל"ז 33.

<sup>455</sup> חס ושלום.

<sup>456</sup> בראשית מ"ה 28.

<sup>457</sup> ברכות י"ח ע"א; זוהר, חלק א, קס"ד ע"א.

ואמר הפסוק ויקרע יעקב שמלותיו<sup>458</sup> כי הי' מלובש  
 שמלה ולבוש טהור, ולא בגד, ולאחר כך כשהי' יוסף  
 בבית פוטיפר, וראה עצמו מושל בכל, סבר שעתה  
 נכנע הס"ם תחתיו, וחזר להיות מסלסל בשערו וליפות  
 עצמו, וכשפיתה(!) אותו אשת פוטיפר ויבוא הביתה  
 לעשות מלאכתו<sup>459</sup>, ואי' בגמ' דסוטה<sup>460</sup> חד אמר לעשות  
 צרכיו נכנס וכו' כי ע"י בגדים שלבש נתחמם יצרו  
 בקרבו, ואעפ"כ נתווכח ויצא לריב עם יצרו,  
 והשם ב"ה<sup>461</sup> אשר רגלי חסידיו ישמור<sup>462</sup> שמר אותו ונתן בדעתו  
 שיגבור עליו, והנה אשת פוטיפר ראתה ליוסף שהי'  
 מריב ומתווכח עם יצרו, מה עשתה ותתפשהו  
 בבגדו, היינו שאחזה בבגד שלו, כי ידעה  
 כי בו תפסית הס"ם, ולכן אמר הפסוק ותתפשהו  
 בבגדו לאמר<sup>463</sup>, כי לאמר הוא שפת יתר, רק פירושו  
 כי תפסה הס"ם שהי' אחוז בו, שיעזור לה, לאמר  
 רצונו שהוא יאמר ויסית את יוסף לעשות מעשה נבלה  
 כזה, וכאשר ראה יוסף והבין הדבר, עזב הבגד  
 אצלה, רצונו הס"ם אשר שכך על הבגד וטמון בתוכו  
 עזב אצלה, ומתוך כך הי' נפטר מהס"ם, והוא  
 נס החוצה, וע"ז<sup>464</sup> שאמרנו למעלה מכלב השוטה,  
 מאי תקנתני' נשלח מאני' ונשדינהו קמי' ונרהוט(!)

23

ולכן רץ ממנה, כי הס"ם הי' דבק בהבגד וכמש"ל<sup>465</sup>,

<sup>458</sup> בראשית ל"ז 34.

<sup>459</sup> בראשית ל"ט 11.

<sup>460</sup> "ויבא הביתה לעשות מלאכתו - רב ושמואל חד אמר לעשות מלאכתו ממש וחד אמר לעשות צרכיו נכנס" (סוטה ל"ו ע"ב).

<sup>461</sup> ברוך הוא.

<sup>462</sup> שמואל א ב 9.

<sup>463</sup> בראשית ל"ט 12.

<sup>464</sup> ועל זה.

ובזה האופן הי' ניצול מאשה הרעה הזאת, ולזה רמז המשורר בתהלים סי' כ"ב, כי סבבוני כלבים וגו'<sup>466</sup> רצונו הס"ם יבוא ויקיף עלי ורוצה להכשיל אותי רק דחייה בי' מסתכן<sup>467</sup>, ולכן יחלקו בגדי להם ועל לבושי יפילו גורל<sup>468</sup>, וע"י כן שאני עוזב להם את הבגד אני את נפשי מציל מהס"ם, ועוד נרמז מזה ויעזוב בגדו אצלה<sup>469</sup>, בגדו גמט' גאווה, כי בזה עזב את גאותו ולבש מידות ענוה, ולכן כאשר נקרא אצל פרעה מבית האסורים כתיב ויגלה ויחלף שמלותיו<sup>470</sup> ר"ל<sup>471</sup> שהי' מגלח את שערות שלו, שלא יסלסל אותם יותר ויבוא לידי מכשול, ולבש שמלה ולבוש טהור, ולכן פי' רש"י ז"ל בצח לשונו, מפני כבוד המלכות<sup>472</sup> רצונו מפני כבוד השם ב"ה<sup>473</sup> שיהי' מורא שמים על ראשו, ולא יסית אותו יצרו וירבה לחטוא בשערו ולכן נתן לאחיו כאשר היו אצלו חליפות שמלות<sup>474</sup>, ולא בגדים לרמוז להם כי הי' הדור בלבשו, ולזה תמצא גם בפרשת שמות ובפ' בא ושאלה אשה משכנתה וגו' ושמלות<sup>475</sup>, כי הם על דרך קדושה וטהרה, ובפ' יתרו בשעת מ"ת<sup>476</sup> כתיב וכבסו שמלותם<sup>477</sup>, כי הם

---

<sup>465</sup> וכמו שנזכר לעיל.

<sup>466</sup> "כי סבבוני כלבים עדת מרעים הקיפוני" (תהלים כ"ב 17).

<sup>467</sup> ראו הערה 448 לעיל.

<sup>468</sup> תהלים כ"ב 19.

<sup>469</sup> במקור: "ויעזב בגדו בידה" (בראשית ל"ט ט 12); המחבר מבלבל את הפסוק עם דבריה של אשת פוטיפר בהמשך: "ויעזב בגדו אצלי" (בראשית ל"ט ט 15).

<sup>470</sup> בראשית מ"א 14.

<sup>471</sup> רוצה לומר.

<sup>472</sup> על פי מדרש בראשית רבה, פרשה פ"ט, סימן ט.

<sup>473</sup> ברוך הוא.

<sup>474</sup> בראשית מ"ה 22.

<sup>475</sup> "ושאלה אשה משכנתה ומגרת ביתה כלי כסף וכלי זהב ושמלת" (שמות ג 22); בפרשת בא: "ובני ישראל עשו כדבר משה וישאלו ממצרים כלי כסף וכלי זהב ושמלת" (שמות י"ב 35).

מלבושי טהרה, ותמצא אצל לבושי כהנים כתיב  
לשון בגדים ולא שמלות, כי ידוע שבגדי כהונה היו

## ע"ב

מכפרים על כל מיני עבירות כמו שאי' בזבחים  
דף פ"ח ע"ש<sup>478</sup> ולכן הם מכונים בלשון בגדים כנגד  
החטא, וכמו כן בפרשת נגעים הכל מכונה בלשון  
בגד כי בו ישלוט הנגע ולא בשמלה, ולכן יצוה ג"כ  
משה בפ' מטות וכל בגד וגו' תתחטאו<sup>479</sup> כי בו שולט  
הטומאה כמבואר<sup>480</sup>, ולכן אמר משה בפרשת עקב,  
ואוהב גר לתת לו לחם ושמלה<sup>481</sup>, רצונו הגר אשר  
עזב את טומאתו ודבק בהשם ב"ה צריך ליתן לו  
שמלה שהוא מלבוש טהור, או יאמר ואוהב גר, כי  
האדם יקרא גר בעה"ז<sup>482</sup> בעבור שהוא גר שמה כל ימי  
חלדו, וכאורח נטה ללון הוא<sup>483</sup>, וכן לשון גר הוא לשון  
מורא כמו כי יגרתי מפני האף והחמה<sup>484</sup>, והנה  
האדם הירא מפני השם ב"ה ורוצה להיות בעל  
מעשים טובים אך שאור שבעיסה מעכב אותו<sup>485</sup>  
האל יהי' בעזרו שיוכל ללחום עם יצרו הרע, ושיהי'  
שלם במעשיו לפני בוראו יתעלה, וזה ואוהב גר

<sup>476</sup> מתן תורה.

<sup>477</sup> "ויאמר ה' אל משה לך אל העם וקדשתם היום ומחר וכבסו שמלתם" (שמות י"ט 10).

<sup>478</sup> עיין שם. "...ואמר רבי עיניני בר ששון: למה נסמכה פרשת קרבנות לפרשת בגדי

כהונה? - לומר לך: מה קרבנות מכפרין - אף בגדי כהונה מכפרין: כתונת - מכפרת על

שפיכות דם, שנאמר: [ויקחו את כתנת יוסף] וישחטו שער עזים ויטבלו את הכתנת

בדם... (זבחים פ"ח ע"ב).

<sup>479</sup> "וכל בגד וכל כלי עור וכל מעשה עזים וכל כלי עץ תתחטאו" (במדבר ל"א 20).

<sup>480</sup> שבת ס"ד ע"א; בבא קמא כ"ה ע"ב.

<sup>481</sup> דברים י 18.

<sup>482</sup> בעולם הזה.

<sup>483</sup> על פי הפסוק: "למה תהיה כגר בארץ וכארח נטה ללון" (ירמיהו י"ד 8).

<sup>484</sup> דברים ט 19.

<sup>485</sup> ברכות י"ז ע"א. שאור שבעיסה הוא כינוי ליצר הרע.

רצונו השם יתעלה יאהב את האדם הירא מפניו  
לתת לו לחם, והוא מלשון לוחם מלחמה, שיוכל ללחום  
עם יצרו ויגבור עליו, ושמלה, שיהי' שלם לפניו,  
ותמצא הרבה פעמים בתורה משונה מלת בגד  
למלת שמלה, וקצתתי על המעיין שלא להטריח אותו  
ונראה ליתן ((טעם)) במרדכי כתיב ויקרע מרדכי בגדיו<sup>486</sup>,

## 24

והוא כי מרדכי הצדיק הי' יושב בשער המלך כנוכר בפסוק,  
ולכן הי' לובש בגדים שלא יהי' ניכר בלבושו, והי' זה לפי  
שעה שהי' יושב שמה בוודאי, והראי' כשלא השתחוה להמן  
כתיב כי הגיד להם אשר הוא יהודי, כי לא הי' ניכר להם  
ליהודי מפני בגדיו, ובאמת למה עשה מרדכי כן, והלא  
הי' צדיק גמור, אלא נראה שהי' טעמו ונימוקו עמו על  
שידע כי יעלה לגדולה בימיו ויהי' קרוב למלכות, ולזה  
כאשר ראה נפילת ישראל כתיב ויקרע מרדכי את בגדיו  
וביזנה] אותם, ולא לבש אותם יותר כמו שמסיים הפסוק  
ותשלח אסתר בגדים להלביש את מרדכי ולא קבל<sup>487</sup>,  
וזכה אח"כ ללבוש מלכות כמבואר: ותמצא אצל דוד  
והמלך דוד זקן בא בימים ויכסהו בבגדים ולא יחם  
לו<sup>488</sup>, כי ידוע שבטל ממנו חום הטבעי, ולכך היו מכסים  
אותו בבגדים, כי הם מרבים התאווה ומחממים (!) את  
האדם, כי הם מסטרא דיצה"ר<sup>489</sup> כמ"ש<sup>490</sup>, ולכן כל איש  
הירא את ה' יבחר לנפשו לבושי (!) טהור, וירחיק ממנו  
בגדים הצואים אשר מביאים להאדם גסות הרוח,  
ויבחר בשמלה ויהי' שלם במעשיו ומלבושיו, ולא יטה

<sup>486</sup> אסתר ד 1.

<sup>487</sup> הפסוק במקור: "ותשלח בגדים להלביש את מרדכי ולהסיר שקו מעליו ולא קבל"

(אסתר ד 4).

<sup>488</sup> מלכים א א 1.

<sup>489</sup> מצד יצר הרע.

<sup>490</sup> כמו שנזכר.

אחר יצרו הרע שיהי' בעל שחץ וגאווה ושיחמוד לכול  
דבר רע, וזה מאמר החכם בכל עת יהיו בגדיך  
לבנים<sup>491</sup> רצונו בזה היצר הרע שנקרא בוגד יהיו לבנים  
שלא יהי' זוהמת היצר הרע בך, רק תעשה מיצר הרע

## ע"ב

יצר טוב, ונראה לרמז בזה דבר טוב מפרשת משפטים  
אם כסף וגו'<sup>492</sup> רצונו אם כסף שהוא לשון חימוד ותאווה  
מלשון כי נכסף נכספת (!) לבית אביך<sup>493</sup>, והיינו אם  
יבוא בלבך חימוד ותאווה רבה לשוב אל ה' אלהיך, כי  
היית זמן רב רשע, ורדפת אחר יצרך הרע, וכעת  
בא בקרבך רוח טהור לשנות מעשיך ותרצה לשוב  
בתשובה, תלוה את עמי, רצונו הדבק עצמך  
אצל עמי, והם הכשרים הנקראים עם ה', ותלוה  
הוא מלשון דיבוק כמו כי הפעם ילוה אישי { { על } } אלי<sup>494</sup>,  
ותעשה לך מלבושים כשרים, כמו שלובשים עם ה',  
וכיצד תעשה, את העני עמך, עזוב את היצר הרע  
ובחר לך יצר הטוב שנקרא ילד { { זק } } מסכן ואיש עני<sup>495</sup>,  
שיהי' עמך תמיד, רק בני הזהר, לא תהי' לו כנושה  
רצונו שלא תהי' אצל יצר הטוב, כאיש שלוה דבר  
מחבירו על זמן ואח"כ ישיב לו, וכן אתה תעשה לפי  
שעה שתהי' צדיק, ואח"כ תחזור חלילה לרשעתך,  
וגם עוד הזהר, לא תשימון עליו נשך, רצונו שתצא  
לקראת היצר הרע בחמה שפוכה כמי שיוצא לקראת

<sup>491</sup> קהלת ט 8.

<sup>492</sup> "אם כסף תלוה את עמי את העני עמך לא תהיה לו כנשה לא תשימון עליו נשך"  
(שמות כ"ב 24).

<sup>493</sup> בראשית ל"א 30 – במקור: "כי נכסף נכספתה".

<sup>494</sup> במקור: "עתה הפעם ילוה אישי אלי כי ילדתי לו שלשה בנים וגו'" (בראשית כ"ט  
34).

<sup>495</sup> על פי הפסוק: "טוב ילד מסכן וחכם" (קהלת ד 13) שחז"ל דרשו על יצר הטוב  
(קהלת רבה, פרשה ד, סימן י"ג).

הנחש כי לא תוכל לו בזה, כי צריך החוטא לעזוב את רשעו אחת לאחת, מעט מעט אגרשנו<sup>496</sup> ואז תוכל לעמוד בתשובה שלימה, ויהי' יצר הטוב רעיק (!), ולא יעזוב אותך כל ימך, ואם קרה מקרה בלתי

## 25

טהור<sup>497</sup>, דהיינו אם חבול תחבול שלמת רעך<sup>498</sup>, רצונו בזה כי עשית חבלה וחבורה קטנה בשוגג אחרי אשר תקנת מעשיך ועשית חטא קטן, עד בא השמש תשיבנו לו<sup>499</sup>, רצונו באותו יום תיכף תעשה תשובה, ולא תכשל עד אשר תשרש ח"ו<sup>500</sup> בחטא, או עד בא השמש, כי נשמתו של אדם נקרא (!) שמש<sup>501</sup> כמו זרח השמש ובא השמש<sup>502</sup>, וא"כ יאמר קודם שימות יעשה תשובה שלימה, וכמו שאמר התנא שוב יום אחד לפני מיתתך<sup>503</sup> ונמצא כל ימיו בתשובה, כי לא יודע מתי ימות, ואמר<sup>504</sup>, כי היא, רצונו התשובה, כסותה לבדה, אין לך דבר שעומד מפני התשובה, היא שמלתו לעורו, כי על ידי' נעשה האדם שלם, במה ישכב, ע"י (ועתה ישראל מה ה' אלקיך (שואל)) ממך כי אם ליראה<sup>505</sup>, והיראה מביא (!) לידי התשובה, והשם ב"ה<sup>506</sup> יעזור לו אם ירצה

<sup>496</sup> שמות כ"ג 30.

<sup>497</sup> על פי הפסוק: "כי אמר מקרה הוא בלתי טהור הוא כי לא טהור" (שמואל א כ 26).

<sup>498</sup> שמות כ"ב 25.

<sup>499</sup> שם (חלקו השני של הפסוק).

<sup>500</sup> חס ושלום.

<sup>501</sup> יומא ל"ח ע"ב; קידושין ע"ב ע"ב; בראשית רבה, פרשה נ"ח, סימן ב.

<sup>502</sup> קהלת א 5.

<sup>503</sup> משנה אבות ב, י. התנא הוא רבי אליעזר בן הורקנוס.

<sup>504</sup> להלן מתייחס המחבר לפסוק: "כי הוא כסותה [כסותו] לבדה הוא שמלתו לערו במה

ישכב והיה כי יצעק אלי ושמעתי כי חנון אני" (שמות כ"ב 26).

<sup>505</sup> במקור: ועתה ישראל מה ה' אלהיך שאל מעמך (!) כי אם ליראה את ה' אלהיך וגו' (דברים י 12).

(דברים י 12).

<sup>506</sup> ברוך הוא.

לשוב, כי פותח פתחו לדופקי בתשובה<sup>507</sup>, והי' כי  
יצעק אלי, כי יפה צעקה לאדם<sup>508</sup>, ובזה ינצח את  
יצרו הרע, ושמעתי כי חנון אני, ויטיב לו באחריתו  
ולזה הזהיר משה רבינו ע"ה<sup>509</sup> ולא תחבול בגד אלמנה<sup>510</sup>  
שהוא מרמז על יצר הרע שהוא מתאוה לעושר ונכסים  
ומלבושיו יקראו בגד כמו שאמרנו, ולזה אמר ולא  
תחבול, רצונו לא תקח אצלך בגד של אלמנה  
שהוא מלשון מנה וממון, כי תרצה ללכת בגאווה

## ע"ב

וזדון אף שיהי' רק דרך משכון, רצונו שיחשוב כי  
לפי שעה ומעט זמן אתפתה מיצרי, השמר לך פן  
תטבע ברשתו ולא יהי' לך תקומה חלילה, ולכן קחו  
נא מוסר בלבבכם, ואז תזכו לרב טוב כל ימיכם,  
ושכר טוב הצפון לצדיקים יהי' חלקינו, בעולם שכולו  
טוב נקח ירושתינו, ונזכה מהרה לביאת משיחנו, ולעלות  
לציון עיר קדשינו **אמן סלה**:

אז ישיר. חטא להסיר. ומסטין לאסור. בכבלי מוסר.  
לרחק מאסור. ולדרוך במישור. בדרך הישר:

תמהר שלוח רשתך	אנוש ברוב גאותך
קריבת צער פרידתך	דרוש המות וקבורתך
עזבך סופך נחלתך	זיעת חלקי טובתך
מלאת לריק כסלתך	ישאר כאשר לכתך
יצרך טרף חלקתך	מאד נשגב סכנתך

<sup>507</sup> מחזור כמנהג אשכנז, מוסף ליום ראשון של ראש השנה. בחלק מהנוסחים מופיע:  
"הפותח לדופקי פתחו בתשובה" – ראו: מחזור לימים נוראים, מוגה מעובד ומבואר  
בידי דניאל גולדשמידט, ירושלים, תש"ל, כרך ראשון: ראש השנה, עמ' 226.

<sup>508</sup> ראש השנה, ט"ז ע"א.

<sup>509</sup> עליו השלום.

<sup>510</sup> דברים כ"ד 17.



זכור ושנה הליכתך  
דרוש גבורתך  
בעזיבת אולתך

עבור פריחת צדקתך  
קרע רשעתך  
שנה תשובתך

**בחסד האל נשלם שבח לבורא העולם:**

## מתוך 'המריבה באמריקה'

... מטעמים אלה אינני יכול להצטרף לאלה הצועקים שלום, שלום. אינני יכול להצטרף על כך שהצפון נכנס למלחמה, או, היות שכבר נכנס אליה, לייחל לסיומה גם בתנאים שבהם לא יישמר מעמדן החופשי של כל הטריטוריות. אינני עיוור לאפשרות שתידרש לחימה ממושכת עד רדתה של יהירות בעלי העבדים ועד להכנעת יצר התוקפנות שלהם – כלומר עד שישוכו אל האיחוד או יסכימו להישאר מחוץ לו בגבולותיהם הנוכחיים. ואולם המלחמה, אם מטרתה טובה, איננה הגדולה ברעות העלולות ליפול על ראשה של אומה. מלחמה היא דבר מכוער, אך אין היא המכוער מכל הדברים: מכוערת ממנה המחשבה, פרי ניונים ודלדולם של המוסר ושל הרגש הפטריוטי, כי אין דבר שראוי לצאת למענו למלחמה. מלחמה שבה העם רק משמש כלי אנושי לטעינת תותחים ולנעיצת כידונים בידי אדון שמטרתו אנוכיות היא מלחמה המבזה את העם הזה. אבל מלחמה להגנת אנשים אחרים מפני עוול רודני; מלחמה שהעם מנהל למען ניצחון תפישת הטוב שלו, ושהיא מלחמתו שלו, ושהוא מקיים אותה מתוך בחירה חופשית למען מטרה כנה – מלחמה כזו היא לא-פעם אמצעי להתחדשותו של העם. אדם שאין לו שום דבר שהוא מוכן להילחם למענו, שום דבר החשוב לו יותר מביטחונו האישי, הוא יצור עלוב שלעולם לא יהיה חופשי – אלא אם אנשים טובים ממנו יתאמצו להוציאו לחופשי ולהגן על חירותו. כל עוד לא חדלה המלחמה המתחדשת בכל-יום-תמיד בין הצדק והעוול על השליטה בענייניה של האנושות, חייבים בני האדם להיות נכונים לצאת בעת הצורך לקרב למען הראשון ונגד השני.

1862

(מאנגלית: צור ארליך)

## מתוך: הרהורים על 'לויתן' של מר הובס

•

אם אלוהים ברא רק את אדם, ומצלעו עשה את האישה; ואם מן הזיווג של שניהם התרבה ונפוץ המין האנושי כולו; ואם אלוהים העניק לאדם לא רק שליטה על האישה ועל הילדים שייוולדו להם, כי אם גם את הארץ כולה ואת כל החי לרדות בהם – אזי כל עוד חי אדם, איש לא יכול היה לדרוש דבר-מה, או ליהנות מדבר-מה, מבלי שאדם יעניק לו רשות או יעניק לו את הדבר. אני תוהה כיצד מסוגל מר הובס לשוות בעיני רוחו את 'הזכות הטבעית' – שלדבריו, בעמ' 64, היא "החירות אשר לכל אדם, להשתמש כרצונו בכוחו שלו לשם שמירה על טבעו שלו, כלומר, על חייו"; "מצב של מלחמת הכל בכל"; מצב בו "לכל אדם זכות לכל דבר, ואפילו לגופו של הזולת" – במיוחד לאור העובדה שהוא עצמו מצהיר, בעמ' 178, כי "בראשונה היה אביו של כל אדם גם אדונו, השולט בו לחיים ולמוות".

•

איני מסוגל להבין כיצד ניתן לחשוב על אותה 'זכות טבעית' מבלי לדמיין חברה שכל חבריה נבראו בו-זמנית, בלא כל תלות אחד בשני; או כמו פטריות (fungorum more) הצצות מן האדמה מבלי שתהיה להן מחויבות כלשהי אחת כלפי השנייה, או במילותיו של מר הובס בסיפרו 'על האזרח' (De Cive), פרק 8, חלק ג': "כתבי הקודש מלמדים אותנו שלא כך היא, אלא שכל בני האדם באו לעולם על דרך התולדה, ומקורם באיש אחד. אל לנו להתכחש לאמת ההיסטורית של הבריאה".

---

\* *Observations on Mr. Hobbes's Leviathan* לרוברט פילמר (Filmer), מן ההוגים המשפיעים במחשבה המדינית של ראשית העת החדשה, ראה אור ב-1652. הקטעים המצוטטים כאן מסיפרו של הובס, 'לויתן', לקוחים מתרגומו של יוסף אור לחלקים א'-ב' ('מאגנס', 1962).

•

“אין להעלות על הדעת כי אלוהים יברא אדם שמצבו רע ממצבן של החיות; או כי ברא את בני האדם אך ורק כדי שישמידו אלה את אלה או כדי שלאב תהיה הזכות להשמיד או לאכול את ילדיו; וכשילדים נוהגים כך בהוריהם, הרי זה גרוע מדרכם של קניבלים” – כותב הובס ב'על האזרח', פרק 1, חלק י'. וכאשר ביקרו אותו על התיאור המחריד הזה של המצב הטבעי, הלה מצא מפלט בתשובה כי “במצב טבעי זה לא ניתן לשער או להבין את הקיום של בן”. אולם בכך הוא מתכחש לעיקרון שהוא עצמו הציב; שכן, אם בני-האדם לא נולדו חופשיים, אין הוא יכול להצביע על זמן אחר, שאינו שעת לידתם, שלאורו יהיו הם זכאים לתבוע את זכותם הטבעית לחירות.

•

אך גם אם נניח (אף על פי שזו טעות גמורה) שחברה של אנשים נתקיימה בתחילה ללא ריבון משותף שעורר יראת-כבוד בקרב חבריה, גם אז איני מצליח להבין מדוע מצב שכזה מוכרח להיקרא מלחמת כל בכל. אם למשל ביום מן הימים יהיו בני האדם רבים מכפי שהארץ תוכל לפרנסם, אולי אז תהיה סיבה, אולי אז יעדיפו אנשים להשמיד אחד את השני במקום לגווע ברעב; אך אלוהים לא קפץ את ידו בשעת מעשה הבריאה; ומאחר שישנו די והותר מזון ומקום לכל בני האדם, אין כל סיבה למלחמה ואין תועלת במלחמה. כך שאין זה הכרחי שתשרור מלחמה במצב הטבעי. המלחמה עצמה, כמלחמה, אינה מסייעת לשימור חיי האדם; היא רק מסייעת לנו לשמר ולהשיג את האמצעים הנדרשים כדי לחיות. אם כל אדם ידאג לזכותו לשמר את חייו, דבר שניתן לעשות בדרכי שלום, אזי אין כל סיבה למלחמה.

•

עיקרון נוסף שנתקלתי בו בעמ' 65 גורס כי “אם בני-אדם אחרים מסרבים לנטוש את זכותם, אין יסוד וטעם שיהא מישהו שולל מעצמו את זכותו שלו”. ומכאן שאם לא תשרור הסכמה בין כל האנשים בעולם, לא ניתן יהיה לכוונן מדינה. אולם אין זה מן האפשר שכל אדם בעולם, כל אדם מול

כל אדם, יסכים לוותר על זכותו. לא, הדבר אינו אפשרי אפילו בממלכה הקטנה ביותר.

•

קשה לי שלא לתהות כיצד יכול מר הובס לטעון, בעמ' 112, כי "הסכמתו של נתין לשלטון ריבוני כלולה בדברים אלו: 'אני סומך ידי על כל מעשיו, או מקבל עלי את כולם', ואין בכך כל הגבלה של חירותו הטבעית הקודמת". ברור לגמרי שמר הובס התבלבל כאן; שכן קודם לכן הוא מתאר את הסכמתו של הנתין באופן הבא: "הריני סומך את ידי ומוסר לאדם זה את זכותי לנהל את עצמי." אין ספק כי זוהי הגבלה של חירותו הטבעית הקודמת. ואם אדם מרשה לשליט שלו להרוג אותו, דבר שמר הובס מניח, כיצד יכול אותו אדם לשמור על זכותו להגן על עצמו? ואם לאדם יש יכולת וזכות להרוג את עצמו אך אינו מציית לשליט כשזה מצווה עליו להרוג את עצמו, יוצא שאינו מוותר על זכותו לנהל את עצמו ואינו מוסר את הסמכות לשליטו.

•

מר הובס מציב טיעון על דרך השאלה: "אם קרה המקרה ובני-אדם רבים כבר התקוממו יחד לשלטון הריבוני שלא על-פי הצדק, או חטאו חטא משפט מוות, וכל אחד מהם צפוי על כך לגרדום, כלום אינם חופשיים אז להתחבר יחד, להושיט עזרה זה לזה ולהגן זה על זה? בלי ספק חירות זו בידם; כי במקרה זה אינם מגינים אלא על חייהם, דבר שהאיש האשם זכאי לעשותו כמו חף. אמנם היה אי-צדק בהפרה הראשונה של חובתם; אבל נשיאת הנשק הבאה בעקבותיה, אף-על-פי שנועדה לקיים את מה שעשו, אינה מעשה חדש של אי-צדק. ואם נועדה רק להגן על גופם, אינה בגדר אי-צדק כלל ועיקר." ההצדקה היחידה כאן לנשיאת הנשק היא זו: שאין כאן משום אי-צדק חדש. כאילו התחלתו של מרד הייתה מעשה של אי-צדק, אולם ההתמדה בו כלל וכלל לא. אין לכך תשובה טובה יותר מאשר הדברים שכתב המחבר עצמו בתחילתה של הפיסקה: "להתקומם לשלטון הריבוני של הקהילה כדי להגן על אדם אחר, אשם או חף – שום אדם אינו חופשי לעשות זאת; כי חופש כזה נוטל מן הריבון את האמצעים להגן

עלינו, וכך מקעקע את עצם מהותו של הממשל. כלומר, תחילה הוא משיב על השאלה ורק לאחר מכן שואל אותה ואז משיב עליה פעם נוספת בתשובה סותרת.

•

“מלכות האלוהים (אומר מר הובס בעמ' 216) הוראתה ברוב המקומות בכתוב: מלכות שבמדויק כך נקראת, באשר נתכוננה באורח מיוחד בקולותיהם של עם ישראל, כאשר בחרו באלוהים להיות להם מלך באמצעות הברית שעשו עימו, עם שהבטיח להם אלוהים את ארץ כנען לנחלה.” \* אולם אם נתבונן בכתוב נלמד כי מלכות האלוהים לא נתכוננה בקולותיהם של עם ישראל, וכי לא הם בחרו את אלוהים למלכם, אלא אלוהים הוא שבחר בתחילה למלוך עליהם. הברית הייתה שהוא יהיה להם לאלוהים. הם לא ערכו חוזה עם אלוהים ולפיו רק אם יעניק להם את ארץ כנען ייעשו לנתיניו והוא יהיה למלכם. לא היה ביכולתם לבחור באם אלוהים יהיה או לא יהיה אלוהיהם. גם מר הובס מודה כי “מראשית הבריאה מלך אלוהים על כל בני האדם על פי הטבע בעוצמתו.” אם אלוהים מלך על פי הטבע, אזי היו לו ממלכה וכוח ריבוני על נתיניו, כוח שלא הושג בשל הסכמתם.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

---

\* ציטוט זה לקוח מחלק ג' של 'לוויתן'. היות שיוסף אור תרגם רק את חלקים א' ו-ב', ציטטתי כאן מתרגומו של אהרן אמיר שראה אור בהוצאת 'שלם' ב-2009. באותה שנה הופיע ב'שלם' גם חיבורו הנודע של פילמר – 'פטריורכיה', גם כן בתרגומו של אהרן אמיר.

## הנאום השמיני מתוך 'נאומים לאומה הגרמנית': מהו עם, במובן הגבוה של המילה, ומהי אהבת-מולדת?

ארבעת הנאומים האחרונים ענו על השאלה: "מהו הגרמני<sup>1</sup> לעומת עמים אחרים ממוצא גרמאני<sup>2</sup>?" מהלך הטיעון הזה, שיחזק את החקירה שלנו בכללותה, יושלם כאשר נוסיף לחקירתנו את השאלה, "מהו עם?". שאלה זו דומה לשאלה אחרת, והתשובה לשאלה האחת מתאימה גם לחברתה. השאלה האחרת, אשר מועלית תכופות ואשר נענית באופנים שונים למדי, היא: "מהי אהבת-מולדת?", או, בניסוח מדויק יותר: "מהי אהבתו של היחיד לאומתו?".

אם החקירה התנהלה עד כה באופן נכון, אז ברור לחלוטין, שרק לגרמני – לאדם הגרמני המקורי שרוחו לא גוועה במוסדיות שרירותית – רק לו יש עם, ורק הוא יכול להישען על עם שכזה. וברור גם כן שרק הוא מסוגל לאהבה אמיתית ורציונאלית לאומתו.

ההערה הבאה, אשר במבט ראשון נדמה שאין לה קשר למה שנאמר עד כה, תצעיד אותנו בדרך חדשה אל פתרונה של הבעיה.

הדת, כפי שצוין כבר בנאום השלישי, בכוחה לרומם אותנו לחלוטין מעל לכל זמן ומעל לחיים ההווים והחושיים בכללותם, מבלי לפגום ולו במעט בצדק, במוסריות ובקדושה של החיים החדורים באמונה הזו. אפילו אם נשתכנע באופן מוחלט בכך שכל מעשינו עלי אדמות לא ישאירו אחריהם שום עקבות ולא יניבו ולו בדל של פרי, יתרה מכך, אפילו יהיה ברי לנו שמעשי האלוהים ינוצלו לרעה ויהפכו להיות כלי שרת בידי הרשע ובידיה של שחיתות מוסרית עמוקה עוד יותר, אפילו אז נוכל להמשיך במעשינו, אך ורק כדי להמשיך לקיים את החיים האלוהיים שמתגלמים בנו, ומתוך קשר אל סדר גבוה יותר של הדברים בעולם עתידי, שבו שום דבר שמקורו

---

<sup>1</sup> Deutsch

<sup>2</sup> Germanen

באלוהים לא יירד לטמיון. כך למשל השליחים, והנוצרים הראשונים בכלל, על ידי אמונתם בגן העדן התעלו עוד בחייהם לגמרי אל מעבר לארציות. הם ויתרו עד כדי כך על העניינים הארציים כמו המדינה, המולדת הארצית והאומה, עד שחשבו שעניינים אלו אינם ראויים לתשומת-הלב שלהם. אך גם אם יחס מעין זה אפשרי, ועד כמה שקל יהיה לאמונה במצב כזה, ועד כמה שמשמח יהיה להתמסר לכך שרצון האל שאינו ניתן לשינוי מורה שאין לנו יותר שום מולדת ארצית, ושאנו כאן למטה מנודים ועבדים: אף על פי כן, אין זה המצב הטבעי, ואין זה חוקו של מהלך-העולם, אלא זהו יוצא-מן-הכלל נדיר. זהו גם שימוש מעוות למדי בדת, אשר נעשה בין השאר באופן תדיר למדי על ידי הנצרות, דהיינו להמליץ מיד מלכתחילה, ובלי להביט על הנסיבות הנוכחיות, על נסיגה מענייניה של המדינה ושל האומה, וזאת בתור השקפה דתית אמיתית. במצב כזה, אם ההשקפה הזו אמיתית וממשית, ואינה רק תוצאה של התלהבות דתית, החיים הזמניים מאבדים כל קיום-לעצמם, והם הופכים להיות אך ורק פרוזדור לחיים האמיתיים, רק ניסיון קשה בו צריך האדם לעמוד מתוך ציות וכניעה לרצון האל. ובמצב כזה אמנם נכון, כפי שרבים תיארו לעצמם, שהרוחות הנצחיות שוקעו אל תוך הגוף הארצי, כמו אל בית כלא, רק כדי לרצות את עונשם. לעומת זאת, לפי סדרם הרגיל של הדברים, אמורים החיים הארציים עצמם להיות חיים אמיתיים, שניתן לשמוח בהם וליהנות מהם בהכרת-טובה, גם אם הדבר נעשה תוך ציפייה לחיים גבוהים יותר. ואף כי נכון הדבר, שהדת היא גם נחמתם של העבדים הנדכאים שלא בצדק, אף על פי כן המשמעות של הדת היא בראש ובראשונה, להתנגד לעבדות ולא לאפשר לדת להידרדר ולהיות אך ורק נחמתם האחרונה של האסירים. לטיראן מתאים בהחלט להטיף לכניעה דתית, ולגרש אל גן העדן את אלו שהוא לא רוצה לתת להם מקום עלי אדמות. אך אל לנשארים מבינינו להזדרז לאמץ לעצמנו את הגישה שלו לדת, ואם יש ביכולתנו, עלינו למנוע את הניסיון להפוך את הארץ לגיהנום על מנת לעורר כמיהה הולכת וגוברת אל גן העדן.

הדחף הטבעי של האדם, עליו הוא מוותר רק במקרה אמיתי של הכרח, הוא למצוא את גן העדן עלי אדמות, ולשקע את הנצחיות בעבודתו הארצית היומיומית. הדחף הוא לשתול ולגדל בתוך הזמני עצמו את מה שאינו בר-חלוף – לא רק באופן בלתי נתפש, אשר קשור אל הנצח דרך



תהום אליה העיניים בנות-התמותה אינן יכולות לחדור, אלא באופן הגלוי גם לעיניים בנות-התמותה.

אפתח בדוגמה מובנת לכל: איזה אציל-מחשבה לא היה רוצה ושואף לחזור על חייו מחדש בדרך טובה יותר דרך חיי ילדיו ושוב דרך חיי ילדיהם, וכך להמשיך ולחיות על האדמה הזו עוד זמן רב לאחר מותו תוך רוממות והשתלמות, דרך החיים של צאצאיו. האם לא היה רוצה לחטוף מזרועות המוות את הרוח, את הדעת ואת המוסר שבאמצעותם בימי חייו הוא אולי הניס את העיוות והשחיתות, שבאמצעותם הוא תמך ביושר, הקים מהרפיון ועורר מהדכדוך? הלא יחפוץ להותיר אחריו את המידות הטובות הללו בנפשות צאצאיו בתור הירושה הטובה ביותר שלו לדורות הבאים, כך שיום אחד גם הם בתורם יותירו אותם שוב אחריהם, יפים ומרובים יותר? איזה אציל מחשבה לא היה רוצה לזרוע זרע, באמצעות מעשה או מחשבה, למען השתלמות המין שלו, השתלמות שתלך ותימשך לאינסוף, לזרות אל תוך הזמן משהו חדש שכמותו לא היה מעולם, משהו בר-קיימא, שיהפוך למעיין בלתי נדלה של יצירה חדשה? לשלם על מקומו על האדמה הזו ומשך הזמן הקצר שניתן לו, באמצעות מה שיותר לנצח כאן למטה, כך שהוא כאינדיבידואל, גם אם לא יירשם בדפי ההיסטוריה (כי צימאון לתהילה לאחר המוות הוא יוהרה בזויה), בכל זאת, בתודעתו שלו ובאמונתו ישאיר אחריו מצבת-זיכרון מרשימה לכך שגם הוא היה פעם כאן? איזה אציל-מחשבה לא ירצה בכך, אני שואל? אך את העולם יש לתפוש ולכונן רק על פי הצרכים של אצילי-המחשבה שחושבים כך. ואלו הכללים שראוי שיכתיבו לכולם כיצד עליהם להיות, ורק למען אצילי-המחשבה קיים העולם, כי הם הלב שלו. ומי שחושבים אחרת, הם עצמם רק חלק מהעולם בר-החלוף, כל עוד כך הם חושבים, וכל קיומם הוא רק למען אצילי-המחשבה. הם חייבים להתאים את עצמם אל אצילי-המחשבה עד אשר יהפכו להיות כמותם.

אך מה יוכל לשמש ערובה לבקשה ולאמונה של אציל-המחשבה בנצחיות ובקיום של עבודתו? כמובן שרק סדר כזה של הדברים, אותו האציל מסוגל לתפוש בתור נצחי שבכוחו לספוג אל תוכו את הנצחי. אך סדר כזה – אשר בבירור לא יכול להיתפש בשום מושג, ובכל זאת מצוי מצד האמת – הוא טבע רוחני מיוחד של הסביבה האנושית, שממנו האציל עצמו נולד, עם כל מחשבתו ופועלו ועם כל אמונתו בנצחיותם: העם, שממנו מוצאו, שבתוכו

הוא התחנך ואל תוכו הוא גדל להיות מה שהוא היום. כי למרות שאמת הדבר, ואין להטיל ספק בכך, שעבודתו (אם בצדק הוא טוען שהיא נצחית), היא בשום אופן לא תוצר גרידא של החוק הרוחני של טבע האומה שלו, וגם לא זהה לתוצר כזה, אלא היא הרבה מעבר לכך, ובאותה מידה היא נובעת מהחיים המקוריים והאלוהיים, למרות זאת, נכון באותה המידה, שאותו מה שמעבר, מייד בהתגלמות הראשונה שלו לכדי הופעה גלויה-לעין, מכפיף את עצמו כבר אז לאותו חוק-טבע רוחני, ורק על פיו הוא יוצר לעצמו ביטוי חושי. כי כל עוד קיים אותו העם, אף כל ההתגלויות הנוספות של האלוהות מופיעות גם הן בעם הזה ומתעצבות בתוכו בכפוף לאותו חוק-טבע. אך גם החוק עצמו מוסיף להתעצב על ידי כך שגם אציל-המחשבה התקיים ופעל כפי שפעל, וההשפעה שלו הפכה בכך להיות מרכיב קבוע של החוק. ומכאן ואילך כל מה שיבוא בהמשך יהיה כפוף לאותו החוק ויהיה חייב להיקשר אליו. וכך יהיה אציל-המחשבה בטוח שאותה ההתקדמות שהושגה על ידו תישאר בעמו כל עוד העם קיים, והיא תהווה יסוד מכוון קבוע לכל התפתחות עתידית של אותו העם.

ולכן זהו עם, אם תופשים זאת במונח הגבוה של המילה, מנקודת המבט של עולם רוחני בכלל: כלל האנשים החיים ביחד בחברה, ויוצרים את עצמם מתוך עצמם ללא-הרף מבחינה טבעית ורוחנית, ואשר כפופים בכללותם לחוק ייחודי מסוים של התפתחות של האלוהי מתוך אותו חוק. השותפות בכפיפות לחוק המיוחד הזה, היא זו שקושרת את ההמון הזה לכדי כוליות<sup>3</sup> טבעית אשר בעצמה חדורה בעולם הנצחי, ולכן גם בעולם הזמני. החוק הזה עצמו לפי תוכנו יכול בהחלט להיתפש בכליותו, כפי שתפשונו אותו לגבי הגרמנים בתור עם מקורי. ואם לוקחים בחשבון את ההופעות של עם כזה, ניתן לתפוש אותו על תכונותיו השונות אפילו יותר במדויק. אך החוק הזה לעולם לא יוכל להיות מומשג לחלוטין, על ידי אף אדם, כי הוא בעצמו תמיד נשאר נתון להשפעתו הבלתי-מודעת של החוק הזה, וזאת אף על פי שבאופן כללי ניתן לראות בבירור שחוק כזה קיים. החוק הזה הוא המעלה של הדימוי<sup>4</sup> אשר מתמזגת באופן בלתי-אמצעי בהופעה, עם

---

<sup>3</sup> Ganzen גם : שלם או שלמות.

<sup>4</sup> Bildlichkeit

מעלתה של המקוריות הבלתי-ניתנת לדימוי.<sup>5</sup> ולכן, באותה הופעה אי אפשר עוד להפריד בין השתיים. אותו החוק קובע לחלוטין ומשלים את מה שמכונה 'המאפיין הלאומי' של העם – זהו החוק של התפתחות המקורי והאלוהי. מהדברים הללו ברור, שאנשים (כפי שתיארנו בהרצאות הקודמות את רוחם של הזרים<sup>6</sup>), שלא מאמינים כלל במקוריות ובהתפתחות העתידית של העם, אלא רק במעגל נצחי של החיים כפי שהם נדמים לעין, ואשר על ידי אמונתם הופכים להיות מה שבו הם מאמינים, אנשים אלו כלל אינם עם במובן הגבוה של המילה, וכיוון שבמובן העמוק הם כלל אינם בנמצא, ולכן לא יכול להיות להם שום מאפיין לאומי.

האמונה של האדם האציל בהמשכיות הנצחית של פועלו גם על פני האדמה, מבוססת בשל כך על תקוות ההמשכיות הנצחית של העם שמתוכו הוא עצמו התפתח, ועל העצמיות של אותו העם לפי אותו החוק הנסתר שהזכרנו, וזאת ללא התערבות והידרדרות על ידי איזה גורם זר שלא שייך אל המכלול של החוקיות הזו. העצמיות הזו היא הנצחי, בו הוא מפקיד את הנצחיות שלו עצמו ואת ההמשכיות של מעשיו, היא הסדר הנצחי של הדברים, בה הוא מניח את נצחיותו שלו. הוא מוכרח לרצות בהמשכיותה, כי היא לבדה האמצעי המשחרר, שבאמצעותו משך חייו הקצר יתארך כאן למטה לחיים בעלי המשכיות עלי אדמות. האמונה שלו והשאיפה שלו, לשתול את מה שאינו בר-חלוף – את המושג שלו, שבו הוא תופש את חייו שלו כחיים נצחיים – הן הקשר אשר מאחד אותו באופן הפנימי ביותר קודם כל עם אומתו, ובאמצעותה עם המין האנושי כולו, והן שמביאות בפני ליבו המתרחב את כל צרכי האנושות עד קץ הימים. זוהי אהבתו לעמו: בראשיתה הוא רוכש לעמו כבוד ואמון, שמח בשמחתו ומתכבד בכניו. האלוהי התגלה בעם, והמקורי ראה את העם הזה כראוי להיעשות מלבושו ולאמצעי להשפעתו הישירה בעולם. לכן האלוהי ימשיך לפרוץ עוד מקרבו. לאחר מכן הוא הופך גורם פעיל ומשפיע שמקריב עצמו למען עמו. כי בלעדי זה, לחיים, כחיים גרידא, כהמשך של הקיום המשתנה, לא היה עבורו לעולם שום ערך. הוא רצה בחיים רק כמקור להמשכיות. אך ההמשכיות הזו מובטחת לו רק על ידי ההמשכיות העצמאית של האומה.

---

<sup>5</sup> unbildlichen Ursprünglichkeit

<sup>6</sup> Ausländerei

לשם הצלתה עליו לחפוץ אפילו במוות, כדי שהיא תחייה, והוא יחיה בתוכה את החיים היחידים שהוא אי פעם רצה לחיות. כך הדבר. האהבה, שהינה אהבה אמיתית ולא תשוקה חולפת גרידא, לעולם אינה דבקה בחולף, אלא היא מתעוררת, ניצתת ונחה אך ורק בנצח. אפילו את עצמו לא יכול האדם לאהוב, אלא אם הוא תופש את עצמו כנצחי. אם לא כן, לא יוכל אפילו לכבד ולהצדיק את עצמו. עוד פחות מכך יוכל לאהוב משהו מחוץ לו, אלא אם כן יכניס אותו אל הנצחיות של האמונה שלו והנפש שלו ויקשור אותו אל הנצחיות הזו. מי שלא תופש קודם כל את עצמו כנצחי, אין לו אהבה כלל, והוא לא מסוגל לאהבת-מולדת, כי עבורו דבר מעין זה כלל לא קיים. אמנם ייתכן שמי שתופש לא את חייו הנראים כי אם את חייו הבלתי-נראים כנצחיים, אולי יש לו גן-עדן ובו נמצאת מולדתו. אך כאן למטה אין לו שום מולדת, כי גם גן-העדן נתפש על פי הדימוי של הנצח הנראה והמוחשי, ולכן הוא לא יוכל לאהוב גם את מולדתו. אם אדם כזה לא ירש שום מולדת, יש לרחם עליו. אך מי שירש אחת כזו, ואל לבבו חודרים שמים וארץ, נסתר וגלוי, ודרכם נוצר לראשונה גן עדן אמיתי וראוי, אותו אדם יילחם עד טיפת דמו האחרונה, כדי להנחיל ללא-מצרים את הירושה היקרה גם לבאים אחריו. כך היה מאז ומתמיד, אף שלא תמיד נאמרו הדברים בכלליות ובבהירות כזו. מה העניק השראה לאצילים שבין הרומאים, שדעותיהם ודרכי המחשבה שלהם עדיין חיות ונושמות בתוכנו במצבות הזיכרון שלהם, להתאמץ ולהקריב, לסבול ולשאת למען המולדת? הם עצמם אומרים זאת פעמים רבות ובבירור: היתה זו האמונה האיתנה שלהם בהמשכיות הנצחית של רומא שלהם, וציפייתם הבוטחת שהם ימשיכו לחיות בנצחיות הזו בשטף הזמן. ככל שלאמונה זו היה יסוד, וככל שהם עצמם היו מחזיקים באמונה הזו במידה והיא היתה בהירה להם עצמם לחלוטין, כך היא גם לא אכזבה אותם. מה שאכן היה נצחי ברומא הנצחית שלהם, מוסיף לחיות עד עצם היום הזה, ואיתו גם הם מוסיפים לחיות באמצעותנו, ובמורשתם הם יוסיפו לחיות עד קץ הימים.

עם ומולדת במשמעות הזו, בתור הנושאים והעירבון של הנצחיות הארצית, ובתור אלו שמסוגלים להיות נצחיים כאן למטה, הם הרבה מעבר למדינה במשמעות הרגילה של המילה. הם הרבה מעבר לסדר החברתי, כפי שהוא נתפש במושגו הפשוט והברור, וכפי שהוא מתעצב ונשמר על פי המושג

הזה. מושג הסדר החברתי דורש צדק מסוים, שלום פנימי וכן שכל אחד יוכל למצוא באמצעות חריצותו את פרנסתו, ולספק את קיומו הגשמי, כל עוד אלוהים חפץ להעניק לו אותו. כל זה הוא רק אמצעי, תנאי ומסגרת למה שאהבת-המולדת באמת רוצה: שהנצחי והאלוהי יפרחו בתוככי העולם, וייעשו טהורים, שלמים ומעולים יותר ויותר עד לנצח נצחים. בדיוק בשל כך מוכרחת אהבת-המולדת לשלוט במדינה בתור הרשות העליונה, האחרונה והבלתי-תלויה גם יחד. וזאת קודם לכל בהגבלת המדינה בבחירת האמצעים למימוש מטרתה הבאה, השלום הפנימי. כמוכך שלמטרה זו מוכרחים להגביל מכמה בחינות את חירותו הטבעית של הפרט. ולו לא היו למדינה שום מטרות וכוונות אחרות מלבד השלום הפנימי, היה ראוי להגביל את חירות הפרט ככל הניתן, להכפיף את כל תנועותיו לכלל אחיד ולשמור אותו תחת פיקוח מתמיד. גם אם נניח שנוקשות כזו איננה הכרחית, לכל הפחות היא לא היתה מזיקה למטרה זו גרידא. רק המבט הגבוה יותר של המין האנושי ושל העמים, בכוחו להרחיב את ההתחשבנות המצומצמת הזו. חירות, גם בתנועות של החיים החיצוניים, היא הקרקע שממנה נובטת התרבות<sup>7</sup> הגבוהה יותר. חקיקה אשר מעמידה את התרבות לנגד עיניה, תעניק לחירות את המרחב הגדול ביותר שבאפשר, גם במחיר הסכנה שעקב כך יפחתו במעט מידת השקט והשלווה האחידים, וגם במחיר הסכנה שיהיה קשה ותובעני יותר לשלוט. נסביר זאת באמצעות דוגמה: הניסיון מורה על כך, שנאמר לאומות מסוימות פנים אל פנים, שהן לא זקוקות למידה כה רבה של חירות כפי שזקוקות לה אומות אחרות. אמירה מסוג זה עשויה להגן ולהקל על האומה, כאשר כוונתה היא להבהיר להן שהן לא מסוגלות כלל לשאת חירות כה רבה, ושרק ריסון עוצמתי של אותה החירות עשוי למנוע מבני אותה אומה מלחסל זה את זה. אך אם המילים הללו נתפשות כפשוטן, הן יכולות להיות אמיתיות רק בתנאי שאומה שכזו אינה מסוגלת לא לחיים מקוריים ולא לדחף לחיים כאלו. אם אפשרי בכלל שתתקיים אומה שכזו, שבה אין אפילו אצילים מעטים שייצאו מהכלל המקיף הזה, הרי אומה זו למעשה אינה זקוקה כלל לחירות, כי חירות נועדה אך ורק למען המטרות הנעלות שמעל ומעבר למדינה. אומה כזו זקוקה רק לריסון ואילוף כדי

---

Bildung<sup>7</sup>

שהפרטים יחיו בשלום זה לצד זה, וכדי שהכלל יהיה אמצעי יעיל למטרות שמוצבת באופן שרירותי מחוץ לתחומה.

אין צורך להכריע בשאלה האם ניתן לומר זאת על איזושהי אומה. מה שברור הוא שאומה מקורית זקוקה לחירות, שהחירות היא העירבון להמשכיותה בתור אומה מקורית, ושאומה נושאת בהמשכיות קיומה דרגה הולכת וגוברת של חירות, בלי שחירות זו תהווה לה סכנה. זה ההיבט הראשון שביחס אליו אהבת-המולדת חייבת לשלוט במדינה.

ההיבט השני הוא, שליטה במדינה על ידי הצבת תכלית נעלה יותר מאשר המטרות הרגילות של שמירה על שלום פנימי, רכוש, חופש אישי, חיים ורווחה. לתכלית נעלה זו בלבד, ולא לשום מטרה אחרת, אוגרת המדינה כוח חימוש. כאשר עולה שאלת השימוש בכוח הזה, כאשר נדרשים לסכן את כל מטרותיה של המדינה במובנה הצר, דהיינו: רכוש, חירות אישית, חיים ורווחה, ואפילו המשך קיומה של המדינה עצמה, כאשר נדרשים להכרעה מקורית, באחריותו של אלוהים לבדו, בלא ידיעה מושכלת ובהירה שהתכלית הרצויה אכן תושג – דבר שלעולם אינו אפשרי בעניינים מסוג זה: אז ורק אז, חיים מקוריים וראשוניים באמת לוקחים לידיהם את הגה השלטון במדינה, ורק בנקודה זו נכנסות לתוקפן זכויות הריבונות האמיתיות של השלטון – לסכן את החיים הנמוכים, כפי שעושה אלוהים, למענם של החיים הנעלים. בשימורם של החוקה המסורתית, של החוקים ושל הרווחה האזרחית אין שום חיים אותנטיים נכונים ושום הכרעה מקורית. נסיבות, מצבים ומחוקקים שאולי מתו כבר מזמן הם שיצרו את הדברים הללו. הדורות הבאים ממשיכים בנאמנות את הדרך שהותוותה על ידי קודמיהם, ובכך אינם חיים למעשה חיים ציבוריים משלהם, אלא רק חוזרים על חיי קודמיהם. בתקופות כאלו אכן אין צורך בשום שלטון אמיתי. אך אם המסלול הקבוע הזה נתון בסכנה ומוכרחים להכריע כעת במקרים חדשים שמעולם לא היו כמותם, אז יש צורך בחיים כאלו שעומדים בפני עצמם. איזו רוח היא זו, אשר עשויה לקחת לידיה את המושכות במקרים כאלו, ואשר מסוגלת לקבל החלטה בביטחון ובוודאות פנימיים מבלי להתנדנד בחוסר מנוחה לצד זה או אחר? איזו רוח היא זו, שלה זכות שאינה מוטלת בספק לצוות על כל הנוגע לדבר, בין אם האחרון רוצה בכך או שלא, ולהכריח את המתנגדים לה לסכן את הכל ואפילו את חייהם? אין זו הרוח של האהבה האזרחית השלווה אל החוקה והחוקים,

אלא רוח הלהבה הרושפת של האהבה הנעלה למולדת, שעוטפת את האומה כמלבושו של הנצחי, שעבורו מקריב האציל את חייו בחפץ-לב, ועבורו ראוי שגם הנחות, שכל קיומו אינו אלא למענו של הראשון, יקריב עצמו. אין זו אהבה של האזרח כלפי החוקה. אהבה זו, כל עוד היא נותרת בתחומו של השכל, כלל אינה מסוגלת לכך. אך לא משנה מה יקרה, כיוון שמשתלם למשול, תמיד ימצא מי שיהיה מוכן למשול עליהם. נניח שהשליט החדש רוצה אפילו לכפות עבדות (והיכן מצויה העבדות אם לא בזלזול ובדיכוי הייחודיות של עם מקורי? – ייחודיות שכלל אינה קיימת במובן הזה), נניח שהוא רוצה בעבדות – כיוון שניתן להפיק תועלת מחייהם וממספרם ואפילו מרווחתם של העבדים, לכן העבדות תחת שלטונו תהיה נסבלת, בהנחה שהוא יודע לחשב במידת מה רווח והפסד. חיים וקיום לכל הפחות, הם תמיד יוכלו למצוא. אם כך, למען מה הם אמורים להילחם? מאחר ומצאו חיים וקיום, השלווה היא שנחוצה להם יותר מכל. המשך הלחימה רק יפר את השלווה. לכן הם יעשו כל מאמץ על מנת לשים סוף למלחמה מהר ככל האפשר. הם ייכנעו, הם ייסוגו. ומדוע לא? הם מעולם לא רצו יותר, ומעולם לא קיוו מהחיים למשהו נוסף מלבד שהם ימשיכו כסדרם בתנאים נסבלים. ההבטחה לחיים כאן למטה, שחורגים מעל ומעבר למשך החיים כאן למטה – רק היא מסוגלת להלהיב אדם למות למען המולדת.

כך היה עד כה. במקום בו היה שלטון אמיתי, בו עמדו במאבקים מרים, בו הושג ניצחון אל מול התנגדות עוצמתית – היתה זו ההבטחה לחיי נצח, אשר שלטה, נלחמה וניצחה. מתוך אמונה בהבטחה הזו, נאבקו אותם פרוטסטנטים גרמנים אותם הזכרנו קודם לכן בנאומים הללו. האם הם לא ידעו שעמים יכולים להישלט על ידי האמונה הישנה, יכולים להתקיים בחוק וסדר, ושגם בכפוף לאמונה הזו ניתן לחיות חיים טובים? אז מדוע הנסיכים שלהם החליטו על התנגדות חמושה, ומדוע העמים יצאו אליה בהתלהבות? – היו אלו גן העדן והברכה הנצחית, שעבורם הם שפכו את דמם ברצון. אך איזה כוח ארצי יכול היה לחדור אל הקדושה הפנימית של נפשם, והיה מסוגל לעקור מתוכם את האמונה שפעם זרחה בתוכם, ושרק עליה הם ביססו את תקוותם לברכה? לא היתה זו הברכה הפרטית שעבורה הם נלחמו. זו היתה מובטחת להם זה מכבר. הם נלחמו למען הברכה של ילדיהם, של נכדיהם שטרם נולדו ולמען כל צאצאיהם. גם אלו צריכים

להתחנך על אותה התורה, שנראתה להם כתורה היחידה שבכוחה לגאול. גם אלו צריכים לקחת חלק בישועה אשר זרחה בפניהם. על התקווה הזו לבדה איים האויב. למען התקווה הזו, ולמען סדר עולם שעשוי לפרוח על קבריהם רק זמן רב לאחר מותם, שפכו הם בחרוהו כזו את דמם. הבה נודה בכך שהם לא הבהירו לעצמם את מטרתם עד תום, ונודה שבניסיונם לנסח את האצילי ביותר שבתוכם הם טעו בבחירת המילים, ובפיהם עשו אי-צדק עם אומץ ליבם. הבה נודה ברצון גם בכך, שהאמונה אותה ביטאו בשפתיים לא היתה האמצעי היחיד והבלעדי ליטול חלק בגן-העדן שמעבר לקבר. אף על פי כן, מה שנותר אמיתי לנצח הוא, שבאמצעות ההקרבה שלהם הוענקו לכל חיי הדורות הבאים: יותר גן-עדן בצד זה של הקבר, מבט אמיץ ושמח יותר מהאדמה כלפי מעלה ורגש-רוח חופשי יותר. וצאצאי אויביהם, כמו גם אנו עצמנו, הצאצאים שלהם, נהנים עד עצם היום הזה מפרי עמלם. בשם אמונה זו התנגדו באומץ אבותינו הקדמונים – העם שממנו צמחה התרבות החדשה, הגרמנים<sup>8</sup> אותם כינו הרומים גרמאנים<sup>9</sup> – לשלטונם הפולשני של הרומאים. האם לא ראו הם לנגד עיניהם שפריחתן של המושבות הרומיות השכנות עולה על שלהם, שההנאה משובחת בהן יותר? האם לא ראו את שפע החוקים, מושבות המשפט, צרור-הזמורות והגרזן?<sup>10</sup> האם לא היו הרומים נדיבים דיים כדי לחלוק איתם את השפע הזה? האם במקרה של רבים מהנסיכים שלהם, שהשתכנעו שמלחמה נגד נדיבי האנושות הללו הינה מרד, לא קיבלו הם הוכחות לחסד הרומאי המהולל, כשהרומאים העניקו לנכנעים להם תארי-מלוכה, עמדות פיקוד בצבא ועיטורים רומיים? ובמקרה שבני ארצם גירשו אותם, האם לא שמו לב לכך שהרומאים נתנו להם מחסה וקיום במושבותיהם? האם לא חשו במעלותיה של התרבות הרומית, כמו גם ארגונו הטוב של צבאותיהם, שבהם אפילו ארמיניוס<sup>11</sup> לא בז ללימוד אומנות המלחמה? אי אפשר להאשים אותם

<sup>8</sup> Deutschen

<sup>9</sup> Germanier

<sup>10</sup> הכוונה לפסקס – סמל המורכב מצרור זמורות הקשורות יחד עם גרזן, ואשר ציין ברומא את סמכותו ועוצמתו של השלטון.

<sup>11</sup> ארמיניוס (17 לפנה"ס – 19 לספירה) – מצביא גרמני, בן שבט הכרוסקים שנלקח בילדותו לצבא הרומי ונעשה שם לקצין גבוה, אך בהמשך חזר למולדתו והנהיג את שבטו כנגד הרומאים.



בשום בורות או אי שימת-לב מסוג זה. בניהם אפילו סיגלו לעצמם את התרבות הזו ברגע שיכלו לעשות זאת מבלי לאבד את חירותם, וככל שהיה זה אפשרי, מבלי לאבד את ייחודיותם. אז לשם מה לחמו הם דורות על גבי דורות מלחמות דמים, שפרצו מחדש שוב ושוב באותה עוצמה? סופר רומאי שם זאת בפי מפקדיו: "מה נשאר להם מלבד לטעון לחירות או למות, לפני שייעשו לעבדים".<sup>12</sup> חירות עבורם פירושה היה להישאר גרמנים, להמשיך ולהחליט בנוגע לענייניהם באופן עצמאי, מקורי ובהתאם לרוחם, ובהתאם לה המשיך קדימה בהתפתחותם, ולהנחיל את עצמאותם גם לבניהם אחריהם. בשם 'עבדות' הם כינו את כל אותן טובות שהרומאים הציעו להם. כי קבלתן פירושה להפוך למשהו אחר מאשר גרמנים, להפוך לחצי-רומאים. הם הניחו כמובן מאיליו, שכל אחד מהם יעדיף למות מאשר להפוך לכזה, ושגרמני אמיתי מסוגל לרצות בחיים רק על מנת להיות ולהישאר גרמני, ולחנך את ילדיו להיות גרמנים.

לא כולם מתו, הם לא ראו את העבדות, הם הותירו את החירות לילדיהם. העולם החדש כולו קיים כפי שהוא קיים הודות להתנגדותם העיקשת. לו היו הרומאים מצליחים להכניע גם אותם ולהכחיד אותם כאומה, כפי שעשו בכל מקום, אז התפתחות האנושות כולה היתה מתקדמת בכיוון אחר, וללא ספק לא בכיוון נעים יותר. אנו, היורשים הישירים של אדמתם, שפתם ומחשבתם, חבים להם תודה על כך שאנו עדיין גרמנים, על כך שסערת החיים המקוריים והעצמאיים עדיין נושאת אותנו. להם חבים אנו תודה על כל מה שהיינו מאז בתור אומה, ואם לא הגענו עדיין אל קצנו, ואם טרם יבשה בעורקנו טיפת הדם האחרונה שהנחילו, להם נהיה חבים תודה על כל מה שנהיה בעתיד. אפילו שאר השבטים, שחלקם הם אחינו אך שכעת הפכו עבורנו לנוכרים,<sup>13</sup> חבים להם את קיומם. כשאבותינו ניצחו את רומא הנצחית, אף אחד מהעמים הללו לא היה קיים. אך באותו קרב נוצרה האפשרות ללידתם העתידית.

אלו, וכל השאר בהיסטוריה העולמית שהיו כמותם, ניצחו בהשראת הנצחית. ובעל-ההשראה מנצח תמיד ובהכרח את חסר-ההשראה. לא עוצמתו של

---

<sup>12</sup> טקיטוס, אנלים, II 15.

<sup>13</sup> Auslande

הצבא ולא יעילותו של הנשק, אלא כוחה של הנפש הוא המוביל לניצחון. מי שמציב מטרה מוגבלת שעבורה מוכן הוא להקרבה, ולא מוכן להעז מעבר לה אלא רק עד נקודה מסוימת – יפסיק להתנגד ברגע שהסכנה תגיע לנקודה זו, גם אם תהיה זו נקודה קריטית שאין לוותר עליה. מי שלא הציב שום גבול להקרבתו, אלא מוכן להשליך את כל יהבו, ואת הדבר העליון שאדם יכול לאבד על פני האדמה, את החיים – לא יותר לעולם על ההתנגדות, וינצח ללא ספק, אם מטרת יריבו מוגבלת משלו. עם אשר מסוגל – גם אם יהיו אלו רק נציגיו ומנהיגיו העליונים – להציב לנגד עיניו את העצמאות, את החזון הנשקף מתוך עולם-הרוח, ולהיות אחוז באהבה אליה, כפי שהיו אבותינו הקדומים – ינצח בוודאות את מי שמתמש בכך רק ככלי לתאווה-שלטון זרה ולהכנעתם של עמים עצמאיים, כפי שעשו צבאותיהם של הרומאים. כי הראשונים עלולים לאבד הכל, והאחרונים עשויים לזכות רק במעט. כי אפילו גחמה יכולה לנצח את ההשקפה הרואה את המלחמה כמשחק-מזל לשם זכייה או הפסד זמניים, ואשר קובעת, עוד בטרם התחיל המשחק, איזה סכום היא מוכנה לשים על השולחן. חשבו למשל על מוחמד – לא הדמות ההיסטורית, עליה אני מודה שאין לי דעה, אלא על הדמות שיצר המשורר הצרפתי המפורסם<sup>14</sup> – מוחמד שהכניס לעצמו פעם לראש שהוא מהמופלאים שבבני אדם, אשר קרואים להוביל את עמי-הארצות<sup>15</sup> החשוכים והפשוטים. וכיוון שהוא כל כך מופלא, כל הרעיונות שלו – לא משנה עד כמה עלובים ומוגבלים הם יהיו בפועל – חייבים להידמות בהכרח, כיוון שהם שלו, כגדולים, נישאים ומהוללים. וכל מי שמתנגד לרעיונותיו הוא בהכרח עם-הארץ חשוך, אויב של טובתו שלו, מרושע ומתועב. כעת, על מנת להציג בפני עצמו את הירותו בתור קריאה אלוהית, ובהיותו מלא במחשבות האלו בכל ישותו, הוא חייב להשליך את כל יהבו ולא יוכל לשקוט עד שירמוס את כל מי שלא ירצה לייחס לו גדולה שכזו, ועד שאמונתו שלו בשליחותו האלוהית לא תשתקף אליו חזרה מהחברה בת-זמנו כולה. אינני רוצה לומר מה היה קורה אילו חזון רוחני אמיתי ובעל בהירות פנימית היה נכנס לזירת-הקרב כנגד אותו מוחמד. אך ברור שכנגד אותם מהמרים מוגבלים הוא היה מנצח, כי הוא

<sup>14</sup> הכוונה לטרגדיה 'מוחמד' של וולטר.

<sup>15</sup> Erdenvolk

מסכן הכל כנגד אלו שלא מסכנים הכל. אותם לא נושאת שום רוח, אך אותו מובילה רוח – גם אם זו רוח-עוועים, גם אם זו רוח היהירות האלימה והכוחנית שלו.

מכל זה עולה שהמדינה, בתור משטר גרידא של החיים האנושיים אשר מתקדמים במהלכם השליו הרגיל, אינה ראשונה במעלה ואינה מתקיימת לעצמה, אלא היא רק אמצעי למטרה הגבוהה ממנה, זו של ההתפתחות הנצחית, הרגילה והמתמשכת של האנושיות הטהורה באומה הזו. וכן עולה מכך, שרק החזון והאהבה של ההתקדמות הנמשכת לנצח, הם שצריכים לנהל את רשויות המדינה תמיד, גם בזמנים של שקט, והם היחידים שעשויים להציל את עצמאות העם כשזו נתונה בסכנה. אצל הגרמנים – בתור עם שורשי שבו אהבת המולדת אפשרית, ואנו מאמינים בבטחה שאהבה זו התקיימה אצלם עד היום – ניתן לסמוך בדרגת אמון גבוהה על שמירת האינטרסים החשובים להם ביותר. רק אצל היוונים בעת העתיקה היו כמו אצלנו המדינה והאומה נפרדות בפועל זו מזו, וכל אחת באה לידי ביטוי בפני עצמה: המדינה בשטחים ובנסיכויות הגרמניים השונים, והאומה באופן גלוי בפדרציה ובאופן נסתר במנהגים ומוסדות רבים, שאמנם לא תקפים על פי החוק הכתוב, אך תקפים גם תקפים על פי החוק החי בכל נפש, שבשל כך כה בולט לעין בכל מקום. בכל מקום בו דוברת השפה הגרמנית, כל מי שאור היום זרח עליו באותו אזור יכול היה להחשיב את עצמו כאזרח בשני מובנים: הן של המדינה בה נולד, שלשלומה הוא נדרש לפני הכל, והן של המולדת המשותפת לאומה הגרמנית כולה. לכל אחד היה מותר לתור בכל רחבי המולדת, אחר אותה התרבות הקרובה ביותר לרוחו, או אחר חוג ההשפעה המתאים לה ביותר. והכישרון לא הכה שורש כמו עץ, באותו מקום בו נבט, אלא הורשה לו לתור אחר המקום המתאים לו. אם אצל מישהו, הכיוון שהתרבות צעדה בו יצר פיצול בינו לבין הסביבה הקרובה שלו, אזי התקבל הוא בברכה במקום אחר, מצא חברים חדשים במקומם של אלו שאיבד, מצא זמן ונחת להסביר את עצמו באופן טוב יותר ואולי אפילו לזכות מחדש באלו שכעסו עליו ולפייסם, ובכך לאחד את כולם. שום נסיך יליד-גרמניה מעולם לא לקח על עצמו את המשימה לסמן לנתיניו את המולדת בתחומי ההרים או הנהרות שעליהם שלט, ולהחשיב אותם כקשורים לרגבי האדמה הזו. אמת שאסור לאומרה בקול באזור מסוים מותר לאומרה באזור אחר, וכן להיפך, האמיתות שהיה

אסור אולי לאומרן כאן מותר לאומרן שם. ובאופן זה, למרות דוגמאות רבות של חד-צדדיות וצרות-אופקים במדינות השונות, בכל זאת בגרמניה בכללותה התקיים החופש המרבי של מחקר ופרסום שהיה לאיזשהו עם מאז ומעולם. והתרבות הגבוהה יותר היתה ונשארה בכל המקום התוצאה של יחסי-הגומלין של האזרחים מכל המדינות הגרמניות, והתרבות הגבוהה הזו חלחלה בהדרגה בצורתה זו אל הציבור הרחב, אשר באופן כללי לא חדל לחנך את עצמו באמצעות עצמו. כפי שאמרנו, שום נפש גרמנית האוחזת בהגה השלטון לא הצרה את ההתחייבות המהותית הזו להמשכיות האומה גרמנית. וגם אם ביחס להכרעות מקוריות אחרות לא תמיד ניתן היה למלא את מה שהאבה הגבוהה אל המולדת הגרמנית מוכרחה לייחל אליו, גם אז, לכל הפחות, לא פעלו באופן ישיר כנגד האינטרסים שלה. לא היה ניסיון לחתור תחת האבה הזו, לעקור אותה ולהעמיד אבה נגדית במקומה. אך מה יהיה אם למשל ההנהגה המקורית – הן של התרבות הגבוהה והן של הכוח הלאומי שעשוי לשמש אך ורק למען התרבות הזו והמשכיותה – דהיינו השימוש בהון הגרמני ובדם הגרמני, תעבור משליטת הרוח הגרמנית לידי שלטון אחר? מה תהיינה ההשלכות ההכרחיות של מעבר כזה?

זה המקום בו יש צורך עז בנטייה, עליה דיברנו בנאום הראשון, שלא לרצות ללכת שולל אחר האינטרסים האישיים שלנו, ובו יש צורך עז באומץ לרצות לראות את האמת ולהודות בה. וכמו כן, עדיין מותר, ככל הידוע לי, לדבר בשפה הגרמנית על המולדת או לכל הפחות להיאנח על גורלה. ולא יהיה זה נכון אם נקדים להטיל מצדנו איסור מסוג זה, או אם נרצה לשים אזיקים של הססנות של יחידים על אומץ ליבנו – אשר ללא ספק כבר יביא בחשבון את הסיכון שבדבר.<sup>16</sup>

שוו לעצמכם אם כן את השלטון החדש אותו אנו מניחים מראש, כשלטון רחום וטוב-לב ככל שתמצאו. עשו אותו לטוב, טוב כמו אלוהים. האם תוכלו לנטוע בו גם הבנה אלוהית? גם אם יחפוץ במלוא הכנות באושרם וטובתם של כולם, האם הטובה העליונה אותה הוא יוכל לתפוש תהיה אמנם גם טובתם של הגרמנים? לכן, אני מקווה שהבנתם את דברי באשר לנקודה

<sup>16</sup> פייכטה מתייחס לחשש מפני השלטון הצרפתי שרדף את המתנגדים לו ובכלל זה אותו עצמו, ואל הקולות שנשמעו מצד אנשי ציבור להגביל את חופש הביטוי בשל סכנה זו.

המרכזית עליה הרציתי היום. אני מקווה שרבים מהנוכחים חשבו וחשו, שאני רק מבטא ומנסח באופן ברור במילים, את מה ששוכן מאז ומעולם בנפשכם. אני מקווה שכך יהיו הדברים גם עם שאר הגרמנים שאי-פעם יקראו את הנאומים. מעבר לכך, גרמנים רבים אמרו כבר לפני פחות או יותר את אותם הדברים. והאמונה הזו הניחה באופן מעורפל את היסוד להתנגדות שהובעה שוב ושוב כנגד ארגון והערכה מכאניים גרידא של המדינה. וכעת אאתגר את כל מי שבקיא בספרות הזרה החדשה, להראות לי איזה מהחכמים, המשוררים והמחוקקים שלהם בגד אי פעם ולו בניצוץ של רעיון מעין זה, אשר מבין את המין האנושי בתור התקדמות נצחית, ואשר קושר את כל פעילותו הזמנית אל ההתקדמות הזו? האם אחד מהם – אפילו בזמן המעוף הנועז ביותר של יצירה פוליטית – דרש מהמדינה יותר מאשר שלילת אי-השוויון, יותר משלום מבית ותהילה לאומית מחוץ, ובמקרה הקיצוני ביותר, יותר מאשר אושר פנימי? אם אמנם, כפי שיש להסיק מכל מה שהצגנו כאן, זהו הטוב העליון עבורם, אז הם בתורם לא ייחסו לנו שום צרכים נעלים יותר או דרישות נעלות יותר מהחיים. וכשהם נוהגים כלפינו בנדיבות הזו, וכשהם נעדרים כל אנוכיות וכל קנאה להיות יותר ממה שאנו – בכך הם מאמינים שהם דואגים לנו באופן מעולה, כיוון שהם נותנים לנו כל מה שהם עצמם חושבים שראוי לרצות. הם מאמינים שבכך הם דואגים לנו באופן מעולה, אם ניתן לנו כל מה שהם עצמם חושבים שראוי לרצות? אבל אז הסיבה היחידה שבשלה האציל נהנה לגור בינינו, נמחית מתוך החיים הציבוריים. ואותו העם שתמיד התגלה כרגיש להתעוררותם של אצילי-המחשבה, ושלפחות באשר לרובו אפשר היה לקוות לרומם אותו אל אותה האצילות, אותו העם מקבל את היחס שבו חפצו אותם זרים: הוא יורד מתחת לדרגתו, נשפל, ונמחה משורת הדברים בכך שהוא מתמזג עם אנשים מסוג נחות יותר.

אך מי שאותן דרישות נעלות מהחיים נותרות בו אף על פי כן חיות ועוצמתיות, ומרגיש שצדקתן של הדרישות הללו היא אלוהית – ירגיש בחוסר רצון עמוק שהוא נהדף חזרה אל אותם הזמנים של ראשית הנצרות, בהם נאמר: <sup>17</sup> "וַאֲנִי אוֹמֵר לְכֶם שְׁלֹא לְהִתְקוֹמֵם עַל עוֹשֵׂה הָרֶע. אֲדַרְבָּא, הַסּוֹטֵר לְךָ עַל הַלְחֵי הַיְמִינִית, הַפְּנֵה אֵלָיו גַּם אֶת הָאֲחֶרֶת. מִי שְׂרוּצָה לְתַבֵּעַ

---

<sup>17</sup> הבשורה על פי מתי, 5, 39-40.

אוֹתָךְ לְדִין פְּדֵי לְקַחַת אֶת פְּתוּנְךָ, הַנַּח לוֹ גַּם אֶת מְעִילְךָ". ובצדק כך נאמר, כי כל עוד הוא רואה אותך עוטה מעיל, הוא מנסה לריב איתך, על מנת לקחת ממך גם אותו. רק כאשר תיוותר ערום לגמרי תחמוק מעיניו והוא יניח לך. דווקא הדעת הגבוהה של מי שהדרישות הללו חיות בו, הדעת שבה הוא מתכבד, הופכת עבורו את הארץ לגיהנום ולתועבה. הוא היה מעדיף שלא להיוולד, הוא היה מעדיף שמוקדם ככל האפשר עיניו היו נעצמות למראה היום. יומו מתעטף באבל חסר-נחמה עד בואו אל הקבר. לאהוביו הוא לא יכול לאחל מתנה טובה יותר מאשר דעת סתומה ומוגבלת, שאיתה הם יוכלו לחיות בפחות כאב ובתקווה לחיים נצחיים שמעבר לקבר.

הנאומים הללו מציעים עבורכם את האמצעי היחיד שנותר, לאחר שכל האמצעים נוסו לשווא, למניעת חיסולה של כל התעוררות אצילית שעשויה לבקוע בתוכנו בעתיד, ולמניעת שקיעתה של אומתנו כולה. הם מציעים לכם להשתית באמצעות חינוך בלב כל, באופן צודק, עמוק ושאינו ניתן למחיקה, את האהבה האמיתית והכל-יכולה למולדת, בתפיסת עמנו כעם נצחי וכערוכה לנצחיות שלנו עצמנו. איזה חינוך מסוגל לעשות זאת ובאיזה אופן, זאת נראה בנאומים הבאים.

• • •

### אחרית-דבר

הנאומים לאומה הגרמנית נישאו בברלין בחורף 1807-1808. שנה קודם לכן היתה פרוסיה האחרונה מבין המדינות הגרמניות להיכנע לנפוליאון, ובכך באו אל קיצן כמעט אלף שנות קיומה של האימפריה הרומית הקדושה. בכך הפכה גרמניה לאזור גיאוגרפי בלבד ולא עוד שלטון עצמאי. פיכטה, שהיה בברלין בזמן כניעתה של פרוסיה, נאלץ לברוח אל קניגסברג. בחזרתו אל ברלין הכבושה, ראה פיכטה חובה לעצמו להעמיד מחדש באמצעות הנאומים את מושג 'האומה הגרמנית', ובמסגרתו גם את מקומם של העם, המולדת, השפה והתרבות הגרמניים כמו גם תפקידה וייעודה של גרמניה. פיכטה ראה בנפילת האימפריה, כמו במהפכה הצרפתית עליה סינגר כעשור לפני כן, מהפך שבו את מקומה של המלוכה אמורה לתפוש האומה ואת מקומם של האצילים אמורים לתפוש אצילי-

המחשבה שהם אנשי-הרוח. הנאומים נדפסו עד מהרה, ואף כי אינם קלים לקריאה, היו בעלי השפעה רבה כבר בסמוך לנשיאתם ולאחר מכן למשך למעלה ממאה שנים.

בנאום השמיני, הנחשב לליבם של הנאומים, מבקש פיכטה להמיר את הפורמליות של המדינה והאימפריה, שאינן קיימות עוד, במושגי המולדת, העם והאומה, שבניגוד לראשונות נשענים לדעתו על השאיפות הגדולות והעמוקות ביותר של האדם. הגדרתו את העם במובן הגבוה של המילה מתמקדת ברוחה הנצחית של האומה, המתגלמת ביחסי-הגומלין בין אנשי-הרוח לבין העם שממנו צמחו, וזאת בהשראת ובהכוונת החוק הטמיר, שר-האומה, המכונן את האופי הלאומי של כל עם ועם. בין שלושת אלו מתקיימים יחסים דיאלקטיים שיוצרים את האחדות האורגנית של האומה: המשכילים והוגי-הדעות מהווים את ליבו של העם. צרכיו ורצונותיו של אציל-המחשבה הם קנה-המידה לעם כולו – כיצד להתנהג ולמה יש לשאוף. אך כל פועלו של האציל אינו אלא לשרת את העם שממנו הוא בא על ידי חינוכו ופיתוחו. פועלו של האציל כפוף אל חוק-הטבע הרוחני המאפיין את העם, אך גם מעצב בתורו את החוק הזה לדורות הבאים. האציל עצמו הוא הביטוי העליון של טבע העם ורוחו מחד, ומאידך כל פועלו אינו מתקיים עלי-אדמות אלא באמצעות המשכיות קיומו של העם. האציל מעניק לעם את רוחו, והעם המתקיים מדור לדור, הוא הערובה לנצחיות פועלו ורוחו של האיש האציל. שאיפת האדם שפועל חייו ימשך להתקיים לנצח באופן אימננטי על פני האדמה, היא המניע העמוק לאהבת העם והמולדת, ולקשר של היחיד לאומתו.

את החוק המיוחד לאומה הגרמנית, המאפיין הלאומי הגרמני אליו מכוונים הנאומים כולם, מנסה פיכטה לחשוף בנאום הנוכחי על ידי האדרת ההיסטוריה הגרמנית. לצד הרפורמציה (המתוארת בנאום השביעי) רואה פיכטה את גדולתה של גרמניה בהתנגדותם וגבורתם חסרות-הגבול של השבטים הטבטונים אל מול עוצמת הצבא הרומי חסר ההשראה וההתלהבות. זאת הוא עושה תוך התעלמות מחלקם של שבטים אלו בהחרבת התרבות הקדומה ובקירובן של אלף שנות אפלט ימי-הביניים.

אך בניגוד לנאומים הקודמים המבקשים בעיקר לאפיין ולעורר את הזהות הגרמנית, נאום זה מנסה לחשוף את הפן האידיאלי ואף הדתי הטמון בכל עם ובכל אומה. לשם כך רואה פיכטה לעצמו חובה להתמודד עם מה

שנראה כסתירה לדבריו: הנצרות, כפי שהיא משתקפת באוונגליונים לא רק שלא מעניקה למושגים של עם, אומה ומולדת משמעות דתית, אלא אף רואה אותם כמושגים ארציים המנוגדים לרוחניות ולמוסר, ובאופן כללי למלכות השמים. בפתרון הסתירה הזו מבקש פיכטה לא רק להראות שמושגים אלו אינם סותרים את הדת, המוסר והרוחניות, אלא להעניק להם משמעות דתית עליונה. יסודות הנצרות, כפי שהם משתקפים בחיי ישו, השליחים והקדושים, נכונים לדעת פיכטה לשעה בה נכתבו ולמצב ההוא בלבד. כל מוסר "הלחי השנייה" כמו גם הוויתור על הארציות לטובת גן-העדן השמימי, תקפים אך ורק במצב שבו הארץ הושחתה עד היסוד ובכך איבדה כל תקווה לתיקון. רק אז יש הצדקה להעדפת גן-העדן על פני הארציות. אך העדפה זו אינה אלא "יוצא מן הכלל נדיר" שאינו גורע מהמשמעות העליונה הגנוזה בחיים עלי-אדמות. החיים הארציים הם מקום התגשמות השאיפות הגדולות של האדם: מימוש פועלו ומעשיו בנצח, בחיי בניו וקרוביו, הטבת עולם ומלואו והשתלמות כלל המין האנושי. כל אלו יוכלו להתממש רק באמצעות העם והאומה. פרשנות זו לנצרות, או ליתר-דיוק, צמצום הנצרות לכדי הוראה לשעה, מחזירה למעשה מבלי-משים את התוקף אל התפיסה היהודית כפי שהיא משתקפת בתנ"ך, בו המושגים של עם ואומה, ארץ ומולדת לא רק שאינם זרים לדת אלא הם עצמם מעיקרי הדת וביטוי לקודש המתגלה דרכה.

מושג הנצח שבארציות, שהוא היסוד המכונן של העם ושל קשר היחיד לאומתו ולמולדתו, משתלב היטב בפילוסופיה של פיכטה, הן בגישה האימננטית הכללית והן במקום בו הוא מעמיד את הגופניות. אימננטיות בתורת-המדע פירושה התייחסות אל האמפירי ואל מקומה של תודעת-האני בכינונו. הכינון הפנימי הזה, הנשען על עקרונות מוחלטים אימננטיים של התודעה, הוא כל שנתון לדעת האנושית ואין עוד מלבדו. וביחס לגופניות, לא זו בלבד שתורת-המדע אינה שותפה לעמדה הרואה בגוף אויב לרוחניות ולמוסר, אלא שגוף האדם מקבל בפילוסופיה הזו מקום מרכזי בכינונה של התודעה-העצמית ותורת-המדע. ובהתאם לכך, כיוון שהגופניות היא מרכיב מכונן בתודעתו של האדם, בשל כך חיי הרוח של החברה מוכרחים להתגלם במושגים הארציים של עם, אומה ומולדת.

(תרגם מגרמנית, העיר והוסיף אחרית-דבר: ידי אורן)



## האמנות הפילוסופית

”מאמר זה [L'Art philosophique], שנמצא בניירותיו של המחבר, לא היה כמובן מוכן לדפוס. למרות זאת, חרף ליקוייו, הוא נראה לנו מוגמר למדי בחלקיהם העיקריים של האקספוזיציה ושל הניתוח, כדי להציבו כאן. הוא משלים את מחקריו של שארל בודלר על האמנות בת זמנו, בהציגו לנו את מחשבותיו בדבר נושא שהעסיק אותו זמן רב ואשר דובר בו הרבה בשיחותיו.”  
(הערת העורכים, 'כל כתבי בודלר', 1868)

מהי האמנות הטהורה לפי התפישה המודרנית? ליצור מעשה כשפים המגרה את הדמיון והמכיל את האובייקט ואת הסובייקט גם יחד, את העולם שמחוץ לאמן ואת האמן עצמו.

מהי האמנות הפילוסופית לפי תפישתם של שְׁנָאָבְאָר<sup>1</sup> ושל האסכולה הגרמנית? זו אמנות פלסטית המתיימרת למלא את מקומו של הספר, כלומר, להתחרות עם הדפוס כדי ללמד היסטוריה, מוסר ופילוסופיה. ואמנם, יש תקופות בהיסטוריה שהאמנות הפלסטית נועדה בהן לצייר את הארכיונים ההיסטוריים של עם ושל אמונותיו הדתיות. אבל, זה כמה וכמה מאות, חלה בהיסטוריה של האמנות מעין הפרדה ניכרת יותר ויותר בין הרשויות, יש נושאים השייכים לציור, אחרים למוסיקה, ואחרים לספרות.

---

<sup>1</sup> Paul Chenavard (1808-1895): צייר צרפתי, הושפע מהפילוסופיה ומן הציור הגרמניים. למד אצל דומיניק אנגר (Ingres) ביחד עם דלקרואה; השתייך לאסכולה של ליון. צייר ציורים מונומנטאליים בנושאים דתיים, שמעורבים בהם קדושה וחולין. התחבר למחשבתו של הגל. הכין סקיצות של ציורים, שהיו אמורים לפאר את הפנתיאון בפריס, אשר עסקו בהיסטוריה של האנושות ובהתפתחותה המוסרית. נפוליאון השלישי ביטל תוכנית זו. ציורים אלה נמצאים היום במוזיאון של ליון ובמוזיאון קה-ד'אורסיי. מתנגדיו העיקריים היו בודלר ופלובר.

האם בשל כורח ההסתאבות אירע שהיום כל אמנות מגלה רצון לדחוק את רגלי האמנות השכנה, וכי הציירים מכניסים סולם גוונים מוסיקלי לציור, הפֶּסְלִים – צבע לפיסול, הסופרים אמצעים פלסטיים לספרות, ואמנים אחרים, אלה שאנו עומדים לדון בהם היום, מעין פילוסופיה אנציקלופדית לאמנות הפלסטית עצמה?

כל פֶּסֶל טוב, כל ציור טוב, כל מוסיקה טובה, מעוררים רגשות והזיות שהם רוצים להעלות.  
אך החשיבה והסקת מסקנות שייכות לְסֵפֶר.

וכך האמנות הפילוסופית היא שיבה אל מכלול דימויים הכרחי לילדותם של העמים, ולו הקפידה להיות נאמנה לעצמה, כי אז הייתה נשמרת מלהעמיד ברצף זו לצד זו תמונות כמספר התמונות המוכל במשפט כלשהו שהייתה רוצה להביע. עדיין יש לנו הזכות להטיל ספק בכך שהמשפט ההירוגליפי היה נהיר יותר מן המשפט הטיפוגרפי.

אנו נחקור אפוא את האמנות הפילוסופית כדבר פלצות שנראו בו כישרונות נאים. נציין עוד כי האמנות הפילוסופית מניחה איזו אבסורדיות כדי להכשיר את הסיבה לקיומה, דהיינו, תבונת העם ביחס לאמנויות היפות. ככל שהאמנות תרצה להיות נהירה מבחינה פילוסופית, כך היא תתערער ותשוב אל ההירוגליף הילדותי; ולהפך, ככל שהאמנות תתנתק מן הלימוד כן היא תתעלה אל היופי הצרוף והחופשי מפניות.

גרמניה, כידוע וככל שיהיה קל לנחש אלמלא ידענו זאת, היא המדינה שנתפסה יותר מכולן לשגגה של האמנות הפילוסופית. נותר בצד נושאים ידועים היטב כמו למשל אוֹבֶּרְבֶּק<sup>2</sup> שלא חקר את היופי בעבר אלא כדי להיטיב ללמד את הדת; כמו קורנליוס וקוֹלְבֶּךְ<sup>3</sup>, שביקשו ללמד היסטוריה

<sup>2</sup> Johan Friedrich Overbeck (1789-1869): צייר גרמני, חבר קבוצת Nazarene הניאוקלאסית.

<sup>3</sup> Peter von Cornelius (1783-1867): צייר גרמני, גם הוא חבר קבוצת Nazarene, נודע בעיקר בציורי הקיר שלו. Wilhelm von Kaulbach (1805-1874): צייר ומאייר ספרים גרמני מאסכולת דיסלדורף, צייר בעיקר ציורי קיר.

ופילוסופיה (נוסיף עוד כי קולבך, כשטיפל בנושא פיטורסקי צרוף, בית המשוגעים, לא יכול היה להימנע מלדון בו לפי קטגוריות וכביכול באופן אריסטוטלי, כדי כך בלתי ניתנת להשמדה היא הסתירה בין הרוח הפואטי הצרוף לבין הרוח הדידקטי.)

אנו נעסוק היום, כדוגמה ראשונה של האמנות הפילוסופית, באמן גרמני מוכר הרבה פחות, אך שהיה, לדעתנו, מוכשר לאין ערוך מבחינה אמנותית צרופה, אני מתכוון למר אלפרד רֶתֶל<sup>4</sup>, שמת משוגע לפני זמן לא רב, לאחר שעטר קאפלה על גדות הריין, ואשר אינו מוכר בפריס אלא בזכות שמונה תחריטי עץ, ששני האחרונים בהם הופיעו בתערוכה העולמית.

הראשון מבין שיריו (אנו נאלצים להשתמש בביטוי זה בדברנו על אסכולה המשווה את האמנות הפלסטית למחשבה הכתובה) מתוארך ל-1848 והוא קרוי 'ריקוד המתים ב-1848'. זוהי פואמה ריאקציונרית שנושאה הוא תפיסה בלתי חוקית של כל הרשויות ופיתוי העם בידי האלה הקטלנית של המוות.

(תיאור מפורט של כל אחד מששת התטפיסים המרכיבים את הפואמה והתרגום המדויק של הכיתובים בחרוזים הנלווים אליהם. – ניתוח ערכו האמנותי של מר אלפרד רתל, של מה שמקורי בו, גאוניותה של האלגוריה האפית בסגנונה הגרמני), את מה שמחוקה בו (חיקוי רבי האמנים הגדולים של העבר, כאלברכט דירר וכהולביין ואפילו של רבי אמנים מודרניים יותר) – על הערך המוסרי של הפואמה, האופי השטני והפְּיִירוֹני שלה, אופי של יגון. מה שלדעתי מקורי ביותר בפואמה הוא שהדבר התרחש ברגע שכמעט כל האנושות האירופית התפעלה בלב שלם מהקְּבִלִי המהפכה.

שני תטפיסים היוצרים אנטיטיזה. הראשון: 'פשיטה ראשונה של הכולרה לפריז, לנשף הריקודים של האופרה'. המסכות הקשיחות המוטלות על הרצפה, אופייה המחליא של פְּיִירוֹט<sup>5</sup>, שבהונות רגליה באוויר ומסיכתה

<sup>4</sup> Alfred Rethel (1816-1859): צייר גרמני, נודע בעיקר בציוריו ההיסטוריים.

<sup>5</sup> דמות נשית של פיירו (Pierrot) הליצן.

רפויה; המוסיקאים הנמלטים עם כלי הנגינה שלהם; אלגוריה של המגיפה היושבת אדישה על ספסלה; אופי מְקַבְּרֵי בדרך כלל של המכלול. התטפיס השני, מעין 'מוות טוב' העומד בניגוד לתטפיס הראשון; אדם ישר דרך ורגוע מופתע בשנתו על ידי המוות; הוא נמצא במקום גבוה, מן הסתם מקום שחי בו שנים רבות; זה חדר במגדל פעמונים שרואים ממנו את השדות ואת האופק הרחב, מקום שנועד להרגיע את הנפש; הזקן החביב ישן בכורסא מגושמת, המוות מנגן בכינור נעימה שובת לב. שמש גדולה חצויה לשניים על ידי קו האופק, מְיִידָה מלמעלה את קרניה הגיאומטריות. — זה סופו של יום נאה.

ציפור קטנה נעמדה על אדן החלון ומביטה אל החדר; האם באה להקשיב לכינור המוות או שמא זו אלגוריה של הנפש הנכונה להתעופף?

בתרגום יצירות אמנות פילוסופיות יש לפרט לפרטי פרטים ולגלות קשב רב; כאן, המקומות, הרקע, הרהיטים, הכלים (ראו את הוֹגָאֶרְת<sup>6</sup>) הכול הוא אלגוריה, רמיזה, הירוגליפים, חידה.

מר מישֶׁלָה<sup>7</sup> ניסה לפרש בפרטי פרטים את המלנכוליה של אלברכט דירר; פירושו חשוד, בעיקר זה של המזרק.

אפילו לרוחו של אמן פילוסופי, הפריטים הנלווים נחשפים לא באופן מילולי ומדויק אלא באופן פיוטי, מעורפל ומבולבל, ולעיתים קרובות המתרגם הוא הממציא את הכוונות.

האמנות הפילוסופית אינה כה זרה לטבע הצרפתי כמו שאפשר לחשוב. צרפת אוהבת את המיתוס, את המוסר, את החידה; או, אם לנסח זאת טוב יותר, צרפת היא ארץ החשיבה, היא אוהבת את מאמץ הרוח.

---

<sup>6</sup> William Hogarth (1697-1764): צייר אנגלי, תחריטן וקריקטוריסט, מאופיין בביקורת חברתית ובאירוניה נשכנית.

<sup>7</sup> Jules Michelet (1798-1874): היסטוריון צרפתי נודע, כתב את "ההיסטוריה של צרפת" ואת "ההיסטוריה של המהפכה".

האסכולה הרומנטית היא שהגיבה בעיקר נגד מגמות הגיוניות אלה ואשר הכריעה את הכף לטובת האמנות הטהורה; ולטובת מגמות אחדות, במיוחד אלה של מר שנאבאר, שביקשו לטהר את שמה של האמנות ההירוגליפית, הן מהוות ריאקציה לאסכולת האמנות לשם אמנות.

האם יש אקלימים פילוסופיים כמו שיש אקלימים של אהבה? ונציה מימשה את האהבה לאמנות לשם אמנות; ליון היא עיר פילוסופית. יש פילוסופיה של העיר ליון, אסכולה של שירה ליונזית, אסכולה של ציור ליונזי ולבסוף אסכולה של ציור פילוסופי ליונזי.

עיר מיוחדת, קנאית וסוחרת, קתולית ופרוטסטנטית, רוויית ערפילים ופחם, הרעיונות מתבהרים בה בקושי. כל מה שבא מליון הוא דקדקני, מעובד באיטיות וחששני; האב נוֹאֶרוֹ, לְפָרְד, סוֹלְרִי, שנאבאר, זֶנְמוֹ. נדמה כי המוחות שם סתומי-אף. אפילו בסולרי אני מוצא רוח זו של קטגוריה המבריקה בעיקר בעבודותיו של שנאבאר ומתגלה גם בשיריו של פֶּיֶר דופון.<sup>8</sup>

מוחו של שנאבאר דומה לעיר ליון; הוא אפוף ערפילים ואדים, מכוסה עוקצים, כמו העיר על תנוריה ומגדלי הפעמונים שלה. במוח זה הדברים אינם נראים בבהירות, הם אינם משתקפים אלא מבעד למרחב של אדים. שנאבאר אינו צייר; הוא בז למה שאנו מבינים במילה ציור. יהיה זה לא צודק ליחס לו את המשל של לה פונטיין (הם ירוקים מדי עבור ברנשים אשמאים); כי אני סבור שגם אם שנאבאר יכול היה לצייר באותה מיומנות ככל אדם אחר, הוא לא היה בז פחות למצודד ולהנאה שבאמנות. נאמר מיד כי לשנאבאר יש עליונות עצומה על כל האמנים: אם הוא אינו חייתי דיו, הם הרבה פחות מדי רוחניים.

---

<sup>8</sup> L'abbé Noireau (1793-1880): כומר ומורה לפילוסופיה; Victor de Laprade (1812-1883): משורר, סופר ופוליטיקאי בן העיר ליון; Claude Soulayr (1792-1870): צייר צרפתי; Anne-Francois-Loiuis Janmot (1814-1892): צייר ומשורר, נחשב לדמות מעבר בין הרומנטיקה לסימבוליזם; Pierre Dupont (1821-1870): משורר וזמר צרפתי בן העיר ליון.

שנאבאר יודע לקרוא ולחשוב בהיגיון, כך הוא נעשה ידידם של כל הבריות האוהבות את החשיבה; הוא משכיל לעילא ומנוסה בעיון.

אהבת הספריות התגלתה בו כבר בנעוריו; רגיל מגיל צעיר מאוד לחבר רעיון לכל צורה פלסטית, הוא מעולם לא נברר בציורים של תחריטים ולא ראה במוזיאונים של ציורים אלא אוספים של המחשבה האנושית הכללית. סקרן לגבי הדתות וניחן ברוח אנציקלופדית, הוא צריך היה באופן טבעי להגיע לתפיסה חסרת פניות של שיטה סינקרטית.

רוחו, על אף היותו כבד וקשה להפעלה, יש לו פיתויים שהוא ידע למשוך מהם רווח רב, ואם המתין זמן רב לפני ששיחק את תפקידו, תוכלו להאמין כי שאיפותיו, חרף תום לבו הגלוי, מעולם לא היו קטנות.

(ציורים ראשונים של שנאבאר: האדונים 'דה דרו-ברֶזֶ' ומִיֶּבֶוֹ'.<sup>9</sup> 'האסיפה הלאומית מצביעה על מותו של לואי ה-16'. שנאבאר היטיב לבחור את הרגע כדי לחשוף בו את שיטת הפילוסופיה ההיסטורית שלו, מובעת באמצעות עיפרון).

נחלק כאן את עבודתנו לשני חלקים, באחד ננתח את המעלה המהותית של האמן שניחן במיומנות קומפוזיציה מדהימה והרבה יותר גדולה משהיינו משערים אילו התייחסנו ברצינות רבה מדי לכוז שהוא מגלה למשאביה של אמנותו – מיומנות בציור נשים; – בחלק האחר נבחן את המעלה שאני קורא לה חיצונית, כלומר השיטה הפילוסופית.

אמרנו כי הוא היטיב לבחור את הרגע, כלומר את היום שלמחרת מהפכה. (מר לְדְרו־רֹלִין<sup>10</sup> – מבוכה כללית של הרוחות ועיסוק ציבורי ער באשר לפילוסופיה של ההיסטוריה.)

---

<sup>9</sup> De Dreux-Brézé : משפחת אצולה צרפתית מ-Poitou ; Honoré Gabriel Riqueti comte ; de Mirabeau (1749-1791) : מדינאי בתקופת המהפכה הצרפתית, סופר ועיתונאי; נודע כנואם מוכשר.

<sup>10</sup> Alexandre Auguste Ledru-Rollin (1807-1874) : פוליטיקאי, תומך מעמד הפועלים, נאלץ לצאת לגלות ב-1848 לאחר כישלון המהפכה.

האנושיות היא אנלוגית לאדם.

יש לה תקופותיה והנאותיה, עבודותיה, תפיסותיה האנלוגיות לתקופותיה. (ניתוח של לוח-השנה הסמבולי של שנאבאר. – שאמנות מסוימת מתאימה לתקופה מסוימת של האנושות כמו שתשוקה מסוימת מתאימה לתקופה מסוימת של האדם.)

גילו של האדם נחלק לילדות, המקבילה באנושות לתקופה ההיסטורית הנמשכת מאדם עד בבל; הגבריות, המקבילה לתקופה מבבל עד ישוע הנוצרי, שתיחשב לשיא של חיי אנוש; התקופה האמצעית, מישו הנוצרי ועד נפוליאון; ולבסוף הזיקנה, המקבילה לתקופה שניכנס אליה בקרוב ואשר ראשיתה מצוינת על ידי עליונותן של אמריקה ושל התעשייה. הגיל הכולל של האנושות יהיה שמונת אלפים ארבעה מאות שנים.

בדבר אי אלו דעות מיוחדות של שנאבאר. על עליונותו המוחלטת של פריקלס.

שפלותו של הנוף, – סימן לדקדנטיות.  
עליונות סימולטנית של המוסיקה ושל התעשייה, – סימן לדקדנטיות.

(ניתוח מנקודת הראות של האמנות הצרופה של כמה מצויריו שהוצגו ב-1855.)

מה שמשמש להשלים את אופיו האוטופי והדקדנטי של שנאבאר עצמו, היא העובדה שהוא רצה לכנס תחת הנהגתו את האמנים כפועלים שיבצעו את ציוריו בממדים גדולים ויצבעו אותם באופן ברברי.

שנאבאר הוא נפש גדולה של דקדנטיות והוא יישאר כסימן מפלצתי של הזמן.

מר ז'נמו גם הוא מהעיר ליון.

הוא אדם דתי ואָלְגִי, הוא ודאי הושפע בצעירותו מן הצביעות הדתית של ליון.

הפואמות של רָתֵל אכן בנויות כפואמות.

לוח-השנה ההיסטורי של שנאבאר הוא פנטסיה בעלת סימטריה ודאית, אך **תולדותיה של הנפש** [נושא של סדרת ציורים של מר ז'נמו, שהוצגו בפרז ב-1851, ושהקטלוג שלהם היה מלווה בפירוש בחרוזים של האמן עצמו] מביכה ולא מובנת.

הדתיות הטבועה בסדרת קומפוזיציות זו שיוותה לה ערך רב בעיני העיתונות הקלריקאלית, כאשר הן הוצגו בפסאז' סומון<sup>11</sup>; מאוחר יותר ראינו אותן שוב בתערוכה העולמית, שם זכו לכוז עילאי.

הסבר בחרוזים נכתב בידי האמן, שלא שימש אלא להיטיב להראות את ההסנות של תפיסתו והיטיב להביך את דעת הצופים הפילוסופים, שההסבר הופנה אליהם.

כל מה שהבנתי הוא שציורים אלה מייצגים מצבי רוח ערוכים בזה אחר זה בתקופות שונות; עם זאת, כיוון שהיו תמיד שתי דמויות בתמונה, ילד וילדה, רוחי עייפה מלחפש אם המחשבה האינטימית של הפואמה הייתה ההיסטוריה המקבילה של שתי הנשמות הצעירות או שמא ההיסטוריה של האלמנט הכפול הזכרי והנקבי של אותה נפש.

אם נשים בצד את כל הטענות הללו, המוכיחות כי מר ז'נמו אינו מושב מיושב בדעתו מבחינה פילוסופית, צריך להודות כי מנקודת הראות של האמנות הטהורה היו בקומפוזיציה של סצנות אלה, ואפילו בצבע המריר שהולבשו בו, קסם אינסופי וקשה לתיאור, משהו מן ההנאות של הבדידות, של הכמורה, של הכנסייה ושל חיי הפרישות; דבקות לא מודעת וילדותית.

---

<sup>11</sup> Passage Saumon: פסאז' ברובע השני של פריז, הקרוי היום על שם Ben-Aiad, טוניסאי עשיר שקנה אותו בשנת 1905.



חשתי דבר-מה דומה לזה לנוכח כמה ציורים של לְסוּאָר<sup>12</sup> וכמה בדי ציור ספרדיים.

(ניתוח של כמה מהנושאים, במיוחד "החינוך הרע" ו"הסיוט", שזוהרה בהם הרמוניה מיוחדת במינה של הפנטסטי. מעין "טיול מיסטי" של שני אנשים צעירים על ההר, וכו' וכו')

כל נפש רגישה עמוקות ומוכשרת לאמנויות (אין לבלבל רגישות של הדמיון עם רגישותו של הלב) תחוש כמוני שכל אמנות צריכה להספיק לעצמה ובה בעת להישאר בגבולות הנכונים; עם זאת, האדם שומר לעצמו את הזכות להיות מסוגל תמיד לפתח כישרונות גדולים בסוגה כוזבת או בהפרת המבנה הטבעי של האמנות.

אף כי אני מתייחס לאמנים הפילוסופיים כאל כופרים, הערצתי תכופות את מאמציהם מתוקף שיקול דעתי שלי.

מה שנראה לי כקובע מעל הכול את האופי הכופר שלהם הוא קלות דעתם; כי הם מציירים טוב מאוד, ברוחניות רבה, ואם הם היו הגיוניים בהפעלת האמנות המותאמת לכל אמצעי לימודי, הם היו צריכים להתעלות באומן לב אל כל הקונבנציות הרבות לאין מספר והברבריות של האמנות הפולחנית.

(מצרפתית: **אביבה ברק-הומי**)

---

<sup>12</sup> Eustache Le Sueur (1617-1655): צייר צרפתי ממיסדי הבארוק הצרפתי וממיסדי האקדמיה המלכותית לציור ולפיסול.

## אמא שלי ז"ל נגד מנחם פרי

28.7.1989, 'צומת השרון',

היום שבו הובאה אמי לקבורות (בקריית שאול קברו אותה, ביום ראשון לפני חודש ימים), היה עוד אחד מאותם ימי שרב לוחטים של תל אביב, אמצע הקיץ, ימים שבהם הציפורים נופלות מן הערבות הבוכיות ומהברושים ומתות לרגליך מצמא, ואפילו חתולי הרחוב אוזרים אומץ נואש וקרבים אליך תוך שהם רומזים ב"מיאו" ניחר על הברז שממול. הרחובות ממריאים לאט וניכר שבאמת כל המבואות חסומים.

את הטיוול האחרון עלי אדמות ערכה אמא על גבי עגלת מתים חורקת, ואת כברת הדרך האחרונה בהחלט עשתה על אלונקה שנשאו שלושה מבקרי ספרות ומשורר אחד, שהיה, בשנות הנעורים שלנו, להוט מאוד על עוגות השמרים שאפתה. לא שיש כאן איזו כוונת מכוון, אבל סמליות רבה היתה בעובדה, ששלושת מבקרי הספרות שנשאו את האלונקה היו מבקרי הספרות העברית האחרונים בחלד. לרגע אפשר היה לטעות ולחשוב, שלא אמי היא המובאת לקבורה, אלא מהות אחרת.

בערכו של אותו יום ראשון, ואני יושב בווה בעיניים יבשות מול מסך הטלוויזיה, תוהה ביני לבין עצמי על האופטימיות הזהירה שבה מנוהלת, לרגל "שבוע הספר", התוכנית הלאומית לספרות שכבר לא קיימת, שמתה ונקברה תנצב"ה, הלא היא התוכנית 'סוף ציטוט', והנה, באותה תוכנית ממש, קם מנחם פרי ומודה בפומבי, קבל עם ועדה, תחת כל אקרון רענן, שהוא (פרי) טעה ושאמנון נבות (זה אני) צדק: החיבור בין הספרות העברית לבין ה"מאס מדיה" וה"אינטליגנציה" הישראלית אכן היה הרסני, הקהילייה הספרותית התפוררה עקב יחסיה עם התקשורת, ושום אבחנה של ערך ומהות אינה רלוונטית עוד בספרות זו. כה דובב פרי, הכה על חטא והורה שהוא היה יוזמו (לשונו: "אחד ממחולליו") של המהלך הזה. ו"עכשיו, איך חוזרים אל הספרות?" שאל פרי, וכל העם שומעים את

הקולות, עונים ב"הא הא!" גדול, ורצים לשבוע הספר להצטייד ב"אני פולני" ובספר הבישול של אהרוני, כי מה שבטוח בטוח, ואותם כבר לא ירמו.

הקורא הנדהם לבטח לא תפש מה קשר יש בין אמא שלי, הספרות העברית ומנחם פרי, מעבר לעובדה שגם הספרות העברית וגם אמא שלי נפטרו מן העולם. ובכן, בנקיטת חפץ אני נשבע לפניכם שקיים קשר עמוק בתכלית. כל המאמר הזה כולו לא נכתב אלא כדי להוכיח שהקשר האמיץ הוא קשר מאין כמוהו. אמא שלי ז"ל, יעידו בה כל יודעיה, היתה צדקת גמורה, אישה ותרנית ופשרנית שעוד לא היתה כמוה, שכל דרכיה שלום, גם אם מחיר השלום מר ממוות. זו היתה דרכה כל הימים ובכל עניין – החל בחינוכנו אנו וכלה ביחס לכל נשמה בחלד.

אבל היה עניין אחד, שבו השקיעה אמא שלי את כל מידת העיקשות, הגאווה והחומרה שאצרה בתוכה. ואכן גורל אכזר גרם שיהיו כל אלה נתונים לשני אנשים בחלד – קטון בניה, הדל באלפי מנשה, זה אני, ולהבדיל – מנחם פרי. "לאיש הזה אל תוותר. איתו אסור להתפשר!" אמרה, ועיניה הכחולות הרכות קיבלו גוון של פלדה מושחזת. לא ידעתי מה גרם לה, לאמא, להתעקש כל-כך בענייניו של המו"ל החביב, קטן הקומה, בעל הטנור הנעים. דומה שדעתה השלילית נתקבעה בה משהשקיפה, יום שישי אחד, בדמותו המופיעה בתוכנית 'סיבה למסיבה'. "נו, הספרות העברית הגיעה כבר ל'סיבה למסיבה'", אמרה בבוז תהומי והחשיכה באמצעות השלט את פרצופו הזורח.

עד אותו רגע ממש, לא נקטה עמדה. היה זה בעיצומו של אחד המאבקים הפומביים שניהלנו, פרי ואנוכי, בדבר מקוריותה של "תורת הפערים", שפרי טען כי כולה שלו, ולא רומן אינגרדן ואוברי בירדסלי הגו אותה כלל וכלל, רק פרי לבדו. באותו יום שישי ממש פירסם פרי מאמר ב'חדשות' והודיע קבל עם ועדה שהוא תובע אותי ואת גבריאלי מוקד לדין על הוצאת דיבה בסך 20 מיליון שקל ישן. המוסף לספרות של 'מעריב', ממנו ניהלתי את המלחמה, היה אז במצור כבד: אחת לחצי שעה היה מתקשר איזה שליח מטעם האקדמיה, ובפיתויים, איומים ותחינות היו לוחצים על עורך

המוסף דאז, משה בן שאול, שיפרסם הבהרה ש"אף על פי כן נוע תנוע" – קרי, שתורת הפערים היא בכל זאת ואיכשהו ובאיזה אופן, של פרי. לבסוף התקשר פרופ' אסא כשר והטיל את מלוא משקלו הפומבי לטובת פרי. משה בן שאול נכנע (לא מחמת העדר אומץ, כמו מחמת העדר סבלנות. הם הטרידו אותו הטרדות איומות). פורסמה הבהרה מטעם כשר, גבריאל מוקד התפשר ו"הכיר" במקצת "תורת הפערים" של פרי ובמקביל פירסמתי אני, שעודני ממשיך ועומד על דעתי – תורת הפערים המקורית של אינגרדן ושל בירדסלי היא. מול גדודי האויב נותרנו קומץ – הכולל את אמא שלי ואת כותב השורות הבוכיות דנן.

ואכן אני כותב ובוכה, כותב וצוחק. הדמעות נושרות על אותיות מכונת הכתיבה. סכום של 20 מיליון שקלים ישנים לשלם לפרי, אם תבוע יתבע בדין מאין יימצאו, שלא לדבר על דמי משפט ועורכי דין? ערכו של הסכום האמור בכסף של היום אמנם אינו עולה על אלפיים שקלים, אך באותם ימים היו לי כביסי רק חובות והתראות בדבר ניתוק המים, החשמל, הטלפון וכיוצא באלה. אמנם בעל המכולת ההרצליינית שלידי ביתי גילה רגישות מעוררת התפעלות למצב הספרות העברית ולבעיית מקוריות תורת הפערים, אבל להסתמך על כך עד עולם, היה, לכל הדעות, מוגזם במקצת.

מה אגיד ומה אספר, קוראים יקרים, השי"ת יאריך ימיכם וימי חייכם, כשם שכל מה שאני אספרה – אמת היא ורק אמת. אמי ז"ל, זו האם שמעולם לא החזיקה בארנקה יותר מכמה אגורות הכרחיות ושענייני כספים היו בעיניה כאשדודית, ובמקומות, כגון בנקים, לא דרכה רגלה מעולם, החלה להוציא ממטמורות מסתוריות ולגלגל בין אצבעותיה, מעשה קוסם, שטרות של מאה דולר כ"א ולהעבירם אחר כבוד אל כיסי בלי שארגיש. "רק שלא תוותר לו אף פעם, ועל שום דבר!" אמרה תוך כדי שהיא רומזת לי לקרוב אליה, נשיקה היא רוצה לתת לי על קצה זקני, וידה מרפרפת על כיס חולצתי העליון, טומנת שמה אוצר. אני תקווה ששיכנעתי אתכם, קוראיי היקרים, שלא אני האיש שניהל בפרי מאבקים – הייתי רק שליח של אמא שלי. הייתי יד הנפץ המשגרת מהלומות אל קלסתרו המעודן של המו"ל אנין הטעם (בענייני בישול). בבור הפיקוד ובחמ"ל ישבה אמא שלי, גאה, עיקשת, נחושה, יובשנית, ומראָה כמראה רפול במלחמת לבנון, להבדיל.

"חכה חכה!" הזהירה הורתי, "המלחמה עם הקליינער קאקער (זה לא אני אמרתי זה אמא שלי!), עם הנחש משקפיים הקטן הזה, רק מתחילה. הוא גם ינסה לדבר איתך בטובות. אתה עמוד על המשמר ואל תוותר! גורנישט תיתן לו! מכות מצריים תיתן לו! ועוד כמה מאות דולרים עשו דרכם בדרך אל כיסי.

אותו קיץ היתה עוד שערוריונת שפרי היה מעורב בה (ארגז כתבי היד שזרק לרחוב, זוכרים?), אבל אני לא יכולתי להרשות לעצמי לנהל מלחמות. בתי הזאטוטית שנולדה לא מכבר לא הסתפקה בחלב רוזה של תנובה, רק חלב של 'סימילאק' ערב לחיכה, וזה הצריך הון קטן. אז נשכרתי כמדריך בשתי קייטנות בעת ובעונה אחת ושרתי עם חניכיי מבוקר עד ערב "מעלינו רוחות מתים / רוחות מתים / רוחות מתים / רוחות מתים / רוחות מתים / מוגלת מתים / מוגלת מתים / זיעת מתים / זיעת מתים", כשכל השיר הוא במלרע. ובערב הייתי יושב נדכא בסטודיו של גבריאל מוקד, עד נדהם ושתוק לדיאלוגים טלפוניים ארוכים כאורך הגלות שניהל מורי ורבי המדוכדך עם האישיות שאמי כינתה "נחש המשקפיים". "נבות מסתובב בשליחותך בכל מערכות העיתונים ומשחיר את שמי!" זעם פרי על מוקד ועל ה"הרמס" שלו. "פרי" אמר מוקד בקול נדהם, "אלה הן שטויות חסרות שחר. נבות עובד יום שלם כמדריך בקייטנת אמנויות בהרצלייה בבוקר, ובצהריים בקייטנה נוספת!", אבל כל טענות מוקד לא עזרו. אחר-כך בא, כאמור, החורף, וענני סערה כיסו חלקית את פני השמיים: דוד גרוסמן, מספר צעיר ועתיר כשרונות (היה לי הכבוד לשבח את כישורו בפומבי כשפרסם את הרומן 'חיוך הגדי'), הודיע ברבים שהוא עומד לכתוב רומן על השואה. השואה היא לכל הדעות, נושא שכמעט איננו ניתן לטיפול בכלים אמנותיים כלשהם, לפחות לא בדור הזה ולא בקרובים לו. יצא ופעמים אחדות נזדמנתי עם גרוסמן בצוותא והזהרתיו בחומרה מפני המהלך. גרוסמן, נער אדמוני ויפה עיניים, שמע ושתק.

משהגיע כתב היד לבית ההוצאה ('הקיבוץ המאוחד'), הזדעזעו העורכים מן התוצאה. היה ברור לעין כל מתבונן ש'עייץ ערך אהבה' אינו אלא בלון יומרני נפוח, וחמור מכך – טקסט המתמרן באופן ציני בתכלית בין הזוועתי

לבין הבנאלי. העורך הראשי של 'הקיבוץ המאוחד' דאז, הסופר אלכסנדר סנד, שהוא ללא ספק אחד העורכים המקצועיים והקפדניים שקמו לספרות העברית ובעצמו ניצול שואה, הזמין אליו בבהילות את גרוסמן, נטל עיפרון והחל מסמן קווים עבים, מחיקות וסימני שאלה כמעט תחת כל שורת טקסט. חפז גרוסמן אל פרי בתלונה, וזה האחרון נזעק, שהרי על פי תכנון האב המערכתי אמור 'עיין ערך אהבה' לפתוח את סדרת הספרים היוקרתית למנויים (בצוותא עם 'כתר') – 'הספרייה'. אלכסנדר סנד ויתר ("מתוך חולשת דעת שלא אסלח לעצמי לעולם" – כך התבטא באוזניי במפורש בשיחה אישית שערכתי עימו בביתו שבקיבוץ רביבים לפני ארבעה חודשים) ולבסוף הסתפק בפרסום מאמר מסתייג על 'עיין ערך אהבה' באחד מעיתוני התנועה הקיבוצית. אך גם לאחר עקיפתו של סנד, היה ברור לכל המסתכל ש'עיין ערך אהבה' הוא רומן שיש להחזירו למחברו בצירוף פתק "לגנוז ל-20 שנה, ורק לאחר מכן להתחיל לכתוב מחדש, וגם זה בספק גדול".

פרי, בתחכמו כי רב, יצר מעקף מזהיר לביקורת. לפני שתתנער מרבעה המכונס בעליית הגג, תסיר את קורי החלום המתוק מעיניה, ותטבול נוצתה השחוקה בקולמוס עבש ומוכה ירוקת, יחלפו כמה שבועות קריטיים. מה עשה? פנו אנשי יחסי הציבור לעיתונות וזרקו לה אתגר: "לפניכם", כך המתיקו לחש-נחש באוזניהן הקטנות והחמודות של עיתונאיות הכותבות כתבות צבע במוספים, "נער אדמוני ויפה עיניים, גם פוטוגני וסקסי, מתקשר היטב, ונוסף לכך גם כתב ספר על השואה, דבר שלא היה ולא יהיה כמוהו". כמה כתבות מן הסוג האמור (גרוסמן מרוח בצבעיים טבעיים על עמוד השער), עשר שעות של ראיונות נרגשים-מתפעמים עם גרוסמן ברדיו ואף כתבת טלוויזיה אחת של ליל שבת, עשו את המלאכה. פתאום נסתבר, שיש לה לספרות העברית מאות אלפי קוראים-קונים להוטים, ואלה הסתערו כארבה על חנויות הספרים, ועל שפתייהם המבוקעות תחינה "גרוסמן הבו לנו ואם אין – מתים אנו!" אלא שהמו"ל החכם, ואולי היו אלה מכונות הדפוס, הבינו מעצמם שמיעוט ההיצע מלבה ביקוש, ואולי מקרה היה הדבר – הספר לא היה בחנויות. לסופרים קשישים ושכוחי אל זה שנים, ששמם הוא לגמרי במקרה גרוסמן (ואסילי, סופר רוסי ממדרגה

שנייה) וגרוסמן (לאדיסלאב, סופר צ'כי-יהודי שהסתובב בארץ מריר ושכוח, עד שנפטר) היתה עדנה, והם נמכרו באלפי עותקים.

הדברים נשמעים היום, בסך הכל שלוש שנים אחרי, כבדיחת זוועה, אבל האמת העצובה היא, שהכל אמת. ואולם, מהלך מתוחכם לא פחות היה עיכוב הספר מתגרת ידם של המבקרים. מדובר היה בעיכוב של שבועיים-שלושה בסך הכל, אך עד שהגיע לידיהם, כבר הייתה הצלחתו ה"אמנותית" והכלכלית עובדה מוגמרת וסופית, וכל מי שהתכחש לה הציג עצמו כשוטה הכפר, או כמשוגע גמור. לפתע נסתבר, שהיצירה היא מוצר, ועל הסופר חלים כל כללי ההיצע והביקוש של תרבות הפנאי המערבית. ערכם של סופר ושל ספר נקבע, לא מתוך דיון ספרותי, אלא על פי מיטב חוקי ההיצע והביקוש הקיימים בשוק הסיטונאי.

כיהנתי אז כמבקר הפרוזה הראשי במוספו של אחד העיתונים המרכזיים. העורך, שביקש להפקיד בידי את כתיבת הביקורת על 'עין ערך אהבה', חזר בו. "עידן חדש. אל תקלקל אותו במאמריך הרצחניים!" כך נאמר לי באותו מעמד, והספר נלקח מידי. בעוד כל המוספים החלו נסגרים בעדי משום "הרוח החדשה" ו"העידן החדש – הזוהר", ובמקום ביקורת, החלו במוספים ה"מתעדכנים" להדפיס תמונות של גרוסמן, הייתי אני קרוב יותר מבכל זמן אחר לשבירה מוחלטת. נסתמו כל צינוורות הדיון, העיון והפרנסה. התחלתי שוקל ברצינות לנסוע למקסיקו סיטי, לפתוח שם דוכן פלאפל. ושוב הזמינה אותי אמא לשיחה, נתנה בי מבט בעיניה הכחולות ואמרה שאני נראה כמו סוס עיוור בדרך אל הבור (תרגום אונקלוס: אזוי ווי א בלינדע פערד אין גרוב אריין). "רצית לא ללכת לבית ספר – טוב. לא רצית תיכון – גם כן טוב. רוצה לשבת בבית שנה שלמה ולקרוא רק 'מובי דיק' – שיהיה לך לבריאות, כך נהגתי כל הימים", אומרת אמא, "אבל יש נקודה, שבה מי שמוותר ולא שומע למה שאמא שלו אומרת לו, לא יהיה הבן של סוניה בורשטיין לעולמים!". "אבל כל הדלתות נסגרו בעדי, אמא, אפילו עורכי ה'מכתבים למערכת' קיבלו הוראה שלא להדפיס מכתבים שאני כותב להם!" אמרתי, "גרוסמן הוא ינוקא שאפו זולג" – חיוותה אמי את דעתה הנחרצת (ביידיש זה נשמע טוב כפל כפליים) "העיקר זה פרי, לו אל תוותר, אז אל תוותר לגרוסמן!" לא ויתרתי. 'צומת השרון', אז עיתון

בתחילת הדרך, השאיל לי 1,200 מלים לכתוב על פרי וגרוסמן. אמא שלחה בדואר המחאה בנקאית ובצידה אזהרה: "אני יקרא כל מה שאתה כותב באלף משקפיים!" פרסמתי מאמר בשם 'עיין ערך: שואה ספרותית', והתגובות מן הציבור – אוי ואבוי לאמא! "...אבל אני בטוח שאתה טועה – גרוסמן הוא גאון!" אמר לי מישהו שמעולם לא היה משהו ונופף מול חוטמי במעמד ציבורי אחד ב...'החיים והגורל', ספרו הסוצ-ריאליסטי הצנוע של ואסילי גרוסמן!

... אבל יותר מכולם צהל פרי. במאמר 'איך סובבתי את המדינה על אצבע אחת', שפרסם ב'העיר', לעג למבקר שנסוג אל פרדסי השרון. את 'צומת השרון' כינה "מין 'דבר אחר' של הפרובינציה", והודה שאכן, בכוונת מכוון, איגף את ביקורת הספרות, משום שעידנה תם ועבר מן העולם, משום שספרות זה חלק מ'תרבות הפנאי', ספרות זה כמו עגבנייה, זוג נעליים, או הצגת תיאטרון – צריך לשווק. אבל מבין השיטין ניכר אי ביטחוני של המו"ל הנחרץ, שכתב ש'עיין ערך אהבה' הוא "רומן המהלך בגדולות גם בפילותיו!".



סוניה בורשטיין

"אל תשתוק לו", צעקה אמא בטלפון, ואני שיגרתי את המאמר הרצחני והמעליב ביותר שכתבתי אי פעם בקריירה שלי כמבקר, שאינה חסרה, כידוע, מאמרים מעליבים ועתירי גידופים. מערכת 'העיר' החזירה את המאמר עוד באותו יום. לאחר דין ודברים פרסמו מכתבון תגובה מקוצץ ומרוכך, שכלל רק את הביטוי "נחש המשקפיים האקדמי". הימים הלפו בעצלתיים, מתוך מאבק מר של צלפים.

בינתיים נסתבר לציבור הלהוט ש'עיין ערך אהבה', לא זו בלבד שהוא קשקוש רירי, אלא גם, ובעיקר, ספר בלתי קריא. הביקורת התעשתה מעט והחלה בועטת, אמנם ברגליים קשורות.



שנה לאחר מכן נקראתי שוב אל המוספים והמאמר הראשון היה עוד מהלומת מחץ לפרי ('מלים צפודות בסימן שאלה' – 'משא' של 'דבר'), אבל לא זה העיקר: החל להתבהר, שאי אפשר לרמות את הציבור כל הזמן. וחץ מזה, הוצאת הספרים 'עם עובד' (שפרי התחרה בה בסדרת 'הספרייה') הוכיחה שקשה להתחרות בה, ובהזניה של הספרות הם עוד יכולים ללמד אותו שיעורי יסוד. לעומתם הוא אינו אלא ינוקא עילג! ביקורת הספרות ממילא חדלה להיות גורם שיש להתחשב בו, ואין עוצר ואין מכלים. פתאום נסתבר שכל עקרת בית נכת רוח ונכת לשון, שספק אם יש ביכולתה לכתוב רשימה למכולת, סופר בישראל תהיה לנו, אם רק מצוידת היא בחוש-חש ליחסי ציבור, בקשרים נכונים, בחזות נאותה ולפרקים די בקלסתר פנים מיוסר (סביון ליברכט?).

בנגזרות של המצב שחולל, הבחין פרי יפה מאוד. ככלות הכל, מנחם פרי הוא איש ספרות. פתאום הבחין המו"ל החביב והנמרץ, שהספרות, לא רק שלי, לא גם שלו, אלא של כולנו, מקבלת צביון מתועב עד אין קץ. איני יודע אם היה מודע למלוא חומרת המצב, אך העובדה החותכת היא, שלפני שנתיים ניסה "להתקרב": היתה ארוחת הצהריים שהוגשה בוועידה של אגודת הסופרים. מנחם פרי ישב עם ידידו בנפש, המשורר יאיר הורביץ ז"ל, וזה האיש נשלח כנציג חשאי לשיחות שלום. "פרי רוצה לדבר איתך." "תגיד לחבר שלך שהמרחק בין השולחנות שווה. יטריח את עצמו ויבוא לכאן", ענה הבן של אמא שלי. לאחר התמהמהות קלה קם פרי וניגש, וכל אגודת הסופרים כולה עצרה נשימתה. "קיבלת את מלוא עונשך באוכלך מזון חרבונים זה עד תומו", אמרתי למו"ל אנין החך, בהצביעי על הסחי והמיאוס שחילקה האגודה בתורת מזון לחבריה המתוועדים. "בוא נדבר", אמר פרי. "זה יכול להיות אפשרי בתנאים מסוימים, אבל לא פשוטים", עניתי. "תן לי את מספר הטלפון שלך", אמר פרי. "תמצא אותו בספר הטלפונים של איזור חיוג השרון", עניתי בעזות מצח, והייתי בטוח שאמא שלי תהיה גאה בי.

אחר כך, בכינוס עצמו, בהרצאה שנשא פרי, שיבח את מתנגדו הגדול והאחרון שנשאר בחלד כ"מבקר בעל תפישת עולם מוצקה וכוללת. אני אומר את זה למרות שאנחנו לא חברים".

אבל, שוד ושבר, אמא שלי לא היתה גאה בי כלל. הסיפור כולו פורסם בעיתונות, ואני נקראתי לבני ברק למשפט שדה. לאחר חקירה ארוכה יצאתי בשלום, רק לאחר שהתחייבתי לכתוב מאמר רצחני על פרי, מאמר שיוכיח מעל לכל ספק סביר שאת "הבן של סוניה בורשטיין לא קונים בשני מלים טובות". לא היה עלי לחכות הרבה – פרי הלא מספק שפע הזדמנויות. וכשניסה לבנות גרוסמן שני (איזה גרפומן עלוב הנושא את השם צור שיוף), חטף. אמא נרגעה לחלוטין.

"הקברנות היא המשכה של הרבנות", כתב פעם מאיר ויזלטיר בשיר שחזה את מלחמת לבנון, אבל מי פילל ומי מילל שלבסוף הספרות תהיה המשכה של הברדרנות? כבר אמרנו, שהעיטים הספרותיים של 'עם עובד', עופות אמונים על כל פגר הם, ומשראה אור בהוצאתם 'רומן רוסי' של התקשורתן והבדרן מאיר שלו, אפשר היה להיווכח שהספרות העברית איבדה את שארית כוח ההתנגדות והנשמה שבאפה ואמרה לבדרן, שהחליט ללבוש אדרת של סופר, ברוך בואך, אחא, לסעודה. שב והתפטם מבשרי הרקוב, קיבלה אותו ל'אגודת הסופרים' ואף העניקה לו 'פרס ראש הממשלה', כי מה כבר ההבדל בין סופר שהפך לבדרן לבין בדרן שהפך לסופר?! אבל משפרסם עמוס עוז רומן ('לדעת אשה'), שבו הוכיח קבל עם ועדה שאפשר להוריד את משוכות הרמה והערכיות לא עד מתחת לחגורה, אלא לגובה סוליות הנעליים, התעשת, כנראה, גם פרי והבין שבמלחמה הזו לא יהיו מנצחים.

שלושה חודשים לפני פטירתה הזמינה אותי אמא. בפעם האחרונה. היא אמרה לי שהיא גאה בי ודואגת לי ונתנה לי מאה דולר במתנה. אתם יודעים מה זה לקבל מאה דולר מאמא?! קיבלתי עשרות אלפי שקלים כפרס ראש הממשלה ולא התרגשתי ככה. אמא היתה מאוד נינוחה, ואני ניצלתי את ההזדמנות ושאלתי את השאלה, שכולכם, קוראי היקרים, מתחבטים בה ברגע זה, "אמא", כך מבקרם המחוזי, "אפשר להבין מה יש לי נגד מנחם פרי. אבל אולי תסבירי לי סוף סוף מה היה לך נגדו?".

אמא סיפרה, ואתם שמעו ובלעו את העיתון שאתם אווזים בידיכם מרוב תדהמה. מעשה, כך סיפרה לי אמא, יום אחד, בצעירותה היה הדבר, בת 16

היתה, והיא הגזברית של תנועת 'החלוץ הצעיר' שבעירה. היה עליה להעביר סך 300 זלוטי פולנים למרכז 'החלוץ הצעיר' בוורשה. עמדה אמא ז"ל וטמנה את המעות בכיס שמלתה ותעלה על הרכבת בואך ורשה, ותיתן רואותיה הכחולות מני ים במאמר 'רשות היחיד בעד הרבים' של ברדיצ'בסקי, בקונטרס בלוי וממורט בהוצאת 'צעירים', ותעש את הדרך בשובה בנחת. לפתע נטפלו אליה שני יהודים עבדקנים, מלובשים מלבוש חסידי, והחלו פונים אליה בלשון חלקות מאין כמוה, ואמא ענתה להם במאור פנים. נערה יפה היתה, ולה צמות זהובות וארשת פנים נעימה. על המראה השקיף בחשדנות רבה איכר פולני זקן, שישב על מושב הרכבת ממול. אמא שמה לב שפניו קדרו והלכו. לפתע קם בחטף ותפש בידו של אחד העבדקנים החלקלקים ברגע בו שלח הנוכל את ידו אל כיס שמלתה של אמא, ובידו השנייה, שבה החזיק האיכר מקטרת עץ כבדה, סטר על חוטמו של הברנש המכייס סטירה מצלצלת מאין כמוה. העבדקנים נשמטו ונמלטו. והאיכר הפולני הזקן נזף באמא, "תינוקת, היזהרי מזרים הפונים אליך בדבר חלקות!".

"אז מה עניין מנחם פרי לכאן?!", "זה בדיוק העניין!" ענתה אמא, "הקול של הגנב המנוול הזה היה בדיוק כמו קול הטנור של מנחם פרי! אני לא אומרת שזה היה מנחם פרי (הוא עוד לא נולד אז, למען האמת), אבל יכול להיות (אמא אמרה: 'כמעט בטוח') שפרי אולי קרוב משפחה שלו! אני את הקול הזה לא שוכחת אפילו מתוך שינה! אני את הקול הזה אשמע אפילו בקבר! את הקול הזה הכרתי מייד (כשפרי שר בתוכנית 'סיבה למסיבה', א.ג.) ובארץ אין אף איכר פולני ישר שיזהיר עוד מקודם! אז תשמע טוב מה שיש לאמא שלך להגיד לך. אתה כבר אולי, סוף סוף אפילו שלא גמרת תיכון, מבקר חשוב שזוכה בפרסים וכבוד, אני לא אומרת שלא, אבל אם תעיז להתפשר עם ה'קליינער קאקער' הזה, אני יבוא אליך בחלום אפילו מתוך הקבר שלי! אתה שומע?" שמעתי.

שבוע לאחר מכן חלתה אמא את המחלה שממנה לא קמה עוד. בשבועיים האחרונים שלפני מותה שקעה למצב של חוסר הכרה, ואני סובבתי במסדרונות בית החולים 'בית רבקה' אוזי וי אמישיגענער אויפען גאנצען קופ, עוצר על יד מיטתה ובוכה, "אמא תגידי משהו, דברי אלי!" וכשזה לא

עזר, הייתי ניגש וצועק באוזניה "מנחם פרי! מנחם פרי, בההה!", אולי הזוועה הספרותית הזאת תזעזענה ותוציאנה ממצב של חוסר הכרה, אבל אמא לא ענתה. ביום ראשון לפנות בוקר נפטרה ובערבו של אותו יום הזיע מנחם פרי והודה: "אמנון נבות צודק!" אבל לא היה בכך שום עזר לאמא ולספרות העברית גם יחד. שניהם ביחד וכל אחד לחוד שוכנים בקבר ואני יושב עכשיו וכותב את הדברים האלה ובוכה, כותב את הדברים האלה וצוחק, וקורא ולא מאמין לאף מילה שכתבתי, אבל אני יודע שהכל אמת.

אז "איך חוזרים אל הספרות", אדון מנחם פרי, אה?

## לא צריך ביקורת ספרות

מ'עריב', 26.2.1988

לשאלה טעונת החידות "מי צריך ביקורת ספרות?" נקבצו ובאו אל מוסף זה (11.2.88) סופרים אחדים, שהשיבו תשובות שונות ומשונות. עיינתי בהן בתמיהה, קצת בהשתוממות והרבה בכעס משועשע. שבתי ועיינתי עד שהבינתי שקרואי המשאל (דוד אבידן, אהרן אלמוג, יהודית הנדל, חנוך ברטוב, אבנר טריינין, עמליה כהנא-כרמון, דן בניה סרי ויהודה עמיחי) תפשו את העניין כולו כשעשוע חביב, כאילו נשאלו נהגים "מי צריך משטרת תנועה?" מן הסתם קל להגיע למסקנה שמשטרת תנועה היא דבר חיוני, בעוד שנהגי הספרות מעדיפים לנהוג בדרכיה ללא אימתם של דו"חות תנועה. והואיל ונעדרו מן המשאל בעלי דבר, וזכות התשובה הוענקה לבעלי עניין בלבד (במובן המקובל בדיני חברות), והואיל ואני מוחזק בעיני עצמי כבעל דבר, מן הראוי שתירשם ברשומות הערת הבהרה, שתתבסס על שתי קביעות מרחיקות לכת:

א. ביקורת ספרות נהייתה, ככל הנראה, לעניין מיותר לחלוטין.

ב. אף בהיותה מיותרת, ביקורת ספרות עדיין איננה רכוש נטוש.

יתכן שביקורת ספרות היא דבר מיותר, מפני שמעטים קוראים בה ברצינות ראויה ו"קבוצת ההתייחסות" שלה נעלמה כמעט לחלוטין. אין לה כיום קהל קוראים מסורתי מן הסוג שליווה בשקידה את קורצווייל. למען האמת, גם הסופרים חדלו להתייחס אליה במידה כלשהי של רצינות מהותית, וכמעט שאין כיום בנמצא סופר שיתייחס בכל מאודו לטיעוניה או יתמודד עמם לעומקם. ובאשר לקביעה ב', גם ביקורת ספרות מובסת עלידי תקשורת, שהמאירה את הספרות, עדיין איננה הפקר, ומן הראוי היה לנהוג בה מידה של דיוק וכבוד, שכמותה לא מצאתי בתשובות הסופרים. כך, למשל, החליפו בטעות כמה מקרואי המשאל, ספרות בסופרים. ביקורת

היא ביקורת הספרות ולא דיאלוג עם סופרים. הסופר איננו מושאה, על כל פנים, לא בדרך שאני מבין זאת, שכן היא מכוונת תמיד לספרות ככוליות, הגדולה ממידותיו של סופר יחיד, ולספרות בלבד. אחרים נפתו לחשוב, שביקורת הספרות היא מעין משרד תיווך להפגשת הסופר ו/או היצירה עם קהל הקוראים המיידים, וכי תפקידה של הביקורת, המתווכת, הוא להעניק היתר עיסקה ליצירה. הנחות אלו שגויות בתכלית. גם כאשר פונה ביקורת הספרות לקהליימד ממש, או מדומה, היא עושה ואת באופן רטורי, משום שמעייניה, וזאת יש להדגיש חזור והדגש, בספרות עצמה ולא בקוראיה או בכותביה.

סופרים אחדים היתנו את עצם קיומה של ביקורת הספרות בהיעדר "בריונות", בלא שטרח מי מהם להגדיר מהי "בריונות" בביקורת. הלא נאלץ כיום אף האחרון שבמבקרים להוכיח, בעיקר לעצמו, כי עוד פגרנו חי? כמי שמקדיש הרבה מימי הבלו בחלד לעיסוק הנחשב בעיני רבים למיותר, לסחורה ללא ביקוש, אני מבקש להבהיר, שביקורת ספרות איננה ביקורת סופרים. היא אפילו איננה ביקורת ספרים, שהרי לא כל ספר הוא בגדר ספרות. אין משלישים לידי ביקורת הספרות דמיתיווך, שלא כנהוג בכל עסקה אחרת, משום שאין היא אמורה לשדך בין קורא ליצירה. כפיצוי, יש במקומותינו נבחרת אדירה וגדולה של עיתונאי ספרות, שכל תפקידם הוא תיווך ספרותי. עיתונאי ספרות אלה חפים, בדרך כלל, מכל ידיעה ממשית בספרות. אין להם, למען האמת, צורך בידיעה, שכן אין הם עוסקים אלא בתיווך בין היצע וביקוש, בלא שיתנו דעתם על בקרת המוצר העובר תחת ידיהם. הם מתווכים בין הצורך בקריאה, כחלק מתרבות הפנאי של הציבור, לבין ספקיה של סחורת הקריאה, כותבי הספרים. תיווך זה נוגע בספרות או בביקורת ספרות באופן מקרי בלבד בלא שיעניק להן ערך מוסף כלשהו, לבד מהשפעתו על דו"חות מכירה ועל מקומו של הסופר בליגת התקשורת. ביקורת ספרות, לעומת זאת, לא זו בלבד שאינה "מעודדת" ביקוש, היא אף עלולה לבסור בו כ"רצל קופתי", כפי שנוהגים לומר בהוליווד. היא עלולה להופיע אימזה בעיצומו של משתה בלשצאר תקשורתי ולרשום כביד נעלמה מן התוהו כתובת קיר מכוערת, נלוזה, גסה בתכלית ובריונית, שמשמעותה "מנא, מנא, תקל ופרסין". כבר היו דברים מעולם, ושמחות והילולות כבמקרי 'עייין ערך: אהבה', 'קופסה שחורה'

ר'עת הזמיר' הופרעו על ידי שריקות בוז גלמודות, שמחותנים ומקורבים צקצקו לעומתן בשפתייהם כעלמות חסודות בשמן של אדיבות ו"בון טון" סאלוני. ובאמת, עם "בסטסלר" ביד, מי צריך ביקורת? מי צריך רחש של איהסכמה שעה שנשמע הקישקיש של המצלצלים המתוקים בקופה? אולם ביקורת ספרות אחראית ובעלת מצפון איננה דיאלוג עם הסופר ועם הקוראים ליריד ההבלים, כי היא, מטבעה, משביתה את השמחה בטענותיה הכעוסות, הסתומות, שהציבור רואה בהן (ובספרות כולה), לאמיתו של דבר) דברי הבאי חסרי פשר. כמו כן מצינו אישיות ספרותית, שרשמה בפיתחו של כתביעת את המכתם "ביקורת הספרות ראויה לאגיפה". בן-אלמוות אחר, עוד בטרם יבש הדיו על הנייר, הקדים נעשה לנשמע ואגב איגוף אסטרטגי מתוחכם הפך בכפו גם את תפקיד המבקר של ספרו והכריז על עצמו שלישי למניין בדורו, בדור אבותיו ובדור סבותיו גם יחד.

למרות הכל, ביקורת ספרות, אפילו במצבה הנוכחי, אינה ניתנת, כנראה, לאגיפה. כותביה חייבים להתייצב בשער הספרות העברית ולהיות אחראים לה, ולה בלבד, כשהם בקיאים במכלולה ובדיפרנציאציות השונות שבתוכה, בהבחנם בין המהותי לבין הבלתי מהותי. על פי ההבחנות הללו על הביקורת לקבוע, מי יכנס אל ההיכל פנימה ומי יכבד ויפנה להיכלות אחרים, מי ישב עם ברנר וברדיצ'בסקי וגנסין ועגנון ושופמן ופוגל וביאליק ואמיר גלבע, ומי בקיטון צדדי עם נחמה פוחצ'בסקי, ולבסוף, מי יסב עם נביאי ה"נירז'ורנאליזם" בהיכל הפלאסטיק וידון עמם עד קץ כל הדורות במשוואות עם נעלמים כגיבורי תרבות, צרכנות תרבותית, יחס בין "ארט" לכרוניקה ומירגליים שהטילה יונה וולך אל תוך הפסנתר של הבורגנות התל-אביבית.

לנגד עיניהם של שומרי שיעריה של הספרות העברית אין לא שחוק ולא שעשועים ולא דו"חות מכירה ולא יחסי ציבור ולא מטאפורות תקשורת "רלוואנטיות" ולא איזכורים בטורי הרכילות ולא מעמד הסופר בקהילייה האקדמית ולא "מובנותה" או אי-"מובנותה" של היצירה על פי אמות-המידה של קהל הקוראים המידי. עליה לקבוע מי ממלא תפקיד ממשי בנוף החי של הספרות העברית ומי איננו ממלא תפקיד. התקשורת, לעומת זאת, תתעסק על-פי מהותה במי שיש בו "עניין ציבורי" ומי שמספק

את תביעות תרבות הפנאי. ממילא אין היא נוהגת על־פי קריטריון הערך, שהרי לפעמים יש ערך דווקא למי שאין בו "עניין ציבורי", אך מה לתקשורת ולדקדוקים אלה? ביקורת ותקשורת הן שתי רשויות נפרדות, ואוי לשתייהן אם קו הגבול ביניהן יטושטש ויימחק. דומה שנבחרת הסופרים, שהשתתפה במשאל "מי צריך ביקורת ספרות?", בלבלה את היוצרות. את התביעה לדיאלוג ראוי להפנות לאקדמיה, את התביעה לתיווך הוגן בין יצירה לקהלה ראוי להפנות לעיתונאות הספרותית. את ביקורת הספרות הניחו נא, רבותי, לנפשה. איש אינו זקוק לה, מסתבר, ופחות מכולם – סופרים. מוטב לה, אם כן, שתנוח בשלום על משכבה.

תגובה צנועה זו אני מבקש להקדיש לזכרו של מבקר ספרות מקולל ושכוח, מנחם מנדל פייטלזון, שדורו הספרותי, רובו ככולו. הלעיג עליו. טענו כלפיו שהוא דן בספרות העברית בצורה מוזרה, סתומה, שאינה מתקבלת על הדעת ועל הלב, שהוא מהפך דברים על פיהם, שהמונחים שלו "קשים ובלתי מובנים", שאינו אחראי למעשיו, קל וחומר לכתיבתו. שומר־סף אלמוני זה פתח שער גדול לברדיצ'בסקי הצעיר ונעלו בפני השאר. בפני זכרו הנשכח אני קד עמוקות. סופו שנקבר מחוץ לגדר, ואם פייטלזון כן, כבוד גדול הוא להיותר בחוץ.



פרסומו הראשון של נבות, 'דבר', 10.8.1973

#### על הפחד ועל סיפור זה שלפנינו

הפחד הוא תולדה של הלילה אבל הוא קיים באור. אין לו צורה ואין לו ממשות. הוא קיים בכל יסוד. ורק מעט סופרים מכל אשר קראתי נתנו לו תיאור מדויק. על כן אתן לו אנוכי תיאור מדויק ככל האפשר וככל יכולתי המצומצמת. אך מעט סופרים נתנו לממשות הפחד תיאור מדויק. החוויות אשר ידעו נכתבו, אבל הפחד לא קיים ביסודה של הממשות המתוארת, כי הפחד שעמדו לתת לו ממשות זו קיבל ממשות אחרת – גדלה בטור גיאומטרי, זורמת על הנייר ומשתקת את קצות האצבעות. החדר הצר, ואף חדרי הגדול במידותיו מכל החדרים המצויים, קטן מלהכיל את האפשרויות הקיימות מאחורי הגב, עד שאינך מעז להסב את המבט. אני, שהנני מסב את המבט, אני רואה קיר גבוה והוא מקבל ממשות מאיימת, גולמנית, אטומה, יותר ממשבהרוח הקר הנוגע בעורפו של הסופר מבעד לסדק החלון.

רקע סיפורי הוא עירנו הידועה לך מסיפורים אחרים שלי, ועירנו אינה שונה מערים אחרות. החושך מקהה את כל הדברים שאתה מיטיב לדעת באור, ומעלה דברים מנבכי הזיכרון, ממעמקי הינקות. פחדים שאין להם ממשות, שאותם אנו דוחקים מפני פחדים אחרים. אנחנו, שהננו אנשים שכלתניים, דוחקים את הפחדים הינקותיים עלידי פחדים אחרים. כגון מגיפה שאין לה סיבה קרובה לשכל, אבל לפתע יש לה קיום, ובני־אדם מתים במגיפה ומוות שורר בכל, אף כי אין מת אחד ברחובות, שהרי שורפים את הגופות, מדורות־מדורות. או פחד מפני הטירוף, פחד רחוק מן ההיגיון. אבל בלילה, כשהחשכה משתררת והבתים, יצורים גולמניים אשר חורים קרועים בהם כמו חלונות, אין קיום להיגיון והשכל מוצף. אדם רוצה להביט לאחוריו

לראות מי עוקב אחריי בקול בלתי־נראה, ומי נעמד חוסם את דרכו כשהוא מביט אחורה.

### גיבור סיפורי ותולדות־חייו

גיבור סיפורי, אטלס, שלא הפנה את ראשו לאחור, פחד אחז בו והתרכז בעורפו. מאחוריו חשכה. הוא הביט קדימה. מישהו חוסם את דרכו, אבל דבר לא חסם את דרכו. שלושה־עשר ימים עשה את דרכו על סוס, לפגישה שקבע עם ידידו יוסף. הדרך לא היתה ארוכה כל כך, אבל פחדים סתומים אמרו לו לעשות דרכו בשבילים צדדיים. סוסו הרים ראשו ובכה כל אימת שאמר ללכת בדרך מרכזית, והסוס ידיד הוא בעת מסע. רכבו יחדיו יומם ולילה, והסוס היה עוצר, וריטוטים עצבניים בעורו, שוקל בדעתו אם להפיל את הרוכב או להמשיך בדרך המאויימת. אטלס לא דפק בסוס, משהו מפחדיה הבסיסיים של הבהמה דבק בו. הסוס היה מפשיל ראשו ובוכה לאוויר הצונן והערפילי. ככל שהלכו בדרך התהדק הערפל, עד שאפשר היה לחתוך בו בסכין.

אטלס, גיבור סיפורנו, הוא אדריכל של כנסיות, חניך האוניברסיטה בגטיסבורג, שבה למד את תורת ההיגיון, גם פילוסופיה למד. אדם בודד וקשה־רוח, וידידים אין לו פרט לזה שאליו נסע, אישה אין לו, רכוש אין לו, פרט לסוסו ולחליפתו. אטלס לא הותיר בעולם אלא תחושת אינוחות ועצבנות בקרב בני־אדם. כך הוא אטלס, אדם קשה ולא מובן, חייו אינם אלא סיפור ארוך מאוד. הוא, שלא מכר את הזיותיו בישיבה של קבע, את המסעות בתחושת אובדן שהיא מנת חלקם של בני־אדם יושבי־בית, את איהשקט בשקט כפוי, את הטירוף השקט בשפיות דקיקה – נוסע עכשיו אל ידידו יוסף (שאינו יודע עליו דבר, ואף גיבורנו אטלס אינו יודע עליו, ורישומו של אותו אדם בבני־אדם אחרים לא היה ניכר). הסוס היה עוצר ובוכה, לאחר בכייה קצרה היה עוקר רגליו וממשיך בדרך. ואיזו הכבדה היתה פרושה על הכל, שריתקה אותם למקומם, או אפשרה להם להמשיך ולסוב סביב עצמם. אטלס עבר בדרכו כפרים ובתים בודדים, אבל לא נכנס לתוכם ולא דיבר עם יושביהם, וכאשר ירד מעל הסוס במקום התרחשות הדברים, נדהם לראות בפי הסוס פצע מוגלתי רוחש תולעים לבנות, כמו

חטייתפירה. בניאדם עברו ברחובות כשהם אוחזים סוסים, ובפיות הסוסים פצעים רוחשים תולעים לבנות. כבר היתה שעת־מדומים, ואטלס סבב ברחובות מבלי לדעת מה יעשה. בעירונו בית־מלון אחד, אבל אטלס עלה על גג אחד הבתים הגבוהים וצפה מסביב, כאילו הסכנה קרבה.

### הפגישה

הפגישה לא התקיימה. אטלס הגיע באיחור של ארבעה ימים ובאמת, הפגישה היא רק עילה.

הוא נכנס לבית. אדם גבוה ואלים למראה, ד"ר אדם שמו, הכניסו. חיכינו, איחרת, שלום – כך. מילה במילה, אמר אותו אדם. היתה חשכה, והרי דובר כי יפגוש את יוסף. ד"ר אדם הושיב אותו על משכב הפוך והלך לקצה האחר של החדר, אל ספרייה עמוסה ספרי בוטאניקה. ד"ר אדם הוא רופא, בודד, נוקשה, לא מובן, ועל פניו המאורכים הבעה של אדישות, פעם ידע ייסורים קשים. קוויכאב דקים ומתמידים, שפעם היו מסות שלמות של ייסורים, מעין אדישות המשותפת לאלים הרחוקים ולמשוגעים בבתי־המחסה בשעת רגיעה. יוסף, את יוסף. הוא מתגורר כאן – אמר אטלס.

שתיקה.

לא.

זו הכתובת שניתנה לי, אמר אטלס. כך רשום, אבל הפתק אבד לי בדרך. שתיקה.

אבל איחרת – אמר ד"ר אדם בקול רחוק, ארבעה ימים.

היכן הוא מתגורר עכשיו.

הוא מתגורר במקומות שונים.

שתיקה.

למעלה, אמר הד"ר לבסוף, מחכה לך אישה שהיתה איתו.

והרי יוסף אינו נשוי, ומעולם לא היה.

פחד קר היה באוויר, תחושה של עצמים שעוצמתם וצורתם משתנה וגדלה בטור גיאומטרי, הידיים אינן משתלטות על העצמים, העצמים הם

המשתלטים על הידיים. אטלס קם ועלה למעלה. ד"ר אדם נשאר רכון על ספרו. מר אטלס? אמר קול למעלה – חיכינו, היכנס בבקשה פנימה. ואטלס נכנס פנימה.

שב.

ואטלס ישב.

אטלס לא הסתכל באישה. בדידותו אמרה לו שלא להביט בנשים, והוא לא הסתכל, אלא ישב והביט אל החלון.

אני מחפש את יוסף. איפה הוא עכשיו?

עכשיו הוא לא כאן.

הוא עתיד לבוא לכאן?

אולי יבוא.

את אשתו?

לא. אני לא אשתו. למה אתה לא מסתכל עלי?

המביט בעיני אישה, אמר והביט לעבר החלון, כמו מריח אש של גיהנום. האישה לכדה אותו בין ידיה, אישה גבוהה. ממוצא צפוני. ליטפה בידיים גדולות את בד החליפה המאובקת. אטלס הסתכל מבעד לחלון.

כשעזבה אותו לאחר זמן ארוך מאוד, עזב אטלס את החדר ללא ברכת־פרידה. ירד. ד"ר אדם ישב רכון על גלובוס ענק, בוהק באור זרחני. אטלס עזב את הבית והלך לשוטט ברחובות.

### **חיפוש אחר יוסף, והפחד מפני נודדים**

הפחד אין לו צורה או ממשות קיימת, יסודו בעצמים גולמניים, הוא חסר מובן וחסר סיבה. סימפטום של הפחד: הסוס שהיה עוצר, מרים ראשו ובוכה. קרה היתה עוברת בגוף למשמע הבכייה. גלים־גלים בא הפחד, ונמשך עד לטירוף או לאדישות. מסביב ערפל קשה, ובדידות שאין עליה שליטה, שאי־אפשר לה להיות מבוקרת כפי שהיא בין בני־אדם. אפשר שאדם הנע לבדו על סוס המרים ראשו ובוכה, וערפל כבד סביבו יש בו משהו מן הטירוף, אפשר שדבר זה הוא אבסורדי לחלוטין, אפשר שאין לו משמעות, כמו שלדברים רבים אין משמעות. אפשר שאין לכל זה ממשות, אבל לרוכב יש יסוד לחשוש מפני יסודות אלימים הקיימים מטבע הדברים. מי מאיתנו ראה אדם בערפל רוכב על סוס שפצע ענק בפיו, רוכב עשרים

וארבעה ימים, כדי לחפש איש שאינו ידוע לשום אדם, כי אינו משאיר סימן כל שהוא אצל שום אדם. אף אחד אינו מכיר אותו.

אטלס עבר ערים אחדות בדרכו, גם כפרים עבר, בכולם היה נכנס. אנשים נרתעו מלבוא במגע איתו מסיבות שמנינו למעלה, אלה היו אנשים יושבי־בית המפחדים מנוודים, אפילו אין אלה נוודים. מה גם שנוודים אינם מסכנים שום אדם. אולי היו מעוררים כיסופים זרים בילדיהם, אבל היה קיים הפחד שריתק אותם למקומם, לחיות ולמות באותו מקום. אבל יש בני־אדם הנוודים על כנפי הדמיון, כגון סופרים הכותבים על הפחד ועל תחושות שאין לשכל שליטה עליהן. בני־אדם היו נמנעים מלבוא עימו במגע.

### נוודים

בדרכו פגש אטלס בנווד אחד. הדברים המסופרים כאן אירעו עוד בטרם החלה תנועה גדולה של נוודים. נוודים של ממש היו מעטים מאוד, אבל הפחד מפניהם היה קיים תמיד. הנווד עמד בצד הדרך, מקטרת מעשנת בפיו, וחיך. אטלס רכן וירד מעל סוסו.

לפני מאתיים ארבעים ושלושה ימים, אמר, קבעתי פגישה עם אדם אחד. איחרתי שלושה ימים ואותו אדם לא היה יותר, הוא הלך הלאה. אנא, תן לי עצה.

הדברים נשאו גוון רע של תחינה.

הנווד חיך.

אדם זה, אמר הנווד, יש לו צורה? יש לו דמות?

יש לו. אני יודע אותה במעורפל, ואני מחפש אותו.

ואתה רוצה לחפש אותו או למצוא אותו?

אני רוצה למצוא אותו.

ואולי אתה רוצה לחפש אותו?

אני אינני נווד. אמר אטלס, אני רוצה למצוא ולא לחפש.

אם תראה אותו, אמר הנווד ושקט מפליא בקולו, תכיר אותו?

רק אם אראה אותו, מקרוב מאוד, אמר אטלס דברי־אמת.

אולי התשוקה למצוא היא רק עילה לחיפוש שאין לו סוף?  
היא עילה לחיפוש, אמר אטלס בקול עייף, אבל לא עילה לחיפוש אין לו  
סוף.

אם כך, קבע לו סוף, אמר הנווד וחייך שוב.  
הסוף יהיה כשאמצא, אמר אטלס.  
אם-כך תחפש זמן רב מאוד עד שתמצא, אמר הנווד, והמציאה תאבד עד אז  
את ערכה הסגולי. ישאר החיפוש.  
אדם זה, אמר אטלס, הוא ידידי האחד, האם יש לדבר הזה ערך סגולי קיים?  
הנווד שתק, לבסוף אמר: אין לדעת.  
אבל איך אמצא אותו? תן לי קו מחשבה, אמר אטלס בקול מתחנן.  
אתה יכול ללכת בעקבות להקת-השחקנים הנוודת של הפאסיון, אמר  
הנווד.  
שתיקה.

ואתה יכול ללכת בעקבות הקרקס הנווד, אתה יכול ללכת בעקבות אחת  
התהלכות הנוודות. לך במעגל או בקו ישר.  
ומהי הדרך הטובה ביותר? שאל אטלס.  
הנווד הביט בו וחייך שוב.  
לעמוד במקום, אמר. אם תתאזר בסבלנות, הכל יגיע אליך. ובמסה כזו,  
שתמוטט או תברח.  
אבל אני מחפש דבר ממשי, אמר אטלס.  
הוא יגיע אליך, כי הוא מחפש אותך.  
אם כך קיים סיכוי שגם הוא יעמוד במקום, אמר אטלס.  
אף אחד מכם לא יעמוד, אבל אם תעמדו לפעמים, יגדלו הסיכויים  
לפגישה.  
שתיקה.  
סלח לי, אמר הנווד בקול דק מאוד, אני צריך מעט כסף כדי לקנות טבק.  
ואטלס נתן לו מעט כסף, שיקנה לו טבק.

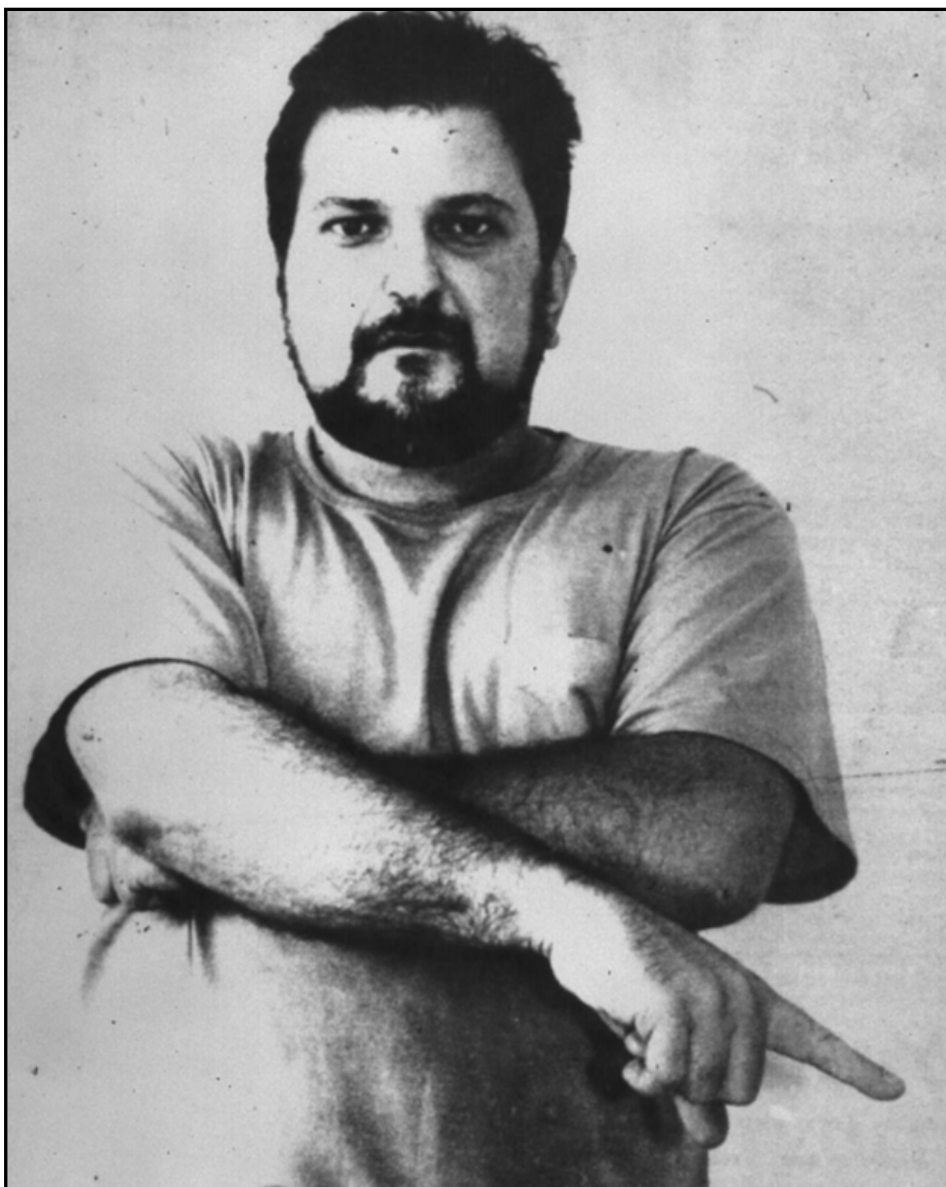
### קו המחשבה וקו הדרכים

אטלס החל חוזר לעירנו, מקום-המפגש שנקבע מראש. הגיע החורף. ירדו  
גשמים. הסוס ורוכבו הלכו בדרכים. הסוס היה מרים את ראשו ובוכה, ואז

היה אטלס מרים את ראשו ואומר: אבל יש לי קו מחשבה, השיחה עם הנווד השרתה עליו מנוחה, אבל הפחד מפני הערים נשאר בעינו. אדם שהוא אדריכל של כנסיות, המפחד פחד מסובך מפני הערים הבנויות, ונווד בדרכים על סוס. לפעמים היה הפחד כמעט פאתולוגי, הערים הן מקור הלכלוך, הזוהמה, העוני, המגיפות, הטירוף; שם בונים בתימחסה לחולירוח ובתיחולים לחולימגיפות ובנייני תיאטרון למקם הזיות. ואנשי העיר סובבים בין המקומות הללו כאילו הם מובלים במשחק שחמט לא נראה. אבל מחוץ לערים שרר הפחד מפני הבדידות, שאינה בגדר בחירה אלא כפויה היא מראש. והרי זה סותר את ההיגיון. אך ההיגיון איננו תופש כשמדובר בפחד או בכל מצב מהותי אחר. הדרך נמשכה שלוש מאות וארבעה עשר ימים. הסוס הוחלף באחר, סוס שלא בכה אלא הלך ושתק, אבל היה לו פצע מוגלתי בפיו. וערפל, לפעמים גם רעב. הסוס היה הולך בדרך המלך. בדרך המלך הלכו גדודי צבא ושרו שירים דתיים מגרונות ניחרים. גם את הפאסיון היה סיפק בידו לראות, את ישו שיחקה שחקנית צעירה מאוד, ששערה לבן, באוהל קרקס על במה צרה וארוכה מאוד. מאחורי האהל המתינו אנשים צעירים ואור זר בעיניהם. הדברים ידועים. לבסוף הלכו להם אחד־אחד, בשתיקה רעה.

### המפגש

לעירנו הגיע אטלס ביום אביבי אחד, הוא נכנס לבית, ד"ר אדם קידם את פניו באותן מילים: הוא מחכה לך למעלה. למעלה עמד יוסף ליד החלון, דרך סדק שבווילון פרץ האור. האישה ישבה בפינת החדר ושתקה. אטלס לא הסתכל. יוסף הפך פניו וחיך אליו חיוך מעוות. ערב טוב, אמר. חיכיתי לך, איחרת. אטלס היפנה את מבטו והביט על יוסף בתמיהה. עברתי דרך ארוכה, אמר יוסף בקול זר, ואנשים רדפו אחריי, כאילו הייתי נווד. הם ביקשו לאסור אותי, שאחפור תעלות בדרכים, כשאני לבוש בבגדי אסירים. דתו של משוטט. פקידיהמדינה פחדו ועם מעיל כפייה עקבו אחרי. אפלאטון. תומאס הובס. מעיל כפייה. אטלס יצא את הבית, עלה על סוסו ורכב אל מחוץ לעיר. היה קר בדרך.



**אמנון נבות**  
**(1952-2017)**

צילום: עיריית ספיר, 1989



## יהודה ויזן

### הכל אמת

א.

בתיבת הדוא"ל שלי מצויות 1054 תכתובות שקיימתי עם נבות החל מ-30.8.2010 ועד ל-17.8.2017, בחלקן מכתבים אחדים, בחלקן עשרות רבות. מכתבים בני שורה לצד מגילות ארוכות. דברי זעם ונבואה, ויכוחים עזים ודיונים עקרוניים לצד דברי היתול ושטות שנהג לתבל בציטוטים משובשים מ'אופרה בגרוש', 'החתול שמיל', שירי הילדים של קדיה מולודובסקי, 'סיפורי פוגי' וכו'. מכתבים בהם הפגין חוסן וכושר עמידה יוצאי דופן למול המציאות הכהויה והמייאשת לצד גילויי לב שוברי לב הנוגעים לבדידותו של הלב, למצבו הפיזי של הלב (שכמו מצבו הגופני הכולל לא היה אלא משל למצבה של הספרות העברית) ולשאר מורסות וחולאים, ליחות ומוגלות, שטפי דם ונהרות זיעה קרה, שהקשו בשנים האחרונות על לילותיו ועל שיגרת יומו הבסיסית ביותר:

- אתה חי?

- על הגחון. יצאתי לרגע מן הבית לפני יומיים וקרסתי.

- אתה כמו לווייתן על החוף. מה זאת אומרת קרסת? אמבולנס והכל? או רק קרסת לתוך עצמך?

- קרסתי פירושו קרסתי. באשר נפל שם נפל שדוד. הביתה, מרחק 10 מטר הגעתי בחצי זחילה ומאז איני יוצא החוצה.

רגיל בהתכתבויות כגון אלה, גם הפעם הקלתי ראש בקריסתו של רעי. התכתבנו עוד פעם אחת. שוחחנו כעבור ימים אחדים – אני ותודעה מעורפלת מאוד שעד לא מזמן הייתה אמנון נבות, כלומר, החדה בתודעות – פעם נוספת בטלפון. שבוע לאחר מכן כבר קברנו אותו. המוות שלו – כמו הכתיבה שלו – היה צפוי ומפתיע. הכל ידוע מראש ואף על פי כן הלם. עכשיו, אחרי כמעט עשור שבו זכיתי, זכייה גדולה, לשהות במחיצתו אחת

לשבוע, לערוך את מאמריו, להוציא לאור שניים מספריו ולהתכתב עימו על בסיס יומי – אני סובל מייסורי גמילה קשים. מגעגוע לחבר, מורה ושותף לדרך, שמותו חורר את המציאות.

אמנון היה מתכתב כרוני, ולא רק איתי. לעיתים נדמה היה שהוא מנהל קשרים עם מחצית מאנשי הספרות הפועלים בא"י, ובמיוחד עם הסופרים, המבקרים והעורכים שבהם. כמו זקנה רכלנית הוא ידע הכל על כולם, ממה הם מתפרנסים וכמה, מה מצבם הבריאותי, כיצד נהגו בילדיהם, כיצד ובאיזה מחיר פילסו את דרכם למקומם הנוכחי בתודעה הציבורית וכיצד באלה. נבות, שניגש אל ביקורת הספרות בראש ובראשונה דרך האתיקה, היה מוכרח לדעת הכל, הכל היה בר-שקלול והכל ניכר ביצירה. הדבר עורר בינינו לא פעם חילוקי דעות, אולם בסופם הגענו תמיד לאותה התוצאה: מי שמזייף באתי מזייף באסתטי ולהפך. אני בלבדתי לנבות את המוח על סוגיות אסתטיות, על ענייני נוסח ותחביר, והוא רטן בלי סוף על כך שהסופרים מפנים עורף ל"סמטא העכורה" ול"ריאליזם המימטי", מתכחשים לממשות ונוהגים כאותם סופרי הד'אנר הארצישראלי ואביזריהו.

במהלך השנים רבים פנו אלי בבקשה שאעביר לנבות את כתב היד שלהם, או את ספרם, למען יחווה דעתו או לחילופין, בבקשה שאפסיק במטותא להעניק במה ל"השתלחיותיו הפראיות והסתומות" או שלכל הפחות אצמצם באופן משמעותי את היקף ותדירות פרסומיו – לאחרונים השבתי תמיד באותו האופן: "לא הייתי מפרסם אף מאמר שאיני מסכים עם הנאמר בו. נבות הוא מנציגיה האחרונים של האמת, עד שיוכח אחרת." (מעניין ומעודד לציין שמבקשי דעתו ועצתו נולדו ברובם בין שנות ה-60 לשנות ה-80 ואילו מבקשי החדלתו, בהם כמה וכמה חתני וכלות פרס ישראל, נולדו ברובם בין שנות ה-30 לשנות ה-50 והיו קשורים על פי רוב בדרך זו או אחרת עם האקדמיה ועם כתב העת 'סימן קריאה').

ב.

באחת מפגישותינו הראשונות – בחנות הספרים 'הנסיך הקטן', סוף 2009 – ביקשתי מנבות שימליץ לי על ספר פרוזה עברי כלשהו. הוא הביט אל מדפי הספרים, הביט עלי, ובלי לחשוב יותר מדי אמר: "קרא את הכל,

אחרת לא תדע". ואמנן אכן קרא הכל (את כל הספרות העברית לדורותיה הכיר על בוריה), שמע על הכל, התעניין בהכל. הוא היה משוטט בפינות הנידחות ביותר של המרשתת, סורק את הרשתות החברתיות, את מוספי הספרות ואת חנויות הספרים, ממפה בלי סוף, מתעדכן בלי סוף, חוקר בסקרנות כל זב חותם שפגש, מדווח ומוסיף שאילתות ("כבר ידוע לך מי היו השופטים בפרס רה"מ?", "מי זאת קים קשקשיאן? יש נגנית ויולה קוריאנית ידועה בשם זהה", "התוכל להשיג לי בדחיפות את ספרו של פלוני?") אני מצידי השבתי על שאלותיו על פי רוב באופן לאקוני למדי אלא שלא פעם נהגתי, בחוכמתי כי רבה, לחתום את תשובתי הלאקונית בשאלה לאקונית שתצמיח לי רווח וודאי:

- "אמנן, משהו לא ברור לי בהתאבדות של קורצוויל, כיצד אדם שנאבק בחילוניות בכל כוחו, אדם שראה עצמו כיהודי מאמין, מתאבד בידיעה מלאה שהוא חוטא?"

ואמנן היה מגולל באריכות ומרביציני תורה:

- "קורצוויל (לכותב שורות אלה, בן 16): אני אמרתי לך להיות דתי (בלשונו: אדוק)? ! אמרתי לך לך לשיבה, תלמד ואז תחליט מי (מי!) אתה רוצה להיות ורק אז דיבר על ההכרח: כדי לקרוא ברנר וגנסין צריך ללמוד בישיבה. ועוד אמר שכמות המצוות והמנהגים והחומרות והדקדוקים היא כזאת שאדם מן הישוב לא יכול לקיים. מה לקיים ומה לא לקיים זו בחירה אישית. קורצוויל לא היה דתי למרות שהיה רב (בוגר סמינר רבנים). לא האל מסמיך, האדם מסמיך את עצמו וכאן חופש הבחירה. הוא דיבר על תשתית סאקאראלית הכרחית לכל יהודי, גם חילוני. גינה את הדתיות הלאומית שכלשונו, 'מקיימת יחסים של תן וקח פרמננטי עם המציאות', ועוד אמר, אמונה באלוהים אין פירושה אמון בבני אדם. (אני מסיק) שפחד לחלות ולהיות תלוי בבני אדם – הוא עמד בפני בדיקות רפואיות מקיפות – וההתאבדות הייתה הדרך המסקנית היחידה – בעיקר לאחר כשלון יחסיו עם דוקטוראנטית שהיה עמה ביחסים וכשלון יחסיו עם בתו שקראה עליו תגר. כבר איני מדבר על בגידת התלמידים הישירים שלו. קורצוויל לא נלחם בחילוניות אלא בבורות שהפכה פועל יוצא שלה. הוא עצמו נהג

כחילוני עם קצת מסמנים דתיים שאימץ פה ושם באופן ששרף את עיני עמיתיו. לדעתי קורצוויל עצמו היה מגדיר את עצמו כיהודי אמוני – האמוניות מייצרת מבחינתו עוגנים הכרחיים אל התרבות, והתרבות היא זרימה ולא שבר (את החילוניות והכנעניות תפש כשברים ההורסים את הרצף). יחד עם זאת ובמקביל הוא הידקטר בשפה ובספרות הגרמנית. ועדיין היה רחוק מאוד מהניאו-אורתודוקסיה הגרמנית ובו לה במעמקי ליבו. (גם האמוניות של ברנר הייתה בעייתית מאוד. הוא הטיף להכרת היהדות על כל גווניה כתנאי הכרחי, בשאלות אמוניות לא עסק ולמסד הדתי בז בוז עמוק – 'הגלחים היהודים אינם שונים מהגלחים הנוצרים', 'אני מן ההיפנוז של התנ"ך לגמרי יצאתי'). סיפור מעניין: כשהחל ללמד בתיכון לא הגיש את תעודות הדוקטור שלו מטעם האקדמיה הגרמנית (החליט לא להכיר בהן) וביקש רשות מיוחדת ללמד משר החינוך דאז!

• • •

- "אמנון, אתה לא מבין שפרי כבר לא רלוואנטי? שהוא בסך הכל מיישר קו? שכל הטקסט שלו על ברנר הוא ניסיון מכמיר לב לשאת חן?"

והוא בשלו:

- "אני חושש שאינך ער להשתמעויות ההרסניות של הפרוכטריזם הרקוב בספרותנו. כי בוא נניח שפרי שכנע את שארית הפליטה הצורכת ספרות שאכן, ברנר היה סדומאי בכוח או בפועל במסתרים. מה עוד ימנע מאתנו לקבוע שתיאוריו מארץ ישראל והגלות אינם אלא שקרים ובדיות של מוח חולה? פְּרָשִׁי, שאני מכירו מלפני ומלפנים, אינו כותב סתם. הוא ת מ י ד משרת אג'נדה, והאג'נדה היא ש ל ו ו ולא של הינוקות (כולל ראש החוג לשעבר, כותב הבלשים הידוע) שצייצו נגדי. המגדל הקרוי ברנר יתפורר לאבק. הניסיון המוסרי וראיית המציאות החד פעמית שלו תעבור-בטל. במילים אחרות: פרי מוכר אינדולגנציות לדור המייסדים שנטש את ברנר מתוך 'אמנויה'. הקביעה שברנר הסתיר את נטיותו המיניות זהה לטענה שהוא הסתיר גם חלקים מאוזנים יותר בתמונת המציאות. הספרות תאבד אפוא את שארית כבודה ותפקידה, והדגמים שישרתו אותה יהיו

ספרות איטלקיות טריוויאליות למחצה, כתבניות משוכללות של רבי מכר שפרי מוציא לאור בהשתוקקות גדולה. לשון אחר, בלי ברנר הדגם היחיד שהוא ישים, יסולק לגל הגרוטאות (ברדיצ'בסקי וגנסין אינם ישימים, הראשון עקב ניאו-קלאסיציזם מודע והשני בגלל החומה הלשונית שהוא יוצר). ואני חוזר ושואל: מה יהיה עוד שבע שנים? עשר שנים? מה יהיה על 'דחק'?"

• • •

- "סבא, סבא [כך דרש שיפנו אליו מרגע שמלאו לו שישים], הטעות הגדולה בניסיון אמש להירדם הייתה שנטלתי לידי את 'הערכת עצמנו בשלושה כרכים' ואז גם נתרגזתי על ברנר."

והוא:

- "ברנר כתב בתנאים של ברנר. אין על מה לכעוס. הוא – ביחס לכל האחרים בני זמנו וגם אחר כך, צדיק אמיתי. אמת היא שמאמריו המכלילים, המבקשים לתת פנוראמה, חזקים פחות. עולמו התפורר לעיניו – עגנון נמלט, ברדיצ'בסקי נהג בו ריחוק צונן, ביאליק תיעב אותו אישית, אורי ניסן גנסין ניתק קשר – הריקבון של התנועות הפועליות החל תוסס, ברנר נותר עם מתחילים ונמושות. זה הקונטכסט. גם פרישמן, מר כלענה, תפקד כיפיפייה רטורית נרדמת. מה היית עושה במקומו? אמת, אני עצמי שרפתי גשרים כמעט עם כולם, אבל אני לא מנהיג. ברנר היה קברניט לטוב ולרע."

• • •

לאחר פרסום מאמרי 'ליבי אינו במזרח ואנוכי לא קשור לספרות - או - כוס אורז על כוס וחצי מים' על השירה ה"מזרחית" העכשווית, ובעקבות התגובות הנזעמות שעורר, נפלה רוחו של נבות (שכאמור, קרא הכל, עד לאחרון הטוקבקיסטים ואף היה דורש בתוקף שאשלח לו לקטי תגובות מן

הרשתות החברתיות). במיוחד הדהימו אותן, הגם שהיו צפויים לגמרי בעיניו, הגינויים שהגיעו מכיוונה של האקדמיה. ניסיתי לעודדו:

- "האקדמיה אינה הספרות. אל לך לדאוג. הכל יבוא על תיקונו."

והוא:

- "לצערי איני אופטימי כמותך. כמעט כל המערכת הספרותית בארץ נשלטת ומדורדרת ע"י האקדמיה. חלוקת ה"פרסים" והתמיכות נקבעת על ידי האקדמיה – לפי שעה בדרג נמוך, משום שההיקף הכספי לפי שעה נמוך, תוך שנים אחדות זה יהיה עיקר ההיקף הכספי, משום שאין לספרות פה שום ביקוש, ועם התפגרותם של תואמי-הרשב בספרות עצמה, מעוג ועד בלולי, יפחת ההיקף הכספי עוד יותר. [REDACTED] ו [REDACTED] ו [REDACTED] אינם מצליחים לאתר את רבי המכר הבאים בתור, משום שיש להם תבלול על רואותיהם והם מנוגעים כהוגן (המו"לות הפכה להיות מקלט זמני לפונקציונרים האקדמיים שמעמדם נחלש או שהבוסים שלהם יצאו בדימוס). מה שאתה רואה, כולל ספרה האחרון של [REDACTED], זה רעש תקשורתית. תופעה מעניינת נוספת הם טייקונים שהתעשרו די ופרשו לשרבוט (זוכה פרס ספיר האחרון ובעל ההוצאה לאור ששכר את דן מירון). גם הליבוי של השירה ה'מזרחית' מצוי בידי האקדמיה ושיתוף אינטרסים מעניין עם עיתון 'הארץ' שמשום מה תולה תקוות בשמאליותם של מצורעי כותל המזרח (עורבא פרח, רובם אנשי ימין בהסתר ובהיחבא כולל הסופרג'יסטיות המרוטות שלהם שה'מתקדמות' שבהן הן תומכות אריה דרעי). שום דבר אינו מיקרי בעיני. אפשר לייחס לי עד ביאת הגואל את דימוי הסבא הסנילי, הצורח ודופק במקלו על הרצפה והקירות בקיטונו, אבל הדימוי שלי בעיני ה"ציבור" (איזה ציבור ואיזה נעליים) הוא לדידי כקליפת השום. האם מקרי הוא שהרשב הדגול וכל צבאו לא הצליחו להפיק ממשיכי דרך אפילו דרג ד' ? אני חושש שנפלת לעולם הספרות וכל מה שמדורדר וקרוס נראה לך 'מובן מאליו'. כותבי ספרים מעוטי דם ובורים לעומק העניין, דיון שכולו ריקנות של נזלת. לא מצאתי בכל הדיאלוג האינטרנטי ששיגרת לי אפילו ט י ע ו ן ספרותי אחד – ולו מתליע וצומק כגרוגרת. לגמרי פשוט: האקדמיה המיגדורית הבינה סוף-סוף שצריך אימפקט ציבורי – זה הכול.

גם הם מאוימים בקיצוץ בגין הצרור הנקוב של האקדמיה ותהליכי הטכנוקרטיה שזו עוברת בכל עוז. עד לפני שנתיים הספרות עניינה את הממוגדרים כשלג דאשתקד.

• • •

משמחות במיוחד היו הפעמים שהצלחתי ללכוד אותו לתוך דיון אסתטי-למחצה, בשאלות מדודות, מיתממות, שנועדו להשכיח משנינו את הפוליטיקה הספרותית של ההווה. היו פעמים שפשוט ראינתי אותו להנאתי בשעות הקטנות של הלילה:

- "האם אתה מזהה אצל פוגל השפעה של גנסיין? האם השתייכות למסורת אוסטרו-הונגרית (עגנון) אינה אפשרית יותר בספרות העברית? השאלה המעניינת היא, מה מונע מדבר שהתרחש בעבר (פוגל, עגנון) להתרחש שוב?"

- "משום שהנוסחים האלה לא פעלו באירופה של שנות ה-30 וה-40. לא בברלין ולא בפריז ולא בלונדון (לכל אחת הייתה ספרות ספציפית שפעלה בתוך מתחים פנימיים שונים). לפוגל לא היה שם מקום. סופרים מהגרים גדולים ממנו עשרות מונים רעבו ללחם בפריז (המשורר חודסביץ' למשל, אבל גם איוואן בונין היה בצרות גדולות), המסורת האוסטרו-הונגרית לא קיימת יותר היום, לא בספרות העברית ולא בספרות האירופית. עגנון בגרמניה התאים את עצמו לניאו-אורתודוכסיה היהודית – והיהודים המשכילים והעשירים שם שחזרו לדת כלכלו אותו ברוחה. לא היתה לעגנון שום "הצלחה" בספרות הגרמנית. גם לא לפוגל, גם לא לברדיצ'בסקי ששקל לעבור לכתיבה בגרמנית. הגרמנים ש"גילו" אותו (בתרגום) היו מיעוט מבוטל של הבראיסטים וחובבי ספרות הדוקים. הסופרת הישראלית היחידה שיש לה הצלחה היום בגרמניה היא צרויה שלו, על בסיס רומן סמי פורנוגראפי! עמוס עוז מוערך בגרמניה לא על שום ספרותו, אלא על שום ה"פוזיציה המוסרית" שהוא מגלם. אין שום מודל היום באירופה שניתן לעבוד על פיו. גם שם ההצלחה היא מקרית, על בסיס טעם מתחלף (אמנם, הביקורת שם קצת יותר רצינית). העיקרון

השולט: תחלופה גבוהה, עניין נדלק וכבה במהירות. פוגל הוא ייחודי מטעם אחר: הוא הצליח לפעול ולהתפתח ולהתח נוסח בעברית, בלי קשר כמעט עם עברית חיה. הוא לא היה בסביבת סופרים עבריים וכתבי העת לא דיברו אליו. כאן הרוביקון שהסופרים הישראלים אינם מצליחים לעבור.”

- “במה פוגל שונה מבן יצחק או לנסקי? או משירת ימי הביניים ואיטליה? כל אלו גם כן כתבו עברית, מבלי שדיברו אותה סביבם.”

- “פוגל, לנסקי, בן יצחק, היו בתוך העברית כגרסא דינקותא, לאמור, העברית הייתה “שפה עילית”, כמו הערבית הספרותית להבדיל. הם היו חלק ממחולליה. מדובר במשוררים, כמובן, פרוזה היא עניין אחר. גם כאן, פוגל פעל כמחולל של השפה, במקביל למרכז הספרותי בא”י המתפתח והולך (שוב, לא ברור איזה מודל יפנימו הסופרים הישראלים המבקשים להימלט מגורל המקום הזה בלא לוותר על העברית. מכל מקום, המודל הוא הפוך מזה של הספרות העברית החדשה שפניה היו אל ארץ ישראל. היום – הפנים החוצה.)”

ג.

הספרות העברית, לא פעם, היא מקום אלים ומכוער – ונבות חש זאת על בשרו. כל אותם סיפורים שנידמו כאילו נבדו ממוחו הקודח של קנאי מבודד וטרוף דעת, אני מעיד בזאת כיום, היו אמת לאמיתה. כל הניסיונות לסתום את פיו, לפטרו ממקומות בהם כתב, כל הבחישות המאפיונריות מאחורי הקלעים, בכל נוכחתי כעורכו של נבות ובפניות המגונות שהגיעו אלי חדשות לבקרים, בכל נוכחתי בעצמי, כמבקר שקנה לעצמו אי אילו מחרפים, ואפילו ממש לאחרונה, בעת שפרסם את מאמרו האחרון בעיתונות (‘בועז יזרעאלי, סופר חד־פעמי’, 25.5.2017, ‘הארץ’) אשר בעקבותיו דרש מנחם פרי את ראשה של עורכת המוסף, בעודו מאיים בתביעות וברכישת מודעות גינוי! אכן, קשה לי לתאר לכם, קוראים יקרים, עד כמה מושחתים אנשי הספרות בארץ (לא כולם). אני לא מדבר על כותבים רעים, עילגים, נבערים וכו’, כאלה יש בשפע ובדרך כלל – חוץ



מאותן הפעמים בהן הללו משתפים פעולה עם ניסיונות להמליך אותם עלינו – אין מה לבוא אליהם בטענות. אני מדבר על שחיתות של ממש. כזו שאנשי הספרות אוהבים למחות כנגדה (ורבים כבר עשו מזה קריירה), להפגין, לחבר מנשרים ושירים-כביכול, לכתוב פוסטים זועמים בפייסבוק ושאר הדברים עליהם מכלים סופרינו הזריזים חלק ניכר מזמנם – מתוך הרצון האנושי (והמובן) להיות נאהבים או מתוך שאיפה שאינה סמויה כלל וכלל לעקוף (בדרך כלל משמאל) את הקריטריון האסמטי באמצעות צדקנות פוליטית חסינת-ביקורת לכאורה. אני מדבר על שחיתות של ממש. רחמנא ליצלן, אני מדבר על כסף (לא מיליונים, אבל כסף). משרות, תקציבים, מקורבים, פרסים, איומים, סגירת חשבונות, יד רוחצת יד ויד חופנת שד וקשר של שתיקה וכו' – או בקיצור, כל מה שתמצאו במדורי החדשות והפילילים קיים בעולם הספרות שלנו. כמעט הכל כאן רקוב. כמעט הכל חסר בושה. זהו מרכז הליכוד וההסתדרות גם יחד – אבל עם יומרות. מדובר בעדת חֲנָפִים וצבועים ושקרנים ומלחכי פינפה ואוכלי אדם קטנים. פלונית מעניקה פרס לעורך שלה. אלמונית זוכה לתקצוב, שוב ושוב, מגופים ציבוריים שהעומד בראשם הוא בן זוגה, פלמוני מעניק פרס לשופטת שהעניקה לו את אותו הפרס קודם לכן, אנשים שלא קשורים לענף מאיישים עמדות מפתח ועושים לביתם, בהוצאות הספרים, במדורי הספרות ובוועדות השונות, פרופסורים מכובדים מספסרים וסוחרים ב"הסכמות" וקושרים כתרים לכל המרבה במחיר, וגופים שאין שום צידוק לקיומם בולעים תקציבי ענק – והיועץ המשפטי שותק. אבל נבות לא שותק. הוא ידע את המחיר שישלם והיה נכון לשלמו. הוא נקב בשמות מפורשים. מנה את הפשעים אחד-אחד, לפעמים היה נדמה שהוא כבר לא עוסק בספרות עצמה (הסיפורים שסיפר היו פנטסטיים מדי, אך המציאות, תאמינו או לא, התעלתה עליהם בהרבה) אלא בכל מה שמסביב. אבל הוא האמין, ובמידה רבה גם צדק, שהספרות אינה אלא שיקוף של מה שקורה מסביב. הייתה בו אמונה תמימה, או רומנטית, שניתן לחולל אירוע כלשהו, 'פטיש חמש קילו' בלשונו. שניתן לזעזע, "לנקות את האורות", להכניע את כל אותם "כלבי דם". הייתה בו התקווה, שהייתה דו-קישוטית לחלוטין וחסרת סיכוי במציאות העכשווית, שאם רק נדבק בתורתו של ברנר נוכל לטהר את הרפובליקה הספרותית ולהכשיר את הקרקע לצמיחה מחדשת. הוא היה מאוהב בשוליים, ולו משום שסבר שמן הבחינה

הערכית, שם, נכון לשעה זו, מצוי המרכז, וש"הבורגנות אוכלת כאן את בשר עצמה ומצטמקת והולכת" וממנה כבר לא יצמח דבר: "אין לי הסבר אחר למצב הסיפורת! אפילו אני עצמי כבר לא באמת יודע למה האלטרנטיבה היחידה שנותרה היא אותו דתי לאומי משהם שכותב על מה שמתרחש מתחת לרצפה של חנות יודאיקה, ולמה לקח עשרים שנה כדי שהרומן שלו, שהיה בנוי לחלוטין כבר בתחילת שנות התשעים, יראה אור. יש לך הסבר מושכל? ! הוא אחר משלי? כתוב אותו."

#### ד.

בראיון שערכה עימו תלמה אדמון בשנות ה-80 ב'מעריב', סיפר נבות על סלידתו וחמיקתו המתמדת מחיבור "נקרולוגים" לאנשי ספרות. הגם שאני מבין היטב ומזדהה לחלוטין עם סלידתו, ישנם נקרולוגים שאי-אפשר לחמוק מלכתוב אותם.

אמנון נבות – סופר, מבקר, מורה, חבר יקר ואחד מעמודי התווך של כתב העת 'דחק' – הלך לעולמו, במיטתו, בביתו. לא הכרתי אדם שאהב את הספרות העברית ושחרד לגורלה כמו נבות. ואיני מדבר על חרדה אינטלקטואלית גרידא, כי אם על החיבור הפיזי שהיה לו עם הספרות העברית. על ההזדהות המוחלטת שלו עם מצבה. על כך שחש על בשרו את עלבונה. נבות היה בלא ספק גדול מבקרי הפרוזה שקמו לנו לאחר קורצוויל, ומן הסופרים המובחנים והעזים בדור שלאחר דור המדינה. למרות שאת עיקר פרסומו קנה נבות כמבקר, קשה לומר מה היה הוא יותר, סופר או מבקר. המודל הכפול בו דבק זכה לביטוי מלא בכתיבתו שתמיד הייתה ביקורתית וסיפורתית בעת ובעונה אחת. לקרוא את נבות היה לקרוא את הספרות מעידה על עצמה. מדווחת מתוך ההתרחשות. הכל ממקור ראשון. הכל אמת.

היה שלום אמנון יקר  
אחרון הצופים לבית ישראל  
תודה על הכל.

## סימפטיה עקרונית לעמדה חידלונית

נבות היה אינטלקטואל אנטי-אקדמי. אפשר לטעון שהיה סוג של פילוסוף. נקודת המוצא שלו היתה הספרות, אבל ההיקף, רוחב היריעה, היה נגוע בהסתכלות פילוסופית-סוציולוגית. הפילוסופיה היתה לחלוטין חילונית. בגובה המדרכה, אם לא בגובה הביוב ממש. פילוסופיה של קידוח. קידוח רפיטיבי באותה נקודה. הקידוח הזה לא נועד לגלות מחצבים. מטרתו היתה להסיר את שכבות הסלע. לפרק אותן לאבק. כך פעלו גם הטקסטים הספרותיים שלו: קידוח אובסיבי באותו פצע. כך שלא יישאר שום סיכוי לאיחוי.

במפגש של כל הדבר הזה עם האקדמיה, על היבשושית מייבשת המוחות המובנית בה, נוצרת בעיה בלתי פתירה, שבר כרוני. הניסיון ללכוד בכלים אקדמיים את מהות נקודת המבט הנבותית אינו שונה מהניסיון להסביר לחירש מה קורה ברקוויאם של מוצרט. ה"ריחוק האקדמי" יפה לבחינת תהליכים כימיים, מתאים גם לבירור תהליכים חברתיים, לניתוח מהלכי כוכבים בשמיים, אבל הופך למום כשמדובר בספרות.

באותה תנופה אנטי-אקדמית, היה נבות גם אויבה המושבע של הזחיות. נראה שמבין אינספור הגילומים של זחיות בורגנית סביב, מייצגה העיקרי בעיניו היה פרופ' מנחם פרי. המאבק החד צדדי נגד פרי, אף שהיה נחרץ ועקבי עד תמיהה (במאמר של נבות במקומו "צומת השרון" מסוף שנות השמונים יש תיאור נהדר של פרי יוצא ממונית ברחוב שלמה המלך בתל אביב, חיוך ממזרי של ניצחון זורח בעיניו, מלקק שפתיים, מזרו צעדיו, ותחת בית שחיו מקופל כתב היד של 'סוגרים את היים' של יהודית קציר – עילת האקסטזה המניפולטיבית), היה בסופו של דבר קומי יותר משהיה טרגי. פרי ודומיו ישבו בכורסה ישנה בחדר מעופש והרגישו בעננים, נבות דהר בלי אוכף כמי שאחז בו שכרון המרחבים. הוא כתב איך שהוא רוצה

על מה שהוא רוצה, כמעט ללא עכבה: הוא זיכה את עצמו בחופש לעשות זאת. מה אפשר לעשות. החופש משמח לבב אנוש. לכן כל ה"אפיונים" המוכרים של נבות – ה"חומציות הברנרית", הדווקאיות, ראיית השחורות, הזעם – כל אלה לא סותרים את העובדה שמדובר באדם שידע אושר פנימי מהו. מובן שהאושר המסוים הזה אין לו ביטוי מענג בדרך כלל. יש בו רק את הסיפוק השמור לאדם שיש נושא ברור ומחייב לחייו, וששומר אמונים לעצמו באופן מוחלט, וזה הרבה.

לא מעט דובר על "מטריאליזם" כנקודה בסיסית בפרוזה של נבות ובכתיבה הביקורתית שלו. זה לא מדויק. עם זאת הוא נמשך כבחבלי קסם אל ענייני סחר-מכר עלובים שבין עניים, ואל ענייני כספים-בתוך-המשפחה, לא משנה מאיזה מעמד, כשיקוף של מערכי הכוח ביחסים פנים-משפחתיים. מעניינים במיוחד היו עבורו מצבי גזל ועושק בין-דוריים. הורים מסודרים וחביבים שרוכשים עבור בנם דירה נאה – אין בזה עניין. אין כאן אמוציות עזות. זה כמעט לא-אמין. לעומת זאת, הורים מסודרים שמסרבים, מטעמי קמצנות, אטימות ואכזריות מובנית, לזרוק כמה שקלים לכיוון צאצא נזקק – זה חומר טוב. נבות ניחן בפתיות רפלקסיבית משועשעת כלפי כל תופעה אנושית. למעט נסיעות לחו"ל. לכן, בניגוד לטעם הטוב, העליתי באוזנו את הרעיון שניסע יחד להודו. העליתי אותו מספר פעמים, ליתר דיוק. מובן שבעיקר בגלל הוודאות הכמעט גמורה שהוא יסרב.

הסירוב, שנבע מתפיסת הרעיון כמופרך, זימן כמה דיונים קוטביים ומגוחכים למדי. שוב ושוב תבע שאסביר לו למה שירצה לנסוע למקומות אלה, ובעיקר – מה מצאתי אני בנסיעותיי לשם בשנים קודמות. הנחה היתה לו, הנחה ילידת היגיון פנימי עיקש שמגייס מציאות למען נראטיב, שמנהיגי המדינה מצדדים בנסיעותיהם ההמוניות של צעיריה להודו הענייה, כי בשובם יידעו סוף סוף להעריך את רמת החיים שמציעה להם ישראל ולא יתלוננו ויהיו מרוצים בחלקם; ההורים, על פי הנחה זו, תומכים גם הם בנסיעות אלה, שכן כך ייפטרו מעול הצאצאים, ולו לכמה חודשים. תובנה ספרותית-סוציולוגית עיקשת ולא נטולת יופי מסוים, רק שאין לה הרבה קשר למציאות. תובנות מספקות באשר לביקוריי במזרח לא היו בידי, אלא באופן חלקי בלבד. ואם ניסע, ביקש לדעת, מה נעשה שם? בערך מה

שאתה עושה כאן, אמרתי. תשב באיזה בית קפה, תתבונן בהודים החולפים בסך, תסיק מסקנות, תתבוסס ברשמים ותעשן מבלי שאיש יטריד אותך בעניין העשן. זה היה חשוב, עניין העישון החופשי: אם קרה וישב כבוד המבקר במקום ציבורי כלשהו וציץ מישהו ונוף בו, ואפילו בנימה עדינה למדי, על עשן הסיגריה שלו, היה הדבר שקול בעיניו למתקפה כוללת נגדו מצד הבורגנות על דיקטטורת הבריאות שלה; להתרחשות שגובלת בסיוט.

תפישותיו של נבות בתחום הספרות התמצקו עם השנים והיו לעמדה מבוצרת היטב, בלתי חדירה; אין סיכוי לקריסה במקרה של עימות. והקריירה שלו היתה, במידה רבה, מהלך אחד ארוך של עימות. יש מידה גדולה של צביעות בזירת הספרות, צביעות אינסטרומנטלית מופלאה שמתאימה לשימוש יום-יומי, כפי שניתן למצוא במאמרי ביקורת רבים. נבות, גם אם רצה, והוא לא רצה, לא יכול היה ליטול את הכלי הזה לידי; ייתכן שבתוך תוכו היה מאושר מכדי להיות צבוע. הצביעות שבה מדובר, יש בה מן התבונה – זו התומכת בהקלות, בהנחות, בפשרנות ובהעלמת עין, לטובת ביסוס ושמירת קשרים במיליה ובכלל עמדה נוחה יותר בעולם. נבות סלד מהתבונה הזאת. לעלבון היה נחשב לו התואר נבון. התבונה היא למתפשרים, לחסרי האחריות, חסרי החוט שידרה. התבונה יכולה לשמש בת לווייה לאטימות, גם להרס ואכזריות.

נבות ניחן בעין חדה לקריאת היישומים השונים של אכזריות ו"יחסי כוח" במסגרות משפחתיות וחברתיות. שימת אצבע מדויקת על חומרים אלה היתה, לדעתו, משימתו העיקרית של סופר. והממצאים חובה עליהם להתגבש לכתב אישום קשיח וחסר רחמים: אין פה חפים מפשע. מכיוון שמרבית הסופרים בני הדור הנוכחי לא עמדו במשימה, ולמעשה כלל לא ניגשו אליה, בלתי נמנע היה שאכזבתו של המבקר האמור רק הלכה והתעצמה עם השנים. מבחינת עוצמת הרגש, אפשר כבר היה לראות דמיון מסוים למצבו הנפשי של מיכאל קולהאס בשלב המתקדם של מאבקו ברשויות.

נבות נאבק במי שראה כמשחיתי הספרות השכם והערב, נאבק בהם ללא לאות, לא זו שאמורה לבוא עם הגיל ולא זו שמלווה מאבק חסר סיכוי. גם

אם היתה לו סימפטיה עקרונית לעמדה חידלונית, בספרות (הזירה העיקרית כנראה שבה יסודות החידלון מרגישים נוח ויכולים לפרוח) ומחוצה לה, לא היתה הזדהות מלאה. החידלון היה ממנו הלאה; היו לו עניינים דוחקים יותר, המנועים בערו. לא היה מקום להפגנת חולשה במערך ההתנגדות שבו במהלך הקריירה.

במפגשי בית קפה איתו נבות התריע רבות בדבר רפיסות ונזילות הדעת ("השכל נזל מהאוזניים"), שהן לדעתו "צו השעה" ותולדה של התקנות הפוליטית. עם זאת הוא לא היה נקי מהשפעותיה של אופנה זו. הנה: בישיבה מתישהו בנסיון הקטן בתל אביב אמר כבוד המבקר, כי הוא צופה ש"הדבר הבא" בספרות יבוא מה"פריפריה", כלומר משכונת מצוקה או מעיירת פיתוח; אין אפשרות אחרת. האין זו "העדפת המוחלש" קלאסית? הרי אין סיבה שהכשרון הגדול הבא לא יבוא דווקא מהרצליה, מלב תל אביב, או מאיזו שכונת מעמד ביניים בגדרה. נבות ניסה, והצליח, לשכנע את עצמו שהבורגנות, האמידה או לפחות מסודרת, לא יכולה להצמיח מתוכה כשרון ספרותי בעל ערך. זאת בלי קשר לכך שרוב יושבי השולחן ההוא השתייכו במידה זו או אחרת לבורגנות. כולל הוא עצמו.

בשנותיו האחרונות הפך נבות למעין ישו שסוחר צלב בדרך הייסורים של הספרות העברית. החוליים הפיזיים שלו השתלבו בכך יפה. כמעט כל ספר חדש שיצא לאור והגיע לידיה היה שקול להצלפת שוט בכשר החי, אם מותר גם לי להגזים קצת; כל מאמר ביקורת רופס או קל דעת – קוץ נוסף בנזר. יש להניח שאין בדימוי זה כדי למוסס את עלבונם של נפגעיו הרבים. אבל לא היתה כאן שום ברירה: הפרספקטיבה של נבות חייבת היתה למחוק פרספקטיבות אחרות. עניין הצהרתי והישרדותי כאחד. הם יכולים אולי להתנחם בכך שהוא כנראה סבל יותר מהם. הסבל הזה היה אותנטי, אבל במידה מסוימת, בסיסית, הוא היה גם "in the line of duty". מידה רבע גלויה של ליצנות עמדה ביסוד הפוזיציה שלו. היא ביצבצה ברבים ממאמרי הביקורת שלו. גם היא, ככל שנקלטה, ספק אם יש בה כדי לנחם את נפגעיו של נבות, את כל הציפורים הפצועות האלה. נבות שימר, כאדם מבוגר, את תכונות הליבה של נבות הילד – שיפוט חד וזיהוי מהיר של זיוף – והפעיל אותן בעיקר בתחום עיסוקו המקצועי. מובן שברמה העקרונית

גם אויביו ונפגעיו של נבות הסכימו איתו: הרי כל מבקר וסופר, קבוע או מזדמן, יודע לקונן במיומנות על המיסחור והרידוד והוולגריזציה שחלו בתחום; זו מין מוסכמה שברקע. לכולם נאכל הלב בגלל כל הדברים האלה, ברמה הדקלרטיבית לפחות. אלא שחריפות הביטוי והנחרצות שביעבעו בעוז מנבות האפילו על כל דבר אחר, וצימצמו את יכולת ההזדהות עם עמדתו. הדבר מזכיר את תגובת הממסד הפוליטי והפיננסי והתקשורת למחאות הדיור ב-2011. חיבוק גורף, הבנה מלאה למר לבם של המוחים החביבים – כך עד שיד אחת טפחה פעם אחת בחוזקה על חלון הראווה של בנק באבן גבירול. זהו, כאן הובהר גבולה הצר של האמפטיה המדומה הזאת. כי זה כבר נתפס כ"אלימות". אפילו סדק קטן לא הותרה החבטה הזאת, אבל היא היתה בלתי נסלחת, מחוץ ל"שיח הלגיטימי". נבות, אם להמשיך בהשוואה צולעת למדי זו, הוא הכף החובטת. שוב ושוב. אלא שגם כאן לא נוצר סדק.

אחת התחזיות של נבות גרסה, כידוע, שהתהליך הנוכחי בזירה יוביל לקץ הספרות העברית. ימשיכו להוציא ספרים בארץ, יקראו אותם מי שיקראו, אבל ספרות במובנה המשמעותי-ציבורי לא תתקיים עוד. קומץ אנשי הספרות הרציניים שייותר יעבור ל"קיום אמודאי". הם יחיו בשמורה מנותקת; יפעלו ויכתבו אחד למען השני בלבד, תוך התעלמות מלאה ושלמה מכלל ציבור הקוראים, שמצדו יתעלם מהם במידה דומה. לציבור לא דרושה ספרות. הוא יכול להסתדר בלעדיה מבלי שיחסר לו דבר. השמיים לא ייפלו, מגפות לא יפרצו. יהיו דברים אחרים לעשות בזמן הפנוי. על השאלה שעולה מדי פעם בדיון על עתיד הספרות – מה עדיף: שיקרא הציבור ספרות סתמית וחסרת ערך, או שלא יקרא כלל – היתה תשובתו של נבות ברורה.

## הרעב דינו להישאר: רשימה חסרה ללכתו של נבות

כעת כבר אי אפשר לכתוב ולשאול את אמנון, וגם לא חושבת שהייתי מעזה אי פעם, אבל בסופו של דבר, ולדעתי אני כמוכן, כולנו – כל הסופרים הספורים שעמדו חלקית או במלוא ציפיותיו הטמירות לגבי מהי ספרות עברית טובה – אכזבנו אותו. למעט שהאכזבה הזו טמונה כבר בנבות הסופר, ואולי עמוק מזה, באמנון הילד.

מספריו שאי אפשר לטעות במוזיקה הנבותית שלהם, נדמה שכל מה שביקש, וקודם לכול מעצמו, הוא ללכוד אותו נתח איטליזי חד-פעמי של חיים אבודים שהיו גם היו בכתובת ממשית, שברחוב (ובמדינה) ללא מוצא. כל כיוונון אחר של המשקפת שהסיט את האזמל הלשוני מהחיטוט הישיר בטראומות, נראה היה בעיניו כתמונה מזויפת ותלושה. לפי אמנותו-תורתו של אמנון: יתפלש נא הצופה בפיה ובחול, יטבול עטו בזיעה ובדם, ויחכך את העצמות היבשות של ילדותו, הוריו-משפחתו, באלו של השכונה, חבריו ובית הספר, לרבות בגופי הצבא השבורים והישרדותנו הנכה שלאחריו, אם ברצונו לבוא בעל רוח וזקיפות בקודש הקודשים של ספרות ישראל.

ומדובר היה ברעב. רעב ממשי ויצרי. עד שבכל פעם שקראתי בספריו, צבתה בטני.

“אמר הטריבונאל, אין מי שרעב בארץ הזאת.  
”אמרתי, יש רק אחד אחרון שהאוכל שנתנו לו לא הספיק לו  
”אמר הטריבונאל, אבל הוא היה האחרון  
”אני אמרתי, הוא היה הראשון.”

כך, בכתיבה לא-אופיינית, נושמת, ואולי לא בכדי כאן, מסתיים הסיפור “הטריבונאל של לגיון הזרים והיה מחננו טהור” שבספרו ‘מקראות ישראל’



(כרמל-עמדה, 2008). אף כי לרוב, הגיבור של 'עונת המלכים', 'טיסת מכשירים', 'לוכדי עריקים', לרבות 'מקראות ישראל', עורג למגת שפיות חמה, אם לא לבצע לחם טרי בארגז הלחם, בכתיבה דחוסה וכפייתית, ממש כילד הרוקע ברגליו. וכשזה לא מסתייע, נשכב וחובט באגרופיו בעפר הארץ.

הדירה סדוקת השואה בבני ברק, שבה אם לא-מתפקדת, ואב שדוחק הפרנסה קוצץ ברוחו, הוחלפו בלית ברירה בנחמות השכונה. גגות, רחובות ומיני מחבואים הפכו לזירות תיאטרון או ללוחות קרטון של משחקי קופסה, והחיו כמו מתוך הבקעה של יחזקאל, אינדיאנים, קאבוויים וקאפוויים לצד גיבורים היסטוריים ומלכים תנכ"יים. וכולם, מנופפים בחרבות עץ, חמושים בפיקות ומסמרים, ורכובים על סוסי גרוטאות, נלחמו זה בזה, מחנות במחנות, ובעולם כולו, כיאה לאלי נקמות.

דמיון הילדים, שטעמו פחד, ריבה גנובה וזעם, ואשר נמס שם בשמש הקופחת או נרטב ממטחי זלעפות, לא חצה את גבולות בני ברק בואכה גבעת שמואל. לא היה צורך. המטרה, תמימה ומקדשת כול, התמקדה בליבה: לתקון את הבית. לרפא את האם. לפייס את האב. ולהציל את העם המת בציון. גאולתו של הילד כחול החבורות, על כן, שנתן את נשמתו למען הסיפורים המשוחקים הללו, שקרא והמציא כאחד, ואשר נרדם בערב על מיטתו הסתורה כמעט בלי לבכות – גיבורים אינם מייללים! – הייתה ניצחון החיים על האין-חיים. אמנון נבות בן כל הזמנים סיפר לעצמו סיפור קרוב לבית, בשביל הבית, ועל הבית, והשיג אותה ממשות כוזבת בכתר מוצדק שרק למראית עין היה עשוי נייר. בפועל היה בשר מבשרו.

סיפור החיים החוזר חלילה הזה היה סוג של טרגדיה שייקספירית. הילד המשחק היה לסופר חמור סבר ולטוש סרקזם, שאחרון-אחרון ראה בשליחותו שוליות או משחק. מר כנביא התובע חזון אחד, ואמיץ כמצביא שאין לו ארץ, ופחות מזה צבא – מלחמתו הייתה חייו ולהפך. ואולם כמה קוראים יכולים לפרפטום מובילה הזה? ! ומדויק יותר, כמה הוצאות לאור ועורכים – חיילי פלסטלינה בשוק הספרים הטבול עד מעל לראש בסחר-מכר ובפוליטיקה ספרותית – יכולים לאותה רקיעה מלכותית, דורכת

במקום, שיפהפייה, עזה וערכית ככל שהיא, דומה שהיא נלחמת שווה בשווה בקוראים כשם שהיא חונקת-כובלת את עצמה.

נבות המבקר אהב את הסופרים שמבלי דעת, ספריהם היו כחיילים נאמנים בקרבות הגאולה הפרטית שלו. לגמרי במקרה הם שבו וכבשו למענו – כל אחד ואחת מהם בספריהם השונים, ובלבד שצפו לביתם פנימה – איזה נתח עסיסי של ממשות רפאים, שגם אם כשלה להשביע רעב כלשהו, הבליתח לעיניו קרן אלוהות. ואולם, והיה וערבבו אלו, בספרם הבא, זרות כלשהי שלא ממחננו, משחקיות לא ריאליסטית, או שאולי לא ביתרו ולעסו בממשות הניצודה כפי שחשב שצריכים היו, כי אז חטאו מבחינתו למוסר עצמו. וגם אם לא כתב נגדם כפי שכתב כנגד אלה ששקצו לדעתו את ההיכל – שתיקתו הפומבית, אמרה הכול. אכזבתם, היא אמרה. עויתם לספרות העברית, אמר ההד. בגדתם בתרבות העברית, אמר זיכרונו שלא סלח.

התורה הספרותית של אמנון נבות, משכלת וברנרית, וודאי קנאית-תליינית, הייתה בעיני לפיכך הרובד העליון. עור החיה, ותו לא. אחרת איך ניתן להבין חיים שלמים שבהם, לצד נאמנותו ליופי ולמשפחה, בחר בחירה בלתי חוזרת ברעב הזה כמעשה יומיומי של התאבדות? ! שהרי יחד עם האומץ ללא חת שלו, היו גם קשיי הקיום והאלימות. והיו הכאב והבדידות, כמובן. תועפות של בדידות.

כשלעצמי, ביחסי המבקר-סופרת המאופקים שבינינו, הקיצוניות הזו העמידה לא פעם מצבי אבסורד, שלא זה מקומם. בה בעת, לעולם לא אבין כיצד ברכתו הנרגשת: "ברוכה הבאה, אחות, לסיפורת העברית", שחתמה את התייחסותו הראשונה לעבודתי, פורסמה ב"מעריב", ונגעה בספרי השלישי [מישהי צריכה להיות כאן, הספרייה החדשה, 1995] – קראה כך ללבי. מעבר לזה שהביקורת הזו, שנשאה גם את הכותרת המחייבת, "כאן נולדה סופרת" – שינתה את חיי, נדמה שרק אדם ואמן כאמנון, שקרא גם קרא את שני ספרי הראשונים והתעלם מהם, כדרכו של אמנון, ידע לזהות שרק לשון הרומן הזה, השלישי, העומד על כתפי קודמיו, נשאה היישר ממחזור הדם (וסוג הדם) של הגיבורה. שהבין, כאילו היינו חברי נפש,

שבפעם ההיא התקרבותי הכי שיכולתי לבלתי מושג. שבדרכי אני, בראתי  
בשר.

בתגובה שלחתי לו מכתב עם איור מטופש, מקושקש בעט, ותחתיו מילה  
אחת, ענייה מרודה לפעמים – תודה. לא העזתי לצלצל אליו או לכתוב לו  
יותר מזאת. בטח שלא לבקרו בבית הקפה שבו נהג אז לשבת. נושאת  
בקרבי את חותם פגישתנו הראשונה המשונה אי שם בסוף שנות השמונים,  
והולכת ונפעמת, וגם נרתעת, מאלוהותו – ביכרתי את המרחק; מרחק  
שלימים צמצם אותו במקצת "ורד הלבנון". ואף שהייתה לי הזכות להודות  
לו עוד כמה פעמים במהלך השנים, החלל שלכתו הוסיפה עתה לבקעת  
הספרות בימינו – בקעה שכה דייק לנבא אותה – הוא כזה שלא אמרתי לו  
די. והרעב דינו להישאר.

## כמה דברים על אמנון נבות

נבות לא אהב לדבר על ספרות. הוא סלד מדיבור עקר וחסר טעם על דברים מובנים. ואם הדברים אינם מובנים לבני שיחו אזי על אחת כמה וכמה שאין מה לדבר על ספרות ואף אין טעם לשבת יחד. ספרות עושים, כלומר כותבים, מפרסמים, עורכים, קוראים ועוד כיוצא באלה פעולות. זוהי אסטרטגיה שמשמרת את הספרות בתוך ספירה הכרחית של דריכות חויתית ומשמעת מחשבתית וניסוחית עליונה שאין בלתה וללא שומנים עודפים. כי נבות הבין כמה שברירי הוא גוף הספרות שהוא עצמו היה כמובן חלק מהותי ממנו, כמה מאויים המקום של הספרות בתוך עולם של מהפכות דיגיטליות ואלקטרוניות, עולם של בידור והתבהמות ודיבורים ריקים חסרי תוכן, תוקף ומשמעות ובעיקר, עולם שדוחה עקרונית כל ניסיון להציב מדרגים של חשיבות ושל עוצמה, עולם שלא רוצה ביקורת ולא רוצה – ולמעשה כבר לא מסוגל – לחשוב. המבקר הנבז הוא סיסמוגרף רגיש המודד את עומק קידוחי הטכסטים בהווה. והוא אומר הכל ומנמק הכל ומותר אי-אילו ניואנסים שעליהם אפשר לדבר ואולי להתווכח אבל באמת שלא חייבים. גוף הדברים ניצב איתן גם ללא תיקוני גבול זעירים. דיביזיית נבות מתקדמת מתוך ניתוחי טכסט מפורטים ולעתים מזהירים אל חשיפת ההקשרים הספרותיים-פנימיים מחד והחברתיים-פוליטיים-חיצוניים מאידך. התזות הכלליות נובעות מתוך בחינות מפורטות אלה וכך נוצרת תפישת עולם קוהרנטית ושלמה וללא החיצוי האקדמי המגוחך השכיח כל כך בין פרחי מחקר ופרופסוריהם שבין 'תיאוריה' ל'קורפוס', חיצוי שמותר בדרך כלל המון קליפה תיאורטית ומעט מאוד 'תוך' טכסטואלי ושום דבר באמת מהותי. כך הניתוח המזהיר שלו ל'ימי ציקלג' של יזהר או ל'היכל הכלים השבורים' של שחר או לפרוזה של גנסין וברמה, ולהבדיל ניתוחי העומק של 'מקרה גרוסמן' למשל. כך התזה שלו לגבי חמשת המודלים של הרומן העברי המודרני ('מכאן ומכאן' לברנר, 'תמול שלשום' לעגנון, 'עד ירושלים'

לראובני, "ימי ציקלג" ליזהר ו"היכל הכלים השבורים" לשחר). כשאומרים בכתב כל כך הרבה באמת שנשאר מעט מאוד לדבר על ספרות במובן המעייף, השבלוני, זה שחוזר על עצמו עד לזרא. כך התזה הגדולה שלו על קריסתה של המערכת הספרותית כולה והתמזגותה בתוך קטגוריית 'תרבות הפנאי', הכוללת כידוע הרבה 'פנאי' אבל דוחה בברוטליות חסרת פניות כל אלמנט של 'תרבות', תהליך שנבות זיהה כבר ב-1987, בדברים שכתב ב'משא', המוסף הספרותי של 'דבר': "ספרות שתאבד את הסוברניות שלה, את חורגותה המהותית, את עצמאותה ואת עמדתה האופוזיציונית כמעט ובכל מחיר, את הפניית הגב המהותית לרצף המתכלה של הקיום היומיומי חסר הפשר והכובד, ותהפוך להיות חלק בלתי נפרד מ'תרבות הפנאי' ההמונית ותמשיך לתחר ולתגר את קיומה כתף אל כתף עם הקולנוע, הטלוויזיה, התיאטרון המסחרי ושאר אטריבוטים ופירורי הנאות שאנו רודפים כאן תחת הר הגעש – תחדל מלהתקיים. והיא, הספרות שלכם, שאינה עוד הספרות שלי, באותו מובן מחמיר ומחייב, אכן תחדל מלהתקיים. היא תתנדף באורח שעוד תשאלו את עצמכם איך לא חלנו ולא חשנו". נבות מביא את הדברים האלה שוב בספרו "מזכר פנימי. סיפורת עברית 2000-2010" (הוצאת 'דחק', תל-אביב 2011), עמוד 14, ספר חשוב שממש חובה על כל מי שהדברים הללו נוגעים לליבו לקרוא. כי נבות לא כתב את הספר שלו על ברנר או את הספר שלו על שחר ולא כינס ולו מדגם מייצג מרשימות הביקורת שלו הפריאודיות והעקרוניות ואנו נותרנו על חוף הספרות לבדנו ובלעדיו, מאחורינו הר געש מתפרץ ולבה גולשת ולפנינו גלי ים אדירים, כמו במכתב הידוע של פליניוס הצעיר.

הסגנון הדחוס והצפוף של נבות המבקר מאפיין גם את נבות המספר, שבחמשת הרומנים שפרסם רק עירבב ביתר עוצמות את נסיון החומרים הקמאיים והראשוניים ביותר, משמע הוא איננו מתפתח 'רוחבית' ונושאת ותר אחר איזה 'נושא חדש לרומן הבא שלו', אלא רק מתחפר ומתבצר מרומן לרומן בעומקן של חוויות התשתית הבסיסיות ביותר והחוזרות על עצמן שוב ושוב באובססיה מתגברת: ילדות ובגרות ב"עיבורי גוש דן, בין פרדס כץ ושיכון ו" ("מזכר פנימי", עמוד 120) של בני מהגרים, 'וויט טראש' ('זבל לבן') בעגה אמריקנית נפוצה, שאינם מוצאים את עצמם

בעולם המבוגרים האטום והמנוכר וממציאים עולמות חלופיים שתמיד סופם להתנפץ באכזריות אל המציאות, שוב ושוב ושוב. ככה בפגישה הראשונה שלי עם נבות, אי-אז בקיץ 2004, ב'לחמים' אשר ברחוב החשמונאים בתל-אביב, על רקע רצונו להדפיס את הרומן הבא שלו בהוצאת 'עמדה', הוא אמר לי שמצבו, כנתון של פתיחה, דומה למצב בעזה אחרי הפינוי. זאת אולי השיחה הכי משמעותית שהיתה לי איתו מעולם. הרומן הזה, הרביעי של נבות, "מקראות ישראל", אכן ראה אור בהוצאת 'עמדה' בשנת 2008 ודומה שהוא הטכסט הכי מגובש שלו. דומה שחלק ב' ברומן הזה, שחלקיו מצטרפים זה לזה באופן בלתי לינארי, שכותרתו "קו הרקיע" והוא כרוניקה מחייו של הסולן והבעלים של להקת החתונות "קצה השמיים" פסקל לואיס, במהלך 17 הימים האחרונים לחיי אישתו הגוססת מלוקמיה בבית החולים, תמיסה אסוציאטיבית שבה האישי והמשפחתי והפוליטי מתמוססים ומתפרקים לפרודות ולאטומים, מהווה שיא בכתיבה הבליטריסטית של נבות. מי שיקרא את הרומן הזה, מי שיקרא את הפרק הזה, מי שיקרא עמוד אחד בלבד מתוכו יבין מייד שאין יותר על מה לדבר: עם מותו של נבות אבדה לנו דיביזייה שלמה.

## אמנון נבות כפורץ דרך

כתיבתו של המספר והמבקר אמנון נבות ז"ל היתה כתיבה פורצת דרך. כתב-העת 'עכשיו' שבעריכתי היה כמדומני הראשון שהחל לפרסם את פרקי הסיפורת שלו ומאמריו החל משנות ה-70. לגבי הספרות העברית מותו מהווה אבדה גדולה. אמנון נבות היה אישיות חשובה, יוצר חשוב, בסיפורת ובביקורת הישראלית. הוא כתב בתחום הביקורת בעיקר מאמרים על פרוזה, היה חריף מאוד, לא חיפש פשרות ולא עשה חשבון אישי; הוא הוקיר את הטכסטים הטובים, אבל הזהיר מהשפעות האופנה והמדיה והמסוחר על הספרות, העלולים לדרדר אותה (תהליך שחזה שנים מראש ובדיוק רב). הוא הציג בביקורת תפישה ערכית משל עצמו.

את מעמדו כפרוזאיקן ביסס נבות כבר בשנות ה-80 כאשר כתב על סביבה נידחת ומוזנחת של עולים חדשים, אשכנזים דווקא, שהיתה לגמרי שולית בישוב העברי דאז. הוא רצה ליצור סיפורת חזקה ומרכזית ביותר, אבל הסיפורת שלו היתה נוקשה וקשה, ועל אף הציפיות שלו לזכות בהכרה כללית, לקורא הישראלי היה קשה לקלוט אותה.

בכל מקרה, תרומתו לספרות העברית היא בכך שהוא יצר ברומאנים שלו סוגה מיוחדת בפרוזה, שבה שולבו יחד פנטזיה ונטורליזם. הרומאנים שלו תמיד מפלסים לעצמם דרך בחיפוש משמעות חברתית נכונה וצודקת, במאבקים ללא פשרות, וברקע ישנו לעיתים מעין חלום סוריאלי שמלווה אותם גם בלב צרות וצרות. נוסף לכך הוא פעל גם בביקורת שלו באותנטיות רבה ובאומץ בלתי מתפשר. הוא גם העלה על נס פרוזאיקנים אוונגרדיים אחרים, כגון ישראל ברמה. בשתי הסוגות הללו – סיפורת וביקורת – הוא בהחלט גם ביטא אישיות סוערת ומיוחדת, שאופייה מצא את עיצובה בכתיבתו. נזכור אותו תמיד.

אוסף לרשימה עקרונית זו לכבודו של נבות כמה זיכרונות אישיים. יחד ביקרנו פעם את ישראל ברמה המנוח. יחד קראנו את הטקסטים הראשונים שלו עצמו. לא תמיד הסכמתי איתו, למשל, לגבי מה שהוא ראה כ"שקיעה" מוחלטת של הפרוזה של עמוס עוז וא.ב. יהושע, וגם לא התחברתי לחלקים סוריאליים מסוימים ברומאן האחרון שלו. אך בכל מקרה, אמנון נבות הוא פרוזאיקן חשוב ומבקר-סיפורת מרכזי. אגב, הוא גם כתב את מסת הביקורת החשובה ביותר על ה'וואריאציות' (פרוזה הגותית) שלי, והוא גם ייזכר כפולמוסן מבריק במיוחד.

צדק ידידי יהודה ויזן שדבק בפרסום מאמריו במדור הביקורת של 'דחק' וצדק גם ידידי עורך 'עמדה', עמוס אדלהייט, שאמר שעם מותו של נבות איבד המודרניזם העברי האמיתי והמרכזי אוגדה שלמה.



## האש המפייחת שכבתה

פגשתי את נבות לראשונה במסדרון של מקומון קטן בשרון. הוא בירר אז אצל הגרפיקאית הרוסית אם הסיגריה שגלגלה לעצמה היא זו הקרויה בספרות הרוסית מחורקה. ידעתי מיהו וחשבתי אז שגם הוא עצמו יכול להיראות כדמות מרומן רוסי: עבדקן, דובי, מחוספס הליכות. יכולתי לדמיין אותו עומד בפתחה של בקתת קורות במגפיים גבוהים מכוסים בגלדי בוץ.

אחר כך הגהתי בשקידה את קטילותיו לספרות העברית; אינני זוכר את מי לא קטל. באחת הקטילות הגיע לאחד מספרי "פרוזה אחרת", שעמדתי להוציא בה בתוך חודשים אחדים את 'מעוף היונה'. בכתבה שהגהתי יכולתי לקרוא שהסדרה הזאת אינה אלא עלה תאנה שעם עובד מנסה להסתיר בה לשווא את ערוותה המתנדנדת או המדולדלת – אחד מן השניים. תהיתי מה יאמר כשיגלה שאחד ממגיהי המקומון (עבד איתי גם בעוז יזרעאלי) בחר להוציא שם את ספרו הראשון.

אחר כך עברתי למקומון אחר, תל אביבי, שלא הארכתי בו ימים ושהוא לא האריך ימים בעולם. *היונה* ראתה אור, ועד מהרה עט עליה נבות וקטל אותה קטילה נמרצת וחסרת פשרות תחת הכותרת "גלוית תיירים פריזאית" או בדומה לכך – בספר אמנם יש זוג תיירים, אבל על ראשו של אחד מהם צונחת ממרומי הנוטרדאם אישה פריזאית שבחרה להתאבד באותו רגע, ואין לדעת מי מהם ישרוד.

כעבור כעשור, כשיצא 'חדר', השתנתה נימתו של נבות לגמרי, אולי גם ניחם בו קצת על פסקנותו הקודמת והרגיש צורך לאזן אותה, אף שהחדר לא נקי מליקויי בנייה. התוודעתי אז למלוא המשרעת של המטוטלת הנבותית – מקוטב אל קוטב, בלי תחנות ביניים, שחור או לבן,

עד כדי כך שנדמה לפעמים שגון-הביניים עצמו הוא בהכרח שקר מעצם ההיסוס שלו להיעמד כאן או שם. בחלוף עשור וחצי נשא גם *קו המלח* חן בעיניו והוא קשר לו כתרים, אף שגם גרגריו אינם פטורים מפגמים. באותו כרך עב-כרס של 'דחק' קטל נבות כמה מעמיתיי ומנערכיי בלהט קנאי של מי שהפקדו בידו גם בעניינם מפתחות האמת.

בוז עמוק הפנה כלפי ממסחרי הספרות ומרדדיה מנקודת ראותו, ואת עצמו החשיב כמי ששומר על גחלתה ומגן על יעדה הקדוש – כוהנה הגדול או נביאה האחד והיחיד, שייתן את חייו בעדה עד שיבער מן העולם את כל משיחיה ונביאי השקר שלה המדרדרים אותה לתהום. אולי פעלה כאן גם תבנית ימי ילדותו של מלחמת חבורות אלימות, שהיטיב לתאר בספרו הראשון; מוטב כמובן תמיד שלא להיחשד כשייך לחבורה הנגדית, שאם לא כן דינך נגזר. כל כך היה דרוך לאתר כל צליל של זיוף בהיכל, עד שלפעמים אולי הזדרז לשמוע אותו בטרם צאתו; לא אחת נדמה שהוא שמח על איתורם של הצלילים הללו אפילו יותר מששמח על הצלילים האחרים. מביקורתיו נעדרו כמה וכמה ספרים טובים מאוד אולי רק מפני שלא תאמו לחרון אפו, וגם לא היה אפשר להתאימם אליו בכל מיני כיפופים.

גם ככותב סלד מכל התנחמדות לקורא, וזו בוודאי מעלה. יש ספרים חניניים שדי בנשיפה קלה על דפיהם להפריח את כל מיליהם כמוץ, וספריו לא היו כאלה, וגם כאן נעשתה הסלידה מכל התחנפות כעין ערך אסתטי עליון, אם לא הערך הבלעדי. בין מבקרי הספרות יישמר לו מקום משלו, נבדל מכל השאר: לא אחד ממשבחי-חבריהם, לא אחד הבנאים של מונחים אקדמיים ולא אחד המפרקים שטווח פירושיהם אינסופי, לא סוציולוג של ספרות, גם לא אחד המתפייטים שכל מבוקשם ממושא ביקורתם הוא שיפיק ממקלדתם מרגליות ערפל (יש גם אחרים כמובן). אם לא כוהן גדול – שהרי על קרקע מציאותנו אנחנו חיים – אולי היה כשומר סף נוקשה, קשוח וחסר פשרות, סלקטור אימתני המאמין שבכוח מבטו לזהות ממרחק, אפילו מעבר לפינת הרחוב, מי ראוי להיכנס למועדון ומי לא, מי יתקבל בברכה ומי בשום פנים אין ללכת שולל אחר חזותו, כי אם תותר כניסתו ישחית את המועדון עד היסוד.

אם התגנב לרגעים צליל אירוני לדברים האחרונים, אין בו להכריע את הכף: מורכבות אנושית (ולא התוודעתי אלא אל מה שיצא לרשות הרבים) היא מסגולות הדמויות של אותה ספרות שנבות קידש. יש בה בספרות הזאת מחורקות מגולגלות, אדי ביצות וגלדי בוץ, להט קנאי וגם הסתחררות מיקידתו, לפעמים עד כדי סימאון שמעלים מן העין כל מה שאינו תואם למידותיה, ואף על פי כן קיים בעולם. כנגד חזונו-חרונו של נבות, מה הם ליהוגים שכל להטם מתכנס בלהבה של מצית פלסטיק – נוקבת וחורכת לב יותר האש המפייחת ההיא, שכבתה.

## מילות פרידה

אמנן נבות היה יריב ספרותי שלי. הוא תיעב כל מה שאהבתי בספרות, וגם להפך. הוא כתב ביקורות תוקפניות (כן, זו ממש לא תופעה חדשה) כמעט על כל סופרת או סופר מתחילים שהעזתי להוציא, היום רובם מוכרים לכל קורא כאן וחלקם ידועים היטב גם בחו"ל. מה זה אומר, שאני צדקתי והוא כשל? לא בהכרח. כבר מזמן למדתי שהעדפה של הקוראים לא תמיד מעידה על טעם טוב, אפילו שברוב הסופרים שעליהם מדובר אני בהחלט גאה. התכתשנו בעיתונות, ברדיו איפה שאפשר, הוא בסגנון האלים שלו, אני בסגנון שלי. מה אני חושב עכשיו? חושב שהלוואי והיו עוד כמוהו היום. אולי תוקפניים, אבל לא כדי לצבור נקודות אצל העורך או העורכת של המדור – אלא מתוך דם לבם – גם שתפיסתם מנוגדת ממהותה לתפיסתי – מתוך אהבה בלתי מתפשרת לספרות העברית (והרי ידוע שאוהבים עושים הרבה שטויות, וכולן נסלחות להם בגלל האהבה).

## החיה הגדולה מן החלומות

חשבתי פעם להפעיל על נבות את הנוסחה המתמטית הפשוטה ביותר. אמרתי לעצמי, הוא גבר אחד בלי אישה, למה לא נצרף אליו אישה אחת בלי גבר, והם יחיו בשניים. התוכנית נעשתה בהססנות מחושבת, כל זאת כדי שנבות לא יצפה לגמרי את הופעתה של האישה המיועדת, ולא יספיק לשלוף כנגדה את הנשק החם שהיה מוכן עמו תמיד: סרקזם חידתי, כל כך חידתי עד שהעוקץ שלו נשאר עמום אבל הפיץ סביבו רעל חריף ומגרד מאוד.

ישבנו בבית קפה, ומתישהו הופיעה אותה אישה שייעדתי לנבות, קשרה את אופניה בצד והצטרפה אל השולחן, מפעם לפעם דיברה איתו, הוא אימץ מיד נימה סמכותית מאוד, חידתית כמובן, השיחה כללה את כל המניירות הקלילות של שיחות בית קפה אבל נותרה תקועה ומלאכותית, עצובה ומרפרפת על פני השטח, כל שיצא מפיו היה חידתי ונשגב מבינתה של האישה, ולמחרת, בשיחה פרטית בינינו, נבות פסל אותה על סעיף מפתיע: לא היה יאה בעיניו שהיא הגיעה לדייט מיוזעת ככה, אחרי רכיבה ממושכת על אופניים. ואילו האישה פסלה את נבות מסיבותיה שלה. לכאורה לא היה בזה שום דבר חדש: עוד זיווג בית קפה סולק מהשולחן עם נייר החשבון.

אבל בימים ההם, לפני עשור בערך, נבות ואני נהגנו להתכתב במייל מדי יום. הוא היה כותב לי מכתבים סבוכים בתצורה המיוחדת לו (שורות נקצצות בפתאומיות וביטול הרווחים בין נקודות, כאילו גם בריווח אלמנטארי יש יסוד זול ומקל על הקריאה). רובם ככולם נבעו מדמיונותיו האינטנסיביים, הרעיפו עליי אהבה ותבעו ממני תשומת לב הדוקה, אך הפגינו תשומת לב רופפת מאוד למיילים הכחושים ששלחתי בחזרה.

פתאום הופיעה שם דמות חדשה: מה עשתה היום האלפקה הרוקקת? נבות התעניין: והעיקר, התרחצה אחרי שירדה מהאופניים? ומאותו רגע לא היה עוד דבר בעולמו של נבות פרט לאלפקה הרוקקת, המזיעה אחרי רכיבה נצחית על אופניים. כל נושא שניסיתי להעלות במייל, הולבש בתשובה על גבי דמותה:

- קראת את הספר החדש של -- ?
- עליי לברר קודם מה חושבת עליו האלפקה הרוקקת.
- תבוא היום לקפה אחר הצהריים?
- אינני בטוח שהיא תיתן לי ללכת.
- היית בסוף בקונצרט בשבת?
- לא שמעתי כלום, אוזניי היו מלאות בדיבוריה.

נבות בנה לה בית בן שני חדרים, ריהט אותו בכיסא, שולחן ומיטה שניגד לה בדמיונו, חי איתה שם יום אחר יום חיי רפאים מסויטים, מטולטל בין ערגה ואימה מפני הדמות המיתית המתפתחת הזאת, שחציה אישה וחציה חיה, שחציה רוצה בשלומה וחציה משחרת להרגו, בלי הרף היא מניבה כישופים נשיים ועריצויות גבריות, מצמיחה שיניים אימתניות ועוד ועוד ראשים ופרווה מקורזלת, עושה בו כבשלה כאילו היה ילד, מסרסת כליל את גבריותו אבל מפרה את דמיונו עד כדי טירוף. השידוך הצליח אפוא מעל המשוער. נבות היה כבול לאישה בנוסחה מתמטית מפלצתית, מין אחד ועוד אחד שווה שלושים מיליון רסיסי ריקקה כבירים, התוססים מפיה של אלפקה שאינה ישנה לעולם.

חיי המשיכו בינתיים לפי מסלולם והיתה לי יום הולדת, עשיתי מסיבה והזמנתי חברים לביתי בערב שישי חורפי אחד בשעה תשע, ונבות הופיע בדלת בשמונה ועשרים. הושבנו אותו על כיסא ושמנו בידו כוס ויסקי או משהו, והוא נשאר כך, מסופק די צורכו ומחריש, כפי שנהג לעשות גם בבתי הקפה בין אנשים. אבל אז, בתשע, הופיעה בביתנו האישה, הלא היא האלפקה הרוקקת שלו, ובפעם הראשונה מאז פגישתם הרחוקה בבית הקפה בקיץ, נפגשו דרכיהם במלוא הממשות האפשרית. מיד כשהבחין בה, נפערו עיניו של נבות בתדהמה, הוא ניתר מכיסאו (אף שלרוב היה יגע

וכבוד תנועה), נעמד דום מול האישה והושיט לה יד במין מכאניות המומה, כולו אחוז יראה חלומית ונתון באלם מוחלט. האישה לחצה את ידו בהיסח הדעת ופנתה לעיסוקיה החברתיים, ונבות חזר לשבת על כיסאו באיטיות רבה, תפוס באיזה מחשבה נרעשת. מאז שוב לא עלתה בשיחותינו האלפקה הרוקקת מהחלומות. מועד פטירתה של האישה-חיה המיתית ההיא שחלקה עמו את חייו נקבע אפוא בערב יום הולדתו. ואילו האישה חיה עד עצם היום הזה. כשנודע לה מותו של אמנון, חייכה רגע ואמרה: מה את יודעת, לרגע הרגשתי כמו אלמנה!

## חיזוק שלילי מושלם

שם משפחתו של אמנון נבות היה בורשטיין לפני שעוברת, ובאמת, בעבורי היתה הביקורת של אמנון נבות הכפלה של הקול הפנימי הביקורתי, הנוטה אל ההרסני, שהשמעתי לעצמי ביחס לכתיבתי, ואני עדיין משמיע. לקרוא את הביקורת שלו היה דומה למפגש עם וירוס שמקנן בתוך גופך – אבל מחוץ לגוף. קראתי את ביקורתיו על ספרים שלי ושל אחרים, ולרוב לא הסכמתי עם טעמו ועם נימוקיו, או היעדר נימוקיו. ספרים שהוא התפעל מהם לפעמים לא הצלחתי לקרוא, ומספרים שהוא בז להם לפעמים התפעלתי. אבל משהו גרם לי להמשיך לקרוא את הביקורות האלה, אולי מפני שאת הדברים הקשים ביותר שהוא אמר לי על עצמי יכולתי גם אני לומר לעצמי, ומפני שלא היו הרבה קוראים שמה שכתבתי עורר אותם לתגובה קיצונית פומבית (מסוג כלשהו). אבל זה היה חיזוק שלילי מושלם. אהבתי לקרוא אותו כדי לקבל את החיזוק השלילי הזה, כלומר את ההחלשה הזאת, ולעמוד מולה באופן ענייני ככל שאפשר, כי תמיד היה בחיזוק הזה גרעין של אמת, שהביא אותי למחשבה על העבודה, ולפחות כך החלטתי להתייחס לחיזוקיו. הוא לא נתן לישון.

הבורשטיין שבחוץ, שאותו פגשתי פעם אחת ויחידה, היה הדבורשטיין שבפנים. כשפגשתי אותו, כמה שנים לפני מותו, הוא הזכיר משום מה את אביו, ואמר לי שאביו כבן מאה, ושהוא, אביו, שונא אותו. בהלוויה ברעננה זחלה המכונית שבה ישב אביו הקשיש לצד המלווים. המכונית נעצרה ליד הקבר. אחותו של נבות הפצירה בבורשטיין האב, שוב ושוב, לצאת מן המכונית, אולי כדי לומר קדיש, אולי כדי פשוט לראות ולהיפרד, אך הוא סירב. עמדתי בצד וראיתי איך האב מביט נכחו מבעד לחלון המכונית, בעוד שהטקס הקצר התנהל מימינו. מנוע המכונית פעל כל הזמן, אולי מפני שהיה יום חם והמזגן פעל. היה במבטו של האב סירוב מוחלט, וחשבתי שם שאולי יש במבט הזה כדי ללמד משהו על אמנון.



יכול להיות שהיתה לאב סיבה טובה לנהוג כך, אולי הצדק היה איתו, אבל המת היה זקוק, במצבו הסופני האומלל, למשהו אחר, לא לצדק. נבות לא השתמש הרבה במידת החסד, אולי מפני שחש שתרבות הביקורת המקומית לקתה במינון מופרז, דביק, של חסד. גם בדברי השבח שלו לסופרים שונים שמעתי לפעמים את הנוקשות הזאת, כמו מפקד שמשבח חיילים על ביצוע משימה. היו מקומות שבהם זה היה אחרת, כמו למשל בהקדמתו היפה ל"ימים קרועים" של ישראל ברמה.

אזכור ממנו בעיקר נימת אכזבה. הוא רצה לומר לי שהתחלתי טוב, שעוררתי בו תקוות גדולות, אבל אז הכול תפס אצלי כיוון שגוי, התחיל להידרדר, התקלקל, נבלם. הוא ניסה לומר לי שהייתי יכול לעמוד במשימה הדמיונית שהוא ייעד לספרות העברית בכלל ולי בתוכה, אבל כשלת. יחסו אלי, אני מבין עכשיו, היה כשל עריק. הייתי יכול להיות מין דרור נבות, אבל נסחפתי להיות דרור בורשטיין. אולי זאת היתה טעות.

## עודד וולקשטיין

### פנינת השרון

"אין אף עלמה שתיאות ללכת אתכם?" הרעים עלינו בקולו הדק. מפגש הקריאה אך הסתיים, ואנחנו ביקשנו לנסוע אתו עד צומת רעננה. משם כבר נסתדר באוטובוסים. כעת סקר אותנו מכף רגל ועד ראש, כמתחקה אחר פגם סמוי. אחר כך מלמל, כאילו לעצמו, "לא שיערתי שאין בנמצא עלמה שתסכים ללכת אתכם." אודי פלט כמצטדק, "בשבוע הבא אנחנו נוסעים למחנות ההשמדה בפולין." הוא בהה בו רגע ארוך, ואז, בקול חנוק מתדהמה, "חי ראשי, לנוער של ימינו באמת אין מה לעשות! בואו."

•

איש מאיתנו לא הבחין בשלט לפני שהורה לעברו ואמר, "בבקשה."

וילות לבנות, מסורגלות למשעי, נישאו בקו משועמם אל שמש צלופן שנענתה להן בחיוך דימנטי. שלושה מלבנים ירוקים הופקדו על האופק החקלאי הנוסטלגי, ועננים משוכפלים נקלעו זה בזה כדי להכריז מִפְחֹל שמים אטומים, "רעננה – פנינת השרון!".

"הנה. רעננה – פנינת השרון. עיר מצחינה ומגעילה. בנו כאן עולם שלם של שקר, משחר יסודותיו הממוקמים."

"זאת צביעות, ניסה אודי."

"צביעות ושקר הם שני מצבים שונים לחלוטין. כאן מדובר בעולם שלם של שקר."

"זה עניין של אי-אמת בפרסום, הצטרף אריאל."

”אי-אמת איננה שקר. כאן עניין לנו בעולם שלם של שקר.”

”הסגנון גם משדר פוריטניות,“ הפליג אודי.

”אשליה של פוריטניות,“ התחכמתי אני.

”פוריטניות איננה שקר. אשליה ושקר הם שני מצבים שונים בתכלית. אני מדבר אתכם על עולם שלם של שקר.”

”זה כמו סטיה של חברה שלמה,“ הסכים אריאל.

”אנחנו חיים בעולם של דימויים,“ אמר אודי.

”של פנטסיות,“ הוספתי אני.

הוא עצר בצד הדרך. ”פנטסיה...“ הוא לא השלים את המשפט. לאט הסב את מבטו אל אודי, שישב לצדו. ואחר כך, לאט, כמעט במאמץ, אל המושב האחורי: תחילה אל אריאל, ואחר כך אליי. דאגה פתאומית מיקדה את עיניו העייפות.

”אפשר עוד טיפה עד האוטובוסים?“ אמר אודי.

לרגע מילא רחש נשימתו השורקת את חלל המכונית. אחר כך אמר, ”עזבו. אני אקח אתכם הביתה.”

## לא, אין לו תחליף

לפני מספר שבועות התנהל לו עוד דיון מפונפן במרשתת. הסופר X קבל על כך שהתפרסמה ביקורת קטלנית על ספרה האחרון של הסופרת Y. הוא התוודה שלא קרא כלל את הספר, אלא קבל על עצם קיומה של ביקורת כזו. איך היא מעיזה, טען, לתקוף כך ספר שעברו עליו מן הסתם לא מעט? איך אפשר לתקוף ולבקר כך כל ספר בעצם? הרי לשם מה לנו ביקורות ספרותיות צולפניות, מנומקות ומכבידות, כאלו שרק פוגמות בבכחנליה הפייסבוקית התרבותית בו אנו חיים, מעיין ביצה של נרקיסיס שבה רק צריך להחמיא אחד לשני, ואם בא יתוש למעוך אותו בו במקום. הרי לפי ההיגיון הנ"ל, אם אין למבקר זו או אחרת דברים מחמיאים לומר, עדיף שלא תאמר דבר. שיתנו לנו להמשיך לרקוד מול הראי במסיבה הממסכת אותנו תדיר מפני האמת המכוערת.

הדיון הזה שיקף בזעיר אנפין משהו אקוטי יותר. הוא סימל בעצם את מותו בטרם עת של המבקר אמנון נבות (נבות כמובן היה גם סופר מרתק למיטבי קרוא, אך רשימה זו לא תעסוק בכך). במובן מה, אף השלים אותו. יתרה מכך, הוא בעצם תיאר את הצומת הספרותית-תרבותית-קיומית הנוכחית, המחיש אותה בצורה הנהירה ביותר, אותה צומת שנבות עצמו התריע עליה עוד בשנות השמונים, והתגבשה תיאורטית בצורה הצולפנית הנבوتית הטובה ביותר בספרו 'מזכר פנימי'. שם הוא מיפה את שורשיה (רמז: מנחם פרי ומאיר שלו), ביאר את השלכותיה, ובעיקר – ביכה את תוצאותיה. כמובן, אף אחד לא רצה להקשיב. לא אז ובטח לא היום. ממש יכולתי לדמיין את נבות קורא את הדיון האחרון ואומר לעצמו בחמיצות האופיינית לו, כשסיגריה נצחית משתלשלת בין שפתיו, אם כך, אולי באמת כבר אין טעם לכתוב ביקורות, אולי באמת כבר אין טעם לחיות.

נבות רצה להבדיל ולחדד את הספרות בתוך עולם אגרסיבי של תרבות פנאי, סימולקרות בודריאריות ובורות מביכה. לקלקל את מסיבת הריקודים

בתוך מבוך מראות נרקסיסטי בסגנון לודוויג השני שקרויה הספרות העברית. נבות רצה לשמור על כבודה (האבוד כנראה), וקודם כל להעצים את הסלקציה בין מהי ספרות בכלל, ומה נראה כמו ספרות, הולך כמו ספרות, מדבר כמו ספרות, אך הוא אינו ספרות. הוא יצור כלאיים, מעין עוף מצחין וחסר תוחלת המתהדר בנוצות טווס אותן התרבות כל כך נרגשת להעניק לו. לדידו, מאז שנות השמונים חלה טרנספורמציה, שלא לומר רגרסיה. אם בעבר היה ברור כמעט לכל דיכפין זב חוטם מהי ספרות ומנגד מהי ספרות טיסה, הרי בשוך הזמן והפוסט מודרניזם וביטול ההיררכיות, השתבשו לחלוטין הקורדינטות. הרי אף אחד לא רוצה להיקרא סופר טיסה. כולם רוצים להתהדר בנוצות המכובדות של התואר "סופר רציני", ועולם המדיה ההמונית, בעזרתם הישירה והבלתי פוסקת של עורכים ומבקרים ומלחכי פנכה ופקידים אפורי נויורנים, שירתה אותם היטב. נבות עמד מול הסחף הבלתי אפשרי הזה וקרא ללא הרף, לא רק המלך הוא עירום, כולכם כמעט עירומים וסומים ובלא מעט מקרים גם מטומטמים. בעודו קורא זאת, שלא לומר צועק זאת לעולם של חירשים מבחירה, הוא אחז בצירפוניים מדממות בכל אותם כותרים בודדים (שהפכו לדידו מעטים ככל שנקף הזמן) שהיוו עבורו ספרות ראויה. צעק אותם ככל יכולתו. ושוב, כמובן שהרוב לא רצו כלל להקשיב.

נבות סימל עולם דינוזאורי שלא קיים עוד, שבעצם המשיך להתקיים רק בקרב נבות עצמו ועוד מספר יודעי חן, במן ממד מקביל, אליטיסטי, שרואה בספרות ערך עליון וחזות הכל. אמנם הוא החזיק בארסנל קשיח ונוקשה של קורדינטות ספרותיות פוסט-ברנריות (אם אתה לא הצופה לבית ישראל, חתיכת גיחזי נלעג בעל כרטיס טווחים עלוב כזית – אגלגל אותך מכל המדרגות), לעתים עד כדי עיוורון, אך שימש כמגדלור בעולם בו ספינות נרקסיסטיות מעדיפות להמשיך לשכשך באוקיינוס הבולעני והשטחי של תרבות הצריכה. הוא אמר דברים שאף סופר לא רצה לשמוע. הרי איזה סופר מעוניין לשמוע שאינו מושלם ושיצירתו אינה כבירה? איזה סופר רואה כערך מהותי ביצירתו את הספרות עצמה, ולא את ההצלחה התודעתית והמסחרית שהיא מביאה עמה שהיא עבורו חזות הכל? מי מסוגל לשמוע ביקורת חדה ונוקבת על כך שאינו מושלם? מי רוצה שידברו על הליקויים והפגמים ביצירה שלו?

יתרה מכך, מי מלבד נבות מסוגל עוד לדבר על פגמים וליקויים ביצירה, ולא לדבר בהתאם לרוח הזמן היחצנית על הנושא הפוליטי/חברתי לכאורה/לאומי של ספרו. נבות הלך עם האמת שלו ללא פשרות וכל הזמן, ללא סטייה של מילימטר, וכשאתה נאחז באמת שלך, ואין בכך את אותה תכונה פרגמטית של שרידות (הכרוכה בחנפנות אין קץ, יצר פוליטי וכיו"ב), אתה חוטף. גרוע מכך – אתה נשאר לבד. לנבות לא היו פרות קדושות. זה לא היה חלק ממערך המושגים שלו. הוא היה כנראה המבקר היחיד שהיה מסוגל להצליף בספרו של דויד גרוסמן מבלי להתייחס לטרגדיה האישית שעבר, לומר שעצם זה שסייד קשוע ערבי לא אומר שהוא סופר טוב, וכמובן לכתוב על סופרים שלכאורה כבר הוכיחו עצמם מזמן שאין להם מושג מהחיים שלהם, והיה עדיף שיעסקו במקרמה או ב"עיסוק כלשהו ההולם יותר את כישוריהם, יהיו אשר יהיו". זה לא נעים. אבל מישהו צריך לומר את הדברים האלו, לפעמים.

כולם נטו להיעלב ממנו, איך הוא מעז לכתוב עלי דברים כה פוגעניים? איך הוא יכול כך לערער את הדימוי העצמי שלי? איך הוא יכול לנסות לפגוע כך בקריירה שלי? אכן אפשר להאשים את נבות ברשעות, לעתים (כלומר לרוב) ביקורתיו נטפו ארס בלשון המעטה, ואם היית מושא הביקורת הרגשת איך עולם ססגוני וצבעוני וטעון של תיאוריים פיגורטיביים ושנונים מסתער עליך ומטביע אותך בתוך תהום של נרקיסזם שותת. איך אתה באמת לרגע שוקל לחפש עיסוק ההולם את כישוריך, לפחות עד אשר חבריך מאותה ביצה ילטפו ויחבקו ויאמרו, אל תקשיב לטרחן המתוסכל. אתה מוכשר, אתה מבריק, אתה מוצלח, אתה מהמם. תמשיך להאדיר את עצמך, לאהוב את עצמך, להאמין בעצמך ובמה שאתה עושה, ולהציף במרשתת מה כתבו עליך כאן ומה שם, ואם אפשר בתוספת תמונה מהורהרת שלך, אם אפשר על רקע ספרייה

זה בהחלט לא היה נעים. אותי למשל הגדיר פעם כ"מעני העיוור של הספרות הישראלית", כמי ששט ביקום מקביל שקשריו למציאות רופפים ובעייתיים במקרה הטוב (מה שדי נכון), וכמי שאת ספרו הראשון היה צריך לגרוס, "לגזור עליו כיליון" כדבריו, ובינתיים לשלח אותי לגולאג מטאפורי בסיביר המקבילה העשוי כתבי ברנר, ברדיצ'בסקי וכיו"ב. "שלו מנותק

לחלוטין, הן מהתמודדות ממשית ומסקנית עם דרכי הסיפר שלו, הן ממה שהרצף שלו עצמו מכתוב, וגם מהתמודדות ממשית במרחב הספרותי העברי, ומטעם זה – האוטזם הספרותי שלו הוא מהותי כחלק מקבוצה שסגרה על עצמה את הפתחים וצללה לתוך עצמה, ביעותיה וסיפוקיה, בצורת חיבור נפשי עמוק ובלתי מובן לאילו זוטות שכבר בטלו מן העולם והפכו להיות הזיה, או לכל היותר סוג של פטיש" (מזכר פנימי, עמ' 97). למען הדיוק, אציין שהיו גם מחמאות, בשפה נבותית חסכנית ומוצפנת כמובן.

אך זה לא נבע מרוע אישי צרוף כפי שרבים נוטים לחשוב. זה נבע מאהבה. כן, מאהבת הספרות, מהרצון והצורך הבלתי נלאה והבלתי מסופק בספרות ראויה. זו הייתה אהבה ברוב המקרים חד סטרית, אהבה שלא בדיוק החזירה לו אהבה, אבל באותה "רשעות לכאורה" היה טמון מסר. תמיד טמון בה מסר, ונפגעי נבות לאורך השנים העדיפו להתפלש במדמנת הכאב האגוצנטרית, מאשר להבין את המסר ויתרה מכך להפנים את המסר. הרי זה נוח יותר לא להפנים. נוח יותר להאמין שמה שאתה עושה הוא הדבר הנכון, הטוב, הראוי. ונבות? מבקר אומלל ומתוסכל, הרי לא פלא שהוא כבר לא מלמד באוניברסיטה והמוספים הראו לו את הדלת ממזמן (מלבד 'דחק' ו'עכשיו'). נבות הוא המפסיד, אני (ובעצם כולם כמעט) הם המנצחים. את זה, למרבה הצער, גם נבות הבין. מילותיו היו קינה מתמשכת של מפסידן המודע למצבו, אך לא נותר לא אלא להשמיע את קינתו, כל עוד יש מי שמאפשר לו לקונן אותה ('דחק', 'עכשיו', עוד כמה במות במרשתת). כל עוד יש מי שמעוניין להקשיב לה (פחות ופחות ככל שנוקף הזמן).

ומה אפשר לעשות כשהרשע מכה בך בקלשוננו? לשתוק, להקשיב, ללמוד, להפנים. לצאת מתוך האגו ולראות לרגע את התמונה הכוללת. נבות היה המורה הטוב ביותר לספרות, לביקורת הספרות ולכתיבת ספרות. המורה שלכולם היה נוח לא להקשיב לו. הוא לא היה מורה מלטף, או מחזק, הוא היה מורה מהדור הישן, העקשן, חסר הפשרות. המורה המכה על ירך במקל וצווח. מורה שאחרי כל שיעור שלו היית יוצא עם חבורות לאורך גופך וכולך יישות פוסט טראומטית מדממת. הוא לא לימד בצורה מסודרת.

במובן זה, ביקורתיו היו צפנים מקודדים שאחרי שהיו מכים בך, היית צריך לפצח אותם ולזקק מתוכם את אותו המסר, את הלימוד, וכן, את האהבה.

חלק ניכר הוא שלח למצוא עיסוק אחר ההולם את כישוריהם, אבל את החלק האחר הוא פשוט רצה ללמד, בדרכו, בשיטתו, הוא רצה שיביטו אפילו לרגע באור המגדלור הבודד השופף מבין המאכלת. הוא רצה שיפיקו מעצמם יותר, הרבה יותר. שקודם כל, לפני שהם מתיישבים לעוד התקף אמוק גרפומני ומייצרים רומן משפחתי (א' היא עורכת דין מבוססת שיום אחד מגלה סוד אפל מעברה המשפחתי המערער את כל חייה) מכמיר לב, מטלטל, יקראו את המאורות הגדולים. כמובן, בעיקר ברנר, בעיקר "מכאן ומכאן", אבל גם את יובל שמעוני, את ישראל ברמה, וכן גם את ס.זיהר. שיקראו גם את עמוס עוז ועמליה כהנא כרמון וא.ב. יהושע, ויראו אותם בגדולתם ובקטנותם, בהישגיהם ובליקוייהם. ורק לאחר מכן, אחרי ששבו מאותו "גולאג מטאפורי", מאותו חדר לימודים המדיף ניחוח דם, שיחליטו אם באמת הם עוסקים בעיסוק ההולם את כישוריהם. סביר להניח שימשיכו בדיוק בדרכם, אך אולי בכל זאת משהו ידבק בהם; שיפור מסוים, פרספקטיבה חדשה, עוד מאמץ, עוד מעבר אחרון על הטקסט, עוד פתיחה שלו מחדש. אז אולי הוא הפסיד במלחמה, אבל יש קרבות קטנים לאורך השנים שהוא ניצח בהם. כלומר, לא מעט יצירות חבות לו המון, גם אם יוצריהם לא יודו בכך, גם אם יוצריהם כלל לא מודעים לכך.

מבחינה אישית, מותו של נבות הוא מותו של המורה האיכותי, הטוב, הקשוח, האכזר והגאון ביותר שאי פעם היה יכול להיות לי, ולא רק לי. גם אם לא תמיד שמעתי בדברו (או כדבריו, פשוט לא יכולתי עקב מוגבלותי האינהרנטית האוטיסטית), מילותיו אכן יישארו אתי לתמיד, יהדהדו, ילוו, יאירו ובעיקר – ילמדו. אמשיך לשכשך באוקיינוס, עיוור בלב ים, ליוון מהמעיי העיוור, אך בכל עת אסתכל לעבר המגדלור. לא אסיט מבטי לרגע. הקלישאה הרצוצה אומרת שבתי הקברות מלאים אנשים שאין להם תחליף, אך לא במקרה של נבות. אפשר לומר זאת באופן חד משמעי – אין לו תחליף. יתרה מכך, ככל הנראה ולמרבה הצער, גם לא יהיה.



## אמנון שלי ז"ל נגד העולם, אבל רק בערו

חייבים (כלומר, אני חייבת) להתחיל באמירה המפורשת, שלא משתמעת לשני פנים: אמנון צדק תמיד, לגבי הכל. אמנון ראה נכוחה, ולא הסכים לכחש דבר וחצי-דבר. הוא סירב לכל סחר-מכר, לכל עידון ופשרה, לכל מגוון האפורים שמאפשר לנו לחיות בשלווה יחסית עם עצמנו ועם העולם, ושייתכן שבסופו של דבר הוא גם מה שמחרב כל אפשרות לשלווה יחסית. ומבחינה זו, אמנון שילם את המחיר הכבד של חוסר-השקט והיעדר-השלווה שמשלם מי שלא מוכן לפשרות, למרות שגם הרוויח את השקט ואת השלווה שמרוויח רק מי שיודע שלא התפשר על כלום. וכדיוק מהבחינה הזו – שהיא הבחינה המשמעותית ביותר והחשובה ביותר מכל הבחינות – אמנון היה האיש הכי אמיץ והכי וישר שפגשתי אי-פעם.

והכי רגיש. איזו רגישות נדירה נדרשת בכדי להיות כל כך בלתי-מתפשר או 'בלתי-רגיש' באופן שבו אתה רואה את העולם.

כיוון שמדובר במחיר כבד, קשה מנשוא – מחיר קיומי במלוא מובן המילה – מעטים האנשים שמסוגלים לקבל את האמת העגומה והאכזרית שבדבריו של אמנון. זה לא מפתיע. מה שמפתיע הוא דווקא ההיפך הגמור: העובדה שכל כך הרבה אנשים לא הצליחו להתנער מדבריו, שכל כך הרבה נשאו ויישאו אותם כמו סיוט מתמשך שאי אפשר להתעורר ממנו, ושלאורו צריך תמיד להמשיך ולבחון את כל מה שאנחנו חושבים, אומרים וכותבים. כמו מצפון חיצוני. אפשר היה אולי לראות בזה טעם לאופטימיות מסוימת – בזה שבני האדם, כשהם נתקלים באמת, לא מצליחים להתנער ממנה, אפילו כשכל מה שהם רוצים זה להשתיק אותה, למצוא דרך לברוח ממנה, להצטדק ולהצדיק את הדרך הקלוקלת, את דרך הפשרה שנקטו בה כי "ככה החיים" וכי "צריך לחיות, לא?". אז אולי יש נחמה פורתא בכך שהם לא לגמרי מצליחים, שאמנון מפריע להם לנהל את השקר הזה (נכון: לא באמת, לא בפועל ממש, הוא לא מפריע לאופן שבו הם פועלים, אבל בתוך תוכם, או כמו שטן קטן על הכתף – הם לא יכולים להתנער ממנו). קשה

לתאר את הכוח שהיה לאמנון על אנשים. לא רק על אנשי ספרות אבל בעיקר עליהם (אני למשל לא אנשי ספרות). הם פגשו בו בגיל צעיר, הוא אמר להם משהו ואולי משהו וחצי. הם נעשו לסופרים נחשבים או לאנשי אקדמיה עתירי ברק. הם קיבלו הכשר רבתי. אבל לא מאמנון. והם יזכרו אותו, והם יזכרו שהם בוגדים, בכל פעם, בכל טקסט שהם כותבים ושמוערך על ידי כל המי ומי. אמנון בתוך תוכם, או על הכתף. זה בלתי נסבל (להלן ההיבט הפאסימי). וזה בלתי נמנע (להלן ההיבט האופטימי). אמנון-אמנון ירדוף.

• • •

חודשיים לפני יום הולדתו השישים הודיע אמנון שמרגע שימלאו לו שישים אני צריכה לקרוא לו 'סבא'. בהכרזה הזאת – שהוא ידע טוב מאוד שאסתייג ממנה – היה יותר מן העיקרון ומהצורך להכריז על משהו שקורה או שעומד להשתנות, מאשר הוראה ביצועית, שהרי זה שנים אחדות שכבר קראתי לו סבא – מאז הפעם הראשונה שתבע זאת ממני.

שנתיים אחר כך, בחתונתי, אמנון ברך, תחת החופה, את אחת משבע הברכות: "ועתה יברך אמנון נבות, סבא של כבוד", הזמין הרב, ואמנון גמע מרחקים מהקצה השני של החדר, חבש כיפה (הייתם מאמינים?! תאמינו!) וברך (משועשע, ואפילו קצת מרוצה).

אבל אמנון לא היה לי רק סבא של כבוד, אלא גם ובעיקר אבא של כבוד, כי הכריז על עצמו ככזה, והעניק לי את הזכות ואת הכבוד להיות בתו של כבוד. לאור הכרזתו זו – שלא הייתי מעזה לבקש בעצמי, ושלא הייתי מעזה להתכחש לה בשום שלב – קיבלתי מאמנון בתדירות עצות אבהיות ואזהרות אבהיות – שאת כולן, דרך אגב, קיבלתי במאה אחוז, כי הוא תמיד צדק, וכי דברים כל כך נכונים, גם אם קשים לשמיעה, אף אחד אחר לא היה אומר לי.

פעם אחת בלבד, באחת ההתכתבויות שלנו, חתם את המייל בשמו המלא, לא בלי להדגיש את העובדה שהוא עושה את זה, ושהוא עושה את זה באופן יוצא דופן, כדי להדגיש את מידת התוקף שיש לדברים הנכתבים:

"כהורה תקיף וחצי מבועת, לא אכנס לניתוח האירוע, אלא לקביעת כללי ברזל לעתיד לבוא. איכשהו, מה שתארת תואם את חלומותיי הגרועים

ביותר (וגם כאן לא אכנס לפרטים). אני חותם פה (פעם ראשונה בתולדות התכתובת שלנו) בשמי המפורש, אמנון נבות, ובזהות שלי: איך לא מולידך.

זהות זו אינה מיטשטשת. יש אירועים ומקומות שבהם זהות זו היא מחולל של בדיחות דעת, ויש מקומות שהיא רצינית עד אימה). אינני מחסידיו של אלתרמן, ופעם ראשונה אני משתמש בביטוי "שמרי נפשך". כתבתי דברים מפורשים אבל מחקתי. אין צורך בהם מעבר לכלל הברזל: שמרי נפשך.

לא אאריך, משום שאני חושש מאוד שכניסה לפרטים, וההיטפלות לחלק מהם והפיכתו לסוג של ויכוח יטשטש מאוד את חומרת המצב המתואר ואת חומרת ה'הוראות האבהיות'.

הולך ללמד את הקטנה היסטוריה. אל תטעי, הקשב שלי אליך לא יפחת גם בעיצומו של השיעור. אין חלוקת קשב להורה. יש טוטאליות מלאה.

סבא הנאחז בקרנות המזבח"

• • •

חלק גדול משיחותינו ומהתכתבויותינו נסוב, מן הסתם, סביב הסימטה העכורה, המוגלה ושלוליות הפיפי והסחי בתור השתקפויות האמת, לעומת הנבחר (כמו יוסף מבין אחיו), האוהב להיות אהוב, והנושא-חן בתור נושא-השקר. את כל משנתו של סבא פרש והבהיר בכך. אביא באריכות חלק מזערי ביותר מדבריו, ואיתם נסיים. לסבא תמיד יש המילה האחרונה. ולא משום כבוד, אלא משום הצדק.

"רגלי מלאו פצעים מוגלתיים ואחיותיך מריצות אותי ברחובות מוסקווה ממרפאה למרפאה כמו שני החתולים את ורנוחה מנהל התיאטרון ב'השטן במוסקווה'.

אבל כן, אני כן סבור שסופר ממש נגוע בפצעים ממוגלים או כיוצא בדיוק כמו גיבוריו וקהלו, אחרת הוא כותב שקרים. עמוס עוז ויהושע לא נגועים

בדבר וחצי דבר. הם משקרים וכך מצילים את גופם ואת פצעי הרוח שלהם. הם חלק ממלכות שמיים.

איני סבור שמקרה הוא, שחיי הציבור אותי בלי הריף מול סימטה עכורה (אני יכול לזהות סימטאות עכורות גם לפני גיל עשר, אבל הסבתי מבט).

תובנותי יכולות לנטוש אותי, אני לא יכול לנטוש אותן.

הספרות יכולה לנטוש אותי, אני לא יכול לנטוש אותה.

נותרו רק שתי ברירות: לעמוד מול הסמטה העכורה, או בגב אליה.

גיבורים? ישמרני האל! רועים קשי-יום הרודפים ימים על ימים אחר מרעה לצאן, ואת הקטן שבהם, שכבר אינו קטן כלל, שומרים באוהל בפיז'אמה מפוספסת. הם גולים נצחיים, או במצב ביניים של גלות, ויוסף אוכל משמנים, שותה ממתקים ולובש מחלצות באוהל. כשרונו המדויק להחבב מציל אותו בכל עת. גם בכור הוא מחליק לשון לאחיו ומקווה שחיבוביו יצילו אותו. אבל האחים מעדיפים פרוטה מזומנת וקצת סמרטוטים על חיבוביו, ומעדיפים לחיות תחת חשד כבד של האב הממאן להינחם.

הם עצמם חיים חיי הישרדות וידיעת הדחייה שדוחים אותם. הם הבנים של השפחות והאשה הבלתי אהובה. אין להם סולם-יעקב לטפס אליו בדרך אל יעקב (האב) שהרחיק מעליו כל סולם. הם פראים, הם בלתי מעודנים, הם רועים 24 שעות ביממה (בניגוד ליוסף) אין להם את הזכות לחלום (כמו ליוסף) ואין להם כתונת פסים – היא הייתה מתבלה ומתעמעמת מייד בעבודת הרועות במדבר.

ישמרני האל! למה את מפעילה נגדי את כוח ההתנגדות? אני עצמי אחד מסגני הרועים בעדר האכזב של יעקב: מעולם לא נבחרתי. לא התגדלתי על איש בחלומותי; לא הפלתי את אחי לבור ולא מכרתיו תמורת סמרטוטים (למרות תחושה מקדימה קשה שאחי יפול לבור בו נפל). לא הפליתי, לא גידלתי איש על רעהו, אני עצמי נעזבתי ברחוב בילדותי למרות שלא הייתי יוסף מעולם: לא ארגתי לאיש כותונת פסים, לא נאבקתי על בכורה כלשהי, לא פתרתי חלומות, תמיד התעקשתי לבדוק מה רובץ תחת בועת החלום.

ושרק לא איחשב לזר המסתורי שהפנה את יוסף לעמק דותן, בו ישבו אחיו וזממו מזימות.

אני סבא !!!

אבל הדברים שאת כותבת מטרידים את מנוחתי שנים רבות ('לוכדי עריקים', הרומאן השלישי שלי, עוסק בעצם באופציית ה'נבחר', או האפשרות להיות משיח-של-מצורעים. גם אני וגם הרומאן נכשלו – כמו טיסה בגובה נמוך. תמיד יימצא עמוד מתח גבוה להתפחם בו).

על אפשרות אחת לא חשבת: להיות נבחר של עצמי בידי עצמי. מכאן הקפידה והחומרות והעקרונות הקשוחים. לא נבחרתי על ידי גורם אבהי עליון או אפילו אב פשוט, אבא שלי. לא תועפות של השראה ולא מגע קסם של אישיות ולא נגיעה מלטפת של כתיבה (גרסמן, שהוא בן גילי ודורי). אני מצטט מן הזיכרון מן הרומאן השלישי שהיה אמור להיות ראשון אבל גנזתי את רובו חמש עשרה שנה: 'בהתחלה לא היה כלום מחוץ לסירוב ולמיאון העיקש'. הגיבור הסמוי של הרומאן, שוטר צבאי מספר 4, בורשטיין אמנון, מבקש להמריא ולא לשקוע בתוך הבוץ באוהל המצורעים אליו גורשו המיועדים לחיל המשטרה הצבאית ובו הם אומרים מראש מה מיועד להם. הוא מכסה את האוזניים ומופיע שטח ריק באמצע הדף. זאת בעוד שלושה מיועדים חופרים מנהרה על מנת לברוח (למרות שהאוהל פרוץ לגמרי, כל אחד יכול לבוא ולגשת, אבל אף אחד לא בא). אף אחד לא בא (אלי). אף אחד לא בחר (אותי), מחוץ למצורעים באוהל שדימו שאהיה איזה סוג של כליא ברק למצבים הקיומיים הבלתי אפשריים שהועמדו מולם. אבל לא הוכשרתי. קראתי קפקא במקום זה, והחזקתי את כפות הידיים קרוב לאוזניים 'כדי שלא תזדהם התודעה אלא תישאר בטהרתה'.

לא, איני נבחר, איני מיועד, וכשכבר נוצרה אפשרות מסוג זה (קורס טיס, קורס קצינים, סמנכ"לות ביחידת מחשב וכו') פסלתי בזעף נחוש. סיג הרום והיעוד שלי היו ונשארו טיסה בגובה עמודי החשמל.

יש מבואות שאפשר להידחק בהם ולהפוך-להיות הבנקאי הראשי של פרעה. אני מניח שלאדם מן הישוב, יוסף, גבריאל (אחי), אני, את, הוא,

ניקרים בדרך מסלולים אל הפרעונים ואל ה'זכויות' שהללו מחלקים ברמות אלה או אחרות: האם הם נבחרים? האם הללו שבחרו לסרב ל'ניצול ההזדמנויות' יהיו אשר יהיו, הם הנבחרים? אינני יודע: יקשה עלי לשפוט. ולשאלה שלא נשאלה: כבר בגיל 16 הבנתי שנורא הדבר, להיות לא נבחר (שוב, יוסף ק. לא נבחר על ידי העלמה התשושה: היא לא התעוררה לכבודו). יש אולי דרך להידחק, להתעקש, להיצמד אל העלמה הישנונית והמותשת. נבחר הוא סוג של זהות מאומצת (תרתי משמע).  
וזכרי שככלות הכל נבחרת להיות בת של כבוד.

אך לא כך, בתי האהובה, ואפילו כך לא היינו הך.

עכשיו יריעות האוהל קופאות בקרת הלילה שלפני החום המחניק של היום. צעקות העבדים המנסים להרחיק את העדר (3000 ראש) הצובא על האוהל. אבל העבדים אינם אלא דחלילים: המשא ומתן הוא בין האחים הרועים לבין מלכות העדר – תריסר עזים בכירות שתובעות לדעת מאין יבוא מזונן. אחד האחים אומר שבעמק דותן (מרחק חמישה ימי הליכה) עוד נשאר קצת עשב. ובדרך? יאכלו חרולים וחול. מי שתחזיק תחזיק ומי שלא – תתכונן למפגש בלתי נעים עם תן או שועל, או הגרוע מכל – חבורות כלבים שנתפראו. אז נלך, אומר ראובן או שמעון, נעבור את סוף הקיץ בלי נזק גדול מדי. מלכות העדר שומעות ומבינות כל מילה. הן רק לא יכולות לדבר וגם אין צורך. ההוכחה: הדיאלוג הבא: ואיפה המוויז'ניק שלנו? הוא לא בא עם העדר?! – הלך להתחבא אצל אבא, הוא ילד חכם ויודע לאן בדיוק הולכים ואיך תיראה הדרך ואיך הוא עצמו יראה עם הכתונת פסים שלו בסוף הדרך. יהודה אמר: בסוף אבא ישלח אותו והוא יאבד בדרך, וזה יהיה על הראש שלנו, ולוי עונה, הוא ילך בנתיב שיסמנו השלדים של העזים שיתפגרו בדרך ויגיע. השלדים האלה יזרחו לו בלילה כמו צרעת!

המציאות אינה סולם המוליך ישירות אל השמיים: בסוף הדרך ניצבת לשכת גזית, ובה יושבים כחמש מאות פקידים עם חשבונות. הבנקאי הראשי של פרעה יודע שרבע מהם רדומים ושאינם עושים את מלאכתם אלא למראית עין, עוד שלישי מרמים בחשבונות וטומנים בכיס, ועוד שלישי מרמים במשקל החיטה שהם מוכרים. הוא אפילו יודע שראשי הלשכות

שלו חמסו רבע מאדמת מצריים כולה על בסיס העקרון שדה תמורת שק חיטה רקוב – אבל בג'ארה היומית יש דיי זהב לפרנס את אהבתו העצמית של פרעה – איש קטן, בגיל העמידה, הסובל קשות מסינוסיטיס. עכשיו הוא יושב עם אחיו המאומץ, הבנקאי היהודי שכבר היה יהודי בטרם קמה היהדות ואפילו האנטישמיות עוד לא הרימה ראש, בלשכה נידחת של הארמון. חבית הזהב היומית ניצבת לפניו, וזוג עבדים לובים קשישים וכבירי זרועות לשמרה. המלך מסמן באצבע שימצאו להם העבדים מקום אחר, ויחד עם הבנקאי הראשי שלו הם יושבים על המדוכה הרעייונית: עדר החתולים המלכותי כבר מאס בעכברים השמנים כחבית. להרעיב אותם אי אפשר, הלא החתול היא חיה עתיקה ומקודשת. האם לקרוא לסדר את הכהן הרועה בחתולים? ואולי פרעה והבנקאי שלו יהפכו בעצמם רועי חתולים מצריים רעי מזג, מכוערים, חסרי פרווה? משהו חסר צורה זע בתודעתו של הבנקאי? סילואטה של עז גוססת בדרך אל החתולים? אולי דמות עצמו רכוב על החמור בכתונת פסים? ההיה זה אחיו שמעון שאמר לו כשראה אותו, הנה זברה רוכבת על חמור! יוסף שבסוסים! אבל ההווה מנצח את הזיכרון: בחוץ ממתינה הכרכרה רתומה לששה צמדי סוסים. היא תחלוף בדהרה על משכנות חימר מוכי רעב, שכבר מזמן מסתפקים בלחם דורה, וגם זה בצמצום.

אנחנו לא צד בסיפור הזה, המוביל את האדם שמאס ברעיית עזים לרעיית חתולים. מי שחמק מהובלת העדר לעמק דותן אינו ערוך לספק מזון להמון רעב. הכול, כולל המלך והבנקאי היהודי שלו, יודעים שהחתולים זה שם קוד תיקשורתי המאפשר את הגזל שלו שותפים הכל – מהמלך ועד אחרון הפקידים. החתולים אשמים, אבל מי יעז לגעת בהם לרעה? אפילו העכברים נכונים לקפוץ להם אל תוך הלוע, אילו רק גילו נכונות כלשהי לפעור אותו. אבל לחתולים, מסתבר, יש קוד מוסרי נוקשה באורח מפתיע.

עוד מעט יגיעו האחים לשבור שבר, והבנקאי ומלכו יצאו משיממון חייהם הנורא, ואולי יזכו לארח את ההורים הזקנים של סקטור הבנקאות והאחים הבלתי מועדפים בעליל. וכאן אנחנו צד בסיפור, בגלל צחנת הגרביים שכבר לא הוחלפו שלושה ימים: קשה להם, לזקנים, להתכופף. האם הזקנה מתבשמת בלי הרף; האב קונה עוד ארנק שריחו ריח עור טרי, אבל הנמלים

מתרוצצות להם בגרביים. אחת היא אם נמלים ממשיות או מטפוריות – נמלים! אבל ההורים מודעים היטב לצדק הפואטי. הם ימתינו עד שרופא יקלף להם את הגרב מן העור בסכין מנתחים. את לא תדעי דבר, בדיוק כמו שהם לא הבינו דבר מזעקת המצוקה מתוך הבור. נותר רק האב המטאפורי. האם הדבר הזה פוגם בחובתי כאב של כבוד? לא. הכבוד ישן בפניה, האב ממתין דרוך.

וזה לא שאת לא צודקת – רק אין מי שיצדיק אותך (וגם אותי).

יקירתי, אל תמתיני לי שאחצה את הכביש. זה ייקח תועפות זמן, וההצלחה לא מובטחת. לכי לענייניך הבוערים.

באהבה גדולה ועצומה

סבא



## עוני, אמנות ומאבק: על 'גמר חשבון' לאמנון נבות

עצוב לכתוב על סופר שנפטר זה עתה, מה גם כשהיה אולי מבקר הספרות החשוב של דורו. אני חושב שהייתי מהיחידים שהגיעו אל כתביו הביקורתיים רק אחרי קריאה מקיפה בספרי הפרוזה שלו. ספרו האחרון, 'גמר חשבון', כשמו כן הוא: סגירת חשבון פרטית ולאומית עם ילדות כואבת ומדממת בצל הורים מזניחים, אח מתעלל, במדינה מיליטריסטית המעריצה את אלופיה ומזניחה את ענייה, בישראל של ראשית ימיה, ימי שלטון מפא"י וההסתדרות שקבעה לשבט או לחסד את גורלו הכלכלי של אדם.

ספר הפרוזה החמישי והאחרון של נבות, במידה רבה כמו ספרו הרביעי – 'מקראות ישראל' – הוצג כרומן, אבל הלכה למעשה מאגד כארבע נובלות על ארבעה בני דודים. הוא נכתב לאורך כמה עשורים, כפי שכתב לי נבות בהתכתבות דוא"לית: "הפרק הראשון פורסם במוסף לספרות של מעריב ב-86'. חזרתי אל הרומן בשנות התשעים, האלפיים והעשור הזה. נכתבו 400 עמודים, יפורסם תקציץ של 110 עמודי פוליו. "שאלתי אותו, האם אין מדובר בהטלאת סוודר ישן מחורר? האם לא עדיף לכתוב משהו חדש? כתב לי הסופר שיש בידו התחלות וניסיונות שונים, אבל שבשנים האחרונות כתיבת פרוזה נראית לו כפעילות מוזרה, לא טבעית. זאת אכן תחושה שיכולה ללוות כותבים ביקורתיים כלפי עצמם. ואחרי הקריאה של 'גמר חשבון' נותרתי סקרן לגבי אותם 290 עמודי פוליו שקוצצו.

להיות סופר ומבקר רציני בגוף אחד אינו דבר קל. הסופר מבקש להתבטא, והמבקר סותם את פיו בטענה שכתביו אינם ראויים. ונבות הרי היה, בעקבות ברנר, מניף הדגל של הסופר-מבקר, התפקיד הכפול, התובעני. שאלתי אותו פעם: האם הסופר והמבקר דרים יחדיו בשלום באותו גוף אנושי? ענה נבות, לא, מדובר בריב זב דם ביניהם. ואכן, מבקר הספרות

עלול להוביל להשתקת הסופר, ונבות נאבק לשמור את הסופר שבתוכו חי. כאשר סיים את הרומן (שהוא, כאמור, להבנתי צרור נובלות), חיפש בית בקרב הוצאות גדולות, שכמה מהעורכים שבהן היו "חייבים" לנבות, העריכו אותו וכו'. כמובן שכולם זרקו אותו מכל המדרגות, ולבסוף הוציא ב'דחק', ההוצאה הקטנה, ואף שמח מאוד על התוצאה ("יהודה השקיע בעטיפה, לא חסך!").

ובכל זאת, ואם להיות נאמן לרוח המבקר, הרי ספר הפרוזה החמישי והאחרון של נבות חד פחות מקודמיו. מיטבו היה טרילוגיית הנעורים, כפי שניתן לקרוא לה, מ'עונת המלכים' שעוד נכתבה בפרוזה נרטיבית "מהוגנת" יחסית, בהשפעת הסלנג של פוקנר, ותיארה, גם בהשפעת 'מחניים' של מולנאר, מאבקי נערים חוזרים ונשנים. אבל לא היה ברומן זה, זב דם הנעורים הכואבים והעניים, עמוד אחד שיועד לנוער (שלא כמו אצל הסופרים השנואים על נבות, עוז-יהושע-גרוסמן, שהפרוזה שלהם למבוגרים היא במקרים רבים למעשה פרוזה לגיל הנעורים מחופשת לפרוזה למבוגרים, ובמיוחד הדבר נכון לגבי גרוסמן). ב'טיסת מכשירים', הרומן השני, שכבר היה דק יותר, שכן עסק לנו עם סופר-מבקר ביקורתי מאוד כלפי כתביו, החלה הצורה להתפרע, והערבוב בין חלום למציאות הלך והתגבר והפך להיות מרכזי בעלילות של נבות, שהחלו להיכתב בפרוזה פיוטית. ערבוב זה בין הזיה למציאות רחוק כמזרח ממערב מפנטסיה או ריאליזם מאגי א-לה מארקס, והוא קרוב ברוחו יותר לאכזריות המשלים של קפקא (אותו נער, גיבור הטרילוגיה, קרא בנעוריו את קפקא שוב, ושוב, ושוב).

העולם האכזרי של נערים שהופקרו לגורלם ועורכים חקירות חוזרות ונשנות ביניהם, על פי מודלים מאצ'ואיסטיים שהפנימו מחוברות קומיקס וסיפורי גבורה צה"ליים, כמו גם סרטים פופולאריים ('דליה והימאים', למשל), היה עולם של חקירות קרטזיאניות אמיצות שנועדו להגיע לשורש האמת, מתוך אלימות ואכזריות. האכזריות בין הנערים נתפסה כטבעית, גם בגלל התפאורה של בני ברק/פרדס כ"ץ ושיכוני העוני של מהגרים, אבל גם כי כל המשתתפים ביקשו להגיע לשורש האמת. סיום הטרילוגיה, 'לוכדי עריקים', הוא אולי גם שיא יצירת הפרוזה של נבות. כאשר הנער, גיבורי

שני הספרים הקודמים, מגיוס לטירונות המשטרה הצבאית, ושוקע שם במצב של ספק הזיה וספק מציאות.

מצב ההזיה בפרוזה של נבות, אינו, כאמור, מצב דמוי חלום או פנטזיה. זהו מצב של בריחה מהמציאות, של דמדומי תודעה שלא עומדת עוד בסבל שנכפה עליה על ידי העולם. כך, ניתן לומר, שהתיעוד של נבות את מצבי התודעה המתערערת הינם ריאליסטיים למדי, ומשקפים היגיון של שקיעה במחשבות מתערבלות בין מציאות לדמיון. סגן המלך מ'עונת המלכים', המגויס לטירונות השוטרים הצבאיים ב'לוכדי עריקים', הפיוטי והאמיץ ביותר בספרי נבות, מחפש את נקודת המוצא, את המקום בו החלו להתקלקל הדברים:

“אבל בהתחלה לא היה כלום מחוץ לסירוב ולמיאון העיקר והמתחפר מעבר למסך שהחל חוצץ בתודעה נפרמת בין העבר מזה לבין ומעבר מזה ומעבר מזה היה ריק ולא היה זה חלל ריק אלא מישור ריק [...] ומעליו (לא התדהמה; גם לא הצער) רק הסירוב שאחריו היו שביתת הרעב ומסדרי האינפוזיה והבריחות בלילה” (הרווח בציטוט מופיע במקור).

הטירונים מתבצרים באוהל, בשביתת רעב, מתוך סירוב להיות מגויסים לחיל ה"עלוב". ומצבו של ה"גיבור", סגן המלך ממשחקי הנערים בשכונת העוני, להערכתו בן דמותו של נבות, מתדרדר באוהל, בעוד הנערים עורכים את חקירותיהם, המקבילות במידת מה לחקירות ב'המשפט' לקפקא: "ומה שנשאר עוד לברר פה זה את נקודת ההתחלה זאת אומרת מאיפה זה התחיל ואז אתה מתחיל לחפש [...] ואת הסיבה ואת האשמה בתוך עצמך ואתה פורם את עצמך כאילו היית איזה מעיל ישן שבודק לעצמו את הצמר-גפן שמבפנים אליו נספג כל הטינופת וכל הירוקת...". או כפי שמתואר בפסקה אחרת בספר: "...למצוא את נקודת הריקבון הזאת שממנה זורח לנו האותיות מ. מ. על המצח כמו פוספור" (השיבוש הלשוני במקור, שכן נבות הרבה לכתוב בסלנג דיבורי). החקירות העצמיות החוזרות ונשנות מובילות בסופו של דבר למעין אובדן הכרה, בדמות עמודים ריקים שלמים באמצע הטקסט של הספר הדק ממילא.

זהו מצב על גבול השיגעון, כאשר ישנם לא מעט רמזים על אישפוזים שעבר הנער, גיבור הטרילוגיה, כמו גם אימו, שבהווה הסיפורי מוטלת בדרך כלל על מיטת סוכנות מוגבהת, איננה זזה ממיטתה, אחרי אשפוזים פסיכיאטריים, כאשר במצבי הערנות היא שוקעת ברומנים רוסיים, ובעיקר ב'שדים' לדוסטויבסקי. לכן, כאמור, לא מצב דמוי חלום או חלום ממש, כמו למשל ב'ספר המעשים' לעגנון – בו למעשה, בהשפעת פרויד, מספר עגנון חלומות מרתקים בעלי הגיון פנימי – אלא יותר מצב של דמדומים בין מציאות לאובדן שפיות. גם ב'גמר חשבון' מופיעה דמות אם, ש"את רוב ימיה העדיפה ומבחירה להעביר מוכת סנוורים או בטשטוש חושים של התבוננות פנימה לתוך עצמה, אבל בתוך עצמה לא היה דבר, אולי כמה נוצות וקצת זבל פגרי עוף ומילים שלא אומרות מאום".

וזאת, כי הפרוזה של נבות כולה עדות על כאב. הכאב נתפס כמהות החיים, וההלקאה העצמית שאליה צומח הנער שגדל באותה סביבה עוינת, פרטית (אב אכזר ואם אדישה לגורל הבן) ולאומית (ישראל מיליטריסטית הבזה לחלשיה) היא הלכה למעשה הפנמה של האכזריות של העולם. מצב זה נתפס כטבעי, והוא משקף גם את המלחמה העיקשת של נבות באהבה העצמית האינסופית של גיבורי המיליטריזם הישראלי, כמו גם ביפי הבלורית והתואר בספרות העברית, למשל יזהר ושמיר (על אף שאת יזהר, לפחות, העריך ביותר). כך ב'גמר חשבון' כותב המספר, דב קפלנסקי, מהנדס 'מקורות' בדימוס, שנאלץ לכתוב "גמר חשבון" כי הוא חש שמותו קרב: "כל זה יאה לעטו של סופר [...] (אמנם קראתי רק מעט, והשמיר והיזהר, סופרי הדור ההוא, נדמו לי כמי שליטפו באהבה רבה ומתוך התפעלות עצומה את עצמם)". אכן, הרבה אהבה עצמית היתה בהתפייטויות המופלאות לעתים של יזהר, וכך הדבר גם בתיעוד מלחמת העצמאות שערך, 'ימי צקלג'. וזאת לצד הביקורת על הציונות בזמן אמת, ביושר שאי אפשר לקחת מהסופר. על כל פנים, כך מתגנב המבקר נבות לתוך הפרוזה של נבות, במקרה נדיר יחסית. וזאת כמעין אמירה ארס פואטית, כי הפרוזה של נבות כולה חשבון עצמי וכללי נוקב.

'מקראות ישראל', ספר הפרוזה הרביעי של נבות, הכיל נובלה אחת משובחת, 'קו הרקיע', לצד אחרות, נופלות באיכותן, ממחזרות את הנרטיבים של הישגיו הקודמים. בנובלה זו ישנה חריגה מהנרטיב של

הטרילוגיה, לסיפורו של פסקל לואיס, מנהל להקת חתונות פתטית במרחבי הפריפריה, שאשתו לשעבר גוססת מסרטן בעודו מזניח את בנותיו. כבכל ספריו, וכפי שעושים מרבית הסופרים הריאליסטיים הטובים, מערה נבות מחייו הביוגרפיים לפרוזה שלו, בהרחקות שונות. במקרה של אותו פסקל לואיס (ששמו מהדהד את שם הפילוסוף והמתמטיקאי הנודע פֶּלְז פסקל, בעל ה'הגיונות', החקירות המטאפיזיות המופלאות) מדובר בהתאלמות מוקדמת, כפי שאכן קרה לנבות. וכך, אני מניח, גם ב'גמר חשבון' ניתן למצוא אלמנטים ביוגרפיים לצד בדויים.

כאמור, 'גמר חשבון' הוטלא, הלכה למעשה, מנובלות וקטעי פרוזה שחלקם פורסמו בבמות שונות לאורך השנים. נבות מספר את סיפורם של ארבעה בני דודים ששמו גבריאלי, אבל שלוש הנובלות העוסקות בשלושת בני דודים שאינם הדובר, אינן מפסגות יצירתו. הסיפור מתרוצץ ולא קוהרנטי, ההזדהות עם הדמויות לא מתאפשרת והנרטיב מבובל ואינו צובר תאוצה. שכן גם בכתיבת זרם תודעה, שאליה משתייכת הפרוזה של נבות (גם אם בגרסה מושפעת ממחזות האבסורד ועוד) נדרש סדר, קוהרנטיות מלאה בתוך הז'אנר הקשה לקריאה העוקב אחרי אקראיות המחשבות. ואילו כאן, נותרו בעיקר אטריות מחוממות, בשלושה מחמשת השערים של 'גמר חשבון', וממילא יש כאן התרחקות מזרם התודעה, כנראה מאחר ובסיס הטקסט נכתב עוד לפני כתבי הסופר בסוגה זו.

למרבה המזל, עבור מי שאוהבים את הפרוזה של נבות, אין זה המצב בשער הראשון והאחרון של הספר, העוסקים כאמור באותו מהנדס 'מקורות' בדימוס, שבעזרתו בחר נבות לערוך "גמר חשבון" ביוגרפי פרטי שלו עצמו. ההרחקה לא כל כך עובדת, ודמותו של המהנדס המתחיל פתאום לכתוב איננה אמינה במיוחד. עם זאת יש בחלק זה קטעי פרוזה חזקים, וכמה מהמוטיבים החוזרים בפרוזה של נבות מופיעים גם כאן. נראה גם שהעיבוד של מקטע זה נעשה על ידי עירוי חומרים עכשוויים יותר מחייו של נבות, בשנים האחרונות לפני מותו.

אותו גבריאלי-דב קפלנסקי, המהנדס, הוא מעין "איש ללא תכונות" סתמי, המעיד על עצמו שקרא את 'ד"ר פאוסטוס', והזדהה דווקא עם דמותו של סרנוס צייטבלום, המספר המתאר את הגאונות המוסיקלית הפאוסטיאנית

של המלחין אדריאן לוורקין ברומן הנודע של מאן. ואכן, במרבית הפרוזה המודרניסטית (ונבות היה סופר מודרניסט בכל רמ"ח אבריו, וביכה את מות המודרניזם בספרות העברית עם מותו של יעקב שבתאי) הגיבור הוא בדרך כלל מעין חדל אישים בינוני, כאותו סרנוס צייטבלום או הנס קסטורפ ב'הר הקסמים'.

כך אותו מהנדס 'מקורות' לשעבר, מעין פקיד הכותב דו"חות ביקורת, סוגר חשבון עם הקרובים לו. במידה רבה ניתן לומר, כאמור, שכל מפעל הפרוזה של נבות הינו גמר חשבון עם ילדותו הפצועה, הורים אדישים, אח מתעלל, עוני שבו גדל, המיליטריזם והאלימות בחברה הישראלית, ועליבות החיים בכללותה, לעומת הציפיות הגדולות שיכול אדם לטפח. עליבות החיים מגולמת בפרוזה של נבות בכמה מטאפורות חוזרות, כאשר אחת מהן היא ייצוגים של חיי מין כעלובים למדי – שפיכות מוקדמות מדי למראה נערה יפה, מין חטוף עם זונות, אלימות מינית בשכונת העוני ועוד.

וכך כותב אותו מהנדס, שהינו כנראה הלכה למעשה נבות הביוגראפי בתחושת של גיבורו:

"ואם אני בכל זאת מצטייד בעט נובע דולף וקלסר הרי זה משום שהגיע רגע בחייו של אדם שעברו קם עליו ומקיף אותו כמו חבורת כלבי דם מצדדיו ומאחוריו ומלפניו בהמתנה שעולמו הפנימי יקרוס וכך, מי שלא כתב בימי חייו דבר זולת דו"חות להנהלת מקורות על איכות קידוחי הבארות ומצב מי התהום באזור השרון הצפוני נדרש להתמודד עם חייו הנפרמים והולכים, עם הקריסה הפיזית הקרובה לבוא, לתבוע סדר, לקרוא לתוקפיו להסתדר בשורה לפי תור. ויותר מכל אני מודע לעובדה שכתובה, גם כשהעניין הוא הרומנים החשובים ביותר (אמנם קראתי רק מעטים), אינה אלא סוג של גמר חשבון מדמם עם ההורים, עם חוליות דיכוי הבוגדים, הנשים שקיומן הוא חלל ריק בתודעה [...] עם סגן לפיקוד בסוללת ההוביצרים בסיני במלחמת יום כיפור, עם אחיך שדרך לך על הפנים..."

כאן שוב ניתן לראות את המבקר נבות מתגנב, מחופש למי שכתב רק "דו"חות על איכות המים של מקורות" – הומור אופייני לנבות, המתייחס כנראה למאמרי הביקורת המבריקים שלו כאל מזכרים פנימיים של ביקורת להנהלה הלא קיימת של הספרות העברית. ואכן 'מזכר פנימי' הוא שם ספר הביקורת היחיד שפרסם בחייו.

ובכן, עניין לנו עם סופר ומבקר המבין ש"הקריסה הפיזית קרובה לבוא" (ואכן, כמוכן, נבות נפטר חודשים ספורים לאחר פרסום ספר זה), ומבקש לסגור חשבון. אבל אין מדובר בסגירת חשבון מתוך זעם ריק ותאוות נקמה, אלא בדו"ח קודר, כלומר – מדובר במתקפת ביקורת חברתית חריפה, בעזרת אמנות הפרוזה.

והאידיאל של נבות, י.ח. ברנר, כמוכן הרבה לתקוף חברתית, בפרוזה וביקורת. וכך גם נבות. קריאה נכונה של כתביו הביקורתיים תראה שהוא תמיד היה מודע לבסיס המטריאלי של הקיום, ולדרך בה הצורך להתפרנס ורדיפת הכבוד עלולים להוביל להתקרנפות ולויתור עצמי של סופרים. יש להודות שהעוני עבור נבות היה מעין אידיאל ראוי להערצה, בעוד כל סופר שבטעות הגיע למצב של רווחה כלכלית היה מיידית חשוד ואף הורשע בדרך כלל. אבל הדחף הבלתי פוסק שלו לחשוף סופרים וסופרות נוכלים ונוכלות, שהזנו את הספרות העברית או מכרו אותה תמורת שותפות בתרבות הפנאי, היה דחף חברתי: רצון שיפסיקו לשקר, יפסיקו לזהם את המרחב הציבורי בכתביהם הגרועים, וזאת מתוך שאיפה לאיזה יופי, טוהר, אמת, "דע את עצמך" על פי הציווי היווני העתיק, שנכתב גם על עטיפת 'סוף דבר' של יעקב שבתאי שהיה אהוב כל כך על נבות. כלומר – האמנות כדבר הטהור האחרון ואולי היחיד בעולם, שיש לשמור עליו בכל מחיר.

המאבק היה, לכל אורך הדרך, כנגד ספרות רדודה, שכותבים עיתונאים מחופשים לסופרים. אבל במקביל למאבק בגרפומנים, היה זה מאבק בבורגנות, שיצרה ספרות שהפכה לפינוק, לתרבות פנאי, כלומר ספרות בורגנית. ואכן, מרבית סופרי ישראל ביקשו תמיד להסתופף בצל הבורגנות: הרצאות מול קהל מקשיש חובב תרבות, פרסים, כנסי ספרות בחוץ לארץ, חתירה לתרגומים לגרמנית, כל אלה היו והינם משאת הנפש

של סופרינו, ולא כתיבת ספרות אמת. אפילו סופר דגול כס. יזהר, חסה בסופו של דבר בצל מפא"י, היה חבר כנסת, ואחר כך פנסיונר החי לו בבית נאה וכותב התפייטויות וזיכרונות נעורים, גם אם בברק הלשוני הגנסיני הנהדר שלו.

נבות – כנציג העניים בעולם הבורגני של הספרות הישראלית, עולם של "החדש של גרוסמן" שחייבים לקרוא כי כל הדודות הבורגניות מדברות עליו – התיז זעם של מי שנותר בצד, בעוניו, בעוד הפרופסורים טסים להם לכנסים, כותבים שטויות על ספרות ישראלית, מפריחים כביכול שממה ומהללים סופרים בינוניים עד חלשים, המתחנפים אליהם עד בלי הכר. זוהי פוזיציית האהבה העצמית האינסופית המאפיינת את סופרי ישראל ולמעשה את התרבות הישראלית ברובה, נגדה ניצב נבות, תלמידו של ברנר, שהיה תלמידו של דוסטויבסקי, ששנא אהבה עצמית. המטחים שלו נגד שקד ומירון ופרי, נציגי הבורגנות האקדמית-מו"לית, היו מדויקים ביותר. נבות כתב ביקורות מנקודת המבט של העוני, הרחוקה כל כך מההירות המתנשאת והמנותקת מהמציאות של סופרינו, גם כאשר הפרוטה אינה מצויה בכיסם, אבל כל ישותם שואפת להזמנה לראיון כפולה מקיף ב'דיעות אחרונות' של שישי.

כנגד ההתקרנפות והבורגנות הספרותית ניצבת אמנות האמת. והמטאפורה המרכזית המלווה את הפרוזה של נבות כאשר הוא מתאר את אותה שאיפה לטוהר, שלמות, יופי, וניקיון משקרנים, היא הוויליה (או הכינור, במקרים מעטים יותר). הכמיהה של נער משכונת עוני שאביו יקנה לו ויליה, כדי שיוכל להפוך לנגן בפילהרמונית, מייצגת את האמנות בטוהרה. ונבות הסופר האמין באמנות (במובן של Art, כלומר כל אמנות שהיא). ושלא כמנהג הסופרים הנוכלים הרבים המצויים כיום בספרותנו המרבים לכתוב רומנים על סופרים מתקשים בני דמותם, במעין אוננות מתמדת, נבות הרחיק אל המוסיקה הקלאסית.

גיבורו הנער מעולם לא השיג את אותה ויליה גואנרי נדירה עליה חלם, ואם היתה כבר איזה ויליה, הרי אביו ניפץ אותה וזרק (לאינטרסול, לבידעם). כי האב בכתבי הפרוזה של נבות הוא אדם עכברי למדי, חצי נוכל, שככל



הנראה גנב מקופת ההסתדרות, וב'גמר חשבון' הוא מנהל רומן עם בקי מצפת, בעודו בוגד באשתו החולה.

הוויולה היא מוטיב החוזר רבות ב'מקראות ישראל'. לפסקל לואיס, כאמור סולן ומנהיג להקת חתונות פתטית שסולנה לובש תחפושות של מיק ג'אגר בעודו מחקה אותו, יש חבר בשם גבירץ. גבירץ מכור לסמים, ומתפרנס מנגינה באותה תזמורת חתונות של פסקל. גבירץ הוא אדם מחוסל, אחרי אשפוזים, אבל ככל הנראה היה בעברו מוסיקאי מחונן. באחד הדיאלוגים בין לואיס לגבירץ, נידונה הוויולה, כמטאפורה לאמנות כולה כמרפא לחיים חלקיים ופצועים:

"ופסקל אמר [...] שלוש מאות אלף אני שם. אתה קונה ויולה וחוזר לפילהרמונית.  
אמר לו גבירץ, אין שום טעם.  
אמר לואיס, זה סופי  
אמר גבירץ, אין טעם.  
לואיס אמר לחלל המכונית, אבל אי אפשר הרי להפסיד את כל המלחמות, בקרב אחד מישוהו צריך לנצח  
אמר גבירץ, רק שהניצחונות נראים כמו הברזילאיות של הלהקה המנצחת שלנו. בסוף כל הסימנים על המיטה שלך והסדין שלך.  
אמר לו לואיס, מה רע?  
ענה גבירץ, זה לא רע, זה אין ברירה  
אמר לו לואיס אתה תחזור למקום שגמר אותך כמו חדש עם ויולה גואנרי...".

כך האמנות, בפרוזה של נבות, נתפסת כטעם היחידי לחיים. פסקל כבר נואש מעצמו וחיו, אבל מבטיח לחברו לקנות לו ויולה, ועוד את היקרה ביותר, במעין השווצה מאצ'ואיסטית אבל גם חתירה לשלמות אמנותית, כדי שלפחות היופי יישאר מחיים עלובים למדי. והנה עוד דיאלוג ביניהם:

"אמר לואיס, רוצה למות  
אמר גבירץ, לא כל כך מהר ולא כל כך פשוט. יש עוד כמה חתונות לגמור בדרך

אמר לו פסקל, השאלה זה אם בסוף הדרך אני ישמע אותך מנגן בוויולה גואנרי בפילהרמונית אחרת לדייסה ממליגה הזאת של החיים ישאר טעם של חרא של כלב”.

הוויולה כאידיאל, האמנות כתרופה היחידה לייאוש של חיים עלובים, חוזרת גם ב'גמר חשבון', וכך אומר אחיו של המספר, המתעלל בו תמידית:

”... ובקול רם, בעודו מצביע עליי, זה חושב שהוא יהיה ויולן בפילהרמונית, כל מה שצריך זה לקנות לו ויולה ולגרד ממנו שלוש שכבות של טינוף עם צמר פלדה, והוויולן שבו ייצא יפה כמו מלאך וטהור כמו תינוק, והבחורה פעה פיה לצחוק, חושפת שיניים של סוס [...] ואחי המשיך להסביר בקול נמוך: בבית הזה אוכלים ראשים של תרנגולות, מוצצים לה את המוח עם קש, גם ראשים של דג מלוח, כי מקבלים אותם חינם”.

הוויולה כמטאפורה לאידיאל האמנות, והאמנות הטובה, לדידו של נבות, נולדת מסבל. בכך היה ישועי ונוצרי בעמדתו, עמדה שכאמור ירש מברנר שירש אותה כנראה מדוסטויבסקי הכופר והנוצרי גם יחד. הרי היתה זו הנצרות שפיתחה את האמנות, כדי למשוך מאמינים לכנסיות. אצל נבות החיים קשים עד בלתי נסבלים, בני אדם מכאיבים זה לזה, לא אכפת להם אחד מהשני, ובכל זאת, על בסיס האהבה לאמנות, ישנה כאן חברות אמיצה ושאיפה (חסרת סיכוי, ככל הנראה) להגיע לאותה אמנות מושלמת:

”אילו ירד משמים בסולם יעקוב המלאך גבריאל, קרוב לודאי שהייתי מעתיר בו שיפעל כך שאהיה נגן ויולה, כמו ויליאם פרימרוז בסימפוניה קונצ'רטנטה ששמעתי פעם ברדיו אמרון שמונה נורות בגיל ארבע עשרה, לפני שנלקח על ידי המעקלים...”

עוני מחד (מעקלים) ואידיאל הוויולה (ולמיטב ידיעתי בנותיו של נבות הביוגראפי, או לפחות אחת או שתיים מבין השלוש, הן נגניות קלאסיות).

מוטיב נוסף בפרוזה של נבות, אכזריות הנערים בשכונת העוני, חוזר ב'גמר חשבון', בסצנה מטלטלת בה הגיבור נזכר כיצד חקר ועינו אותו נערים ("השלב השלישי של החקירה נפתח, שלב אכילת חול. הם התבוננו בי בריכוז רב, כורע על ברכי ומקיא חול"). המעניין בסצנות החקירה האכזריות הללו, בין אם בספר הפרוזה האחרון של נבות או בספריו הקודמים, הינו שהנחקר, הנער או הנערים המעונים, אינם מתקוממים כלל על המצב, אלא מבקשים להביא את החקירה לכדי סיום על פי הנהלים.

סצנה מטלטלת נוספת ב'גמר חשבון' הינה זו בה הילד מגיע לתחנה המרכזית בצפת כדי לבקש כסף מהאב:

"התחנה המרכזית של צפת התרוקנה באחת, ואני נשארתי עומד. רק לאחר דקות ארוכות הבחנתי באבי עומד בקצרה הרחוב ומדבר בהתלהבות עם אישה אחת [...] קרבתי אליו בהתלהבות של גור כלבים שגילה את אימו, אבי, שלא נתן בי אפילו מבט אחד [...] דחה אותי ביד קשה, חלקלקה, ואמר, אתה לא רואה שאני מדבר עם מישהו? [...] ואני הלכתי וחיכיתי עד שירדה החשכה, ולא ראיתי שקרב אלי ואמר, מה באת לחפש פה? ואני אמרתי, אמא שלחה אותי, סגרו את המים ואין חשמל בבית, ואבא אמר, ואם אמא הייתה אומרת לך לקפוץ מהגג של מגדל שלום?".

האם זוהי סצנה ביוגרפית מילדותו של נבות? אינני יודע, אני מעריך שכן, ובכל מקרה יש דברים כאלה בעולם. העולם אינו רק יפי בלורית ותואר, "אליק הנולד מן הים" מ'פרקי אליק' של משה שמיר (ושם נוסף של גיבור 'גמר חשבון' הינו אליקים). לא כולם גיבורי חיל על המשמרת במשלט כאלה של יזהר, יש גם עניים מרודים שאבותיהם מתנכרים להם.

בחלק האחרון של 'גמר חשבון', אחרי סיפור שלושת בני הדודים, אנו חוזרים לדמותו של דב קפלינסקי, לסיפור הנסיעה לתחנה המרכזית לתל אביב, שם כזכור לקה בכריאותו והתערפלה הכרתו. ובניגוד לנרמז בתחילת הספר, גיבורנו לא נסע כדי להשתמש בשירותי נשים הנאלצות למכור את גופן (כפי שחשדו בו בנותיו), אלא "כדי להצטייד בסרטי מכונת כתיבה

חשמלית ומיהרתי לחזור, שלא אסתבך שוב בנפילת סוכר, שוטטות חסרת תוחלת בחצרות אחוריות ועילפון”.

כאמור, 'גמר חשבון' איננו מיטבו של נבות. את הקטעים היפים שצוטטו כאן דליתי מתוך מה שנקרא יותר כהריסות של טקסט לא מגובש, כפי שידע גם נבות, וכך גם כתב לי. הרוצה להתעמק בפרוזה שלו, יתחיל ב'עונת המלכים', ימשיך ב'טיסת מכשירים' הפיוטי, ויוכל לסיים ב'לוכדי עריקים'. 'גמר חשבון' מסתיים במילים "ואחר כך הסתובב והלך". זוהי אלוזיה ל'וישראל נסוג שניים שלושה צעדים, ואחר כך הסתובב ויצא', סיום רומן המופת של יעקב שבתאי, 'זכרון דברים'. נבות החל לכתוב ביום בו מת שבתאי, כך כתב לי. הוא לא הגיע לפסגות של בעל 'סוף דבר', הניצב ברמה אחת מעל על הפרוזה הישראלית של העשורים האחרונים.

ועם זאת, נבות היה סופר טוב, ישר, לא נופל מבני דורו הספרותי כיהודית הנדל או יהושע קנז, שבדומה לו כתבו על דחויי החברה בישראל הצעירה. "חטאו" היחיד היה הכתיבה בזרם תודעה, במדינה בה מבקריה והפרופסורים לספרות שלה מתקשים ברובם לקרוא סוגה לא קלה זו, להקשיב לספרות מאתגרת שנידונה להיות בשוליים, אבל מקבלת עליה את הדין ומשלמת את המחיר בחירוק שיניים ועם זאת באומץ.

## צעדיה המתרחקים

האמת. האמת! היפוכו של כל מה שהוא צפוי, אוטומטי ונוח מדי. האמת המרגיזה. האמת... יאמר מי שיאמר ברוח הימים האלה, מילה גדולה! ומי יקבע לנו מהי האמת? אפשר בכלל לקבוע מהי האמת? והתשובה היא, למרות רוח הימים האלה, קטגורית וחד משמעית, כמו שאמר המבקר אמנון נבות, כן. יש אמת, ונבות היה אחד מקומץ שומריה הנאמנים. נאמר שיושב בביתו אדם חובב ספרים נלהב וגם מבין גדול בספרים ומבקר ספרים, ושספרים זה חשוב. והנה מגיע אליו שמעו של סופר בעל שם שכולם משבחים את ספריו והם נמכרים יפה מאוד. קורא המבקר את הספר – והספר לא מוצא חן בעיניו. נפשו מתכרמת. ומסביב מתמוגגים מהספר ולא מפסיקים לקרוא אותו. לאכזבתו מתפלותו של הספר נוספת עוגמת הנפש המיוחדת למי שהוא בעמדת מיעוט. למשבית השמחות. אבל המבקר לא נרתע. הוא קובע חד משמעית שהספר לא טוב ומנמק את קביעתו בצורה שגורמת לקורא לתהות אם זו תוצאה של התרשלות בלבד או שיש כאן משהו חמור יותר, ואפילו מפחיד. כשסגנון קלוקל ותפלות שובים את לב הקוראים מתבקש לשאול למה. מה בדיוק קלע לטעמם, מה עיגל להם זווית מעיקה או פתח חידה עמומה. ככל שהספר יהיה חביב יותר על הקהל כך תהיה התשובה פחות חביבה. זו עמדת המיעוט. מיעוט גאה, אומלל, מרוט ועלוב שהרוב זקוק לו לקיומו אחרת יקרוס אל תוך עצמו. לכן המוכיח בשער סובל לפעמים ומתוסכל. נגזר עליו לתפקד כבורג הכרחי במכונת הרמייה שעליה הוא חייב להתריע, וגם זה לא נעלם ממנו. זה המצב וכזה היה תמיד, גם בזמנו של ברנר, מורהו הנערץ של נבות, שגם הוא היה בן לשושלת מפוארת של מבקרים. הנה ביקורת של ברנר על חלק הביקורת שבחוברת 'הזמן' שיצאה לאור בוילנה בשנת תרס"ה (1904):  
"דל ביותר הוא חלק הביקורת שבחוברת זו. לא 'השקפה ספרותית', לא עברית ולא כללית, ואף לא רשימות ביבליוגרפיות. איזה ח.ג. תלם בלבד

בא לכאן ל'בקר' את 'אחד העם' – ונמצא שחידודים רקובים בפיו, מאלה שכבר דש בהן ר' יהושע רדלר באחיאסף תרס"ג.

ניכר שהמבקר התאכזב, ובחן כה רב ובקיצור כה אלגנטי עד שגם מי שקורא אותו מתאכזב, בשבילו לכאורה. מגיליון א' של 'הזמן' ציפה ברנר לחלק ביקורת עשיר יותר, למבקרים שיש להם מה להגיד, בעלי "השקפה ספרותית", עברית או כללית. זאת הציפייה של ברנר. ומה הוא מקבל? איזה אחד "בלבד" שאומר את מה שכבר אמרו, ושגם אז אולי לא היה שווה להגיד את זה. מחלק השירה שבכתב העת היה ברנר מרוצה: "תחת זאת יפים כל שלושת השירים שבכאן. עונג דוקר גורם המעשה של פרישמן, עיצבון חד נשמע בשירו של יעקב שטיינברג, ורושם הגון עושה 'הערב' של שניאור".

מבחינתו השירים יפים, הם עשו לו את מה שעשו ומעבר לכך הוא לא חש צורך להכביר מלים. ככה כתב ברנר לפני יותר ממאה שנה, בעברית פשוטה ועניינית בלי שום סלסולים, והקורא בו היום יכול להרגיש כאילו הוא יושב איתו בבית קפה והם משוחחים. גם נבות שוחח בביקורות שכתב. הטוב הוא טוב ולא דורש הסברים ארוכים ודיש אינסופי. כשמשהו רע דרוש לפעמים הסבר, מה התקלקל. מה התקלקל, לא רק על פני השטח. וגם, האם יש תקנה?

יזהר וברנר ואחרים הציבו מראה לא מתמיהה ואמנם המסתכלים בה לא הוחמאו. גם פלובר עשה את זה ובו התאהבו. לא כולם כמובן. אפשר לשאול, בסגנון נבות, כמה כבר קוראים היום לא רק את ברנר אלא את פלובר למשל. את טולסטוי. את ג'ויס. והתשובה היא: מה זה חשוב? היש דבר מטופש יותר מלתבוע את עלבון הגאונות? יתבשמו קומץ המאוששים מכל הטוב הזה והיתר יישארו באפלתם האומללה. נבות לא הסכים עם השקפה אנוכית כזאת. הוטל עליו תפקיד, לצאת לחזית ולקרוא הכל בעין ביקורתית. תחום התמחותו היה כתיבת ביקורת קטלנית ולפעמים נפלאה על הרומנים הישראלים שקוראיו לא קראו בעצמם כי היו גרועים ומשעממים מדי בעיניהם. למה לקרוא את גרוסמן? הוא לא משהו, הוא שופרה של הבורגנות המייאשת שהוא מתאר וצפוי, אטום ואכזרי כמוה. מזה יש לנו די והותר, ולא רק בספרות. עדיף נבות, אחד ששווה לקרוא את מה שהוא כותב ושמואיל להסביר לנו מה הוא חושב על העניין: הוא לא קונה את גרוסמן. גרוסמן מוכר לנו שקר שצריך לברוח ממנו כמו האשה

ברומן שלו שבורחת מהאמת. גרוסמן הוא סמל כי הוא לכאורה מותח ביקורת, אבל במקום לחשוף את הפרצוף המכוער הוא מתאהב בו, כלומר בעצמו בסופו של דבר. הוא ספרותי ויודע לכתוב. הוא רב מכר. מקובל לקרוא אותו וליהנות מזה, מהספרותיות והתרבותיות שלו. גם המבקרים משבחים אותו. אבל נבות מתרגז. הוא נעלב, כמו כל מי שזוכה ליחס של זלזול, ובכל זאת מתיישב ומסביר ביישוב דעת (יחסית לעוצמת הפגיעה ברגישותו הספרותית והחברתית) את הזיוף והשקר. כל מי שנפל קרבן לזיוף ולשקר, ומדובר בכולנו, יודע כמה חסרי אונים אנחנו לנוכח התופעה. וכבר אמרו טובים וגדולים שהעצה היחידה היא לא לשתוק. נבות יכול להיות משעשע. משעשע לראות מרחוק אדם שיוצא לחזית ומחרף את נפשו על דברים שלא בנפשנו כאילו. בעיני נבות זה כן היה בנפשנו. זה מה שכתב במאמר הביקורת המתפעל שלו על לאה איני ו'ורד הלבנון' שלה: "כותב שורות אלה הוא מבקר ספרות, לאמור, מי שזה שלושים שנים בקירוב ממונה (מטעם עצמו, איש לא ביקש זאת ממנו) על התיווך בין קו הקץ של הספרות העברית לבין נקודת האל-חזור. ככל שאני צובר שנים וניסיון אני נוכח לדעת שזו מכלה את עצמה ביודעין ובהכרה מלאה...". כאן מזכיר נבות את מחירי הספרים הזולים ואת ביטול החוגים לספרות עברית באקדמיה "מחמת אפס ביקוש". "גרוע מזה", הוא ממשיך, "אני חש שכליונה של הספרות העברית מתרחש בהקבלה כמעט מלאה עם הידרדרותה עד כליונה המנטלי (ובעקבותיו הפיזי) של הישות הקיומית הקרויה מדינת ישראל". אלה דברים רציניים! כליונה המנטלי... מעניין... מהרהר הקורא ולוגם מכוס התה שלו, אבל הכצעקתה? וגם אם נבות צודק בסך הכל, מה אפשר לעשות בקשר לזה? לאן להפנות את המבט? כיצד להפעיל את הרגל והיד? האם לקום מהכיסא הנוח או להפך, להתבצר בו? נבות היה אדם בוטה, כך הוא התגונן. הוא לא חס על מבוקריו והם מילאו את חלקם ואמנם נעלבו. קל להיעלב. בשם עצמך ובייחוד בשם אחרים. זה קל, אפילו נעים, וכולם ממהרים לעשות זאת ביסודיות מרשימה. גם חשוב להיעלב. נבות עצמו נעלב הרבה, מהצד השני של הפרושה, אפשר להגיד. רונית מטלון היתה בעיניו עניין כואב. כך כתב באותו מאמר ביקורת שלו על 'ורד הלבנון' ללאה איני:

"רונית מטלון היא עניין כואב. היא לא משל ולא נמשל, היא סופרת. בהקשר פחות מוטרף ופחות פאנטסמאגורי ומזויף מראש של הספרות

העברית היא היתה יכולה להיות היום סופרת חשובה. רקמת הפיליגרון שהיא יוצרת במלים תמיד צפופה וממחישה היטב נופים מורכבים, בתנאי שהם נוף דומם. כך גם הדמויות והקונפליקט – הכול דומם. זה כבר מעבר לצפוי והעשוי, כי זה גרוע מן הצפוי והעשוי לעיפה. הדמות היחידה שנעה (מחוץ לתמונה) היא הסופרת עצמה. אנחנו שומעים בדמיון את צעדיה המתרחקים. רק לפעמים היא עוצרת, נותנת מבט מזווית העין (כפי שפרי לימד) וממשיכה להתרחק על קצות אצבעותיה, ואנחנו עומדים מול תיאור הדעות הקדומות ביותר והסטריאוטיפיות ביותר. אני קורא את מטלון ושומע באוזן הפנימית את דודתי, הפולניה המרושעת עם המסרגות בשער, צועקת בתוך הבית: 'אפשר אצלהם ללקק אבל מחוץ למפתן – טינופת!' (היא התכוונה לשכנתה העיראקית או המרוקאית)... דודתי תנצב"ה היתה אשה גסת רוח, ורונית מטלון כולה עידונים ודיוקים.

"הרי לכם: היכן ההבדל בין המבט החיצוני של דודתי לבין המבט הפנימי של מטלון, ב'זרים בבית', למשל? המסקנה החד-משמעית שלי היא שהיא מוכרת לנו את הסטריאוטיפים שמכרה לנו הדודה עם המסרגה, רק מבפנים, ואנחנו, צרכני סיפורים טובים, קונים, לא חושדים, משום שהמבט הוא מבפנים (למרות שהסופרת בחוץ), וגם אירוני."

כולנו מוקפים בקרובים מייאשים שתמיד אנחנו שומעים בדמיון את צעדיהם המתרחקים. נבות עוזר לנו להשתחרר מהם, הוא מקל על הבדידות. המסקנה שלו היא שמרמים אותנו עם סטריאוטיפים, אבל למי הוא מוסר אותה? לקוראיו שלא קוראים בדרך כלל את מטלון בדיוק בגלל זה, מפני שגם בלעדיה הם מוקפים בהמון המתרחקים. זאת אירוניה שלא חמקה ממנו. כל הדוגמאות האלה של ספרות לא טובה אינן בסופו של דבר אלא גילויים של קוצר יד. הסופרים הם מתלמדים שנפלו ונבות הוא המאמן שגוער בהם על התרשלותם וקורא להם לחזור למזרון ולעשות את התרגיל מחדש. אם הם בוחרים לא לשמוע לעצתו ולכרסם בעלבונם בפינה חשוכה, או לאור הזרקורים, זאת הבעיה שלהם. הוא מבחינתו מילא את תפקידו כמבקר ספרות. את 'ורד הלבנון' של לאה איני דווקא אהב וזה מה שכתב עליו בין היתר:

"כולנו, סופרים כבני אדם, לבנו בשמאל, ותיעול כל רגשות התיעוב והזעם שמעוררת בנו המדינה הזאת כלפי המלחמות נראה לי צפוי, אוטומטי ונוח מדי. פרקי הזמן של המלחמות (ששת הימים ויום כיפור) ברצף הסיפורי



הזה, כאשר הגברים מגויסים ושררתם פוחתת או נעלמת, הם התקופות היותר נינוחות, יחסית: אלה ימי החסד שבהם שולט המטריארך (הסבתות, הדודות), האיום המיני והחרדה ממנו פוחתים, ואפילו האם האטומה מגלה פן יותר רגשי ונינוח".

נבות ידע את טעמו של סיפוק וזכה להגשים את מה שאחרים, נאמנים פחות לעצמם, רק חולמים עליו. הוא עשה כמיטב יכולתו, ויכולתו היתה טובה. "העיון הזה", כותב נבות בסופו של אותו מאמר על לאה איני, "כמוהו כמרבית מאמרי, הוא בבחינת מסמך פנימי המכוון למעגלים היותר-פנימיים של הרפובליקה הספרותית. הואיל שזאת אינה קיימת אפילו בהזיות, בחרתי להציב את המסמך הזה באתר שעמיתיו הם סופרים או כותבים, או לפחות אנשים שמתמודדים באופן כלשהו עם קוצר היד הכותבת". הואיל שזאת אינה קיימת אפילו בהזיות... כלומר קיימת בהזיות, ולא רק שם.

## תלמה אדמון

### מצחו לפניו

זעמם של הקדושים, שביצירתם השתלח, הזרים את הדם בעורקי המבקר נבות, אך הסופר, שצמח בסמטה האחורית של החברה הישראלית, לא השתוקק לעזוב את השוליים המוצללים. אני מניחה שככל בן אנוש הוא שאף להכרה, אך בידיעתו את מפת הספרות בישראל של שנות השמונים, הוא תיפקד בלי קושי עם ההשלמה שלא יזכה אלא להערכת מעטים, שאינם נמנים עם שליטי אותה מפה. בתחילה, עם ספרו הראשון, "עונת המלכים", נדמה היה כי יחובק כגילוי מחמד חדש, אבל החיבוק רפה במהרה, גם מפני שנבות לא ידע איך לנוע בתוך חיבוק שכזה. הוא לא השתוקק לעבור לרחוב הראשי, לזכות בהלל המוני. הוא ראה בעצמו סופר וידע שכתבתו טובה וכי לא תהיה פופולרית. הפרדוקס של חייו הפומביים נוצר דווקא מעצם כתיבתו הביקורתית, כי היא שפרסמה אותו, לא הספרות שכתב. זה היה פרסום מורכב, מעריך בסתר וסוטר בחוץ. פרסום מושך אש צולבת. וכשירו בו, לא בחלו גם בנשק לא קונבנציונאלי.

בגלל חזיתיות המאבק במבקר נבות, נוצרה אווירה שאפשרה התעלמות כמעט מוחלטת מיצירת הסופר אמנון נבות. בהיותו חתול סמטאות חבול מילדות, הוא קיבל את ההתעלמות הזאת כגזר דין מובן מאליו, כאחת מתכונותיו המולדות שלו עצמו. המתקפות האישיות, שנועדו להשתיק את ביקורתיו, לסלק אותו מן העיתונים והירחונים, פגעו יותר במשפחתו מאשר בו גופו. הגוף הגדול, שהפגין זלזול בהופעתו החיצונית, נראה כנכון תמיד לחטוף מכה נוספת ולהמשיך לדבר את האמת בקול משוחרר מהיסוס.

הוא הכיר את הדינמיקה של המציאות שבתוכה חי. כשכתב את הביקורות השוצפות על ספריהם של הקאנונים הגדולים, הוא ידע איפה זה יפגע, כמה זה יכאיב לגאוותם המבוצרת ואיך הם עלולים להגיב. הזעם הצפוי דרך

אותו כקפיץ, כי במדמנה שבה גדל למד שאין טעם לפחד, המכה תנחת ממילא. אדם כמותו, נביא זעם שאינו מוכן להתפשר על חזונו, נושא בקרבו גם את הקפל הפוטנטי של תנופת ההתאבדות. אך הוא לא הביא בחשבון שמפת הנגד תשתלח רחוק ועמוק מספיק כדי להגיע לעורף, למשפחתו.

ברגע שהבין שאשתו ובנותיו כבר נפגעו ועלולות להיפגע עוד יותר, הוא היה מוכן לשבת עם עיתונאי-רקק ולספר לו את העובדות כפי שהכיר אותן. הוא ידע שהעיתונאי כבר כתב את הכתבה השקרית שלו והיא נכונה לירייה במחשב שלו. הוא הכיר את המדיה היטב והבין שהכתבה הסנסציונית תביא לעיתונאי-הקטן קוראים רבים וקרדיט מנופת. הוא הכיל זאת כשישב לענות לשאלות המעליבות של אותו כלומניק, שכבר צהל בליבו על הכותרת ששיג. ובכל זאת ישב אתו וענה על שאלותיו ומדי פעם פלט את צחקוק הסטקטו המר שלו, כיודע שאין טעם בכל הקרקס הזה, שאני דווקא דחקתי בו לרקד בו כדי למזער נזקים. אך הנזקים נגרמו. בשדה הקטל נבעה מכתש שחור, שיוותר פעור עד קץ הימים. כי בני האדם חולפים מכאן. סופרים טובים, סופרים פופולריים, מבקרים חביבים, מבקרים שנהנים מכוחם להזיק, עיתונאים טובים ועיתונאי רפש. כולם חולפים מארץ החיים, ומהר מכפי שהיו רוצים לשער. אבל מכתשים שחורים נשארים להזכיר שהרוע אינו חולף מהעולם, הוא רק לובש חליפות אופנתיות, לפי צו הזמן.

גם בשנים האחרונות, כך סיפר לי יהודה ויזן, הוסיפו החרדים משבט ביקורתו לפעול כדי לסלקו מכל זירה שהופיע בה. כך היה ב"דחק", כתב-העת מיסודו של ויזן, וכך היה כשהתפרסמה רשימה משל נבות ב"הארץ". וזאת, למרות השתנות העתים ולמרות שהרוע שולט היום עם האיגנורנטיות בכל המדינות, והריבוי "היצירתי" ו"הביקורתי" מצויף. בענן, באוויר שמתחתיו ובדפים המכורכים. כל הכלים כבר נשברו, הכול קביל, הכול זוכה בפרסים, והמטרות נעות ללא הרף. נבות המשיך לבקר גם כשהכיר בכך שכל המערכת התקשורתית והתרבותית בלולה באינסוף זיבורית ואפסיות, וקשה ללקט מתוכה את פירווי העידית האבודה. הוא נואש מהקרב על הספרות העברית כבר לפני שנים, ובכל זאת הוסיף להתריע בשער כנביא שהאש שבקרבו תובעת לא לחדול. הוא הרי ניבא את סופה של ספרות המקור האיכותית כבר בימיהם הטובים ביותר של עוז, יהושע

וגרוסמן. גרוסמן, בן דורו, היה מבחינתו נער אדמוני שהתחבב על הכול וזכה לתשומת הלב שנבות אולי קיווה לה בעמקי ליבו. כשהיה מזכיר את גרוסמן נדמה היה שהוא רוצה לחבק אותו ולהכות אותו בעת ובעונה אחת, כמו היה דויד אח אהוב ומפונק, שגזל ממנו בכורה.

•

בפגישתנו הראשונה שלח לפנים את מצחו, לא את עיניו. מצח רחב, ששיער פרוע דבק בו מזיעת הליכה מגושמת. חיפשתי את מבטו, אך זה תעה סביב בחופזה ובחשד, נכון לכל מתקפה. אחרי קריאת כל ספריו, סדרה פיקטיבית תקיפה וחשוכת חמלה עצמית המבוססת על נתונים אוטוביוגרפיים, ידעתי יותר על המבט הזה, המיטיב לראות ולא להיראות. מה שהוא קלט באותם מבטים חטופים (שביקשתי להשקיט כדי להפוך אותו לדיד נטול חשש) נותר כתעלומה מפניי. לדידו באתי מעולם התקשורת שלו בז ולו נזקק. יכולתי להיות כל טיפשונית שנאחזת בשולי המוסף לספרות כדי להיחשב למישהי בעיני עצמה. קל היה לדמות עצמי בעיני רוחו, גברת רע-במיעוטו, שצריך לשאת את בורותה כדי להמשיך בכתיבת ביקורות על הספרות העברית, בבת עיניו.

הוא שפך את מררתו על דפים ששטחיהם כוסו מקצה עד קצה באותיותיה של מכונת כתיבה שקיבלה אישיות נבותית. במהלך הזמן למדתי את אותיותיה המורדות בשורה. אפשר היה לזהות את טביעת מקשיה של הנבותית בתוך ערימות כתבי-היד על שולחנו של העורך משה בן-שואל. האותיות ניקבו את הנייר מחמת עוצמת האצבעות שחבטו בהן.

במהרה חשתי בנמיכות הרוח האישית שנשא בתוכו והעזתי לקרוא לו "אמנוני". נוכח התנהלותו, שלא נעתרה לשום סטנדרט של נימוסי חברה מיותרים מבחינתו, ולשמע נגינת דיבורו המיוחדת ותוכן שיחתו, היצירתית במיוחד בכלי הסרקאזם, ההקטנה של שמו נשמעה מגוחכת, אך התמדתי בה. הוא קיבל את נחמדותו של העיצוב האינפנטילי לשמו בלי להעיר על כך. כמה טעו בו אנשים שרצו לראות בו רשע או זחיות דעת או תחושת כוח. בעצם היה צנוע מאוד, ולא ציפה לדבר מן העולם, לבד זה שיניחו לו

לצעוק את עוולת הספרות המידרדרת. קורצווייל היה לו ללפיד ההולך בראש, ויתכן שלקח על עצמו להמשיך במאבקו על איכות הספרות הנכתבת בארץ.

היה מביא את גליונות ה-A4 שצפיפות שורותיהם גוננה על מילותיו כחומה ללא סדק, ואני הייתי מוחקת מהם את "הקללות", כפי שבן-שאול כינה את הביטויים הססגוניים, הפוגעניים, שהמציא. העורך רצה שימשיך לכתוב, כי כתיבתו משכה תשומת לב למוסף הספרות של "מעריב", אבל בו-בזמן בן-שאול לא רצה שתשומת הלב תהיה שלילית מדי. הוא שנא עימותים ורצה להעביר את שבוע העבודה בנחת. נבות לא בחל בהצתת עימות שבכתב. אחרי שראה את מחיקותיי הכחולות היה פולט את צחקוקו של השבוי ביד הגורל ומנסה להסביר משהו. למה משפט מסוים, צורב כחץ מושחז, נחוץ ביותר. למה חשוב להשאיר אותו. והיה שב ומצחקק כמי שהכיר בתבוסתו בטרם החל הקרב.

מלבד ההתדיינות הקצרות על דבר השורות שמחקתי, כמעט לא שוחחנו על ספרות. הוא הוביל את שיחותינו לאזור מפתיע. שאל אותי הרבה על הבת שלי. רצה שאפרט את הקשיים המיוחדים שנלוו לגידולה. אכפתיות עיקשת נשבה ממנו, והתחלתי להיאחז בעצם ההתעניינות הזאת. בני אדם סולדים בדרך כלל מצרות של אחרים, אבל נבות ביטא אמפתיה נקייה, כששב וביקש לדעת מה קורה אצלי בבית. הוא סיפר על בנותיו, ופניו היו נמסים בשמחת אהבה וגאווה ענקית. זאת אומרת, היה לו עוד עניין בחייו, מחוץ למלחמה על הספרות העברית. היה זה עניין שנפרש כפלא בתוכו, כשדיבר על הילדות. הוא ייעד לבנותיו עתיד מוזיקלי, והשקיע בכך את כל תשוקתו ואמצעיו הדלים. והצליח, וראה נחת רבה בהיותן מוזיקאיות בוגרות.

המחויבות שלו לדיוק בכתיבתו הספרותית ניזונה מסקרנות רעבתנית לפרטים הקטנים, הפרוזאיים. כמה דונם יש פה, שאל, כשבא לראשונה לביתי שבכפר (הוא בא בג'יפ של חברת השמירה שבה עבד, ובגדיו היו מעופרים ונעליו כבדות). וכמה מטרים הבית? הוסיף לשאול. וכל חדר? אפשר להיכנס לראות? זאת לא הייתה סקרנות רכילותית, או סקרנות של מי

שרוצה לערוך השוואות נובו-רישיות עם מה שיש או אין לו עצמו. זאת הייתה סקרנות של מי שחוקר את המצב האנושי. נבות ידע שבכתיבה אמנותית אסור לשכוח כמה מטרים רבועים יש בחדר. ובאמת, לרומנים שלו יש רגליים נטועות היטב בקרקע המציאות, וליתר דיוק, בבזון המציאות. כי המציאות שתיאר, מציאות חיי הילד והנער שהיה, הייתה רעה. בעיצובו אותה מציאות, יצר שיקוף בטן חודרני למדינה שהתהוותה בשנות החמישים, כמו גם לעתיד הבזוי שנכון לה. היצירה של נבות רחוקה ככל האפשר מתמימות ומן התוספת המצועפת שלה, הנוסטלגיה. וגם על שום כך היא קשה וטהורה, גבישה כאבן שבקעה מסלע מלוטשת מעצם טבעה.

בשנים האחרונות לא שמרנו על קשר. גם בכך היה דיוק, כי הוא לא היה איש רעים להתרועע ואני שקעתי בשגרה נינוחה, שאין בה מאמץ לנהל שיחה. שנינו חסרים את קורטוב המלאכותיות הנדרשת כדי להזין קשרי ידידות. בשנינו מתקיימת תכליתיות שפוגעת בהיתכנות של כוס קפה לזכר ימים עברו. קראתי ושמחתי בספריו הנוספים. הוא השלים את המהלך הספרותי שלו מתוך נאמנות טוטאלית לתוכן ולצורה.

בשורת המוות הדהדה כאילו שמעתי אותה מזמן. כל העצב שנאגר ונשמר ביחס אליו, ביחס לחייו הטראגיים, כפי שאני תפסתי אותם, בא וסגר על הלב. תנועת הנפש מוזרה כשהיא בוחרת להתעטף בתחושה מסוימת. והרי, ככל שאני יודעת הוא השיג את כל חפצו בחייו, לבד מאורך החיים. הוא השלים את יצירתו, הוא ידע שיש כמה וכמה קוראים אוהדים בקרב קהל קוראי הספרות והביקורת. הוא שבע הנאה מחברת בנותיו ונכדיו. ואם כך, למה נפשי נטפלת לחזותו הנרדפת, להליכתו המתנשמת על הקצה, להזנחתו את בריאותו. אולי מוטב לצחקק כמוהו באוויר שעדיין מחזיק בעשן הסיגריה שלו, הצבוטה בין אגודל לאצבע.

## אמנון נבות - פרקי מחקר

קיבצתי כאן שני קטעים נרחבים שעוסקים באמנון נבות ולקוחים מתוך הדוקטורט שלי "ביקורת הספרות העיתונאית בישראל בעידן הפוסט-מודרני" (2011). הקטעים מובאים כמות שהם, ככתבם וכלשונם. במקור, הקטע השני קדם לראשון, אולם לצורך פרסום זה שיניתי את הסדר. לא עסקתי במפורש בדוקטורט ביחסי האישי (כמבקר וקורא) לנבות המבקר. היחס הזה מורכב ואמביוולנטי. אבל עצם העיסוק הנרחב בו בדוקטורט מעיד על כך שאני חושב שעמדתו בעלת משקל וערך ויש להבין אותה ולהתמודד איתה.

א.ג.

### קטע ראשון

4.1. אמנון נבות – המלחמה בעד הספרות ונגד הספרים  
אמנון נבות הוא מבקר ישראלי מודרני ומודרניסטי<sup>1</sup> שמצא עצמו לכוד במציאות פוסטמודרנית. האופי הטראגי והזועם שיש לכתיבתו הביקורתית נובע מעובדה זו.

1.4.1. ספרות מול ספרים; אטומיזציה  
הנה, בביקורת שלילית על ספרו של מאיר שלו, "רומן רוסי", חזון העולם הספרותי המתוקן של אמנון נבות<sup>2</sup>:  
נוהג שבעולם הספרותי המתוקן: רואה יצירה חדשה אור דפוס, היא מועברת מיד לטיפולו של קורפוס מבקרי הספרות במוספים

---

<sup>1</sup> "מודרני" – בגלל שתפיסתו מבוססת על ראיית הספרות כ"מערכת" שיש לה מטה-נרטיב, כפי שנראה מייד. "מודרניסטי" – בעיקר בגלל עמידתו על האוטונומיה של הספרה התרבותית ועל בדילותה של "הספרות הגבוהה", מוטיבים מודרניסטיים מובהקים. נדון בכל זה במהלך הפרק.

<sup>2</sup> במקצת מהדברים שלהלן נגענו גם בפרק הקודם, שהתמקד ביחסי נבות ומירון. כאן הדיון יהיה מקיף יותר.

הספרותיים, והקורפוס הזה אמור לעצב את שלב ההתקבלות או הדחייה הראשוני. בתום הדיון הזה, מגיע תורו של שלב ה'הפנמה' של היצירה במערכת הספרותית. זה אמור להתבטא בהרחבתו והעמקתו של הדיון הביקורתי, ומעצם טבעו הוא אמור להתקיים במסגרת כתבי העת של הספרות. במסגרת זו אמורים להיבחן פרמטרים שונים הנובעים מתוך הרחבת הפרספקטיבות: כיצד משתלבת היצירה במפת התבליט של הספרות העברית? האם יש בה כדי לסמן מצב חדש? האם היא נותנת ביטוי לתובנות חדשות? האם יש בה כדי לגרום תזוזה כלשהי בהיררכיות הספרותיות השגורות? [...] כך אמורה המערכת לפעול. מבקר ספרות המבקש לתפקד במסגרתה אמור לציית להליך מתוך הבנת ההיגיון הפנימי המפעיל את הדברים, וראוי שלא יחרוג ממנו, בתנאי שהמערכת הספרותית אכן מתוקנת ופועלת כראוי: כאשר היא מצוידת בכל מנגנוני ההגנה הפנימיים מפני גורמים ומגמות המבקשים לקום על הספרות ולהחריבה – פנים (מו"לים חסרי אחריות ומצפון) וחוץ (שרלטנים, דילטאנטים, גרפומאנים וכיוצא בהם) ("מעריב", 25.8.1989).

במקום אחר, מדבר נבות על המערכת הספרותית תוך שימוש במונח "רפובליקה ספרותית"; ברגע נוסף של שיבה לכתבת ביקורת אחרי היעדרות<sup>3</sup>:

חדלתי לכתוב ביקורת לפני שנים אחדות משום שסברתי שהספרות הישראלית הנכתבת כאן חדלה מלתפקד כקורפוס וכתלמיד ערכי. הערכתי ש'הרפובליקה הספרותית' אינה קיימת עוד, במקביל להתרופפות המערכות המלכדות של החברה ("מעריב", 2.4.2002).

הספרות, אם כן, היא רפובליקה ומערכת ("מערכת ספרותית"). הספרות היא גוף ("קורפוס") כמו-אורגני הגדל והולך בהצטרפות יצירות חדשות אליו ("כיצד משתלבת היצירה במפת התבליט של הספרות העברית?"), ולא אוסף איברים, שכל כוחם אינו ביכולת הצטרפותם לגוף קיים, אלא

---

<sup>3</sup> היו כמה היעדרויות וחזרות כאלה. חלק מההיעדרויות נכפו על נבות וחלקן היו יזומות ונבעו מייאוש, כך לעדותו.



דווקא בשונותם ובמידת תשומת הלב שהם מצליחים למשוך לשונות זו על חשבון מתחריהם<sup>4</sup>. ישנה כאן תפיסה מודרניסטית, אך מודרניזם, יש לשים לב, נוסח ט.ט.ס. אליוט<sup>5</sup>: היצירה האינדיבידואלית היא החדש, המצטרף למסורת הגדולה הקיימת ומחדש בתוכה ("כיצד משתלבת היצירה במפת התבליט של הספרות העברית? האם יש בה כדי לסמן מצב חדש? האם היא נותנת ביטוי לתובנות חדשות? האם יש בה כדי לגרום תזוזה כלשהי בהיררכיות הספרותיות השגורות?").

קו פרשת המים של הספרות העברית נמצא בשנות השמונים, לפי נבות<sup>6</sup>, שהם סוף עידנה של הספרות העברית כמערכת וכמערכת אוטונומית (אלה שתי תכונות קשורות אך שונות). כך הוא כותב בסיכום העשור, בינואר 1990:

מהלך שנות ה-80 בספרות העברית הוא המהלך המבשר את קץ עידנה, כמו-גם את קץ עידנו של הסופר העברי במובן המסורתי. הספרות העברית, כמהות סוברנית, הקיימת מתוקף העוצמות ההיסטוריות והערכיות הגלומות בה, התפוררה לאבק פורח [...] הספרות העברית חצתה כבר את קו איון ה'אני' שלה ("מעריב", 12.1.1990).

תפיסת התרבות כמערכת השתנתה לתפיסה של אירועי תרבות נפרדים: אין נגזר מזה באורח פשטני שלא יהיה עוד ספרים. ספרים ימשיכו להיכתב, ואם תתקיים הצדקה כלכלית ותקשורתית כלשהי – גם להידפס ולראות אור. אבל מגמות המסחור הסמוי והגלוי, כמו גם מגמות האטומיזם, והיעדר הקונטקסט המחייב והיעדר המצע התרבותי המשותף, שמכוחו מצומתים ומתחברים הגילויים

<sup>4</sup> זהו היגיון האופנה, לפי בודריאר, כפי שראינו בפרק ג'. ניגע בכך להלן.

<sup>5</sup> להבדיל ממודרניזם שעיקרו ביטל העבר לטובת החדש. למשל: הפוטוריזם.

<sup>6</sup> המגדיר, לפיכך, את הוויכוח שלו עם יורם ברונובסקי, שכתב (תחת הפסבדונים "יוחנן רשת") כי "שנות השמונים היו 'עשור הפלא' של הפרוזה הישראלית" ("הארץ", 5.06.1998), כ"וויכוח בלתי אפשרי" ("מעריב", 12.06.1998). ברונובסקי, בחתירתו לנורמאליות ספרותית, להווייה ספרותית עשירה ומיושבת בדעתה, כזו הקיימת במתקנות שבארצות המערב, שיבח את הרומנים "הבורגניים" של אותו עשור. אך נבות, שהווייתו היא הוויית "משבר", ההפך הגמור מברונובסקי, אינו יכול להתפעל מנורמאליות בספרות, ומספרות "בורגנית", של רומנים "כתובים היטב".

השונים בסיפור, בשיר, במסה, בביקורת לכדי מכלול ספרותי ותרבותי המשכי ובר-משמעות – כל אלה לא יהיו עוד. שאלת התייחסותו של הסופר ל'קורפוס' מחייב – שאפיין איכשהו, כלשהו, את שרידיו של המודל הקודם, לא תתקיים עוד [...] זה חמש שנים רואים אור ספרים הרבה וחשבון אין. שום מהות ערכית לא מתגבשת מהם ומתגלמת בהם. גם הטובים והחשובים שבספרים שראו אור במחציתו השנייה של העשור הקודם, מתקיימים על סיפו של חור שחור. הספרות העברית נהפכה להיות חלק בלתי נפרד מאמנויות 'תקשורת ההמונים' הנכללת, כמובן, בקונטקסט של 'תרבות פנאי'. בהקשר חדש ומעודכן זה, אין לטקסט הספרותי שום תפקיד מלבד התפקיד הבידורי. בהקשר חדש ומעודכן זה, לא המשמעות קובעת, אלא היעדר המשמעות של הטקסט (ואני מבקש להפריד הפרדה נחרצת בין המושג 'משמעות' לבין המושג 'מסר'). לא עוד החומרה, ההקפדה, העקרונות כלפי נושא בעל משמעות קיומית, אלא חשיפה קלה ושטחית של הקלות ה'בלתי נסבלת' של הקיום" ("מעריב", 12.1.1990).

מה בעצם אירע בשנות השמונים? נבות מדבר על שני תהליכים שיש להבחין ביניהם: **מסחור** ורידוד ("אין לטקסט הספרותי שום תפקיד מלבד התפקיד הבידורי", "לא עוד החומרה, ההקפדה, העקרונות", "חשיפה קלה ושטחית" וכדומה; בכך נעסוק בסעיפים 3.4.1 ו-4.4.1) **ואטומיזציה** ("מגמות האטומיזם"; בהן נעסוק בסעיף זה ובבא אחריו)<sup>7</sup>.  
מה הכוונה בדיוק ב"אטומיזם"?

נביא ציטוט נוסף בו משתמש נבות בביטוי זה לפני שננסה להבהיר אותו. ציפייטו של נבות היא שיצירה חדשה של סופר חשוב תידון ביחס לקורפוס שלו ותוגש לקהל קוראים צמא לדיון כזה. אך במציאות של "אטומיזציה"

---

<sup>7</sup> אולם שניהם, מסחור ואטומיזם, קשורים ביניהם: אם ייעוד הספר הוא להימכר, והוא משווק כמוצר, הרי שממילא מופרך לדבר על "הצטברות" של תרבות, ממילא התוצאה היא תחרות בין המוצרים בשוק חופשי ולפיכך: "אטומיזם". אך אפשר גם לבדל בין שתי המשמעויות השונות (מסחור ואטומיזציה) באופן הבא: גם אם יראו אור יצירות בודדות שהן יצירות מופת, כלומר יצירות לא "ממוסחרות", הרי שהמציאות האטומיסטית תכניס אותן לסירקולציה מתחלפת ולא מצטברת.

דיון כזה בלתי אפשרי. כך מתאר נבות הפגוע את החלטתו לזנוח כתיבת מאמר על הפואטיקה של יזהר לרגל ההדפסה המחודשת של כתביו:

הליך האטומיזציה והאנומיה המאפיין את המערכת הספרותית פועל גם על קהל הקוראים. כמעט שלא קוראים היום את 'מי צקלג', לא את 'סיפורי מישור' ולא את 'שיירה של חצות' [...] פרסמתי שלושה מאמרים (ב'מאזניים' וב'משא'). למרבה האכזבה והתדהמה, שום הליך מקיף של עיון ודיון מתודש בקאנון היזהרי לא התקיים. מאמרי אלה נותרו כמין מציבה טפשית לרצינות כוונותיה של ביקורת הספרות העברית. לא היה עלי להמתין הרבה כדי לראות שאיש לא התכוון לבחינה מתודשת של כתבי יזהר, הליך הכרחי בכל ניסיון אמיתי להחזיר יצירה ל'מחזור הדם' של הספרות, ופחות מכל – יזהר עצמו<sup>8</sup> ("מעריב", 2.3.1990).

מה שנבות מכנה כאן "אטומיזציה" ולעיל "מגמות האטומיזם" מתייחס לטעמנו לשתי תופעות פוסטמודרניות שעולות בקנה אחד<sup>9</sup>: "אטומיזציה" ו"מגמות אטומיזם" מתייחסים לכניעת התרבות להיגיון האופנה, כלומר לסירקולציה של מוצרי תרבות ללא הצטברות מעין-אורגנית שלהם, ולהיפך לכינונה של תחרות הבנויה על בידול ביניהם. "אטומיזציה" ו"מגמות אטומיזם" מתייחסים גם להתפוררות המטה-נרטיב: הספרות, המטה-נרטיב, מתפוררת לנרטיבים קטנים, שהם הספרים הבודדים.

---

<sup>8</sup> נבות נעלב עמוקות בשם קורצוויל, שיזהר טען (באחד האירועים התקשורתיים שנלוו להדפסת כתביו מחדש), לפי עדות נבות, שהמבקר הגדול "סבל מבעיות נפשיות" (שם). נבות מעיד על עצמו שהחל לקרוא ב"מי צקלג" בעקבות קריאת ביקורתיו של קורצוויל ומתוך עניין עמוק לא ביצירת יזהר, אלא ביצירת קורצוויל. הוא ביקש לראות מה יש ביצירת יזהר שעוררו במבקר הדגול "מתחים עצומים, (ב)התנגדות פנימית". לדידו של נבות: "איני סבור שקורצו ויל היה פחות סופר (חזור: סופר) או סופר פחות חשוב מיזהר, למרות שעל כתיבתו האישית קורצוויל ויתר והסתפק בכתיבת מאמרי ביקורת מהדהדים" (שם).

<sup>9</sup> ב"אטומיזציה" נבות נוגע גם במאפיין נוסף של העידן הפוסטמודרני. "האטומיזציה" שהוא מקונן עליה, קרובה לטעמי למה שהומשג על ידי ג'יימסון (בעקבות לאקאן) כ"סכיזופרניה", כלומר: רצף של רגעי הווה בוהקים ונעדרי הקשר והצטברות. המאפיין הזה, של ג'יימסון בעקבות לאקאן, קשור בעצמו בהתפוררות המטה-נרטיב ולכן הדיון בראשון נכלל בתוך הדיון בהתפוררות זו.

ובמשפט אחד הממצה את שתי התופעות: **הנרטיבים מחליפים את המטה-נרטיב כאשר הספרים מחליפים את הספרות.**

כאמור: "אין נגזר מזה באורח פשוטני שלא יהיה עוד ספרים. ספרים ימשיכו להיכתב, ואם תתקיים הצדקה כלכלית ותקשורתית כלשהי – גם להידפס ולראות אור. אבל [...] מגמות האטומיזם, והיעדר הקונטקסט המחייב והיעדר המצע התרבותי המשותף, שמכוחו מצומתים ומתחברים הגילויים השונים בסיפור, בשיר, במסה, בביקורת לכדי מכלול ספרותי ותרבותי המשכי ובר-משמעות – כל אלה לא יהיו עוד. שאלת התייחסותו של הסופר ל'קורפוס' מחייב – שאפיין איכשהו, כלשהו, את שרידיו של המודל הקודם, לא תתקיים עוד".

הספרות, אם כן, היא "מערכת" ואם המערכת מתפוררת, אם היא עוברת תהליכי "אטומיזציה", לא ניתן לדבר על ספרות עוד, אלא על ספרים. כעת, מבקר הספרות מעצם מהותו הוא איש המערכת, ובגווייעתה ייתם גם הוא לגווע:

תאמרו, היו ויש, רואים אור גם ספרים טובים, שיש בהם לפחות אמת עמוקה (הגם שיש ויהיה ויכוח על ערכה הספרותי והאמנותי של אמת זו), דוגמת ספרו של **יצחק לאור**, אבל אני, תפקידי לשמור על המחסן, על ההצטברות, ולא על פריט זה או אחר [...] התפוררה המערכת המפקחת והשומרת על המחסן ועל טיב הסחורה ("מעריב", 3.2.1995; ההדגשה בקו תחתון שלי).

המבקר הוא "שומר המחסן", שומר "על ההצטברות", ואינו מקדם ספר זה או אחר, "פריט זה או אחר". "התפוררות המערכת" היא בראש ובראשונה "התפוררות המערכת המפקחת" המהווה את הממברנה של המערכת, קרי התפוררות הביקורת.

ישנה כאן הגדרה חשובה ביותר – ולטעמנו: קולעת – לביקורת הספרות: **ביקורת הספרות היא נציגת המכלול התרבותי-ספרותי, ואף יותר מכך: מי ששומרת בגופה על לכידותו. התפוררות המכלול פירושה קץ ביקורת הספרות, ולהיפך: התפוררות ביקורת הספרות פירושה קץ המכלול.** והנה ציטוט נוסף המבטא את תפיסת הספרות כמערכת ואת תפיסת מבקר הספרות כנציג מובהק של המערכת:

שיקוליו והכרעותיו של העיתונאי הממונה על התרבות שונים לחלוטין משיקוליו של מבקר הספרות. העיתונאי י שקול לפרסם/לא לפרסם את החפץ להתפרסם כסופר בתקשורת, על-פי פאראמטרים, כגון מידת עבירותו/ה החזותית של החפץ להתפרסם כסופר ואפקט הגירוי הסקסואלי הטמון בו/ה (טעית, יהודית קציר?) ועל-פי אמות-מידה נוספות, אך דומות מבחינה ערכית. מבקר ספרות, הפועל במסורות האיתנות אך הזנחות של ביקורת הספרות העברית המסורתית, לא ילך שולל אחר חזות חיצונית, אחר יכולת התקשורת או יכולות ההתנסחות. מבקר ספרות בודק טקסטים בחינה מורכבת ומחמירה. אמות-המידה שלו שונות לחלוטין: **המבקר בודק, למשל, כיצד משתלב הספר הבודד ברצף, בכליות של הספרות העברית.** עם מי בספרות העברית הוא מתמודד ומה יש לו, לספר החדש, להוסיף על הקיים, להובילו הלאה, לקדמו. מבקר הספרות העברית (וזה מה שחשוב, למרות שאין זה משנה היום לאיש, כולל כותבי הספרים עצמם) הוא שומר הסף והוא מי שמקנה את זכות הכניסה או את כתב הסירוב לשהות במרתף הטחוב הנקרא ספרות עברית. חזור: מרתף טחוב, ואולי כאן טמון המניע להתנהגותו של המבקר, הנוהג לפרקים כשומר סף אלים של באר אפלולי בדרום העיר (המקומון "ירושלים", 29.6.1990; ההדגשה שלי).

המבקר הוא איש "הכוליות", איש "הרצף", איש "הספרות העברית" – איש המטה-נרטיב, כפי שאנו מציעים לנסח זאת, ונשוב לכך בהמשך – בעוד עיתונאי התרבות מחויב לספר ולסופר הבודד או לאירוע התקשורתי שהספר יכול לייצר ("לפרסם את החפץ להתפרסם כסופר"). אירועים תקשורתיים וסופרים המתחרים אלה באלה על מידת תשומת הלב אינם יוצרים מערכת אורגנית כי אם מערכת תחרותית; אירוע תרבות כאירוע מדיה אינו חלק מהצטברות של רצף, הוא עוין רצף כזה, למעשה, כי תפקידו למקד את תשומת הלב זמן רב ככל שניתן למאורע התרבות החד פעמי, למוץ את המרב מאפשרות זו. למבקר הספרות, איש המערכת, אין מקום במציאות אטומיסטית<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> עוד על מעמד המבקר בהמשך.

#### 2.4.1. - מטה-נרטיב של הספרות העברית

בסעיף זה ננסה להבין מהם "מערכת", ה"קורפוס", "הקונטקסט המחייב" ו"הכוליות" וכו', שרואה נבות לנגד עיניו כשהוא מדבר על הספרות העברית ושעליהם מאיימות אותן "מגמות אטומיזם" שדנו בהן זה עתה. נקשר הדוקות יותר את תפיסתו בדבר "מערכת", "כוליות", "קורפוס", "קונטקסט מחייב" וכו' ל"מטה-נרטיב" של המודרניות.

במאמר תגובה למאמריו התוקפניים של נבות, מאמר מאלף לצורכי דיונו, נחשף ההקשר הפוליטי-תרבותי הרחב שבו פועל נבות, ואת היותו לא מותאם לרוח התקופה הפוסטמודרנית במובן העמוק ביותר (בלי שיש בחייו זה הערכה שלילית או חיובית שלנו למפעלו של נבות, שבכל מקרה הגו מכובד בעינינו וראוי למחקר אקדמי).

הסופר מאיר אשכול כתב ב"מעריב" כך:

בסוף המאה, כשבמשטרים קומוניסטיים מתחילים להפשיר את הבקרה הטוטאלית על הבעת דעות של אנשי רוח, בספרות, שירה ואמנות, נראה שבישראל מופיעים מי שמתיימרים להיות מורי דרך בספרות, ולוקחים לעצמם סמכות להכתיב לסופרים ולקוראים מה מותר ומה פסול לכתוב ולקרוא. דומה שקיומה של ספרות תלוי בשלושה גורמים: בכותב, במוציא לאור ובקורא. מבין שלושתם, מי שקובע ביותר את חיותו של ספר הוא הקורא. בכל מקרה, לביקורת ספרות אין כל השפעה על גורלה. יכול אמנון נבות לגנות (למשל, במעריב, ינואר 1989) את 'תרבות הפנאי הברדנית והשטחית, תאבת הסיפוקים המיידיים בכל מסווה שהוא', ולהכריז שהיא 'מלאך המוות של הספרות'. אך בסופו של דבר מי שיקבעו מה ימות ומה יחיה לא יהיו נבות וד"ר ברתנא אלא יוצרי הספרות וקוראיה שנבות כה מגנה אותם ואת רמתם, כמו שקובעים צרכנים של כל תוצרת חומרית את קיומם של הצרכן ותוצרתו. נבות, ברוב להיטותו, מציע (במאמר הנ"ל) גם דרך להילחם במגמות שלדעתו הן שליליות: 'זוהי שעת חירום התובעת התגייסות של אחרוני הסופרים הרציניים' – נבות אינו מגלה מי הם – 'ועליהם לכוון מערכת ביקורתית שיפוטית שתזהה כל תופעה תקשורתית-ברדנית, המבקשת לה תחפושת ספרותית, ותוקיע אותה'...האם אין אלה משאלות וכמיהה למה שהתרחש בברית המועצות? הרי

אחרי שבעים שנות ניסיון עם מערכת ביקורתית שיפוטית כזו, נוכחו מנהיגיה בשואה התרבותית והחברתית שהמיטו על החברה הסובייטית. שעה ששם מחפשים דרך להתנער מהשיטה, מבקש כנראה נבות להקים מערכת כזו כאן. הוא כנראה אינו תופס את המשמעות, את העריצות שאותה הוא מבקש לכפות על חיי הספרות בישראל [...] ד"ר ברתנא ואמנון נבות צריכים להבין שאת גורל הספרות, את גורלם של סופרים והוצאות הספרים, יקבעו אך ורק הקוראים, לפי רמת השכלתם, טעמם, השקפת עולמם וכו'. מאחר שבישראל חיים אנשים ברמות השכלה שונות, בטעמים שונים ובהשקפות עולם שונות, טוב שכל אחד מהם יוכל לבחור את הספר המתאים לו. לכן, טוב שיש סופרים שכותבים ברמות ובסגנונות שונים על נושאים שונים [...] השינוי שברתנא ונבות מייחלים לו, אם יתרחש, יהיה אך ורק בזכות יחידים, בזכות כשרון היצירה שלהם, גאוניותם, הברקה של גדול בדורו שאחרים ילכו אחריהו ("מעריב", 25.8.1989).

הקטע הזה מבטא בצלילות את "רוח התקופה" ואת היותה של הרוח הזו עוינת את ביקורת הספרות. הכותב מזהה בין המבקר לבין הקומיסרים של המשטר הקומוניסטי. כשם שהאחרון כשל מבחינה מעשית ומוסרית כאחת, כך גם הראשון מיותר ("דומה שקיומה של ספרות תלוי בשלושה גורמים: בכותב, במוציא לאור ובקורא. מבין שלושתם, מי שקובע ביותר את חיותו של ספר הוא הקורא. בכל מקרה, לביקורת ספרות אין כל השפעה על גורלה"). גם אם ההשוואה מוגזמת מאוד (המבקר הישראלי הרי לא שולח את מאיר שלו לגולאג משל היה אוסיפ מנדלשטם; לכל היותר הוא כותב נגדו בבוטות), היא בהחלט נכונה בזהותה את הקרבה בין המשטרים האידיאולוגיים למבקר, שאף הוא לטענתנו, ומעצם טיבו, נציג של **אידיאולוגיה, המבקש להכפיף את הפרט תחתיו**. בסוף המאה העשרים, קריסת המשטרים הטוטליטריים היא גם קץ האידיאולוגיה, ולכן המבקר, דובר האידיאולוגיה, מתקשה למצוא את מקומו. מאלף סיום הציטוט של אשכול בו הוא כותב כי רק "יחידים", בזכות דוגמה אישית, יוכלו לסחוף

אחרים אחריהם. באקלים ניאו-ליברלי ופלורליסטי של סוף המאה העשרים, אותו מבטא הכותב, רק היחיד, ולא המערכת, הוא הריבון<sup>11</sup>. אם נייעזר בעמדת מבקר של נבות על מנת לאפיין את עמדתו של נבות עצמו, נוכל לנסחה כך: מבקר הספרות נבות הוא איש המערכת, איש האידיאולוגיה, איש הקולקטיב, המדבר בשמו של מטה-נרטיב. העידן שלנו מפקפק באידיאולוגיות, במערכות גדולות, בקולקטיבים, העידן שלנו הוא פוסטמודרני בחוסר האמון שהוא מביע ביחס למטה-נרטיבים. לפיכך, **נבות הוא מבקר מודרני הפועל במציאות פוסטמודרנית.**

אך מה טיב המטה-נרטיב שלפיו שופט נבות? מהי האידיאולוגיה שלו? מהי ייעודה של הספרות? מה ההצדקה המטפיסטית לקיומה? אם אין היא משחק אריסטוקראטי (ברונובסקי), אם אין היא עונג מידי (בן), אם אין היא חתרנית מבחינה פוליטית (לאור), מהו ובכן ייעודה? האם המטה-נרטיב והאידיאולוגיה של הספרות העברית הנם בפשטות לאומיים? לכאורה לא. כך כותב נבות במאמר על פרס ספיר שזיכה את הסופרים חיים סבתו וגיל הראבן בפרס:

עיני לא צרה במורה ישיבה שכותב זיכרונות ובגברת דעתנית, אשר זכו לפרסום לא מחמיא בעטיו של הפרס, ושלא באשמתם. זכאותם לפרס בהקשר פמיניסטי ו/או בגין ביטוי דתי לאומי, אינה

---

<sup>11</sup> עוד מבטא הקטע המצוטט את רוח חברת הצריכה, בדברו על הפיכתה של הספרות למצרך ככל מצרך ("מי שיקבעו מה ימות ומה יחיה לא יהיו נבות וד"ר ברתנא אלא יוצרי הספרות וקוראיה שנבות כה מגנה אותם ואת רמתם, כמו שקובעים צרכנים של כל תוצרת חומרית את קיומם של הצרכן ותוצרתו"). יש קשר בין שני האלמנטים: תפיסת הספרות כמצרך מחד גיסא והתנערות מהמערכת הספרותית לטובת ריבוי של אינדיבידואלים מאידך גיסא. קשר מסוג אחד, שהוזכר גם לעיל: מצרך בחברה קפיטליסטית מצוי במערכת תחרותית. לפיכך, ספרות הנתפשת כמצרך הינה יצירה של יחיד המתחרה בעמיתיו היחידים. קשר שני: גם בשיח הליברלי קיים הרי תחום מוכר של ביקורת. זוהי ביקורת הנוגעת לחברה ולפוליטיקה, אותה אנו מכנים "פובליציסטיקה". בפובליציסטיקה אומר המבקר מה רע ומה טוב, מי שגה ומי צדק (טוב להתנתק מעזה/רע להתנתק מעזה). בענייני הכלל החשובים דווקא מעודד השיח הליברלי דיון ביקורתי. לפיכך, צריך לתפוס את הספרות כמצרך – כעניין של טעם אישי, כעניין שאינו שייך לחברה בכללותה, כעניין לא ממש חשוב – על מנת שנוכל לטעון שאין למבקרים מקום במערכת פלורליסטית כזו.



מעניינה של הספרות העברית. לספרות העברית יש רק שני הקשרים כובלים, שהדומיננטה שלהם מוחלטת: הספרות, והעברית. לא פמיניזם, לא דתיות, לא לאומיות ולא כיוצא בהם ("מעריב", 5.6.2003).

אבל מה הכוונה בכך שהקשריה המחייבים של הספרות העברית הנם "הספרות" ו"העברית" בלבד? את הנאמנות ל"ספרות", עליה מצהיר כאן נבות, ניתן לפרש בשני אופנים, ששניהם כאחד נוכחים במחשבתו. אופן אחד לפרש את הנאמנות ל"ספרות" הנו לפרשה כנאמנות ל"מסורת" הספרותית, א-לה ט.ס.אליוט. זו נאמנות לקורפוס התרבותי המשמעותי שהצטבר לאורך השנים והדורות. נאמנות כזו, סוג חשיבה כזה, הנם "מודרניים"<sup>12</sup> לתפיסתנו, בכך שהם מחויבים למערכת ולמכלול ולמטה-נרטיב.

אופן אחר להבין את הנאמנות ל"ספרות", עליה מצהיר נבות, הינו הבנת הנאמנות כנאמנות ליצירות ספרות שחשיבותן אינה נובעת מעיסוק בנושא חוץ-ספרותי ("בהקשר פמיניסטי ו/או בגין ביטוי דתי לאומי"), אלא ליצירות המצליחות לעשות דבר מה משמעותי בתוך המדיום עצמו. סוג חשיבה כזה הנו "מודרניסטי" במובהק<sup>13</sup>. נבות, אם כן, הנו "מודרני" ו"מודרניסטי" כבר מבחינות אלה.

---

<sup>12</sup> כמובן, אליוט הוא "מודרניסט". אבל לדידנו תפיסת המסורת-התרבותית שלו, בניגוד לתפיסות מודרניסטיות אחרות, מכוננת למעשה מטה-נרטיב: המטה-נרטיב של התרבות המערבית, או של תרבות אירופה. לפיכך אנחנו מכנים כאן את תפיסתו, בהקשר של עבודה זו, "מודרנית".

<sup>13</sup> במובן זה: נבות המודרניסט אינו אוהד ריאליזם מימטי: "איני מזלזל בריאליזם מימטי פסיכולוגי כשלעצמו, הגם שעיקר הישגיו בספרות העברית והעולמית מוצה" ("מעריב", 2.4.2002). פעמים רבות בביקורתיו מאשים נבות את גרשון שקד ודן מירון בהכוונת הפרוזה העברית בשנות השבעים ואילך לעבר הריאליזם. הפרוזה הזו, שבשנות הששים עסקה בכתיבה אקספרימנטאלית-אקסיוטנציאליסטית, הוסטה מהדרך: "שקד ומירון, אגב ניסיון לבצע 'שינוי מגמה' בכיוון שלדעתם 'הלכה' סיפורת שנות ה-60, גרמו למעשה לאחת הרגסיות הקשות ביותר שהתרחשו בסיפורת העברית, מאז תחילת המאה" (!). מלבד הנטייה המודרניסטית של נבות, הסולדת מרומנים ריאליסטיים ישירים ופשוטים-צורנית – נזכיר גם כי נבות עצמו כותב פרוזה ניסיונית המושפעת מ"הרומן החדש", המודרניסטי לתפיסתו – העדפת הריאליזם חשודה גם כיוון שזהו הז'אנר המועדף על קוראים רבים ("מעריב", 10.1.1986).

אך מה בדבר "ההקשר הכובל" הנוסף שמונה נבות, זה המחויב ל"עברית"? האין הנאמנות ל"עברית" לאומית בטיבה? וזאת למרות הצהרתו של נבות שהספרות העברית אינה "לא פמיניזם, לא דתיות, לא לאומיות"?

אכן נדמה שנבות תופס את הספרות העברית כקשורה בקשר דיאלקטי ומורכב למטה-נרטיב הלאומי ואת הסופר, לפיכך, כ"צופה לבית ישראל": להיות סופר עברי בלי העוצמה הפנימית, התוקף האישי, החומרה, הרלוונטיות של תפקיד הצופה בית ישראל' למרות שאיש לא ביקש ולאיש זה לא נחוץ, הוא עניין מחוסר טעם מתחילתו ("מעריב", 12.1.1990).

אם לעשות סיכום ביניים: נבות, אם כן, הוא מבקר "מודרניסטי" ו"מודרני". הוא "מודרניסטי" בגין חיבתו ליצירות שעיקרן חשיבותן והישגיהן נובעים מפעולתן על המדיום ולא בגין הקשרן החוץ-ספרותי. הוא מבקר "מודרני" כי הוא פועל בשמם של שני סוגים של מטה-נרטיב: זה של המסורת הספרותית וזה הלאומי.

קיים אמנם מתח בין המטה-נרטיב הלאומי למטה-נרטיב הספרותי וכן בינם לבין המודרניזם אצל נבות, אך לא בהכרח סתירה. לטעמנו, הצירוף בין המודרניזם למודרניות של נבות הביא לכך שנבות ראה ב"חדר" של יובל שמעוני את "האירוע הספרותי החשוב ביותר מאז ראו אור 'זכרון דברים' ו'סוף דבר'" ("מעריב", 16.4.2000). ספרו של שמעוני הוא מחד גיסא יצירה קשה לקריאה, מודרניסטית, מושפעת מאוד מ"הרומן החדש"<sup>14</sup>, ספרות "ספרותית" מאוד אם ניתן לומר כך, ומאידך גיסא מדגיש נבות את הקשר בין היצירה למצב הישראלי: "אני סבור שיובל שמעוני לכד משהו חשוב, חמקמק, בהוויה הקיומית של ישראל של שנות התשעים" (שם). "חדר", אם כן, הוא יצירה מודרניסטית מחד גיסא ויצירה שאומרת דבר מה חשוב על ההוויה הלאומית מאידך גיסא<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> הערנו לעיל, בפרק א', על הוויכוח האם "הרומן החדש" הוא מודרניסטי או פוסטמודרניסטי.

<sup>15</sup> לצירוף המיוחד הזה, לפיו רומן עברי גדול צריך לבטא דבר מה "חשוב" בהוויה הישראלית מחד גיסא, ומאידך גיסא שרומן זה יהיה מודרניסטי בכתיבתו (כלומר יכתב שלא באופן נגיש ופופולארי), יש גם ורסיה מלכדת וממצעת: רומן עברי גדול הוא רומן

הנה התייחסות מעניינת של נבות לספרו של דוד גורביץ' על הפוסטמודרניזם<sup>16</sup>, שמדגישה את השילוב בין המודרניזם והמודרניות אצל נבות:

כן, לא רק תלמידם של ברנר וקורצוויל, גם תלמידו של גבריאל מוקד אני, וכמוהו אני גורס אובייקטיביזציה של השיפוט האמנותי – לפחות כשהדברים ניתנים לכימות. מספר ההתייחסויות של מר גורביץ' ליצירות המוגדרות כמודרניות עולה לפחות פי שלוש על התייחסויותיו ליצירות פוסטמודרניסטיות. חוקר ישר היה מודה במה שאני טוען מזה עשור וחצי: שהפוסטמודרניזם רתם את העגלה לפני הסוסים, שעוד לא נולדו לו באורווה: ברגע שיהיו לו לפוסטמודרניזם יצירות כ'ארץ הישימון', 'הקול והזעם', 'אמריקה', 'האיש ללא תכונות', או אפילו דרג ב' מסוג 'ורדי המרכבה', יקבל הז'אנר את לבוש הבשר, שמעבר לעובי העור של התאור השטחי אודות 'כנסיות הצריכה' ו'איי האושר הבורגני'<sup>17</sup> ("מעריב", 23.1.1998).

הציטוט מאלף. מצד אחד נבות מתגלה כאן כמודרניסט, מודרניסט המצדד באיכות ספרות הנשפטת בחומרה וב"אובייקטיביזציה של השיפוט האמנותי", ומביא דוגמאות מופת מהספרות המודרניסטית על מנת לאשש

---

שמבטא דבר מה מהותי מתוך עמדה מיעוטית אופוזיציונית, אך מיעוטית לאו דווקא מבחינת הצורה והסגנון (כתיבה תובענית) אלא מבחינת התוכן. כך מסמן נבות (בטקסט שמצוי בכתובים) את ספרה של לאה איני, "ורד הלבנון", כ"יצירה שוות ערך ל'חדר' של יובל שמעוני", ומכריז כי היא היצירה החשובה של העשור הראשון לאלף השלישי מהסיבות הבאות:

ורד הלבנון הוא אולי ההוכחה שהספרות העברית יכולה עדיין לתפקד בהקשר טעון משמעות ולהציב פוזיציה של ממש מול הוויית הקיום הישראלי, להאיר פינות המתקיימות מחוץ לפוקוס התודעתי ובשולי-השוליים של ההסדרים הכלכליים והחברתיים [...] להעמיד אופוזיציה לא פשוטה ולא מובנת מאליה.

<sup>16</sup> "פוסטמודרניזם – תרבות וספרות בסוף המאה ה-20" (1997).

<sup>17</sup> מעניין לראות כי מודרניזם עדיף על פוסטמודרניזם, לפי נבות, בגלל שהיצירות המודרניסטיות טובות יותר מאלה הפוסטמודרניסטיות. בעוד ניתן לטעון שזו בדיוק הנקודה: הפוסטמודרניזם, במוצהר, אינו דבק בחשיבות המיוחסת במודרניזם לעשייה האמנותית.

את גדולת המודרניזם. אך מצד שני מודרניזם זה נכרך בשמם של ברנר וקורצויל, מבקרים שפעלו בשמו של מטה-נרטיב לאומי (גם אם מתוחכם וטראגי). כך מתגלה נבות שוב כמבקר מודרני ומודרניסטי כאחד, המחויב לחברה ולספרות כאחת.

סוגיית המטה-נרטיב החברתי/לאומי העוטף את הספרות, או שצריך לעטוף את הספרות, נמצאת בוויכוח מעניין מאוד של נבות עם פרופ' בנימין הרשב (בכהנו כעורך הרבעון "הספרות"). במאמרו מחדד נבות את העמדה ממנה הוא יוצא לביקורת. ספרות צריכה להיות חלק מהקשר חברתי. כשהרשב מדבר על "ספרות":

היה על פרופ' הרשב לתת פרטים נוספים, להסביר לאיזו ספרות בדיוק הוא מתכוון, ומהי מסגרת המחויבות שהוא מציע לקונטקסט תרבותי ספציפי. האם הספרות של ב. הרשב היא ז'ול וורן? ארתור קונאן דויל? ברדיצ'בסקי אינו בגדר ספרות בעיניו של הרשב (מעריב, 14.9.1984).

הספרות הפכה למשנית, לפי נבות, בעולם האקדמיה "כצפרדע המעבדה, מין רע הכרחי שמלכלך את הידיים, ובעצם ראוי לוותר עליו ולעסוק ב'דיון עקרוני' ו'דיון תיאורטי'" (שם). אבל חטא חמור יותר של רבעון "הספרות", הקשור בקודמו, הוא סירובו של כתב העת לעסוק בספרות העברית. סירוב זה נובע מתפיסת העיסוק בספרות כדבר מה ניטראלי, לא מחייב, לא קשור לתרבות ספציפית בזמן ספציפי. האם רבעון "הספרות", שואל נבות, לא מחויב לתת "קדימה דווקא לספרות העברית? ואין מדובר כאן בהדגשים של טעם אישי – אלא בקביעת משמעויות ברורות של מחויבות ואי מחויבות" (שם). נבות גם מוחה על היחס הלא אוהד של אנשי "הספרות" ל"אינטרפרטציה" בכלל ולביקורת הספרות בפרט. הראייה של הפרשנות והביקורת כ"לא מדעיות" מעקרת את המחקר הספרותי ממשמעות (שם). רבעון "הספרות", טוען נבות בבוטות, מייצג מגמות של "(ה)דה-הומאניזציה ו(ה)דה-פרסוניפיקציה של הספרות", "מחקר לא ערכי, לא חווייתי" (שם).

כפי שהערנו בפרק ד', ההבדל בין המבקר לחוקר (גם חוקר וכתב עת מודרניים מובהקים כמו הרשב ו"הספרות", בהתאמה) קשור להזדקקותו של הראשון להענקת הקשר חברתי ליצירה ותוך כך לשיפוטה. לפיכך,

ספרות, לפי נבות, אינה "מדע". ספרות צריכה להיות "ערכית", מחויבת ובעלת משמעות בעולם. במילים אחרות: לספרות צרכים להיות אידיאולוגיה ומטה-נרטיב.

#### 1.3.4 - התמסחרות; ספרות מול השוק והמדיה

בסעיפים הקודמים נגענו ב"אטומיזציה" ובפירוק "המערכת", תהליכים המאפיינים את הספרות הישראלית החל משנות השמונים, לפי נבות. בשני הסעיפים הבאים נדון בתופעה השנייה המאפיינת את הספרות הישראלית לדידו והיא המסחר<sup>18</sup>.

אם נבות התנגד ל"אטומיזציה" ול"פירוק המערכת" בשם ערכים "מודרניים", כלומר בשם של מטה-נרטיבים, הרי שאת התנגדותו למסחר ועמידתו על האוטונומיה של הספירה התרבותית ועל עליונותה של "התרבות הגבוהה", ניתן להציג כמבוססת על ערכים "מודרניסטיים".

להלן ציטוט ארוך ממאמר של אמנון נבות מ-1987, שפורסם בכתב-העת "עכשיו", שכתרתו "סיפורת עברית – מצב החומר", וכתרת המשנה שלו הנה "על הפרוזה בתשמ"ו". הקטע הארוך הזה יובא כאן<sup>19</sup> כי הוא מבטא בכללותו את עמדתו המודרניסטית המובהקת של אמנון נבות ביחס לתהליכי התמסחרות ורידוד של הספרות העברית וכן כמה עקרונות נוספים בתפיסת הביקורת שלו.

שנת תשמ"ו בסיפורת העברית יותר משאופיינה בעניין ציבורי ממוקד ביצירות הפרוזה שהופיעו במסגרתה, נתפשה כמצב (אמנם מאוד לא נינוח) של ציפייה ו'היערכות הכלים' לקראת הבשלת הסבב הבא של הרומאנים פרי עטו של 'מרכז המגרש' הספרותי של דור-המדינה, העתיד לראות-אור בצורה מקובצת בשנת תשמ"ז. במהלך זה עתידים לראות אור רומאנים של א.ב. יהושע, עמוס עוז, יורם קניוק, יצחק אורפז ויהושע קנז.

<sup>18</sup> האנליזה המפרידה בין שני הרכיבים היא שלי. ההפרדה בין הרכיבים השונים אינה מוצגת כך אצל נבות.

<sup>19</sup> כיוון שנבות לא כינס עד כה את ביקורתיו בספר, יש לטעמי משנה חשיבות בהבאת חלקים מהם במחקר זה, מתוך תקווה שכך תגדל המודעות לפעילות הביקורתית יוצאת הדופן והטראגית – ולפרקים הטראגי-קומית – הזאת.

ארבע שורות-הפתיחה של הדיון הזה הן דסקריפציה, תיאור; תיאור זה טומן בתוכו כמה וכמה הנחות מובלעות. ייאמר מיד – **משמעותן של ההנחות האלו היא סוציו-ספרותית מובהקת, ומשמעות ספרותית ישירה ועצמאית אין להן. מטעם זה, ראוי היה להפקיען מכלל דיון מהותי ופנימי בסיפורת; ברם, ההקשרים החוץ-ספרותיים קבעו את מעמדם כך, שכל דיון מהותי חייב לפתוח באותה מערכת של כיוונים וכיוונונים שיבהירו וימקדו את התמונה המשתקפת, מבעד לרעשים התקשורתיים והחריגות הסוציו-ספרותיות, באופן שזו תחזור למצב של צלילות ושקיפות מסוימת. המשמעות הספרותית הטהורה של המהלך, שהשנה היינו עדים להכנתו ול'הכשרת הלבבות' התקשורתית לקראתו, תתבהר רק משיראו אור הרומנים עצמם; ואולם המהלכים המוקדמים יוכלו, כאמור, להשכיל אותנו כהוגן. ההנחה המובלעת הראשונה אכן קשורה לעניין זה וטוענת, שההיערכות המו"לית העצבנית שהיינו עדים לה בשנת תשמ"ו (כגון הופעתה קוראת-התגר של 'הספרייה' והאקט הכרוך בשיגור רומאן במצב עוברי-למחצה כמין משלחת-גישוש מקדמת-מכירות – ואני מתכוון בדברי אלה לרומאן של גרוסמן), אל לה להיתפש כיוזמה תרבותית שיש בה כדי להשפיע על תהליכים של חידוש חזות בהקשר תרבותי נועז ומסתכן. אם מתבוננים בה במישורין, לפנינו לא יותר מניסיון מסחרי מובהק להיהנות [כך] מן הפופולאריות הגוברת-והולכת של סיפורת דור-המדינה. הניסיון המסחרי גופא לגיטימי בהחלט; אך לגיטימי פחות הוא הניסיון הציני והמזויף של גורמים שונים להעמיד פנים שההיערכות המסחרית החדשה היא בעלת ערך תרבותי עצמאי, ועוד יותר חמור הוא ניסיונם של גורמים אלה להיבנות ממנה. המסווה ה'נועז' לכאורה של פריצת כוח תרבותי מו"לי אינו אלא מסווה: זהו, כאמור, אקט מסחרי שאין לו כל ערך תרבותי עצמאי, ממש כפי שלמתחרתה הראשית של 'הספרייה' – 'הספרייה לעם' אין, לא היה וכנראה גם לא יהיה ערך תרבותי מובטח, מן הטעם הפשוט **שיצירה ספרותית ותרבותית לעומקה לא תצמח מפנייה לחברת ההמונים או כתוצאה מניסיונות להשתלב במערכות של 'חברת ההמונים' לכל סוגיה.****

הזרקת דלק תקשורת גבה-אוקטן על הציפיות וההיענות ההמונית (במימדים של 30,000 קוראים) אינה מלמדת אותנו שמעגל-הקוראים ה'ערכי' התרחב לפתע ללא הודעה מוקדמת למימדים כאלה. לא ירחק ממני לקבוע: אין שום שינוי, שום חידוש חזותי והקונגלומראט הזה מתקיים לצורך אחד בלבד: למוץ את הדבש – דבש התערותה של הנורמה הספרותית של 'דור-המדינה' בתוך מעגלים נרחבים יותר של קוראים לכאורה. להיבט זה אין כל משמעות ספרותית או תרבותית לעומקה – אין בכך כדי להצביע כהוא-זה על ערכה הספרותי והאמנותי של הנורמה – אין לדבר זה משמעות (ממש כפי שלא הייתה משמעות תרבותית ערכית לעובדה ששמיר וברטוב נמכרו בסדרי-גודל דומים בשנות ה-50). השתמעות תרבותית חמורה נודעת לניסיונות של גורמים שונים להיבנות כ'מרכזי כוח' ו'מתווי טעם' על פגרו של הפג הספרותי, וליתר דיוק, על גווייתו של דוד גרוסמן כמספר מצפוני וערכי. אין בכך כדי להפחית כהוא-זה מעובדת השתרשותה של הנורמה – נורמת דור-המדינה. ואכן, המאבק לטובת התקבלותה של הנורמה הזאת (ובראש-וראשונה, מאבקו של עורך 'עכשיו' כאשר הייתה זו נורמה בעלת בסיס אקסיסטנציאלי-מובהק ובטרם הומר הבסיס הזה בבסיסים אחרים, בעלי אופי חברתי-פוליטי) הבשיל פירות מעל ומעבר למצופה. תהליך הפיכתם של סופרים שונים ל'גיבורי תרבות' נמצא עכשיו בעיצומו – על כל ההשתמעויות שיכולות להיות מכך לגבי הספרות שכוחה בצדדיותה, בחוסר-מרכזיותה המובחן, בהיותה כמו הווייתה 'אופוזיציה' מובהקת לתרבות-ההמונים על כל מסמניה וכלליה. בהיעתרה לתרבות ההמונים היא בוגדת בתפקידה הראשוני והמהותי ביותר: אין ברצוני לרמוז כאן שהבגידה קיימת בפועל; אבל הגורמים המניעים אותה לכיוון ההתמרסות וההשחתה המובהקת הולכים וצוברים עוצמה שיהיה בה כדי לשתק בעתיד כמעט כל חריג לחיוב. דומה עלי שְמַנת השחתה ראשונה הם כבר הציגו לפנינו בבחינת אות ורמז לכוחם להבא – ומקרה גרוסמן חוזר ומוכיח.

השתמעות נוספת שיש ל'היערכות החדשה' לה היינו עדים בשנת תשמ"ו, היא שחיקתן המהירה של ה'מערכות המסורתיות'

הקולטות כאן ספרות קליטה ראשונית, ועקיפתן המזורזת בחינת מהר שלל לחוש בו. לאחר שמשהו מתהליך עקיפה זה הומחש לעינינו, דומה שנקודת המחלוקת כבר אינה מתמצה בשאלת 'הפריצה מן הגטו' (של המוספים הספרותיים), או בעניין הכרוך באובדן הדומיננטה שלהם, או העניין הכרוך בדה-לגיטימציה של ביקורת-הספרות כמערכת השיפוט המרכזית (אם כי לא היחידה) שתפקידה לשפוט יצירות ספרותיות. כבר ברור ונהיר לגמרי, שהמדובר בתהליך-השחתה ואובדן כל הפרופורציות המהותיות ומערכת-הקדימויות הערכית של הדיון בהיבטים השונים של הספרות העברית (הגילויים הראשונים של התהליך הזה כבר קיבלו ביטוי בשנת תשמ"ו, בשתיקה שבה התקבל הרומאן של אפלפלד 'בעת ובעונה אחת', וראה להלן) [...]. התרופפות המערכות הקולטות בצד האגרסיות התקשורתיות (בעלי טורים לסקירת ספרים המניחים את גילוייה של הספרות העברית לצד ביוגראפיות של דיין ואיאקוקה, ומזכים אותה באותו סוג של התייחסות תקשורתית, או דיווחים עיתונאיים נוחים להתפעל, שמידת מעוררתם הבסיסית בספרות העברית בפרט או בספרות בכלל מוטלת בספק) [...] לאורן של הנחות מובלעות אלו, המעמידות במקום הראוי את כל מרכיבי ה'העצמה' ו'חידוש החזות' של הפרוזה העברית, דומה שהעמדת אופוזיציות ביקורתיות לתהליכים אלה (שהם בעצם תהליכי-השחתה מובהקים) היא בבחינת הכרח; ההכרעה בין הפיתוי לעסוק ביצירות שהתייצבו ב'מרכז התודעה' הציבורית ובראש הסירקולאציה התקשורתית (העוסקת בזוטות; ספרות עברית מעולם לא הייתה ב'מרכז התודעה' הממשי – גם זו אמת לא כל-כך פופולארית שמן-הראוי להשמיע אותה ברבים) לבין הצורך לעסוק באותן יצירות שהן מכבשונה הממשי של הספרות – סיפורת שבאופן תת-עורי ובלתי-גלוי יוצרת באמת את ההרחבות המושגיות ואת חידוש החזות ואת אמירות העומק, גם אם נוצר צורך לוותר ויתורים טקטיים (שכן ההליכים האלה של חידוש החזות, מצויים בשלב עוברי או אתחלתי מתפתח) – היא הכרעה שיפוטית בעלת אופי מודע ומובחן. ההכרח הוא להעמיד



התבוננות בוחנת מול ההתארגנויות השונות ולא להיגרף עם זרם-  
ההתלהבות: התמורות הפנימיות החשובות בספרות (כמו בכל סוג  
אמנותי אחר) אינן מתרחשות בשיתוף-פעולה עם תרבות ההמונים  
ומבטאיה, בין שהם אנשים טובים ונעימים ובין אם אלה טיפוסים  
גסי-רוח ומשחיתים כל דבר שהם שמים עליו יד. פחות פופולארי  
היום להכריע לטובת הדגשת הרומאן של אפלפלד כביטוי  
הסינקדוכי החשוב והערכי ביותר של השואה ולתבוע בריש גלי  
קיצוץ בגרזן חד של כל קשר בין הרומאן של גרוסמן לבין הספרות  
העברית: ביקורת-הספרות תיבחן, גם בשעותיה הקשות ביותר,  
בשיקול ושיפוט חפים מכל השפעות חוץ-ספרותיות (נבות בתוך:  
מוקד וחפץ (עורכים), 1987 עמ' 583-581; "עכשיו", חורף-אביב  
תשמ"ז, מס' 54-51; ההדגשות שלי).

העמדה המודרניסטית של נבות בקטע הזה מכילה כמה רכיבים:

1. ישנה עוינות מובנית בין הספרות לבין תרבות ההמונים:  
"ש(יצירה ספרותית ותרבותית לעומקה לא תצמח מפנייה לחברת  
ההמונים או כתוצאה מניסיונות להשתלב במערכות של 'חברת  
ההמונים' לכל סוגיה". לעוינות זו יש כמה משמעויות אצל נבות:  
א. הספרות היא אופוזיציונית בתכניה. ב. הספרות הטובה היא  
עניין לקוראים מעטים שמייסדים קהילה אופוזיציונית בעצם  
התבדלותם מהזרם המרכזי. למעשה, לפי נבות, הנידחות היא מצב  
תרבותי רצוי: "הספרות שְׁכוחה בצדדיותה, בחוסר-מרכזיותה  
המובחן, בהיותה כמו הווייתה 'אופוזיציה' מובהקת לתרבות-  
ההמונים על כל מסמניה וכלליה". השגיאה, מקור ההשחתה של  
הספרות הישראלית בשנות השמונים, "טירוף המערכת", הנם  
"פרי הניסיון המואץ לחדור ל'מרכז התודעה' הציבורי", ניסיון  
שגובה "מחיר כה כבד, עד שהספרות העברית אינה יכולה לעמוד  
בו" (שם, עמ' 584-583). היוצא מעמדה מודרניסטית זו הוא חשד  
ביחס להצלחה ספרותית במכירות וחדש ביצירה "הקליטה"  
וה"קריאה" (ביטויים של נבות במקומות אחרים).
2. הסְפָרה הספרותית היא אוטונומית וניתן, עקרונית, להפריד בין  
הדיון ביצירה הספרותית ("המשמעות הספרותית הטהורה"), "דיון  
מהותי ופנימי בספרות" מהדיון בהקשריה הסוציולוגיים או

הפוליטיים ("ההקשרים החוץ-ספרותיים"). אבל צריך לדייק כאן: נבות מדבר על אוטונומיה של הספרות והשתחררות משיקולים חוץ-ספרותיים הנוגעים ל**התקבלותה** של היצירה. כלומר: להתעלמות מהאימפקט החיצוני שיש ליצירה זו או אחרת בתרבות ההמונים או מהדרך בה הושג האימפקט הזה. זה הניתוק הנשאר. אבל נבות **אינו** מדבר בהכרח על אוטונומיה של האסתטי. היצירה שהוא משבח, זו של אפלפלד, כוחה ב"ביטוי הסינקדוכי החשוב והערכי ביותר של השואה"<sup>20</sup>, כלומר בניסוח עמדה לגבי אירוע חוץ ספרותי.

3. הספרה האוטונומית הזו מאוימת הן מצד המדיה (הפיכת סופרים ל"גיבורי תרבות"; הוצאת ספרים כמאורע תקשורתי) והן מצד השוק ("אקט מסחרי שאין לו כל ערך תרבותי עצמאי"). התהליך שמתאר נבות הוא אובדן האוטונומיה של השדה הספרותי<sup>21</sup>.
4. קיימת התקדמות אינהרנטית לספרות, סוג של **פרוגרס**, התקדמות זו היא ערך בפני עצמו: "סיפורת שבאופן תת-עורי ובלתי-גלוי יוצרת באמת את ההרחבות המושגיות ואת חידוש החזות ואת אמירות העומק" (בכך, כלומר בהיותה של הספרות "מערכת", "קורפוס" מעין-אורגני, מתפתח והולך, עסקנו בסעיפים הקודמים).
5. הספרות הטובה מאוימת בחברה הישראלית העכשווית (כלומר, זו של שנות השמונים), ותפקידו של המבקר לסייע בהישרדותה. אולם אותם כוחות שמאיימים על הספרות הטובה (המסחור, המדיה) מאיימים גם על המבקר ביוצרים מסלולי התקבלות שעוקפים אותו ("שחיקתן המהירה של ה'מערכות המסורתיות'

---

<sup>20</sup> בהמשך מנסח נבות כך את תרומתו של אפלפלד: "אפלפלד טוען במובלע דבר שאפשר לבטאו במשפט בעל אפקטציה מדהימה בקיצוניותה המסקנית – תהליך ההתפוררות והכיליון הקיומי-מנטאלי של האורגאנום היהודי הושלם עוד לפני השואה" (שם, עמ' 586).

<sup>21</sup> ביטוי נוסף לנקודה הזו: "(וב)מצבה הנוכחי של ספרותנו, שאיבדה כל שריד של סוברניות, עוצמה ותקיפות פנימית, בהפכה להיות חלק בלתי נפרד ממכלול 'תרבות הפנאי'" ("מעריב", 4.1.1991). "הרפובליקה הספרותית" איבדה, אם כן, את ה"סוברניות" שלה, לפי נבות.

הקולטות כאן ספרות קליטה ראשונית, ועקיפתן המזורזת בחינת מהר שלל לחוש בו<sup>22</sup>). לפי נבות: ביקורת הספרות עוברת תהליך "דה-לגיטימציה" מכיוון שהיא מוחה נגד המסחור, ההשחתה וההשטחה של הספרות. כלומר, מלבד חוסר הטעם בפעילות ביקורתית הנולד מהאטומיזציה של הקורפוס הספרותי, כפי שראינו בסעיפים הקודמים, ההתמסחרות נאבקה באופן אקטיבי בביקורת הספרות המחבלת במאמציה של אותה התמסחרות גוברת ולפיכך דינה להיעלם.

בהצגת הדברים כך יש כמובן דרמטיזציה גדולה, יסוד אופראי. המציאות מוצגת כמציאות של משבר. מציאות של מצור. הספרות העברית במשבר ובמצור. והמבקר נתפס כאביר שיכול לגאול את הספרות העברית הנצורה והנענית. אך מולו מוקמים מכשולים רבים, רבים קמים עליו להטותו מן המסילה.

ועם זאת, נדמה לנו שנבות מבטא כאן תחושת משבר שיש לה בהחלט על מה להסתמך במציאות ולהלן ננסה להנהיר אותה יותר.

1.4.4. - "עייני ערך: אהבה" וגרוסמן; מה בדיוק הכוונה ב"התמסחרות"?  
הופעת "עייני ערך: אהבה" (1986) והתקבלותו חשפו, לפי נבות, את קריסת מערך הביקורת. כך כותב נבות במאמר ביקורת על הספר:  
לא 'מיקרה גרוסמן' הוא הגורם לתהליך-ההתפוררות המואץ של המנגנונים הביקורתיים, תופעה שקיבלה את ביטוייה בהיסוס התמוה של פרסונות אקדמיות כשקד ומירון, שלבשו לכבוד ה'מאורע' את אדרת המבקר וגמגמו חצאי הסתייגויות ורבעי שבחים. ה'מקרה' רק חשף את התהליכים האלה (מוקד וחפץ (עורכים), 1987 עמ' 552-553).

לפני שנמשיך לדון בסעיף זה במשמעות הרחבה שייחס נבות להתקבלות "עייני ערך: אהבה" נעצור לרגע על מנת לדון בביקורתו על הרומן עצמו. לגופו של רומן: כמדומה ש"עייני ערך: אהבה", בעיני נבות, הוא רומן פסול

---

<sup>22</sup> על בסיס הביטוי המקראי: "מהר שלל חש בז".

בראש ובראשונה בגלל הטיפול קל הדעת בנושא הגדול ביותר שניתן לחשוב עליו, בשואה, ושיאו של הטיפול קל-הדעת הוא התיאור של המתרחש באושוויץ ובתאי הגזים: "התחושה היא שאותו ינוקא ירושלמי [גרוסמן] ביקש להיות פורץ-דרך, ומצא את עצמו פורץ גדרות של ערך וטעם" (שם, עמ' 554). העיסוק התקדימי וסר הטעם בשואה קידם את מכירתו של הספר. אך בו זמנית, לפי נבות, ניסו יחסי הציבור של הספר לטשטש את חוסר הטעם הזה, שהתגלה בעיסוק בשואה, ולכן הספר הוא עדות לניסיון להשתיק את הביקורת; הספר הוא יצירה סנסציונית וקישטית ויחסי הציבור ניסו לטשטש זאת ובכך לערפל קריאה ביקורתית של היצירה<sup>23</sup>:

אלא שהדיון הביקורתי חייב לשים מחסום לסימולאציה התקשורתית ולחתוך בשאלת-מפתח שתבהיר את העניין ותקבע אותו במסמרות: האם יש ברומאן הזה תיאור של משרפות ותאי-גזים והמתרחש בהם אם אין? [...] אם לנקוט לשון מטאפורה, לא רק שהפרפר הגרוסמני ביקש ליקרב למנורה, הוא חפץ לגעת בחוט הליבון שבתוך המנורה. אם יש בחפצו של גרוסמן לגעת ב'טאבו' ספרותי, בל יטען שהטאבו אינו טאבו, אלא טאבו מדומיין שהוא יצר לצרכיו הוא. השואה הוא נושא כה טעון, עד שגם ההדמיות למיניהן פוקעות כבועות סבון. לאור קביעה זו טענתם של המספר ושל מו"לו היא שקרית ומופרכת מעצם טיבה (שם, עמ' 554).

אבל נבות מתקיף את הרומן גם על היעדר אחדות ויחידוש. אחדות ברומן מושגת או בצורת העלאתה של אידיאה (חדשה) או באמצעים נרטיביים-עלילתיים. או שיש לרומן "מרכז-כובד אידיאי", "מרכז-כובד תמאטי", "משמעות כוללת", "ארגון תמאטי רב-עוצמה", "תבנית אידיאית", או שעליו לגלות "טכניקה ומורכבות נראטיבית", "מבנה-יהלום" (שם, עמ' 556-557). "עיינן ערך: 'אהבה'" אינו קוהרנטי לפי אף אחת משתי האפשרויות הנ"ל:

---

<sup>23</sup> במקום אחר מתייחס נבות לאמירה של פרי ב"סימן קריאה" 18, אמירה שנגעה לספרו של גרוסמן, כי "ביקורת הספרות ראויה לאגיפה" ("מעריב", 14.12.1990). וראו להלן.

עיינן ערך: "אהבה" הוא רומאן בן ארבעה חלקים, שהאיחוי החיצוני שלהם, מתוקף היגיון נרטיבי שגור, רופף, אך גם סוגי-האיחוי האחרים שמנסה גרוסמן לשוות לרומאן כדי ליצור את הלכידות הראויה בעייתיים למדי (שם, עמ' 554).

מאלפים הביטויים שבוחר נבות לתיאור המבנה הקוהרנטי הנשאף: "לאור התפוררותה וניחרותה-מתוכה של 'תבנית-העל', 'הגראנד פרוז'קט' היומני של גרוסמן" (שם, עמ' 559; ההדגשות שלי). היצירה צריכה "תבנית-על", ולא – תתפורר.

בקשת "האיחוי", החתירה ל"תבנית-על", תפיסת האחדות של היצירה, כל אלה הן להבנתנו תפיסות מודרניות מובהקות<sup>24</sup>. הן במישור המיקרו (היצירה האחת) והן במישור המאקרו (המערכת הספרותית) נבות הוא מבקר מודרני. כתמונת תשליל של יצחק לאור: אמנון נבות סבור שהיצירה הבודדה צריכה להיות קוהרנטית (בין אם הקוהרנטיות הזו מושגת באמצעות תמת-על או באמצעות נרטיב ומבנה), כשם שמערכת הספרות העברית בכללותה צריכה, לדידו, להיות מכלול אורגני שהיצירות הבודדות שלובות בו באופן העולה בקנה אחד.

נשוב כעת לדיון במשמעות הרחבה שייחס נבות להתקבלות "עיינן ערך: אהבה". בעבור נבות היה "עיינן ערך: 'אהבה'" מאורע חשוב בהידרדרותה של הספרות העברית בגלל יחסי הציבור המאסיביים שליוו את יציאת הספר לאור, אותם חולל איש ספרות מובהק (מנחם פרי): "תהליך מסחורה האגרסיבי של הספרות העברית שמחולל מנחם פרי רק החל, איזו חזות תהיה לה לספרות העברית לכשיושלם התהליך תוך שנים אחדות, לא אעז אפילו לנחש" ("מעריב", 14.12.1990; ההדגשה שלי).

אבל צריך להסביר למה בדיוק מתכוון נבות בדברו על "מסחורה" של הספרות.

משמעות אחת ל"התמסחרות" היא זו: בעקבות הפיכת "עיינן ערך: 'אהבה'" לאירוע מדיה, נבות תוהה האם דיון ברומן גופא אפשרי בכלל.

---

<sup>24</sup> למשל, בביקורתו של ט.ס. אליוט על "יוליסס" טען אליוט כי המיתוס ("האודיסיאה") מאפשר לג'ויס להעניק לכידות לעולם כאוטי.

בין כך ובין כך הניסיון לחצות את 'מקרה גרוסמן', על מנת להגיע איכשהו אל הרומאן נתקל בקשיים. משהו מ'ניפוח המימדים' התקשורתי דבק בו, ולפיכך, קביעתו של קו-הפרדה – וחיתוך ברור בין 'הדימוי התקשורתי' לבין הרומאן גופו אינו פשוט ואינו ממילאי: היכן מתחיל הרומאן והיכן נגמר ה'בום התקשורתי'? (מוקד וחפץ (עורכים), 1987 עמ' 553).

יכולתו של המבקר להתמקד בטקסט, כשהאחרון מנותק מיחסי הציבור ומכל מה שמנסה להפוך את הטקסט למאורע תרבותי, לאירוע מדיה, הולך ונעשה קשה בעידן הנוכחי. זו, אם כן, משמעות אחת להתמסחרות שנבות מדבר עליה: הפיכת הטקסט גופא לשולי ביחס לדימויו התקשורתי ולאירוע המדיה שהטקסט מייצר סביבו.

אך נבות מתכוון ב"התמסחרות" גם למובן הפשוט של המושג:

ניסיון לעקוף מעגל מצומצם והדוק של קוראים ושוחרים, על מנת להגיע למעגל נרחב לאין שיעור של 'צרכני תרבות הפנאי'. לפרוץ לה לספרות העברית ערוץ אל אותו סופרמרקט טוטאלי, שבו תתחר הספרות עם הבדרנות, עם התיאטרון ועם הקולנוע על תשומת לבו של הצרכן ("מעריב", 14.12.1990).

במילים אחרות, התמסחרות היא תפיסת ההצלחה של ספר כמידת ההצלחה של הספר במכירות או במיקוד תשומת הלב הציבורית אליו. ולצורך השגת הצלחות אלו: שימוש בשיווק ופרסום של ספר באופן שאינו שונה משיווק ופרסום של כל מצרך אחר ב"תרבות הפנאי". לעיתים, ומטבע הדברים, החתירה למטרה הגדולה שהיא ההצלחה במכירות מחייבת את רידודה של היצירה הספרותית, הפיכתה לשוות ערך ל"בדרנות" ול"תרבות הפנאי".

אך זה אינו המקרה של "עייני ערך: אהבה", ולכן הוא מקרה מעניין במיוחד. בעניין "עייני ערך: אהבה" אין כוונתו של נבות לכך שהוצאה כאן לאור ספרות-פנאי, ספרות זולה, או מה שמכונה "רומן למשרתות"<sup>25</sup>,

---

<sup>25</sup> במקומות אחרים, כחלק מהמודרניזם האליטיסטי והטהרני שלו, אכן תופס נבות ז'אנרים מסוימים כנחותים ומתייחס להתמסחרות שמסמנת כניסתם לספרות העברית. למשל, ספרות ריגול:

לא קרן [הסופרת רבקה קרן שכתבה סיפור ובמרכזו דמות של סוכן חשאי] היא שהחדירה אל הקאנון המפורק והרקוב של הסיפורת העברית את הז'אנר

אלא כוונתו כמעט הפוכה. "עייץ ערך: אהבה" הינה יצירה יומרנית ו"קשה" לקריאה, שהוצגה לקהל הקוראים כיצירה חדשנית, כיצירה בעלת ערך ספרותי, וזאת על מנת לקדם את מכירתה: "ניסיון לקיים בכל-מחיר מראית-עין של התמודדות על משוכות-ערכיות" ("מעריב", 14.12.1990). וכן: "כ(ניסיון להרשים את הקורא באמצעות שליטה חיצונית ורדודה בכליו של הרומן המודרני ובקטגוריות השונות שלו" (מוקד וחפץ (עורכים), 1987 עמ' 559). ההצגה של "עייץ ערך: אהבה" כיצירה גבוהת-מצח היא-היא ההתמסחרות עליה מדבר כאן נבות. צריך לחדד את ההבחנה של נבות, הגם שהוא לא מנסחה בבהירות: הרצון "לפרוץ לה לספרות העברית ערוץ אל אותו סופרמרקט טוטאלי, שבו תתחר הספרות עם הברדנות, עם התיאטרון ועם הקולנוע על תשומת לבו של הצרכן" לא בהכרח גורם ליצירה הספרותית להיות נגישה או כתובה בסגנון הבידור (של "הגשמים", נאמר, אם לצטט את הדוגמה של דן מירון שהובאה בפרק הקודם). לעתים, עצם ההתחרות עם "תרבות ההמונים" היא-היא זו שמולידה מראית-עין של עמקות ליצירה הספרותית; מראית-עין של עמקות כאסטרטגיה שיווקית, המכוונת ליצירת מה שמכונה בלשון השיווק "מיתוג" ו"בידול"<sup>26</sup>.

---

הנחות והברדני מיסודו של ספרות הריגול – עמוס עוז בכבודו ובעצמו הוא שיצר את הדפוס ("מעריב", 2.11.1990).

<sup>26</sup> הדיון בהתקבלותו של "רומן רוסי" של מאיר שלו – "ש(אני משוכנע שעצם 'התקבלותו' מצביעה על קריסת המערכת הספרותית העברית" ("מעריב", 25.8.2989) – מחדד גם הוא את הנקודה הזו. בהתקבלותו של הרומן של שלו יש "משום פריצת כל קווי ההפרדה בין הברדנות לבין הספרות" (שם). המקרה של שלו מעניין במיוחד כי שלו היה איש טלוויזיה לפני שפנה לעבר הספרות, הוא אחד מאלה שנבות מכנה בלעג "סופרי רשות השידור" (הכינוי כולל גם את גרוסמן):

ראוי שנשאל, באורח עקרוני, כמובן, מה יכול לגרום לו לבדרן ותקשורתן מוכר לעבור ב'דרך הטשטוש' המפרידה בין הברדנות ותקשורת ההמונים לבין הספרות? התשובה האפשרית היא שמצד אחד, עולם הבידור תובע ללא הרף פנים חדשות, ומצד שני, נסתבר (לאור פרשת עייץ ערך: אהבה) והמעקף התקשורתי המזהיר של פרי וגרוסמן) שהספרות העברית, שמעולם לא נלקחה בחשבון כמקום מקלט, יש עתה בכוחה להגיע אל חלל תהודה נרחב לא פחות מזה של הברדנות העברית (בתודעת הציבור, המפגרת כהוגן אחר הבנת המאורעות, ושאינה מודעת עדיין למלוא המשמעות של תהליך הקריסה

וצריך להעמיק אף יותר ולנסות להבחין בניואנסים, להבחין בין "מיתוג" ל"בידול": כיוון אחד, בו מתמקד נבות, מציין את **העיוות שנוצר ביצירה הספרותית גופא** בגלל הצורך לבדל את עצמה באותו מגרש ממוסחר של "תרבות הפנאי". הספרות הופכת למתוחכמת (תחכום ריק, לפי נבות), על מנת שתוכל להכריז על עצמה בראש חוצות שהיא תרבות גבוהה המבודלת מתרבות הפנאי ההמונית. כיוון נוסף, רדיקלי יותר, בעקבות בודריאר ב"חברת הצריכה", יטען כי העניין המכריע הוא שהספרות הנכנסת למערכת הטוטאלית, ל"סופרמרקט" של "תרבות ההמונים", מאבדת את המהות הפנימית שלה לטובת משחק הסימנים התרבותי, משחק ה"דימויים", גם מבלי שתכניה מתעוותים כהוא זה. הספרות מקבלת "ערך-סימן" (כלומר מקבלת דימוי; כאן, אצל גרוסמן: דימויה כיצירה "עמוקה"), שבא על חשבון "ערך השימוש" (הטקסט עצמו), בלשונו של בודריאר (בודריאר מביא כדוגמה את כתבי קירקגור ואבדן משמעותם, כשהם נכנסים למערכת הצריכה התרבותית). הכיוון הראשון מתייחס, כמדומה, למושג השיווקי "בידול" והכיוון האחר למושג השיווקי "מיתוג"; "בידול" הוא יצירת מוצר השונה ממוצרים מתחרים, ואילו "מיתוג" הוא יצירת דימוי-מוצר השונה מדימויי-מוצרים אחרים.

"מסחור" הינו, אם כך, תופעה מורכבת למדי. היא כוללת ביטול החיץ בין היצירה ליחסי-הציבור שלה עד כדי אי יכולת להפריד ביניהם, אי-יכולת לדון ביצירה גופא; היא כוללת העמדת המכירות או השגת תשומת הלב התקשורתית כמטרות עליונות; היא כוללת רידוד והשטחה של הספרות על מנת להשיג את המטרות העליונות הללו; היא כוללת עיוות המוצר הספרותי גם כלפי "מעלה", כלומר יצירת תחכום מלאכותי (וריק) על מנת ליצור בידול של היצירה; היא כוללת עיוות דימוי-המוצר, גם כן כלפי

---

וההתפוררות בתוך הספרות העברית, עדיין יש לצירוף 'סופר עברי' מידה של קסם ומכובדות, שעדיין תקף בקרב אותו קהל אמורפי הנזקק מפעם בפעם לספרות כדי לאשש את עצמיותו ואת זהותו ביצד הנכון של המתנס החברתי) ("מעריב", 25.8.1989).

ל"ספרות העברית", אם כן, יש ערך בידול בתוך "תרבות ההמונים" מכיוון שהיא נתפסת כמכובדת, בהתייכותה אל מול הבידוד והטלוויזיה, כלומר באותה מערכת טוטאלית של "תרבות הפנאי".



"מעלה", על מנת ליצור מיתוג של היצירה כ"תרבות גבוהה". נדון בכך עוד להלן.

הפולמוס שהתפתח בין פרי לנבות על דרכי השיווק של "עייין ערך: 'אהבה'" הוא פולמוס חשוב. הנה גרסתו של נבות לפולמוס הזה:

העניין כולו מתבהר עד תום כאשר כותב פרי באותו פתיח ממש: *אינני מבין מדוע אין ספר ראוי לראיונות, כתבות רקע וכיו"ב, כמו כל הצגה של תיאטרון שדה, אבל גם צריך לשאול, מה הזלזול הזה בטמפונים* (ס"ק [סימן קריאה] 18, עמ' 7).

דבריו של פרי כווננו כלפי אלה שהאשימוהו בצמצום הפערים בין שיווקו של טמפון לבין שיווק ספרו של גרוסמן. יהיה זה רק מופרך לנסות ולהבהיר שספר ראוי להרבה יותר מ'כתבות רקע, ראיונות וכיו", כמו בתיאטרון שדה. ספר חדש ראוי לעיון נרחב ומפורט של מבקר ספרות. אלא שלשם כך, צריך להסכים מראש שמאמר ביקורת-ספרות הוא הרבה יותר מאשר עשרים כתבות פרופיל עיתונאיות ותריסר שעות שידור מהללות-מתפעלות באמצעי תקשורת אלקטרוניים וכיוצא בהם.

אדם מרוחק מן הספרות אולי לא יבין זאת, ויקשה מאוד לשכנעו. הבעיה מתחילה ברגע שבו עליך לשכנע בכך עורך של כתב-עת ספרותי. מרגע שהוא לא משוכנע בכך, אזי הספרות שבתוכה פועל העורך הזה, מצויה בבעיה חמורה.

**צריך להבין, שהקריאה להפסקת הזלזול בטמפונים, משהיא יוצאת מעטו של עורך, משמעה הוא שהספרות כולה עוברת מפאזה ערכית אחת לפאזה ערכית אחרת לחלוטין.** ולא העובדה שעורך כתב והדפיס הוא העניין, אלא אטמוספירה ספרותית שמאפשרת לו לעורך לכתוב דברים שכאלה ולהישרד. אני משוכנע שעורך 'סימן קריאה' תפיש היטב, שהספרות והמערכת הספרותית העברית מצויות במצב כה עלוב וחלוש, עד שלא יקום בהן הכוח להתמודד עם מי שמבקש לקיים בהן מעשה סדום ספרותי ("מעריב", 14.12.1990; הטיית האותיות במקור ואילו ההדגשות שלי).

האם הספרות היא מוצר צריכה (כמו טמפונים) או מעשה רוחני שלא נתון באותה מערכת כמו מערכת המצרכים? האם הספרות הספרותית אוטונומית או שהנה חלק ממערכת גדולה יותר (ראו גם בהמשך: "כתב-עת הוא פועל יוצא של דינמיקה פנים-ספרותית. משדינמיקה זו ממירה פאזה ונהפכת להיות חלק בלתי נפרד מן הדינמיקה של 'תרבות הפנאי', הרי שעליו לפעול מתוך דינמיקה חוץ-ספרותית"), מערכת ממוסחרת של צרכנות תרבותית? מוצר צריכה לא צריך לקבל את הערכתו של מבקר ספרות, הוא נמדד לפי מידת הפרסום שלה הוא זכה, לפי המיומנות השיווקית שבה הוא שווק, ולבסוף לפי הערכאה האחרונה: מידת ההצלחה במכירות. ושוב, צריך להדגיש שהפיכת הספרות לשוות ערך לטמפונים, אין פירושה בהכרח הוצאת יצירות דלות וקליטות. פירושה שמהו פנימי מתחולל ומחולל בספרות, כשהיא מתחזה בתוך המערכת הכוללת גם מוצרי צריכה פרוזאיים, וכשהיא צריכה לבדל ולמתג את עצמה בתוך המערכת הכוללת גם מוצרים אלה.

ב-1989 הקדיש נבות מאמר לידיעה חדשותית בענייני ספרות: הידיעה שמו"ל איטלקי שילם מאה אלף דולר לרכישת ספרו הבא של דוד גרוסמן, מתוך קריאת תקציר הרומן הלא גמור עדיין (מדובר כנראה ב"ספר הדקדוק הפנימי"). נבות מתפלץ מהידיעה: "עידן של אי-אמון עומד בפתח, שכן נפרץ הגבול הברור שבין יצירה ל'תוצר'. דבר-מה עמוק, פנימי, מהותי, שקישר את הספרות העברית עם קוראיה בקשר של גורלות, נופץ לרסיסים ואיננו עוד" ("מעריב", 28.7.1989). האם יש כאן רק פוריטניות ועמדה מזוכיסטית של נבות? תפיסה שלא יאה לעוסקים בספרות להתעסק בכסף? נבות מנמק את התפלצותו בכמה נימוקים שונים שיש להבחין ביניהם: העניין צריך לעורר דאגה אמיתית. הסכמים מעין אלו, ככל הידוע לי, מקובלים ביחסים בין מחברים של מרקחות ספרותיות ממוסחרות לבין מו"ליהם. הם אינם לחם חוקם של סופרים רציניים. מי שגאוותו על עטו אמור להיות אחוז דאגה לגורל ספרו בשפת המקור. ברגיל אין הוא אף למסור לתרגום ספר שאיננו קיים. ובכלל, הראו לי סופר שיתיר למתרגם להציץ מעל לכתפו כל עוד הוא עסוק בכתיבתה של היצירה ("מעריב", 28.7.1989).

יש כאן שלוש טענות שונות. את הטענה הראשונה (העובדה שמקדמות לספרים-לא-קיימים נהוגות בז'אנרים נמוכים) ניתן לפתור כפוריטנית. אבל הטענה השנייה של נבות כבר משמעותית יותר: ספר אמור להיות, או היה בעבר, חלק מהתרבות הלאומית ("אחוז דאגה לגורל ספרו בשפת המקור"), הוא היה מקושר אליה באופן אורגני, ביטא את לבטיה ומצוקותיה. המקרה של ספרו של גרוסמן מדגיש בצורה מוקצנת (בהיותו **תרגום** של ספר **שעוד לא הושלם**) את היותה של היצירה הספרותית מוצר "צף" שאיבד את הקשר שלו להוויה ספציפית. הטענה השלישית היא החשובה בעינינו מכולן: תשלום לסופר שעוד לא השלים את מלאכתו מדגיש את היותה של היצירה מוצר קונטינגנטי, שהסיבות להיוולדו הן גם, אם לא בעיקר, כלכליות. נחשף כאן דבר מה מהותי ביחס למה שמכונה "תרבות" בעידן העכשווי (הגם שנבות אינו ממשיגו כך): היותה של התרבות פעילות **שאינה** "טבעית", "הכרחית", פעילות **שאינה** ליווי צ'לי של המציאות, שאינה מבנה-על אסתטי-אתי של הפרקסיס. התרבות עצמה הפכה לחלק מהפרקסיס הזה. חלק מתעשייה, חלק מ**מחרשת**.

אם לעשות סיכום של תת-סעיף זה: דבר מה בסיסי, אם כן, השתנה בספרות (ובתרבות הגבוהה). הספרות הפכה ל"ממוסחרת", "היצירה" הפכה ל"תוצר". אך לכך, בניחותינו, כמה פירושים שונים:

א. **ייצור** הספרות אינו נובע מצורך ללוות או למשמע את המציאות או להעניק לה אסתטיזציה; ייצור הספרות הוא תעשייה כמו כל התעשיות ומטרתה היא עשיית רווחים<sup>27</sup>.

ב. **התקבלות** הספרות נעשית תוך תחרות על כיסו ותשומת לבו של הצרכן בשדה תרבות ההמונים הכללית. הספרות משוקת ומפורסמת ככל מצורך אחר ומאבדת בכך את ייחודיותה. **ההתקבלות** נעשית גם תוך עקיפה של ביקורת הספרות.

ג. **ייצור** הספרות **מתעוות** בשל התחרות בשדה תרבות ההמונים הכללית. הספרות עוברת תהליכי רידוד מחד גיסא, ולעיתים, תוצאת הכניסה לתחרות בשדה תרבות ההמונים הכללית, היא שהספרות דווקא מגביהה את הרף באופן מלאכותי, וזאת על מנת **לבודל** את עצמה.

---

<sup>27</sup> כולל "הון סימבולי".

ד. הספרות נכנסת ל"משחק הסימנים" הכללי של התרבות והחברה. הספרות עוברת תהליכי **מיתוג** כ"תרבות גבוהה", וה**התקבלות** שלה קשורה לדימויו של הספר כ"תרבות גבוהה" ולא לתוכן הספר עצמו. **התקבלות** הספרות על ידי הצרכנים נעשית באופן שמבטל את ההבדל בין הספרות למוצרי צריכה רגילים, וזאת על ידי עצם הגדרתה, לעיתים, דווקא כניגודם!

מה היה צריך לעשות, אם כך, עם "עיין ערך: אהבה"?

(ש) כולנו, סופרים כבני-אדם, מבקשים לנו לפעמים מגע עם הגדולה, גדולה שלא מגיעה לנו על פי דין, דרכי-התפתחות שגורות ושיפוט אמנותי; יש החולמים עליה, יש המנסים את כוחם מפעם לפעם, ויש הטועים לחשוב שהם הגיעו. אלא שלצורך זה קיים העורך הספרותי. תפקידו הוא להתבונן בניסיון מסוג זה בעיניים ערות וקרות, לשקול אותו במאזניים ולמדוד אותו בפלס, ולאחר תום השקלא-והטריא להחזיר לסופר את כתב-היד של הגדולה **מתוך עצה שייגנוז את ניסיון הגדולה שלו** ויחל, חלף זאת, להתבטא באופן צנוע יותר (מוקד וחפץ (עורכים), 1987 עמ' 560; ההדגשה שלי).

מנחם פרי, לפי נבות, היה צריך לגנוז את "עיין ערך: אהבה"<sup>28</sup>.

#### ו.4.5 - מצבה של ביקורת הספרות

הביקורת, לפי נבות, כבר אינה קיימת בארץ. כך הוא כותב ב-2003 במאמר על "פרס ספיר":

עצם התקווה שפרסום מוקדם של המועמדים יעורר עניין או דיון כמו באנגליה, מופרך: אין מי שיקיים כאן דיון, משום שאין

---

<sup>28</sup> הצעה אבסורדית דומה, בתנאיה הנוכחיים של הספרות: "דומה שהתגובה הביקורתית השקולה והשפויה ביותר שניתן לגלות בהקשרו של [הסופר] איתמר לוי היא פנייה אל בית-ההוצאה שלו בתביעה להעמיד לרשותו את האמצעים החומריים הנדרשים לתהליך הבשלה ארוך-טווח" (מוקד וחפץ (עורכים), 1987 עמ' 587). בית ההוצאה צריך היה לממן את הסופר עד שיבשילו ניסיונותיו. ספק אם אי פעם, מאז תום תקופת הפטרוניים והמצנטים, התקיימה מציאות אוטופית כזו...

ביקורת ספרות. זו שבקה חיים לכל חי ואינה קיימת, הלכה למעשה, מזה עשור ("מעריב", 5.6.2003).

כבר בשלבים מוקדמים בהרבה כתב נבות בהרחבה (ולעתים בהומור קודר נהדר) על מקומו ההולך ומצטמצם של מבקר הספרות:

לשאלה טעונת החידות 'מי צריך ביקורת ספרות?' נקבצו ובאו אל מוסף זה (12.2.1988) סופרים אחדים, שהשיבו תשובות שונות ומשונות. עיינתי בהן בתמיהה, קצת בהשתוממות והרבה בכעס משועשע. שבתי ועיינתי עד שהבינתי שקרואי המשאל (דוד אבידן, אהרון אלמוג, יהודית הנדל, חנוך ברטוב, אבנר טריינין, עמליה כהנא-כרמון, דן בניה סרי ויהודה עמיחי) תפשו את העניין כולו כשעשוע חביב, כאילו נשאלו נהגים 'מי צריך משטרת תנועה?' מן הסתם קל להגיע למסקנה שמשטרת תנועה היא דבר חיוני, בעוד שנהגי הספרות מעדיפים לנהוג בדרכיה ללא אימתם של דו"חות התנועה. והואיל ונעדרו מן המשאל בעלי דבר, וזכות התשובה הוענקה לבעלי עניין בלבד (במובן המקובל בדיני חברות), והואיל ואני מוחזק בעיני עצמי כבעל דבר, מן הראוי שתירשם ברשומות הערת הבהרה, שתבסס על שתי קביעות מרחיקות לכת:

א. ביקורת ספרות נהייתה, ככל הנראה, לעניין מיותר לחלוטין.

ב. אף בהיותה מיותרת, ביקורת ספרות עדיין איננה רכוש נטוש.

יתכן שביקורת ספרות היא דבר מיותר, מפני שמעטים קוראים בה ברצינות ראויה ו'קבוצת ההתייחסות' שלה נעלמה כמעט לחלוטין. אין לה כיום קהל קוראים מסורתי מן הסוג שליווה בשקידה את קורצווייל. למען האמת, גם הסופרים חדלו להתייחס אליה במידה כלשהי של רצינות מהותית, וכמעט שאין כיום בנמצא סופר שיתייחס בכל מאודו לטיעוניה או יתמודד עמם לעומקם. ובאשר לקביעה ב', גם ביקורת ספרות מובסת על-ידי התקשורת, שהמאירה את הספרות, עדיין איננה הפקר, ומן הראוי היה לנהוג בה מידה של דיוק וכבוד, שכמותה לא מצאתי בתשובות הסופרים. כך, למשל, החליפו בטעות כמה מקרואי המשאל, ספרות בסופרים. ביקורת היא ביקורת הספרות ולא דיאלוג עם סופרים. הסופר איננו מושאה, על כל פנים, לא בדרך שאני מבין זאת, שכן היא מכוונת תמיד לספרות ככוליות, הגדולה ממידותיו של

סופר יחיד, ולספרות בלבד. אחרים נפתו לחשוב, שביקורת הספרות היא מעין משרד תיווך להפגשת הסופר ו/או היצירה עם קהל הקוראים המיידים, וכי תפקידה של הביקורת, המתווכת, הוא להעניק היתר עיסקה ליצירה. הנחות אלה שגויות בתכלית. גם כאשר פונה ביקורת הספרות לקהל-יעד ממשי, או מדומה, היא עושה זאת באופן רטורי, משום שמעייניה, וזאת יש להדגיש חזור והדגש, בספרות עצמה ולא בקוראיה ובכותביה ("מעריב", 26.2.1988).

מלבד תחושתו המוקדמת של נבות על המשבר בביקורת הספרות (השנה, כאמור, הינה 1988), הקטע הזה מבטא יסודות חשובים נוספים בתפיסתו של נבות, שהבאנום ברובם גם לעיל. נזכירם בקיצור: האחד הוא ההסבר שניתן למשבר הביקורת שנובע ממקומה של התקשורת בתיווך בין הספר לקהל ("התקשורת, שהמאירה את הספרות"). יחסי הציבור והראיון העיתונאי, הפיכת הספר לאירוע תרבות שאינו נוגע לתוכנו הממשי אלא לדימויים ומשחק בדימויים (ביחס לסופר ולספר כאחד), החליפו את הביקורת. יסוד אחר שמבטא כאן נבות הוא היותו של המבקר איש "הספרות", והספרות כ"כוליות". כלומר, היותו איש המערכת. יסוד חשוב אחר הוא היותו של המבקר, לפי נבות, לא מי שמשרת את הקוראים. את זאת ניתן להבין כסירוב להיותו של המבקר מעין מבקר-מסעדות, הממליץ על ספר כזה או אחר. אבל העמדה של נבות קיצונית יותר ומעט סתומה. מה הכוונה באומרו: "גם כאשר פונה ביקורת הספרות לקהל-יעד ממשי, או מדומה, היא עושה זאת באופן רטורי, משום שמעייניה, וזאת יש להדגיש חזור והדגש, בספרות עצמה ולא בקוראיה ובכותביה". האם "הספרות" היא ישות עצמאית המנותקת מכותביה וקוראיה? אצל נבות אכן קיימת תפיסה כזו, כפי שהצענו לעיל. המבקר כנאמנה של "המסורת" הספרותית; המבקר הוא נאמנה ואבירה של אותה ישות מופשטת, מטפיסטית, "הספרות", לה הוא שומר אמונים, בשמה הוא נשבע ואת מלחמותיה הוא לוחם.

הנה דוגמה להומור קודר ולסרקזם נהדרים בהתייחסות נוספת של נבות למקומה המצטמק והולך של ביקורת הספרות בתרבות ההווה, בהתייחסותו לטיבה "הדינוזאורי" של הביקורת. זו דוגמה מעניינת במיוחד מבחינתנו במחקר זה, כי נבות מגיב כאן למנחם בן ואף עוקץ אותו באופן שנון ביותר:

"בתגובה לסקירה ביקורתית קצרה שפרסמתי במוסף זה, התגולל עלי קולגה נכבד (מ.בן, 'תל אביב', 8.2.97) [...] שמת לי לעקרון כטוטפת בין עיני, שלא להקהות שיניהם ולכפור בחוות דעותיהן של קולגות מלומדות, אפילו אם אני עצמי מושא הדיון. זאת, מן הטעם הפשוט שנתרו לי (ולמנחם בן הנכבד) כל-כך מעט קולגות, עד שראוי שננהג זהירות מופלגת איש ברעהו, לבל ייחבל פליט-קולגה, חס ושלום, וכדי שלא לתת למשטיין הזדמנות להפוך גם את הטורים המעטים שעוד מקדישה העתונות העברית לספרותה – למשהו אחר, למשל, עוד שטח קטן לפרסומת, או הרחבת מדור הרכילות.

אנחנו, מבקרי הסיפורת העברית, זן נדיר ונדון לכליה-מראש כדי כך, שראוי היה לנו לבקש את חסותה של החברה להגנת הטבע. כשנכנסתי, וזה היה בתחילת שנות ה-80, לשדה הסיפורת העברית וביקורתה, פעלו בשטח לא פחות משני תריסרי מבקרי סיפורת, ומאמריהם המלומדים כיסו, דבר שבוע בשבוע, לא פחות מעשרים עמודים של שישה מוספי ספרות, שלא לדבר על כתבי-עת. מה שנתר היום מכל זה, ראוי לשימור כתופעת טבע שלא תחזור, גם משום שאבד עליה הכלח. ממש כך ראוי היה לשמר את שניים או שלושת הפרטים האחרונים של עידן הדינוזאורים, אילו נותרו בחיים על פני האדמה.

וכמו כן, ראוי לשימור שהדינוזאורים עצמם לא יתפתו לנעוץ מלתעות איש בצוואר רעהו [...] והערת סיום קצרה לקולגה נכבד: אני סבור, ממש כמוך, שעמדת דינוזאור קהה ותוקפנית, כדבריך, הניצבת על משמר הספרות העברית הגוססת, היא מגוחכת ואבסורדית עד בלי די. אבל עמדתה של הזיקית, שעיקר עיסוקה מתבטא בשרידה ובהחלפת צבעים על-פי הצבע האופנתי השולט ועל-פי הצבע שלובשים (חליפות לבקרים) מוקדי הכוח האופנתיים של מה שמכונה 'סיפורת עברית', אינה רק מגוחכת ואבסורדית, אלא גם ובעיקר, עלובה ומעוררת רחמים. וזיקית, זאת ראוי להזכיר, אינה אלא דינוזאור שהצטמק בנסיבות אבולוציוניות קשות. רוב הדינוזאורים העדיפו מוות על קיום נצחי של נמושה

תחבולנית ודביקת לשון. רוב הדינוזאורים, אבל לא כולם”  
("מעריב", 21.2.1997).

התפקיד כפוי הטובה של המבקר הוא להיות משבית שמחות. המבקר אינו עיתונאי ספרות, מדגיש נבות. קשה להתעלם מהעונג שכמדומה שואב נבות מהצגת המבקר בצורה תיאטרלית כאביר הספרות, הבלתי-שחיד, האאוט-סיידר<sup>29</sup>, המפר את השלווה או המשתה הבורגניים:

כמי שמקדיש הרבה מימי הבלו בחלד לעיסוק הנחשב בעיני רבים למיותר, לסחורה ללא ביקוש, אני מבקש להבהיר, שביקורת ספרות איננה ביקורת סופרים. היא אפילו איננה ביקורת ספרים, שהרי לא כל ספר הוא בגדר ספרות. אין משלישים לידי ביקורת-הספרות דמי-תיווך, שלא כנהוג בכל עסקה אחרת, משום שאין היא אמורה לשדך בין קורא ליצירה. כפיצוי, יש במקומותינו נבחרת אדירה וגדולה של עתונאי ספרות, שכל תפקידם הוא תיווך ספרותי. עתונאי ספרות אלה חפים, בדרך כלל, מכל ידיעה ממשית בספרות. אין להם, למען האמת, צורך בידיעה, שכן אין הם עוסקים אלא בתיווך בין היצע לביקוש, בלא שיתנו דעתם על בקרת המוצר העובר תחת ידיהם [...] ביקורת ספרות, לעומת זאת, לא זו בלבד שאינה 'מעודדת' ביקוש, היא אף עלולה לבסור בו כ'רעל קופתי', כפי שנוהגים לומר בהוליווד. היא עלולה להופיע אי-מזה בעיצומו של משתה בלשצאר תקשורתי ולרשום כביד

<sup>29</sup> את רשימתו המצוטטת להלן מסיים נבות כך:

תגובה צנועה זו אני מבקש להקדיש לזכרו של מבקר ספרות מקולל ושכוח, **מנחם מנדל פייטלזון**, שדורו הספרותי, רובו ככולו, הלעיג עליו. טענו כלפיו שהוא דן בספרות העברית בצורה מוזרה, סתומה, שאינה מתקבלת על הדעת ועל הלב, שהוא מהפך דברים על פיהם, שהמונחים שלו 'קשים ובלתי מובנים', שאינו אחראי למעשיו, קל וחומר לכתובתו. שומר-סף אלמוני זה פתח שער גדול ל**ברדיצ'בסקי** הצעיר ונעלו בפני השאר. בפני זכרו הנשכח אני קד עמוקות. סופו שנקבר מחוץ לגדר, ואם **פייטלזון** כך, כבוד גדול הוא להיותו בחוץ.

להיות "מבקר ספרות מקולל ושכוח" הינה כמעט משאת-נפש בקטע הנ"ל.



נעלמה מן התוהו כתובת קיר מכוערת, נלוזה, גסה בתכלית ובריונית, שמשמעותה 'מנא, מנא, תקל ופרסין'. כבר היו דברים מעולם, ושמחות והילולות כבמקרי עיין ערך: אהבה, קופסה שחורה ועת הזמיר הופרעו על ידי שריקות בוז גלמודות, שמחותנים ומקורבים צקצקו לעומתן בשפתיים כעלמות חסודות בְּשֵׁמֶן של אדיבות ו'בוץ טוֹן' סאלוני ("מעריב", 26.2.1988). מבקר הספרות אינו משתתף בשום "משתה בלשאצר". מבקר הספרות מתהדר בנידחותו:

בסוף הקיץ האחרון, כמו בשלוש שנות העדרותי מביקורת הספרות העברית, עמדתי על משמרו של מחסן סדקית כלשהו, בעיר דרומית כלשהי, ושכרי הנקוב היה, פחות או יותר, שכר המינימום במשק. לאחר עשר שנות מסה ומריבה, הטחת ביקורת והטחות שכנגד, היה המחסן ושכרו פסגת חלומותי ושיא מאויי עלי אדמות. השקט, העזובה של אזור תעשייה, סוכת השומר, הקריאה החוזרת בקצת ספרים שאהבתי [...] חברה לשיווק סדקית כי ייתמו כספיה ומקורות האשראי שלה, תפשוט את הרגל באורח ברור וסופי. תרבות, שענייניה רוח, תחילתה ברוח וסופה ברוח, ולכן צריך להיות מבקר ספרות, שהוא נידח דיו, שאין לו מה להפסיד, אין לו לאן ללכת ואין לו לאן לחזור, כדי שיוציא מסקנות כה קשות ("מעריב", 3.2.1995).

יש לשים לב לתפיסה הפוריטנית-סגפנית של הביקורת, הגובלת במזוכיזם, הבאה כאן לידי ביטוי, בד בבד לחוש תיאטרלי בולט, חוש לדרמטיזציה-עצמית, שמתגלים אף הם כאן.

התפיסה המזוכיסטית של הביקורת נובעת מתפיסה מזוכיסטית של הספרות עצמה. במקום אחר כותב נבות על ה: "מרתף הטחוב הנקרא ספרות עברית" (המקומון "ירושלים", 29.6.1990). כך יאה לספרות טובה: להיות "מרתף טחוב". כל הצלחה חומרית או תקשורתית של סופר מחשידה אותו עוד בטרם נקרא ספרו, לפי תפיסה זו. באותו הלך רוח מואשם יהושע קנז כמי שממלא פוזיצייה ברנרית בספרות העכשווית אך "בלא לשלם על כך את המחיר הנפשי והקיומי המתבקש מהפוזיצייה הברנרית" ("מעריב", 17.3.1995). כדי להיות סופר חשוב צריך "לשלם מחיר נפשי וקיומי".

כיוון שכמעט אף יצירה אינה נאה מלפניו, כיוון שמראש יודע זאת המבקר, המבקר נבות גם לא תמיד טורח לנמק מדוע אין הדבר כך ביצירה הספציפית, וגם לא טורח להבחין בדרגות שונות, ואיכויות שונות, של אי נשיאת חן, כלומר אינו טורח להבחין בין הבינוני לרע, ובין הרע לרע הימנו. כל מה שאינו מצוין הוא רע לדידו.

החומרה והטהרנות שבהן אוהז נבות גובלות בגרוטסקה, ולזכותו ייאמר שהוא מודע לכך. אחד מרגעי השיא הגרוטסקיים בקריירה של נבות הוא התיאור ההומוריסטי-קודר של תוצאות תחרות הסיפור הקצר שנערך במסגרת המוסף לספרות של "מעריב" ב-1996 ושנבות שימש כיו"ר חבר השופטים שלה. מתוך שמונה מאות הסיפורים שהגיעו למוסף לא נשא אף לא אחד (!) חן בעיני נבות. כמויות הנייר ("הכיוון האירוני גרוטסקי של העניין שוחר לפתח, ודי בתיאור בעיות הניוד של כמויות הנייר מבית המערכת אל בתי השופטים והאסטרטגיות שנדרשו לשם כך, כדי למלא שני כרכים") הושחתו לשווא. מסקנת המבקר הנה כי "הגרפומניה היא העיסוק הנפוץ ביותר אחרי תופעת ה'דפדוף' בערוצי הטלוויזיה" ("מעריב", 13.9.1996). באחד מרגעי ההומור הקודר הגדולים<sup>30</sup> שהרשימה הזו משופעת בהם, מתאר נבות את תפקידו כיו"ר ועדת השיפוט כמשול לתפקידו של שופט כדורגל אולם כזה ששופט במשחק שיצא משליטה:

כמובן, שום שופט קו לא היה עומד במשחק שנפראו חוקיו. כלומר, שמונה מאות צופי הטריבונה פרצו למגרש והחלו משחקים בעשרות כדורים מכל הסוגים: כדורי רגל, כדורי מים, כדורי עף, בלונים (שם).

---

<sup>30</sup> קשה להימנע מלחלוק עם קוראי עבודה זו כמה פנינים: הסופרים הגרפומנים ששלחו סיפוריהם לתחרות משולים לאותה תלמידה של המורה למתמטיקה מהמחזה "השיעור" של יונסקו, שיודעת רק לחבר מספרים אך חיסור אינה קולטת בשום אופן. כך גם הכותבים: יודעים לכתוב אך לא לקרוא "ובראש ובראשונה, את המשפטים והמילים שהם עצמם כתבו". סופר אחר שהשתתף בתחרות, שכתב סיפור שנושא נורא ואיום, משול לאותו יהודי שמתאר שלום עליכם (הסיפור לקוח מתוך "ראשונים כבני אדם" של י"ד ברקוביץ) שאוכל פתו בהנאה ומורח עליה בדקדקות חמאה, תוך כדי ש"הוא מתאר במנוחת נפש עילאית איך ריטשו הפורעים כרסים של נשים הרות וטמנו בהן חתולים". כך גם הסופר ששלח סיפורו לתחרות "כדי כך היה שקוע בהנאת סיפור הסיפור" עד שלא שת לבו לזוועה המתוארת בסיפורו.

זה משל נהדר למבוכה של המבקר בעידן הפוסטמודרני. מבקר צריך קהילה שתכיר בקיומם של חוקי משחק. מבקר הוא השופט במערכת קיימת. כשהמערכת, ומערכת-החוקים שמכוננת את המערכת, קורסת, השופט מקבל כרטיס אדום ומוצא מהמגרש.

#### 1.6.4. - סיכום

אמנון נבות הוא מבקר ספרות מודרני ומודרניסטי שמצא עצמו במציאות פוסטמודרנית. פעילותו הביקורתית הטראגית, ואף הקומי-טראגית, היא מפעל יוצא דופן, הרואי ורואי להערכה במידה לא מועטה, כשם שהנו גרוטסקי, מפעלו של יחיד שיצא בגפו להילחם ברוח-תקופה שלמה.

המודרניות של נבות מתבטאת בתכונות הבאות:

1. תפיסת הספרות כ"מערכת", שלה מטה-נרטיב, המורכב מהמסורת הספרותית שהצטברה לאורך הדורות ומהמסורת של הספרות העברית כמכלול בפרט.
2. תפיסת הספרות כ"מערכת" הכפופה למטה-נרטיב הלאומי או לזה של החברה שבתוכה נוצרת הספרות ושהספרות צריכה לשקף ולבטא נאמנה את ערכיה, מאבקה, פגמיה ולבטיה.

המודרניזם שלו מתבטא ביסודות הבאים:

1. הבחנה חדה בין תרבות ממוסחרת לתרבות גבוהה.
2. הדגשת האוטונומיה של הספרה הספרותית.
3. עוינות כלפי יצירות שבהן המדיום שקוף וחיבה ליצירות מודרניסטיות, כלומר לכאלו שעיקר הישגיהן טמון במה שהן עושות במדיום.

## קטע שני

ה.8. המבקרים בדור שאחרי דן מירון ויחסם למירון – אמנון נבות  
המעבר מיורם ברונובסקי לאמנון נבות הוא תחלופה חדה של מזג  
אינטלקטואלי. נבות, על אף שהוא כותב שנון ולפרקים מצחיק ממש, אינו  
הטיפוס ה-urbane, אלא נביא זעם מהפרובינציה המתהדר  
בפרובינציאליותו הפרדס-כ"צית (שכונת ילדותו). אותו לא יפתו במנעמי  
הכרך המנוונים. גם אם לעיתים נדמה שזיק שובבות ומודעות עצמית, זיק  
של תיאטרליות, מבזיק בטקסט שלו, הנאה מעמדת נביא הזעם. נבות, יליד  
1952, כתב בשנות השמונים, התשעים והאלפיים ביקורת ספרות רבות,  
בעיקר ב"מעריב" אך גם ב"משא" בעיתון "דבר" וכן בכתב העת "עכשיו",  
ונחשב למבקר זועם ומחמיר, מבקר שחזזה חזות קשה לספרות העברית,  
המתנוונת לטענתו. נבות אף פרסם ארבע ספרי פרוזה.  
נבות רואה במירון חלק מהבעיה – של הספרות העברית והביקורת העברית  
– ולא חלק מהפתרון. אם להקדים במעט את המאוחר: נבות הוא מבקר  
מודרני ולא פוסטמודרני. לתפיסתו של נבות הספרות העברית היא מערכת,  
מערכת על-אישית שיש לה מטה-נרטיב. ואילו דן מירון, לדידו, מאיים  
לפרק את המערכת הזו.  
אביא כפתיחה לדין בנבות את נימוקיו – הדורשים הפרדה והבחנה ביניהם  
– במסה דחוסה מאוד, זועמת ומשעשעת בו זמנית, שפרסם בכתב העת  
"עכשיו" (מס' 67-68, סתיו 2002 חורף 2003), ושמה "החוקר כאני עליון  
של ספרות שלמה" (כותרת המשנה היא: "או: דן מירון וסוגיית ביצי  
הנמלים"). עילתה המיידית של כתיבת המסה הם שני ספריו של דן מירון  
שראו אור שנים אחדות קודם לה: "פרפר מן התולעת: אלתרמן הצעיר  
ויצירתו" (2001), ו"חחים באפו של הנצח: יצירתו של אורי ניסן גנסין"  
(1997).  
הטענות שמפנה המסה למירון הן טענות שונות, שהטקסט של נבות דוחס  
אותן יחדיו. אנסה להפריד ביניהן ואחר כך לראות אם יש קשר ביניהן ואם  
כן מה טיבו:  
1. הביוגרפיה שכתב מירון על אלתרמן אינה רלוונטית להבנת שירתו  
של האחרון:

איך היא [הביוגרפיה] תתרום להבנת שירתו, שסמליה ארכיטיפים ועולם מושגיה המרכזי, כמו הנוף הפיזי והנוף האנושי המתואר בה, לקוחים מן הפרובנס, משירת הטרוברורים, מהבאלאדה האנגלית והסימבוליזם הרוסי? (מוקד (עורך), 2003 עמ' 116).

2. לא רק שהביוגרפיה לא רלוונטית, היא למעשה מבקשת לחתור תחת פלא היצירה הספרותית, מנסה להסביר אותה ולפצח אותה וכך לגבור עליה:

ביוגרפים עד המאה ה-19 טוענים שבאך היה עני עד מאוד. ביוגרפים מודרניים, המצוידים בסרגלי חישוב אינפלציוניים טוענים שבאך היה מבוסס מאוד. ביוגרפים עדכניים של מוצארט טוענים שבעצם השתכר הון, ואלמלא מיכשול ביצי הנמלים, היה מסיים את חייו כאדם מבוסס. ההסבר: זוגתו קונסטאנצה חלתה, ורופאי התקופה רשמו לה ריפוי בביצי נמלים. מחירם של אלה נשקל בזהב. לכאורה, אין הביוגרפיה של מירון שונה מן הכתוב בעשרות ובמאות ביוגרפיות שנכתבו ונכתבות מתוך ההנחה הפופולארית והמסחרית שאין דבר שאינו ניתן לתקצור, להסבר, לניסוח, לפיצוח (מוקד (עורך), 2003 עמ' 117).

הביוגרפיה של אלתרמן היא איל ניגוח בידי המבקר להמעט את דמותו של המשורר. כלומר לא רק שביוגרפיות ככלל לא רלוונטיות להבנתה של יצירה ומבקשות, למעשה, לחתור תחת היצירה, כלומר "לפצח" אותה, הביוגרפיה כאן, באופן ספציפי, מבזה את היוצר:

התחושה היא, שמירון מתייצב, באופן חצי מודע, בעמדת האלטר-אגו הנוזף של אלתרמן. מעין אח גדול, אחראי ושקול, המצוי חציו בעמדת-מוצא קבועה של אח-בכור, אישיות מבוססת יותר, מודעת יותר, מוסרית יותר, יציבה

יותר מבחינה נפשית מהמשורר, ובעיקר יודעת כל! (שם, עמ' 117-118).

ולבסוף: "מירון ניצב בעמדת אח בכור, שלכד את אחיו מאונן בסתר המחסן" (שם, עמ' 119).

3. המבקר, המאפיל באישיותו על מושא הביקורת, יוצרו מחדש בדמותו ובצלמו:

תמונה של יוצר אוטיסטי, גמגמן, מלא מעצורים, לבוש כקבצן גמור, מתקשה מאוד להשתלב בחברה האזרחית, מינימאלית וצנועה ככל שהייתה בעשורים השלישי והרביעי של המאה כאן בארץ ישראל – דמות זו מאיימת באתחלותיה כמשורר על דור שלם של יוצרים. השאלה היא לא אם התיאור הזה נכון, או מתבלט על רקע התקופה בייחודו, משום שגם אם הוא נכון, עדיין נשאלת השאלה נכון ביחס למה ולמי. לפי שעה אנחנו יכולים לקבוע שהוא נכון ביחס לפרצפציות ולדחפים הפנימיים של מירון, משום שאלה מתבלטים יותר ממה שמומחשת לנו תמונת אלטרמן הצעיר או אפילו תמונת אלטרמן הקשיש במיפגשיו עם מירון הצעיר (שם, עמ' 118).

4. המבקר מתחרה במשורר בשדה היצירה:

איזה שהוא בוחק חדש של תוכנת-על יעטוף את אלטרמן ושירתו, וזו תהיה יצירתו של מירון, האמורה להיות שקולה בערכיותה לשירת אלטרמן (שם, עמ' 118).

וכן:

מירון יודע שבנייה מחדשת של המונולית האלטרמני באמצעות התודעה המירונית מחייב בראש ובראשונה הליך של ניתוץ. אלטרמן, האישיות הציבורית, ייזרק למחסן הגרוטאות של ההיסטוריה. המשורר, לאמור: 'כוכבים בחוץ', 'שמחת עניים', 'שירי מכות מצריים',

יופקע מן הפרסונה המגמגמת, המגונה, התולעית, זו שמירון לכד בסתר המרתף כשהוא זומם לפתות את הניה ועברייה [נשים שלפי מירון אלתרמן הצעיר ניסה כוחו עמן]. הפרפר, היינו השירה, יקוטלג ויוצג מחדש באמצעות התודעה השופטת של הר-הנייר הקודר, הר מירון (שם, עמ' 121).

5. המבקר הוא גם חוקר של הספרות העברית, ומחקר הספרות העברית אינו מתעניין זה כבר בספרות הזו, או שהוא עסוק נמרצות בקעקועה, וממילא הקאדר שלו גם אינו מתחדש, בין השאר בגין החסלנות המירונית:

מחקר הספרות העברית בשני העשורים האחרונים הוא ממילא מדבר שממה כמעט מוחלט. החסלת וההידרדרות של הלמדת הספרות העברית באקדמיה היא אמנם עובדה שכבר אי-אפשר להתכחש לה; רוב-רובו של ה'קורפוס' העסוק כאן בקירקור יסודי של כל שמץ אהבת ספרות [...] ממילא אין קיום למורים ולחוקרים חדשים וכמעט כל שכבת-הביניים המחקרית חוסלה. ה'אלתר אגו' המירוני לא איפשר שום צמיחה בהיטל הצל שלו ומחקר הספרות, במידה והוא עוד מתקיים היום, מתרחש בתחומים אינטרדיסציפלינאריים מובהקים, לאמור הרחק מתיגרת ידו האפשרית של איש כמירון (שם, עמ' 120).

ועוד ציטוט שקשה להתאפק מלהביאו:

הגניאולוגיה של המחקר והביקורת העוטפת את הספרות העברית נהפכת אצל מירון לרצף נלעג של שגגות, אי-הבנות, מוגבלויות, מעין תופת בסיגנון הירונימוס בוש בתוכה מגששים עיוורים כסומים בארובה<sup>31</sup> (שם, עמ' 120).

---

<sup>31</sup> השיטה החסלנית הזו נשמרת גם כיום (בזמן ההווה של כתיבת המסה של נבות), כשמירון, לפי נבות, מצוי בשקיעה, ולכן (בעוד ציטוט שקשה להתאפק מלהביאו) עמדו משכבר מקבלת גוון גרוטסקי:

6. מירון הוא חוקר של הספרות העברית שכל הספרות העברית כביכול היא נחלתו, הוא דן ביוצרים רחוקים כל כך אלה מאלה עד שמתעורר החשד ש"כולם יחד וכל אחד לחוד הם מירון או התפלגויות של ה'אני' המירוני" (שם, עמ' 123).

סך כל הטענות הללו מתמצקות לטענה אחת בסיסית – פרדוקסאלית לכאורה מפי נבות, שהוא מהללה של ביקורת הספרות העברית בשיאה (ברנר וקורצווייל) – הטענה שמירון המבקר האפיל בביקורתו על היצירות המבוקרות על ידו וכן על החוקרים העומדים לצדו:

וכנגד זה ניצב מירון כמין האמלט שהתנפח לממדים של פולוניוס, מנופף בעדויות הללו ומכריז, שזה הראי בו ישתקף אלתרמן ומצפוננו, היינו, שירתו מהתקופה המקבילה לאירוע, ואף מוצא בשירים הקבלות אפשריות. והנה, כותב שורות אלה אמנם רחוק מראייתה של תפישת-העולם הפרוידיאנית כחזות הכול. אבל תמונת מירון כמין אלתר אגו טוטאלי של הספרות העברית, לפחות מבחינת הדחפים של מירון עצמו, היא באמת חזות גרוטסקית, שבה עצמה מתגלה חיזיון פרוידיאני המעיד על מירון עצמו. אמנם יש בגישתו של מירון כדי להסביר לא מעט את המכאניזם המירוני שכבר נהפך לשיגרה בכל מחקריו משני העשורים האחרונים: חיסול שיטתי של כל מה שכתב מאן דהוא לפניו על הדמות עד שבא מירון ליצור מחדש את אלתרמן יש מאין, או את גנסיין יש מיש (שם, עמ' 119-118).

והנה ציטוט קשה ונוקב מסיום המסה המלכד את טענותיו של נבות כלפי מירון:

---

"זוהי יומרה קדורנית ופטפטנית של מירון דווקא לעת שקיעתו המוחלטת כמבקר וכחוקר ולעת היהפכו למין רוח (ghost), אך דווקא מקומדיה דל ארטה, המנסה מידי פעם להבליח מבין התפאורות ולהפחיד תוך חירוק שיניים 'גילויים' סנסציוניים את השחקנים ואת שרידי הקהל גם יחד!" (שם, עמ' 122).



לפנינו חוקר העוסק בהשמדה שיטתית של מה שנכתב לפניו, מיפעל בירוא כמעט טוטאלי של אותם רבדי התייחסות הסובבים את היצירות והיוצרים של הספרות העברית החדשה. במסגרת המונולית המירוני מתקיימת האחדה רטורית של המפעל כולו, היינו 'לוגיזאציה' של הספרות תחת מטרייה רטורית אחידה ומשמימה מאוד של חוקר שאין לו ולו שמץ של כוח יצירה, דימיון יוצר, יכולת הזדהות, בוננות מ'גובה העיניים' [...] ממילא, גם גנסיין, גם אלטרמן, גם עגנון אינם אצל מירון יותר מאשר מאריונטות על במתו של תיאטרון בוכות אבסורדי, מול אולם ריק מאדם, תיאטרון שמקיים [אולי צריך לומר: "מקיימת"] באורח חוזר על עצמו תודעה מוכת תזזית, המעמידה לשווא פני מתקן-ספרות מרכזי (שם, עמ' 127-126).

כאמור, נבות, הרואה עצמו ממשיך של מסורת הביקורת העברית<sup>32</sup>, היה לכאורה צריך להיות מרוצה מנוכחותו של מבקר ספרות כה דומיננטי בספרות העברית. מדוע הוא כל כך זועם? (הערת אגב חשובה: כמעט ואינני מתייחס בעבודה זו להשערות ביוגרפיות הנוגעות ליחסים אישיים ורגשות אישיים המתקיימים בין המבקרים לעמיתיהם או בינם לבין מבוקריהם. אלה קיימים תמיד, כמובן. אולם אותי מעניינות בעבודה זו העמדות העקרוניות שמבטאים המבקרים או שניתן לחלצן מדבריהם). מה שניתן לכנותו הסוליסטיות של מירון, שנוכחת לא רק ביחסו אל הספרות העברית אלא גם ביחסו אל הביקורת העברית שקדמה לו וזו המתקיימת לצידו, היא לב הבעיה לפי נבות. לטעמו, זוהי עדות לשקיעתן של הביקורת והספרות העברית לא פחות מהיעדרה של ביקורת מכל וכל. זאת כיוון שנבות רואה את מירון כמי שאינו פועל כחלק ממערכת או כחלק מרפובליקה. מירון אינו מכפיף את עצמו למטה-נרטיב של הספרות העברית, שהוא אינו-אישי מטבעו, ואם יהפוך לאישי הרי שיקרוס מיניה וביה למאבקי כוח ולחיסולים אישיים. מירון מבטא לפי נבות את קריסת המערכת, את החתירה של יחידים במערכת למשטר דיקטטורי (הוא מכנה את השיטה של מירון "דפוס סטאליניסטי" – שם, עמ' 122), והנטייה הזו

---

<sup>32</sup> כפי שיורחב בפרק הבא. בפרק זה בחרנו לעסוק, כאמור, ביחסים בין דור המבקרים הצעיר (יחסית למירון) ודן מירון.

אינה שונה, לטעמו, משקיעתה של הספרה הציבורית הביקורתית כולה לספרה של מאבקי כוח כלכליים או מאבקים על הון סימבולי. שתי התופעות כאחת – מירון וגישתו הסוליסטית מחד גיסא ושקיעתה של הביקורת מאידך גיסא – מבטלות את המרחב של הספרות העברית שהנו גדול מסך המשתתפים בו והנו על-סובייקטיבי, מרחב שאינו של נרטיבים פרטיים מתחרים, אלא שיש לו מטה-נרטיב קולקטיבי. במילים אחרות, נבות, כמו ברונובסקי, סבור שמירון הוא "אידיאולוג בלי אידיאולוגיה" – או בלשונו של נבות, המזכירה מאוד את ניסוחו הנ"ל של ברונובסקי: "היסטוריון ללא תפיסה היסטוריונית כוללת" (שם, עמ' 126) – אלא שלא כמו ברונובסקי, שדווקא צידד בהתנערות מאידיאולוגיה, נבות סבור שהיעדרה של האידיאולוגיה פירושה למעשה החלפתה בסובייקט "דן מירון", והחלפתה של האידיאולוגיה בסובייקט כלשהו היא הרסנית. כך יוצא שנבות, על מנת להגן על הספרות העברית ועל ביקורתה, נלחם בזעם במבקר הבולט בדור שקדם לו ובמוסד הביקורת שהתפתח, לטעמו של נבות, תחת ידיו של הלה לממדים גרוטסקיים.

לפני שנמשיך בפרישת תיאור יחסי נבות-מירון, נרחיב מעט כאן<sup>33</sup> על תפיסתו המערכתית של נבות, על מנת להנהיר את עמדתו. נבות, כאמור, תופס את הספרות העברית כמערכת, מערכת שיש לה מטה-נרטיב, הגדול, מטבע הדברים, מכל נרטיב פרטי, כלומר מכל יצירה פרטית המבקשת להתווסף למערכת או מכל אדם פרטי הפועל בתוכה. הנה, בביקורת שלילית על ספרו של מאיר שלו, "רומן רוסי", חזון העולם המתוקן של אמנון נבות:

נוהג שבעולם הספרותי המתוקן: רואה יצירה חדשה אור דפוס, היא מועברת מיד לטיפולו של קורפוס מבקרי הספרות במוספים הספרותיים, והקורפוס הזה אמור לעצב את שלב ההתקבלות או הדחייה הראשוני. בתום הדיון הזה, מגיע תורו של שלב ה'הפנמה' של היצירה במערכת הספרותית. זה אמור להתבטא בהרחבתו והעמקתו של הדיון הביקורתי, ומעצם טבעו הוא אמור להתקיים במסגרת כתבי העת של הספרות. במסגרת זו אמורים להיבחן

---

<sup>33</sup> דיון נרחב יותר, גם בנושא ספציפי זה, ייעשה בפרק הבא. כאן יובא מה שהכרחי להבנת יחסי נבות-מירון.

פרמטרים שונים הנובעים מתוך הרחבת הפרספקטיבות: כיצד משתלבת היצירה במפת התבליט של הספרות העברית? האם יש בה כדי לסמן מצב חדש? האם היא נותנת ביטוי לתובנות חדשות? האם יש בה כדי לגרום תזוזה כלשהי בהיררכיות הספרותיות השגורות? [...] כך אמורה **המערכת** לפעול. מבקר ספרות המבקש לתפקד במסגרתה אמור לציית להליך מתוך הבנת ההיגיון הפנימי המפעיל את הדברים, וראוי שלא יחרוג ממנו, בתנאי שהמערכת הספרותית אכן מתוקנת ופועלת כראוי: כאשר היא מצוידת בכל מנגנוני ההגנה הפנימיים מפני גורמים ומגמות המבקשים לקום על הספרות ולהחריבה – פנים (מו"לים חסרי אחריות ומצפון) וחזן (שרלטנים, דילטאנטים, גרפומאנים וכיוצא בהם) ("מעריב", 25.8.1989; ההדגשות שלי).

הספרות, אם כן, היא **מערכת** ("מערכת ספרותית"), גוף ("קורפוס") אורגני גדל והולך (בהצטרפות יצירות חדשות). ישנה כאן תפיסה מודרניסטית נוסח אליוט<sup>34</sup>: המודרניזם הוא החדש, המצטרף למסורת הגדולה הקיימת ומחדש בתוכה. המודרניות של נבות נובעת מתפיסתה של "הספרות העברית" כמטה-נרטיב שכל יצירה בודדה, כלומר כל נרטיב פרטי, צריך להיבחן ביחס אליו ("ה'הפנמה' של היצירה במערכת הספרותית"; "כיצד משתלבת היצירה במפת התבליט של הספרות העברית?"). בפרק הבא נדון האם המטה-נרטיב של "הספרות העברית" הוא חלק מהמטה-נרטיב ה**לאומי**, או, כמו במקרה של אליוט, מטה-נרטיב של **הספרות**, בנפרד מהלאומיות. אך בכל מקרה מטה-נרטיב קיים בתפיסת הביקורת המודרנית של נבות.

קו פרשת המים של הספרות העברית נמצא בשנות השמונים, לפי נבות<sup>35</sup>, שהם סוף עידנה של הספרות העברית כ**מערכת** וכ**מערכת אוטונומית** (אלה

---

<sup>34</sup> להבדיל ממודרניזם שעיקרו ביטל העבר לטובת החדש. למשל: הפוטוריזם.

<sup>35</sup> המגדיר, לפיכך, את הוויכוח שלו עם יורם ברונובסקי, שכתב (תחת הפסבדונים "יוחנן רשת") כי "שנות השמונים היו 'עשור הפלא' של הפרוזה הישראלית" ("הארץ", 5.06.1998), כ"וויכוח בלתי אפשרי" ("מעריב", 12.06.1998). ברונובסקי, בחתירתו לנורמאליות ספרותית, להווייה ספרותית עשירה ומיושבת בדעתה, כזו הקיימת במתקנות שבארצות המערב, שיבח את הרומנים "הבורגניים" של אותו עשור. אך נבות, שהווייתו

שתי תכונות קשורות אך שונות, שנרחיב עליהם בפרק הבא). כך הוא כותב בסיכום העשור, בינואר 1990 :

מהלך שנות ה-80 בספרות העברית הוא המהלך המבשר את קץ עידנה, כמו-גם את קץ עידנו של הסופר העברי במובן המסורתי. הספרות העברית, כמהות סוברנית, הקיימת מתוקף העוצמות ההיסטוריות והערכיות הגלומות בה, התפוררה לאבק פורח [...] הספרות העברית חצתה כבר את קו איון ה'אני' שלה ("מעריב", 12.1.1990).

תפיסת התרבות כמערכת השתנתה לתפיסה של אירועי תרבות נפרדים :

אין נגזר מזה באורח פשוטי שלא יהיה עוד ספרים. ספרים ימשיכו להיכתב, ואם תתקיים הצדקה כלכלית ותקשורתית כלשהי – גם להידפס ולראות אור. אבל מגמות המסחור הסמוי והגלוי, כמו גם מגמות האטומיזם, והיעדר הקונטקסט המחייב והיעדר המצע התרבותי המשותף, שמכוחו מצומתים ומתחברים הגילויים השונים בסיפור, בשיר, במסה, בביקורת לכדי מכלול ספרותי ותרבותי המשכי ובר-משמעות – כל אלה לא יהיו עוד. שאלת התייחסותו של הסופר ל'קורפוס' מחייב – שאפיין איכשהו, כלשהו, את שרידיו של המודל הקודם, לא תתקיים עוד [...] זה חמש שנים רואים אור ספרים הרבה וחשבון אין. שום מהות ערכית לא מתגבשת מהם ומתגלמת בהם. גם הטובים והחשובים שבספרים שראו אור במחציתו השנייה של העשור הקודם, מתקיימים על סיפו של חור שחור. הספרות העברית נהפכה להיות חלק בלתי נפרד מאמנויות 'תקשורת ההמונים' הנכללת, כמובן, בקונטקסט של 'תרבות פנאי'. בהקשר חדש ומעודכן זה, אין לטקסט הספרותי שום תפקיד מלבד התפקיד הבידורי. בהקשר חדש ומעודכן זה, לא המשמעות קובעת, אלא היעדר המשמעות של הטקסט (ואני מבקש להפריד הפרדה נחרצת בין המושג 'משמעות' לבין המושג 'מסר'). לא עוד החומרה, ההקפדה, העקרונות כלפי נושא בעל משמעות קיומית, אלא חשיפה קלה

---

היא הוויית "משבר", ההפך הגמור ברונובסקי, אינו יכול להתפעל מנורמאליות בספרות, אינו יכול להתלהב מספרות "בורגנית" של רומנים "כתובים היטב".

ושטחית של הקלות ה'בלתי נסבלת' של הקיום ("מעריב", 12.1.1990; ההדגשות שלי).

במקום אחר, מדבר נבות על המערכת הספרותית במונח "רפובליקה ספרותית". ברגע נוסף של שיבה לכתיבת ביקורת אחרי היעדרות<sup>36</sup>:

חדלתי לכתוב ביקורת לפני שנים אחדות משום שסברתי שהספרות הישראלית הנכתבת כאן חדלה מלתפקד כקורפוס וכתלכיד ערכי. הערכתי ש'הרפובליקה הספרותית' אינה קיימת עוד, במקביל להתרופפות המערכות המלכדות של החברה ("מעריב", 2.4.2002; ההדגשות שלי).

מה שנבות, בציטוט הקודם, מכנה "אטומיזם" ("מגמות האטומיזם") מתייחס לכמה תופעות פוסטמודרניות שאירעו בו-זמנית, שיידונו בפרק הבא. בהקשר שלנו זהו המובן החשוב מכל של "אטומיזם": התפוררות המטה-נרטיב; "הספרות העברית", "ה'קורפוס' המחייב", "הקונטקסט", "המכלול", "המערכת", "התלכיד הערכי", "הרפובליקה הספרותית", מתפוררים לנרטיבים קטנים, כלומר לספרים בודדים ("ו)היעדר הקונטקסט המחייב והיעדר המצע התרבותי המשותף, שמכוחו מצומתים ומתחברים הגילויים השונים בסיפור, בשיר, במסה, בביקורת לכדי מכלול ספרותי ותרבותי המשכי ובר-משמעות – כל אלה לא יהיו עוד. שאלת התייחסותו של הסופר ל'קורפוס' מחייב [...] זה חמש שנים רואים אור ספרים הרבה וחשבון אין").

הספרות היא מערכת ואם המערכת מתפוררת לא ניתן לדבר על ספרות אלא על ספרים. מבקר הספרות מעצם מהותו הוא איש המערכת – הוא שומר החותם, שומר האוצר ומי שמונע מהדיוטות להרוס אל הקודש – ובגוועתה של המערכת ייתם גם הוא לגווע:

תאמרו, היו ויש, רואים אור גם ספרים טובים, שיש בהם לפחות אמת עמוקה (הגם שיש ויהיה ויכוח על ערכה הספרותי והאמנותי של אמת זו), דוגמת ספרו של יצחק לאור, אבל אני, תפקידי לשמור על המחסן, על ההצטברות, ולא על פריט זה או אחר [...]

---

<sup>36</sup> היו כמה היעדרויות וחזרות כאלו. חלק מההיעדרויות נכפו על נבות וחלקן היו יזומות ונבעו מייאוש, כך לעדותו.

התפוררה המערכת המפקחת והשומרת על המחסן ועל טיב הסחורה ("מעריב", 3.2.1995).

המבקר הוא "שומר המחסן", שומר "על ההצטברות", ואינו מקדם ספר זה או אחר. "התפוררות המערכת" היא, בראש ובראשונה, "התפוררות המערכת המפקחת" המהווה את הממברנה של המערכת, קרי ביקורת הספרות. לדידו של נבות: התפוררות המטה-נרטיב היא מכה אנושה בראש ובראשונה לביקורת; התפוררות המטה-נרטיב של הספרות העברית הופכת את המבקר העברי למיותר.

נבות, לפיכך, הוא נכד שמתגעגע לסבים "הכוליים" והמודרניים (בעיקר לקורצווייל), בגלל תפיסתם של האחרונים את הספרות כמערכת<sup>37</sup>, והוא בן המתנגד לאב הפוסטמודרני, מירון, בגין פירוק המערכת שהלה גורם לה עקב תפיסתו-העצמית חסרת-הפרופורציות. כל זה בניגוד מוחלט לברונובסקי, שהנו, כפי שראינו, נכד פוסטמודרני הדורש מאביו, מירון, למרוד אף יותר באביו שלו ו"לפרק" את התיאוריות הגדולות.

התעמתות מוקדמת יותר של נבות עם מירון – צמד מאמרים במוסף הספרותי של "דבר", "משא", מ-1989 (מה-12.5 וה-19.5) – דוחסת גם היא כמה טענות עקרוניות כלפי מירון, טענות שיש לחלצן מהמסה ולהבחין ביניהן. כפי שנראה מייד, קיים הבדל מסוים בין נבות המוקדם לנבות המאוחר, פער מסוים העולה מהשוואת שתי ההתייחסויות שלו לדין מירון, זו מ-1989 וזו שזה עתה הצגנו, מ-2002. לאחר שנציג את ההתייחסות המוקדמת, ננסה לאפיין את ההבדלים בין נבות המוקדם לנבות המאוחר, וננסה להציע הסבר להתפתחות ולאבולוציה בתפיסתו הביקורתית, בשנים שחלפו בין 1989 ל-2002.

הביקורת מ-1989 נכתבה על הספר "בודדים במועדם" של מירון, שראה אור שנתיים לפני פרסום המסה בשני החלקים של נבות. יש בה כמה

---

<sup>37</sup> "מירון הוא היסטוריון ספרות יסודי וחרוץ. את מה שחסר לו כסגולת יסוד של חוקרי ספרות גדולים (ראיית עומק תרבותית כוללת, קונספט מושגי, הבנת עומק של מחוללים היסטוריו-תרבותיים, יכולת תיאור סינופטית, מן הסוג שאיפיינו את קורצווייל, סדן, גרשום שלום, ובמידה פחותה יותר את הלקיין) ממלאים רק הידע הרב של פרטים ביוביליוגרפיים והשיטתיות במיון הידע האמור" (מוקד (עורך), 2003 עמ' 125)

שבחים למירון ("לעניין הציבורי הממוקד והחריג ב'בודדים במועדם', סייעה יותר מכל יכולת העיצוב המסאית המעולה, האלסטית, של מירון עצמו"), אף שעיקרה ביקורת שלילית. נבות ממקם את היצירה של מירון ביחס לפועלו של המבקר-חוקר הבולט הנוסף בדור הקודם, גרשון שקד: 'בודדים במועדם' מטא-מונוגרפיה המבקשת להקיף ולתאר את מכלול האירועים, הדמויות, תוואי הדרך ומניעי ההתפתחות של הספרות העברית במהלך עשרים שנות התעצבותה הקובעות ביותר (1890-1910), ראתה אור לפני כשנתיים, וזכתה לתהודה גדולה מכפי שהיה אפשר לצפות מספר, שאופיו הוא, לאחר ככלות הכל, מחקרי היסטורי במקצת. סייע לתהודה המפתיעה (ואולי, כפי שעוד ניווכח, לא מפתיעה עד כדי כך) האופי הז'אנרי המיוחד ששיווה מירון למחקרו. ובמקצת, סייע העניין הציבורי המלוכה ממילא, שכן 'בודדים במועדם', האמור לקבל בהמשך ציביון של 'רומאן נהר' המקיף בכמה כרכים את סיפור התפתחותה של הספרות העברית במאה השנים האחרונות, אינו אלא ניסיון לסמן פוזיציה מול מפעלו המקביל מכמה בחינות של גרשון שקד ('הסיפורת העברית 1880-1980'), על המתח המפירה והמפירה פחות שעשוי להיווצר ביניהן ("דבר", 12.5.1989).

מהן טענותיו הביקורתיות של נבות כלפי מירון בצמד המאמרים ב"דבר"? כמו במסה מ"עכשיו" שנידונה לעיל, יש לערוך הבחנה בין הטענות השונות.

1. מירון מערב בין עבודה מחקרית לגיטימית ליצירת "מבדה" פתייני, פופוליסטי ולא חמור. מירון מהלך על:

קו התפר שבין המחקר האקדמי הנוקשה, המצריך מיומנויות פיענוח מיוחדות והפועל בשפת צפנים ספציפית, לבין איזו שהיא מאניפולאציה של מבדה המשלב מעין תיאור 'חי' ו'מוחשי' של 'מיליה' ושל דמויות, של יצירות ושל תופעות. בחינת אחוז בזה (ההקשר האקדמי הספציפי) וגם מזה (קריצה לסוג פחות מעורה ויותר נוח להתרשם מראש של קורא) אל תנח ידך. זוהי תנועת מלקחיים, שאיפיינה, עד היום, את העשייה הביקורתית של מירון – שילוב של סמכות אקדמית

טוטאלית ורטוריקה מכוונת למעגל בלתי מעורה של קוראים שהוכיחה עצמה כאפקטיבית מאין כמוה. אלא שעד 'בודדים במועדם' (ולמען הדיוק: עד לפני מועד פירסומה של המסה 'מיוצרים ובונים לבני בלי בית'<sup>38</sup>), נשמר מירון שלא לערב את עשייתו המחקרית ה'טהורה' בטכניקה הזו, שהניוול שבה אינו נסתר מהעין. דומה, שמאז פורסמה המסה 'מיוצרים ובונים לבני בלי בית' החלה הרטוריקה הפשטנית, שאינה מתבססת על עובדות אלא על חיווי ושיפוט של רסיסי עובדות, מאניפולציות, הרהורים וסברות כרס משחקת תפקיד מרכזי גם בעשייה החוץ-ביקורתית של מירון (שם).

2. מירון מערב בין מחקר היסטורי ומונוגרפי פוזיטיביסטי לבין אינטרפרטציה אישית, ולמעשה בין עמדת החוקר לעמדת המבקר (זו תוספת לטענה בסעיף הקודם, שניתן להגדירה כטענה נגד עירוב בין עמדת החוקר לעמדת הסופר-היוצר-מבדה). בסוף המסה מתאר נבות את העירוב הזה כעירוב לא מוצלח בין עמדת המבקר קובנר (הוא מתייחס לא"א קובנר) לעמדת ההיסטוריון פישל לחובר. עירוב כזה מבוקר על ידי נבות לא באשמת היעדר-טוהר ז'אנרי אלא על סמך הטענה, המובלעת-למחצה, שמירון הוא אולי חוקר טוב אך מבקר מניפולטיבי וגרוע: ואולם חשד זה [ביחס לעבודתו של מירון, שהבאנו בסעיף הקודם] הוא עדיין הפחות חמור, חמור הרבה יותר הוא קו ההפרדה הפרום בין מחקר אינטרפרטטיבי נוקשה לבין תיאור מונוגרפי המתיימר להיות 'מהימן' ו'צמוד לעובדות' – שאינו יכול לציית לאינטרפרטציה אישית (שם).

לדעת נבות, חזות ההיסטוריון הצנוע מסתירה מבקר המתנשא על מבוקריו, אף כי אין לו זכות לעשות זאת כי שינוי הביקורתיות

---

<sup>38</sup> זו עדות נוספת לחשיבות המסה המירונית הזו, עמה, כזכור, פתחנו פרק זה.



אינן חדות באמת. או בלשונו הציורית, מירון משול ל: "זאב שהעטה על ראשו את שביסה של הסבתא ואת משקפיה, והרי הוא נוהג בסובבים אותו טון של קירבה ופיתוי".

נבות טוען כי מירון משתמש יתר על המידה במידע ביוגרפי והיסטורי ופחות מדי במידע העולה מהטקסט. כלומר מירון, לפי נבות, הוא חוקר והיסטוריון טוב, אך מבקר לא מוצלח ומניפולטיבי. גישה היסטוריונית זו, למשל, הביאה את מירון לראות ב"בחורף" של ברנר טקסט פרודי על "עורבא פרח" של ברדיצ'בסקי, ולטעון כי הקונפליקט עם האב ביצירת ברנר אינו ממשי אלא ספרותי. אבל טענה כזו, לאחר קריאה מדוקדקת של **מבקר** ב"בחורף", ולא לאחר דיון מטא-ספרותי של **היסטוריון**, היא עצמה עורבא פרח, לפי נבות.

3. מירון אינו צנוע ביחס למושאי הכתיבה שלו. כתיבתו סובלת מ"הקרנת האישיות" על מושאיה.

4. הפרשנות המוטעית של מירון חמורה במיוחד כיוון שמדובר בספרו בתקופה מכריעה בתולדות הספרות העברית.

5. מירון מחבב רומנים חברתיים-פסיכולוגיים, והמסה רומזת על קשר בין החיבה הזו לבין חוסר היכולת להתמודד עם טקסט חד-פעמי. כלומר, נבות מרמז על אנלוגיה בין היעדר החיבה לטקסט אקזיסטנציאליסטי-לירי, טקסט שאינו בעל ערך "חברתי" וסוציולוגי, להיעדר היכולת לפרשנות שאינה מכפיפה טקסט בודד לנרטיב היסטורי גדול ומומצא: "נטייתו-העדפתו הפשטנית, מקדמת דנא, של מירון המבקר [כאן חסרה מילה: אולי "לעבר"] ה'רומן החברתי-פסיכולוגי'".

6. מירון חולק על תפיסתו העקרונית של קורצווייל, על מרכזיות משבר אבדן-האמונה בספרות העברית החדשה, אבל:

ללא תיאור השבר הנובע מאבדן הכוחות הסאקאראליים המלכדים והעוצמות שמשבר זה שיחרר, אין להבין את מקור הנביעה של הספרות העברית ה'חילונית'. הניסיון לעקוף את הקונפליקט בטענה שזה הועם ככל שהמטענים ה'אנטי-דתיים' שבספרות דור ההשכלה פחתו, היא אפוא טענה שיקרית או מיתממת (שם).

7. הקונספט של מירון על אודות "הרפובליקה הספרותית" שגוי. הוא גם מוביל לשגיאה, מוסרית-בטבעה, בהבנתה של הספרות העברית. ספרות זו הייתה ספרות יחידים "אבסורדית", שלא נתמכה על ידי שום "רפובליקה" שהיא:

'הרפובליקה הספרותית', צירוף מעורר קסם זה אמור להיות 'הממסרת האידיאלית' של מירון, ובמסגרתה יובהרו, אליבא דמירון, מירב התופעות שעיצבו את מכלול הספרות העברית. אכן, צירוף מעורר קסם, וההרפתקה הרוחנית שבעצם ראיית הספרות במסגרת רפובליקה מעין זו, באמת משולה לעיול פילים בקופה של מחט. תיבודה מדבר על 'רפובליקה ספרותית' בתנאים של רציפות תרבותית מלאה, רציפות טריטוריאלית ומרכזים של קבע (פארי). תיבודה מדבר על תנאים של רציפות לשונית כמעט מוחלטת [...] ואילו מירון מבקש לשכנענו, שהרפובליקה של הספרות העברית אכן התקיימה בסוף המאה שעברה ולא משל הייתה בתנאים של היעדר רציפות טריטוריאלית, היעדר מוחלט של רציפות תרבותית' (התנאים הם תנאי שבר תרבותי, קיומי ופיסי עמוק, השרוי בשיא תנועתו הדיאלקטית מאז תקופת ה'השכלה'), היעדר כמעט מוחלט של רציפות לשונית [...] בתנאי היעדר כמעט מוחלט של קהל-קוראים [...] ה'רפובליקה הספרותית' לא היתה אלא מחזה אבסורד מובהק שבו (ממש כבסוף המחזה 'מעבר לגבולין') התגוררו כמה עשרות חריגים במועדם בחדרים בודדים, לא פעם מרוחקים אלפי מילין זה מזה [...] אין זאת אומרת שיש שינוי מהותי במצבה של הספרות העברית היום, משנסדו אקדמיות לספרות עברית ומספרם של 'בוגריה' הוא עשרות אלפים – עדיין מתעצב תהליך ההתפתחות העיקרי של הספרות העברית בתוך אותם מאות של בודדים (שם).

דווקא **אי היותה** "רפובליקה" הוא מקור כוחה של הספרות העברית, לפי נבות (בניגוד מוחלט לתפיסת ברונובסקי לעיל, שטען שאין להשוות את הספרות העברית למקבילותיה האירופאיות; כלומר שטען כי **אי היותה** של הספרות העברית "רפובליקה" הוא מקור מכשלתה):

אלמלא חלל ריק כמעט אבסורדי שבתוכו פעלו הסופרים והמו"לים לא הייתה לספרות העברית החדשה כל תקומה. אילו היה אמור המו"ל המצוי (בן אביגדור) להתחשב בטעמיו ובציפיותיו של המעגל החברתי של קובעי הטעמים ומפתחי הציפיות, לא היו יצירותיו של גנסיין רואות אור מאז (עד היום הזה בעצם) (שם).  
לדעתו של נבות, שגיאה מוסרית זו של מירון בשיפוט ההיסטורי – החלת הקונספט של הרפובליקה הספרותית על קומץ לוחמי גרילה אינדיבידואליסטים – נובעת מצדה גם משגיאה מוסרית בהווה: תפיסת האקדמיה העכשווית כ"רפובליקה ספרותית" עברית – בעוד הספרות העברית האמיתית אינה נוצרת בין כתליה – וכן תפיסה כוחנית הרואה בבירוקרטיה ומנגנוני הכוח של הספרות את חזות הכל:

לעומק העניין, רפובליקות ספרותיות מן הסוג שמירון מדבר עליו, יצרו ויוצרים מרכזי כוח מסוג אחר לגמרי – מרכזי כוח של טכנוקראטים ספרותיים ושל מתווי טעמים אופנתיים ושל 'גוזרי גורלות' במובן הלא ערכי וחסר החשיבות של המושג (שם).

לפני שננסה לערוך סינתזה בין שלל הטענות שמעלה נבות כלפי מירון ב"בודדים במועדם", נדון ברלוונטיות להווה (כלומר ל-1989) שיש לדידו של נבות לדיון בספר שעוסק ביוצרים ממפנה המאה ה-20. הניגוד שבין מבקר לחוקר (שהבאנו בסעיף 2 למעלה), האשמת מירון ביצירת "מבדה" היסטורי פופוליסטי (סעיף 1), התנגדות למושג "הרפובליקה הספרותית" (סעיף 7), ועוד טענות המופיעות במסה של נבות, כרוכים ביחסים בין העבר להווה ובשאלת הרלוונטיות של הספרות העברית כלל ועיקר.

בעיצומה של המסה, נבות יוצא לפתע מהדיון הפנימי בספרו של מירון ומזנק בלי אזהרה אל התהום:

בשלב זה מתבקשת שאלה מסוג פרלימינארי אחר – אנו יכולים לשאול (והשאלה הופכת לגיטימית מול 'קהל המטרה' הפחות מעורה של מירון), מה מאיתנו יהלוך אם מירון חוקר מהימין ואם לאו, ומה חילוק איך ירכיב מירון מחדש את תמונת הספרות העברית כמין 'פאזל', ממילא הכל משחק חצי אקדמי בין חצי תריסר חוקרים. אחת היא אם היה נוסח מנדלי, או אף בקושי משל היה (כטענת מירון!), ומה מאיתנו יהלוך אם הדור 'דורו של ביאליק' הוא או דורם של ברנר וברדיצ'בסקי דווקא [...] האם תימת ה'תלוש' היא תימת תשתית של הסיפורת העברית, או שהיא עניין מעורפל ההולך וניגר לכיוון של פארודיה עצמית כבר בתחילת המאה ה-20? [...] דומה, שעקיפת שאלות המפתח הנ"ל באמצעות אי העמדתן התאפשרה באמצעות אותה תנועת מלקחיים ריטורית האופיינית למירון, המבליע את השאלות באמצעות הקריצה כלפי סוג פחות מעורה של אוכלוסיית מתעניינים, שאינה מייחסת ממילא שום חשיבות להקשר הרוחני-תרבותי של העובדות, או הדיוק בעובדות, או סוג העובדות הנבחר וסוג העובדות שמעלימים מהם. ל'קהל היעד' הזה, חשוב התיאור ה'חי', הפלאסטי, הכמו-בדיוני. הבעיה היא רק זו: תמונת מצב מהימנה, דייקנית ואחראית של הספרות העברית באחת מתקופותיה החשובות ביותר היא כמעט קריטית, הואיל וממנה נגזרת תמונת המצב של ספרותנו היום (שם; ההדגשה במקור).

כלומר, מירון יכול לטשטש את ההבדלים בין המבקר לבין החוקר, בין המבקר לבין הסופר-היוצר-מבדה, כיוון שהוא כותב לקהל "פחות מעורה", קהל שאין לו את הידע המתאים בכדי לערער על פרשנויותיו וקביעותיו של מירון מחד גיסא, וקהל הכמה מאידך גיסא ליכולת הסיפורית של מירון, ל"תיאור ה'חי'" שהאחרון מוכשר לו, כפי שכותב נבות בסרקזם. ציבור הקוראים ה"פחות מעורה" הזה אינו סבור שישנה חשיבות גדולה לספרות העברית של ראשית המאה ולהבנתה לאשורה. אבל לפי נבות חשיבות הספרות הזו והבנתה "כמעט קריטית" להווה.

נבות הוא מבקר שזקוק לפאתוס כאוויר לנשימה. מתפיסה מלאה פאתוס זו נובעים הדמיון וההבדל שהוא מוצא בין ההווה לעבר:

מבחינה זו, ההבדל בין הספרות העברית בתחילת המאה לספרות העברית בת ימינו הוא סימאנטי בלבד. ההבדל העקרוני, העמוק הוא שהעוצמה ה'אבסורדית', הביטחון העמוק ועוצמת השכנוע הקיומי שהיתה לברנר, ברדיצ'בסקי וגנסין בזמנו ניגרה ושבקה חיים לכל חי, היום שכבר יש לנו 'רפובליקה ספרותית' (שם).

נבות מצביע על היעדר רצף אמיתי בין ספרות "החריגים במועדם" לקהל הקוראים העכשווי השבע. על רקע הנתק הזה ניתן לבצע פעולות שרלטניות כמו אלו שעושה מירון: יצירת "מבדה" מסיפור אותן שנים, הענקת פרשנויות מוטעות והצגת הספרות העברית בת התקופה היא כ"רפובליקה". אבל, לפי נבות, תפיסה נכונה של ספרות העבר, הצגה אמיתית שלה בלי קריצה לקהל קוראים עכשווי פֶּער, והכרה באופייה "האבסורדי" של הספרות הזו, היא הסיכוי היחיד של הספרות העברית בהווה, שצריכה להיות "אבסורדית" באופן דומה.

האם ניתן ליצור מבנה קוהרנטי משלל הטיעונים המופיעים במסה-ביקורת הזו מ-1989? סינתזה שתשרטט את העמדה של נבות ביחס למירון? לטעמנו כן. במסה זו, נבות ניגש אל הספרות העברית מעמדה אקזיסטנציאליסטית-רומנטית. הספרות העברית הנה שורת זינוקים אבסורדיים וגאוניים כאחד, זינוקים של יחידים הפועלים כנגד החברה שלהם וכנגד כל הסיכויים. גם את קרבתו של נבות לעמדה של קורצווייל, המבוטאת כאן, יש לראות לא רק, לא בעיקר, כקרבה רעיונית לתזה הקורצוויילית הספציפית על "המהפכה" שהתחוללה ב"ספרותנו", ושנבעה מתהליך החילון, אלא כאהדה לתפיסה המשברית, האקזיסטנציאליסטית והטראגית של קורצווייל. יש אף מקום לטענה שנבות חש קרוב לקורצווייל כי הלה בחייו (ובמותו) ביטא עמדה אינדיבידואליסטית בלתי מתפשרת כזו (נבות, במקומות אחרים, מדגיש את מאבקיו האקדמיים המרים של קורצווייל ואת בידודו). ביקורת הספרות העברית הנה הקשבה אינטימית ליצירת אותם יחידים בודדים, "חריגים במועדם", ונובעת מתוך הזדהות עמוקה בין המבקר, המצוי גם הוא במציאות משברית, לבין מבוקריו. יותר על כן: המבקר הבודד היום, מי שנלחם כמעט בגפו את מלחמתה של

הספרות העברית, הוא-הוא יורשם הנאמן של מכונני הספרות הזו, שהיו אף הם בודדים במועדם ולא אזרחי רפובליקה ספרותית (שלא הייתה קיימת, מדגיש נבות). **המבקר, שטיב מקצועו כרוך במאבק ובכדידות, הוא יורש הולם יותר לעמדתם ה"אבסורדית" של ברנר ובני דורו, מאשר הסופר.** הסופר, אותו יצור רך וענוג הכמה להקשבה, אינו מודל מתאים להמשיך את ברנר וגנסיין ובני דורם, "החריגים במועדם"; המבקר הזועם והמבודד, הנלחם על כל סביבותיו, הוא-הוא ממשיכם האמיתי. הביקורת, לא כפי שתופסה מירון, אינה פעילות אקדמית קלת דעת. על המבקר לכבד את מבוקריו. פעילות אקדמית הנה פעילות מכובדת כשלעצמה, כל עוד שומר האקדמאי על גבולותיו. היסטוריון הספרות יכול לספק רקע היסטורי וביוגרפי, אך אל לו לטשטש את הגבולות, אל לו להכפיף את היצירה **החד-פעמית** לסכמה ההיסטורית שלו, אל לו להפוך **למבקר** בעוד הוא **חוקר**. כמוכן, אם תתגלנה בו סגולות מבקר רשאי הוא לעשות זאת, אבל היותו חוקר אינה ערובה ליכולות האינטלקטואליות – ולא פחות חשוב: הנפשיות והמוסריות! – הנתבעות ממבקר. מבקר גם אינו יכול להתיר לעצמו קלות דעת שבכתיבה סמי-פופולארית לקהל שלא שמע את שמעם של המבוקרים כלל ועיקר ולא מתעניין בהם.

על אף הדמיון בין נבות המאוחר (2002) לנבות המוקדם (1989) – גם ב-2002 וגם ב-1989 מאשים נבות את מירון באי צניעות כלפי מבוקריו, למשל – הרי שיש גם לשים לב להבדלים החשובים בין נבות המאוחר לזה המוקדם. את נבות המאוחר מטריד דן מירון בגין תפיסתו-העצמית המופרזת בגודלה והכרתה של כל מה שמנסה לצמוח בצילו. במילים אחרות: את נבות המאוחר מטרידה הסכנה הנשקפת **למערכת** ספרותית בגין הבלטה עצמית של מבקר בודד, הסכנה לעצם יכולתה להיות **מערכת**. הספרות העברית, טוען נבות, היא רפובליקה העומדת בפני פירוק. כאמור: חדלתי לכתוב ביקורת לפני שנים אחדות משום שסברתי שהספרות הישראלית הנכתבת כאן חדלה מלתפקד כקורפוס וכתלמיד ערכי. הערכתי ש'הרפובליקה הספרותית' אינה קיימת עוד, במקביל להתרופפות המערכות המלכדות של החברה ("מעריב", 2.4.2002; ההדגשה שלי).

ואילו נבות המוקדם רואה בספרות העברית תנועה רומנטית-אקזיסטנציאליסטית-הרואית של יחידים, "חריגים במועדם", וקובל על ניסיונו של מירון להכפיף אותם לעולה של רפובליקה.

דומה כי בשנים שחלפו בין שתי המסות, הלכה וגברה אצל נבות ההכרה שתפיסה "אקזיסטנציאליסטית" של הספרות העברית כמעפל של יחידים הרואיים, המורדים כנגד מציאות אבסורדית, דווקא מסייעת למגמות הפירוק הפועלות בתרבות. אם יש סיכוי ועתיד לספרות העברית, מה שספק גדול הוא לדידו של נבות המאוחר, הרי שהוא מצוי דווקא בכינונה של "רפובליקה ספרותית", אותו מושג זר וחשוד בעיני נבות המוקדם. במילים אחרות: להבנתנו, נבות החליף את הגישה האינדיבידואליסטית-אקזיסטנציאליסטית, שפיעמה בגישתו הביקורתית המוקדמת, בתפיסה של מערכת ספרותית ושל "רפובליקה ספרותית", בגין תהליכים מואצים של פירוק המערכת, שנבות הפך יותר ויותר ער להם. תהליכי פירוק אלה הם הפוסטמודרניזם.

סיוע להצעתנו המאתרת התפתחות בתפיסתו של נבות, הוא מאמר מוקדם יותר שלו על מירון וספרו של האחרון על אלטרמן, "מפרט אל עיקר". מעניין לראות כי במאמר מוקדם מאוד זה בקריירה של נבות, שפורסם ב"מעריב" (7.4.1982), כלומר עשרים שנה לפני המסה בה פתחנו את דיוננו בו, לא נחלץ המבקר הצעיר להציל את אלטרמן המשורר מידי מירון המבקר, כפי שעשה במסה המאוחרת. להיפך. במאמר המוקדם הזה דן נבות את אלטרמן ברותחין, ובעקבותיו את המבקר מירון מעריצו. הטיעון של נבות הוא כלפי שירתו המופשטת הלא קונקרטי של אלטרמן; הלאומית ולא הקיומית; המקשטת ולא החושפת. טיעון חופף הוא טיעון כלפי הקשרה השייקספירי-אליזבתני של שירה זו ולפיכך ריחוקה מהכאן והעכשיו של הקיום העברי-ישראלי:

[...] נקיטת עמדה ליטראטית של תפישת עולם, דבר שהוביל את השירה האלטרמנית לסוג של אוטיזם כמעט מוחלט, מנוחה מכל בסיס מציאותי או דמוי-מציאותי [...] האימפקט הציבורי הרב של שירת אלטרמן מעיד, אפוא, על סוג מוזר ורע של נתק בין הליטראטיה למציאות, מין תפישת, שאיני יכול לקבלה, לפיה השירה מהווה סוג של פיצוי מרכזי על מציאות קשה ובעייתית.

מכאן ברורה הדרך בה השירה נקלטת, מתקבלת וננעלת כסוג של חוויה אוטיסטית מנותקת מבחינת המבנה, ולבטח מתוך הגבחה הלשון. דבר זה הוביל את השירה לאיזו פשטנות רומנטית עוטה סיבוכי מילים ("מעריב", 7.4.1982).

סיבת ההבדל ביחס לאלתרמן בין נבות של 1982 לנבות של 2002 נעוצה לטעמנו בכך שב-1982 חש נבות שהספרות העברית היא עדיין סביבת חיים שוקקת, ובה יש מקום להתקפות על מי שנחשב אחד מחשובי נכסיה, קרי על אלתרמן. ההתקפה יכולה להיעשות בשם אותם **אינדיבידואליות ואקזיסטנציאליזם** בשם הותקף אלתרמן מאז סוף שנות החמישים, בידי נציגי "דור המדינה" בשירה. במילים אחרות: אלתרמן קצת חשוד בעיני נבות, כי שלא כמו ברנר וגנסין, הוא יותר מדי ממלכתי, פחות מדי "חריג במועדו". נבות המוקדם מתגלה כאן כנציג מובהק (אם כי מאוחר) של "דור המדינה" בספרות, המתקיף את אלתרמן הלאומי ונתלה בברנר האקזיסטנציאליסטי (כמו נתן זך, שכתב על ברנר מסה מפורסמת)<sup>39</sup>. אך

---

<sup>39</sup> ככלל, הדיון באלתרמן בשנות השמונים הוא לכאורה מעט מוזר. הרי בשירה הישראלית הוכרע המאבק בדגם אלתרמן שני עשורים קודם לכן. ואכן, גם נבות מעט מתפלא, במאמר דנן מ-1982, על החזרה לעיסוק באלתרמן:

"עד לא מכבר הייתי סבור לתומי – והייתה זו כמובן טעות אופטית ממדרגה ראשונה, הגם טעות שגורה – כי הפרק ה'אלתרמני' בחיי השירה בארץ תם ונשלם, ובמידה מסוימת נקבר קבורת חמור. מעבר להקשריה 'המרחיבים' של שירה זו והשפעתה המסרטנת על נוף השירה אצלנו כמשך כמה עשרות שנים, יגיע בזמן מן הזמנים תור הסלקציה, זו שתמחוק מעל המפה את רובה של שירה זו, ותותיר כמה עשרות שירים חפים מכל אותה נקיטת עמדה מתייהרת-בארוקית, והסיבוך האליזבתני-שייקספירי שלה".

אבל צריך לזכור שהחייאתו של אלתרמן, העילה לכתיבת הביקורת, נעשתה על ידי מבקר מרכזי, דן מירון. עובדה זו היא בעלת חשיבות בעינינו ותידון להלן בחלק שיעסוק ביצחק לאור. כפי שנראה, מירון, לפרשנותו של לאור, מנסה להחיות את הפוזיציה האלתרמנית גם שלושים שנה (לא רק עשרים, כפי שנעשה ב"מפרט אל עיקר") אחרי מאמרו של נתן זך נגד שירה זו, אחרי שנקברה כביכול "קבורת חמור", כלשון נבות. נציע להלן לראות ניסיון זה של מירון – קרבתו לעמדה האלתרמנית – כקשור באופן הדוק למהותה של פוזיצית מבקר הספרות.



במציאות מפוררת לטעמו של נבות, זו של שנות האלפיים, אין מקום למחלוקות במחנה הנצור, יש להציל את אבות הספרות, ולפחות את קבריהם, מידי מחללים למיניהם. לכן מבקר נבות המאוחר בחריפות את מירון על הביוגרפיה הרדוקטיבית ומנפצת המיתוס (לדידו של נבות) שכתב על אלתרמן.

בין המסה הגדולה על מירון (מ-2002), להסתייגויות המוקדמות (מ-1982 ו-1989), מצויות עוד התייחסויות של נבות למירון. ב-1996 ("מעריב", 22.11.96) מתייחס נבות לספרו של מירון על עגנון, "הסתכלות ברב נכר". נמצא כאן, בקיצור נמרץ, כמה מהטענות שראינו לעיל. ושוב יש להבחין ביניהן:

1. מירון הוא מבקר מניפולטיבי המכפיף את העובדות לצרכיו:

נמצא כאן את הכברת הפרטים המיותרת שבפתיח ואת עיוותי העובדות ההיסטוריות, לצורך התאמתן ל'קונספט' המירוני [...] מירון הוא העדות החיה לדרדורו של המחקר האקדמי הפופולארי למחצה. תחת כסות מחקרית-למדנית ובעטיפה של רטוריקה חמורה וסכולסטית של איפכא מסתברא, אפשר לנסח כל דבר שבעולם. גם את הטענה המופרכת שאהרן ראובני ועד ירושלים' שלו 'זכו להוקרת הקוראים והמבקרים' (עמ' 15). האמת היא, כמובן, הפוכה לחלוטין. עגנון נחשב בשנות ה-20 למספר מרכזי גם בספרות א"י. מי שנמצא מבודד לחלוטין היה אהרן ראובני דווקא). אלא שמירון נזקק להצגת החריגות של 'הכנסת כלה' ושל עגנון כאנדרדוג, וההזדקקות הזאת יוצרת עיוות עובדתי והיסטורי ("מעריב", 22.11.1996).

2. מירון כופה פרשנות פסיכואנליטית שטחית ורדוקטיבית על יצירות ויצרים:

מירון כותב, מעיקרו של דבר, פסיכוביוגרפיות המתבססות על מערכת הסמלה פרוידיאנית. מחקרו על 'הכנסת כלה' מצטמצם, בסיכומו של דבר, לפסיכוביוגרפיה של רבי יוד'ל חסיד, וזו מקבעת אותו,

כצפוי, ברובד הליכדינאלי, בקשריו עם אמו, בתסביך האדיפלי [...] (מירון של העשור האחרון אוכף אנליזה פרוידיאנית בתחפושת מחקר ספרותי לכל דבר ועניין) (שם).

3. מירון שוקד להכרית את כל קודמיו במחקר ובביקורת, בגישת "עד שקמתי":

[...]הנוסח הלמדני דורסני של הרטוריקה המירונית, על כל מסמניה המוכרים לעיפה [...] בהמשך, נתוודע לטכניקה הרטורית כפולת הפנים, שבאמצעותה 'מפיל' מירון את כל המבנה המחקרי והביקורתי שנכתב לפניו, והופכו לגל של חרבות (שם).

טענות אלה מדברות בעצם על מבקר שאינו מכבד את היצירות שהוא עסוק בניתוחן ואת הסופרים שכתבו אותן; מבקר שאינו מכבד גם את עמיתיו המבקרים. מבקר כזה הנו סכנה ל"רפובליקה הספרותית". כאמור, טענותיו של נבות כלפי מירון נובעות מתפיסת הסכנה למערכת הספרותית בקיומו של מבקר התופס מקום מופרז על חשבון עמיתיו המבקרים ועל חשבון הסופרים ויצירותיהם כאחד.

המעבר מהתקפה על מירון כמי שמייסד "רפובליקה" במקום שזו אינה, ורצוי שלא תהיה (נבות המוקדם), להתקפה על מירון כמי שגישתו המחקרית האקסקלוסיבית הינה מפרקת-מערכת, דהיינו מפרקת-רפובליקות (נבות המאוחר), ניתן לאיתור במאמר הביקורת על "חחים באפו של הנצח" של מירון, שפרסם נבות ב"מעריב" ב-1.8.97 (יש להבחין בין מאמר זה למאמר הגדול ב"עכשיו", בו פתחנו את דיונונו בנבות):

מחקר הספרות הכללית והעברית מצטיין בריבוי אסכולות, דרכי מחקר ונקודות מוצא, שחלק ניכר מנפחם המילולי ומן הכישורים האינטלקטואליים והרטוריים המשוקעים בהם, מוקדש לטיטוא חד-משמעי של תפישות אב, נקודות מוצא ודרכי מחקר אלטרנטיביות. בדרך כלל זה החלק הפחות נעים במחקר הספרות בני זמננו. אני עצמי עשיתי לי מנהג: לאחר עיון באיזו טירדת מחקר אקדמית, אני חופש לקרוא באיזה ספר-מחקר קלאסי –

אלבר תיבודה (חוקר ספרות צרפתי מהמאה ה-19) או אריך אוארבך (חוקר גרמני שכתב את ספר היסוד 'מימיזיס'), רק כדי להיווכח שמחקר ספרות אפשרי גם בלא רעש הרקע המאוס של ציד מקקים, אותה המתה סיטונית של קולגות, שחלקם כבר עברו מן העולם<sup>40</sup>. מירון פיתח אומנות זו של השמדת קולגות ומחיקת זכרם למדרגה של אמנות עילאית ("מעריב", 1.8.1997).

במאמר זה מנסח נבות את הטענה, שיפתח במאמר ב"עכשיו", שהמחקר האקדמי מהסוג המירוני, חותר בעצם להמלכת המבקר על מקום הסופר. הוא תולה זאת, בין השאר, בהתפתחויות פנימיות כלליות בתחום מחקר הספרות האקדמי. התוצאה היא שהמחקר הספרותי בא על חשבון הספרות עצמה:

סוג המחקר השני [נבות ציין לפני כן לשבח מחקר אקדמי ה"מצטיין בהתחברות של ממש בין החוקר לבין נשוא המחקר"], והוא הנפוץ והמרוכב במקומותינו, גורס (בסמוי) שהמחקר הוא יצירה עצמאית העומדת לעצמה, והחוקר והבנתו, ניסיון חייו והתפתחותו האינטלקטואלית חשובים לא פחות, ואולי יותר, מנשוא המחקר והיצירה הנדונה. היצירה, לפי סוג זה של מחקר, שקועה עדיין בעמימות הרגש, ורק התאורה האפקטיבית של החוקר תגלם [תגלה?] את המטענים המשוקעים בתוך היצירה

---

<sup>40</sup> המאמר של נבות מכיל כמה רגעים של כתיבה קומית-סאטירית מזהירה לטעמנו (כך היא מטאפורת "ציד המקקים" שכאן, ההמחשה הסאטירית של ציד חוקרים משניים לטעמו של מירון, ובייחוד תיאור "רעש הרקע" של ציד זה, המעלה על הדעת הרצאה מלומדת שמפריע לה ללא הרף מדביר מיוזע המתרוצץ אחר מקקים בקצה אולם הרצאות מכובד), שנביאם לתענוג הקוראים. הטיפול של מירון בגנסיין הופך את גנסיין לבן דמותו של המבקר, לחוקר ספרות מעודכן לזמנו, ווירילי: "גנסיין חדש, אמיץ, קם לנו מבין חורבות גנסיין הישן: זהו גולם של פח מאיר ומצפצף, המצטיין בתודעה ממוחשבת ובקול מתכתי, המצטיין אמרי שפר מחקר-ספרותיים חותכים". מירון, בתיאורו את גנסיין כאינטלקטואל תקיף, מתעלם מ"הדו-משמעות המינית שבאישיותו וכנראה גם במראהו החיצוני. גנסיין הוא ללא ספק ה'נשי' שבסופרי הדור, ובמונח 'סופרי הדור אני כולל גם נשים'... מירון "אינו הולך מספיק רחוק ואינו מסיק את המסקנה המתבקשת", והלא הוא עומד על סיפה. המסקנה המתבקשת לפי מירון היא כי "אילו חי גנסיין של מירון עמנו היום, ללא ספק היה פרופסור באוניברסיטה, וחלף חחים באפו של הנצח, היה עסוק בהשחלת תכנים בחוטמה של האקדמיה".

ותעניק להם ערך אינטלקטואלי, בר קיימא ועובר לסוחר בשוקי התרבות. תפישות אלה, שלובו כהוגן בעשורים האחרונים על-ידי האסכולות החדשות במחקר הספרות – הסטרוקטורליזם, 'הביקורת החדשה' והרליטיביזם הפוסטמודרני, ו'תורת ההתקבלות' – שוררות כיום במחקר הספרות העברית באורח בלעדי. מובן, שאין חוקר שיודה בכך בגלוי. במציאות הניתנת לאימות וכימות יש לכל הנאמר כאן משמעויות מצמררות. לדוגמה: בעוד שדוד אבידן היה גווע והולך בסתר חדרו לאחר שנחשף לעין השמש אורח חיו, חיי חסר הישע שבקבצנים, הבשילה קרן ההשתלמות של חצי תריסר חוקרי אבידן שבאוניברסיטה (שם).

צריך להבחין בין הטענות של נבות ורק אחר כך ליצור ביניהן שילוב: החוקר המירוני לפי נבות הוא הבלטה עצמית שמכריתה את המערכת הספרותית. אולם התבלטות אינדיבידואלית זו של החוקר האחד, מירון, מלווה בהפרזה קולקטיבית של **המערכת** האקדמית על חשבון **המערכת** הספרותית החיה. בניגוד לנבות המוקדם, שהתנגד למושג "רפובליקה הספרותית", נראה כי המחאה של נבות כעת היא נגד פירוק ה"רפובליקה" הספרותית הרופפת שאפשרה את קיומם של הסופרים בעבר וכינונה של רפובליקה מחקרית תחתיה (זו טענה אחת), רפובליקה מחקרית שלמעשה מתגלה כי אינה רפובליקה חדשה אלא דיקטטורה שבראשה איש אחד, דן מירון (זו טענה שנייה).

לסיכום: אם נציב את ביקורתיו של נבות על מירון על ציר כרונולוגי, ניתן לזהות שינוי דגשים לאורך השנים. אם בתחילת דרכו הביקורתית, טענותיו של נבות כלפי מירון נבעו דווקא מתפיסה אקזיסטנציאליסטית ואינדיבידואליסטית, תפיסה של ספרות וביקורת הנכתבות על ידי "חריגים במועד" ואקדוחנים ביחידותם<sup>41</sup>, ספרות שאינה "רפובליקה", הרי שככל שחולפות השנים דובר נבות בשם **מערכת** ספרותית מתפוררת והולכת, "רפובליקה ספרותית", שמירון, בחריגתו הגרוטסקית, בגישתו האדנותית

---

<sup>41</sup> דימוי של איש הספרות השייך לדוד אבידן או גבריאל מוקד, אינני בטוח למי מהם; ובכל מקרה דימוי השייך לסביבה של כתב העת "עכשיו" שנבות קשור אליה.

למכלול ספרות העברית ובחסלנותו הביקורתית, מבטא לטעמו של נבות את התרסקותה.

בפרק הבא נרחיב בהצגת טענתו של נבות על כך שכיום יש "ספרים", אבל אין "ספרות". זוהי התפוררות המערכת אותה חש נבות בחלוף השנים, התפוררות שהוא נתן לה ביטוי וזעקה יוצאי דופן. התפוררות המערכת של הספרות העברית זהה להתפוררות המטה-נרטיב. תחושותיו של נבות שהמערכת של הספרות העברית מתפוררת, ש"הרפובליקה הספרותית" העברית עוברת תהליך של "אטומיזציה", נובעות מהמצב הפוסטמודרני. נבות, המוחה נגד התפוררות ו"אטומיזם" אלה, הוא, לפיכך, מבקר מודרני.



דחק ט  
תם ונשלם  
שבה לאל  
בורא עולם