דיוויד ג׳ונס

David Jones

(1974-1895)

I was with Abel when his brother found him,
under the green tree.
I built a shit-house for Artaxerxes.
I was the spear in Balin's hand
that made waste King Pellam's land.

(*In Parenthesis* מתוך)

"אחד המודרניסטים הגדולים"

שיחה עם תומאס דילוורת'

מראיין: יהודה ויזן

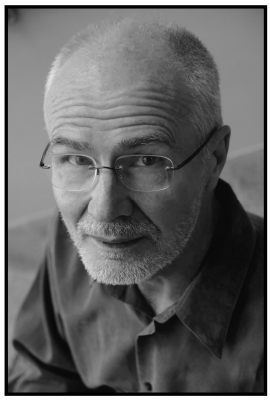
תומאס דילוורת' (Dilworth) הוא גדול המומחים ליצירתו של דיויד ג'ונס. דילוורת' הוא חוקר ספרות מאוניברסיטת וינדזור (קנדה) המתמחה בספרות אנגלית וחבר ב-Royal Society of Canada. הוא היה מיודד עם ג'ונס בשנותיו האחרונות של המשורר והוא האחראי על עזבונו הספרותי. בין ספריו:

The Shape of Meaning in the Poetry of David Jones (Univ. of Toronto, 1988); *Reading David Jones* (Univ. of Wales, 2008)*; David Jones in the Great War* (Enitharmon, 2012); *David Jones: Engraver, Soldier, Painter, Poet* (Jonathan Cape, 2017).

דיויד ג'ונס זכה במהלך חייו להערכתם של יוצרים גדולים כגון אליוט, אודן, מקדרמיד, תומאס, ספנדר, ברימן, גרין, הייני, היל ועוד רבים אחרים, ואף על פי כן, גם כיום, הוא נותר הסוד השמור ביותר של המודרניזם האנגלוסכסי. ובעוד שניתן ביתר קלות להבין מדוע שירתו לא פרצה מעולם לתודעת ההמון (יותר מדי ארוך, יותר מדי לחשוב), קשה שלא לתהות מדוע חוקרי הספרות אינם מעניקים לה את מקומה הראוי (ולראייה, ג'ונס נעדר ממרבית האנתולוגיות המרכזיות של השירה המודרניסטית). גם כאשר דנים בשירת מלחמת העולם הראשונה, שמו של ג'ונס אינו עולה מיד, אם בכלל (ודאי שלא בתדירות בה מוזכרים שמות כגון ששון, אוון, רוזנברג ות.א. יום). כמי שהקדיש את שלושת העשורים האחרונים של חייו לבניית מעמדו של ג'ונס ולמיצובו כאחד מגדולי המשוררים של המאה ה-20, כיצד אתה מסביר את ההתעלמות המתמשכת משירתו, ומה הן לדעתך הסיבות לה?

ג'ונס אינו רק "אחד מגדולי המשוררים של המאה ה-20", אלא גם – אם מביאים בחשבון את האמנות הפלסטית שלו ואת התיאוריה התרבותית המקורית שלו – אחד המודרניסטים הגדולים. שים לב שבין השמות

שציינת כמי שהעריכו את ג׳ונס אין ולו אקדמאי אחד, ולא במקרה. להוציא את עצמי וכמה חוקרים נוספים, האקדמיה טרם החלה להתמודד עם יצירתו. ג׳ונס ידוע מאוד בעיקר בבריטניה, בה פגשו באמנות הפלסטית שלו. אך עד כמה שהדבר נוגע לספרות האנגלית, היו אלו בעיקר חוקרים צפון אמריקאים כמו ריצ׳רד אלמן, יו קנר (הקנדי), והמבקרים האמריקאים שקדמו להם, אשר העניקו לשאר היוצרים החשובים של המודרניזם את מעמדם הקאנוני – שלושה מהם אירים (ייטס, ג׳ויס, בקט) ושני אמריקאים (אליוט ופאונד), וישנה גם ווירג׳יניה וולף, ובאמנות הפלסטית: פיקאסו, מאטיס, קנדינסקי, הנרי מור וסטרווינסקי (שני האחרונים העריכו מאוד יצירתו של ג׳ונס). אולם ג׳ונס פשוט חמק מן הרדאר האקדמי האמריקאי, ולראיה, הביוגרפיה שלו, שפרסמתי ב-2017, זכתה בבריטניה ללא פחות מעשרים וחמש ביקורות, הייתה מועמדת לשלושה פרסים, ונבחרה על ידי חמישה מבקרים לספר השנה, ואילו בצפון אמריקה נכתבו שלוש ביקורות בלבד. אתה כמובן צודק, ספרים שלמים נכתבו על ׳המלחמה הגדולה׳ (כך מכנים אותה באנגליה) מבלי שג׳ונס יוזכר. זו שערורייה גמורה, היות ששירו האפי ׳במאמר מוסגר׳ (*In Parenthesis*) הוא בלא ספק היצירה הספרותית הגדולה ביותר שצמחה מחוויה אישית של מלחמה זו, ואולי של כל מלחמה, וזו גם היצירה הגדולה ביותר – מבין אלו העוסקות במלחמות – בספרות האנגלית. האותנטיות שלה והיופי האדיר של שפתה באמת מדהימים. היא פורסמה ב-1937 וזכתה לביקורות נלהבות וכן בפרס הספרותי היחיד שהיה בעל חשיבות בשעתו. אולם בואה של מלחמת העולם השנייה צמצם את מידת ההתעניינות במלחמה הקודמת וקטע את התקבלותה הנלהבת של היצירה. אלא שהסיבה העיקרית להתעלמות משירתו של ג׳ונס, מלבד מלחמת העולם השנייה, מקורה בהנחה הבריטית הנאיבית והשכיחה כי שירה צריכה להיראות כמו שירה, כלומר, להיכתב בשורות קצרות. ׳במאמר מוסגר׳ מורכב ברובו משורות ״פרוזה״ רצות ורציפות. זו גם הסיבה לכך שהמו״ל של ג׳ונס, ׳פייבר אנד פייבר׳, לא הצליח לרשום את ׳במאמר מוסגר׳ בקטגורית ספרי השירה עד ל-1988.


תומאס דילוורת׳

ול׳פייבר׳ עצמם לקח כעשרים שנה עד שהם כללו ברשימת ספרי השירה שלהם את ׳האנאתמטה׳ (*The Anathemata*), יצירתו האפית והדרמטית של ג׳ונס המשרטטת את האנטומיה של תרבות המערב, יצירה שהיא, לדברי ג׳ונס, גדולה בהרבה מ׳במאמר מוסגר׳. כיוון שאקדמאים לא ניחנו בתפישה מהירה, במחשבה עצמאית או ביוזמה, יש לומר להם שזוהי שירה, ושג׳ונס הוא משורר (כפי שהוא בהחלט ראה את עצמו – ״זה או שירה או כלום״, אמר). אבל לאנשי האקדמיה לא נאמר שזו שירה, ולכן, שעה שקראו על שירה מודרנית או כתבו עליה, הם לא התייחסו לכתביו. לי לא היה צריך לומר דבר – בעיקר משום שנחשפתי ל׳במאמר מוסגר׳ על ידי מורה שסבר שזו שירה – וב-1988 פרסמתי את *The Shape of Meaning in the Poetry of David Jones*, שעדיין נחשב לספר החשוב ביותר שנכתב על ג׳ונס. הוא לא זכה לפרסום רב או להפצה נרחבת, וכמעט שאין סיפריות אוניברסיטאיות שמחזיקות עותק שלו. אבל מצד שני, מי הייתי? – אף אחד, ילד שאיש לא מכיר ושזה עתה סיים דוקטורט. לעומת זאת, ההיסטוריון הנודע פול פאסל (Fussell) הקדיש פרק שלם ל׳במאמר מוסגר׳ בספרו המצוין (ברובו) *The Great War and Modern Memory* (1975), בו ביטל את חשיבותה של היצירה והסביר כי מדובר ב״כשלון״, כיוון שג׳ונס מאדיר את המלחמה בכך שהוא מציבה לצד קרבות העבר המתוארים באפוסים וברומנסות. חבריו האקדמאים, במיוחד הללו האמריקאים, נמלכו בדעתם: ״טוב, אם כך, אז אין לנו מה לטרוח עם דיויד ג׳ונס״. אולם פאסל טעה לחלוטין, וכפי שציין הרברט ריד באחת הביקורות המוקדמות, כשג׳ונס מפנה לקרבות מן האפיקה והרומנסות, הוא מפנה בעיקר לתבוסות (טרויה, קאמלן) ולזוועות נוספות – כגון חזיר הבר הוולשי האגדי Twrch Trwth (החזיר המפלצתי) – שמעוררות בקורא, באופן חסכני אך עשיר, באופן יצירתי ועמוק, את תחושותיהם של לוחמי מלחמת העולם הראשונה שהיו נתונים למטחי ארטילריה בקרבות-החזית. בעיה נוספת היא שמרבית שיריו של ג׳ונס ארוכים מכדי להיכלל באנתולוגיות. ונדרש סימסטר שלם כדי ללמוד את שתי היצירות האפיות שלו – אף על פי שכמה משיריו ה״קצרים״ יותר (כמו *The Hunt*, *The Tribune's Visitation*, *The Tutelar of the Place*) מתאימים בהחלט לסטודנטים לספרות ברמה של תואר ראשון. *The Hunt* הוא אחד משיריו החשובים ביותר של ג׳ונס, שיכול וצריך להופיע באנתולוגיות; הוא בסך

הכל בן ארבעה וחצי עמודים, הוא מוסיקאלי לעילא ומושך את הקורא באופן מיידי – כיום כל אחד יכול להאזין ביוטיוב להקראתו המרשימה של ג׳ונס את השיר. כפי שציינת, ישנם גם קשיים מובְנים. ג׳ונס היה אוטודידקט – הוא עזב את מערכת החינוך בגיל שלוש עשרה ולמד בבית ספר לאמנות במקום בתיכון. כתוצאה מכך הוא מעולם לא למד את מה שמוסדות החינוך הגבוהים מלמדים באופן מפורש: את הגבולות המקובלים של קריאה ושל התייחסות, שאיש אינו מצפה מאיתנו לחצותם. הוא לא ידע מתי ואיפה לעצור. וזו הסיבה לכך שבכתיבתו ישנו שפע של הזרות; האלוזיות שבה חורגות מן הטווח ההיסטורי שבו אנו מורגלים. ג׳ונס משוחח עם ויליאם לנגלנד, תומאס מלורי, כתבים וולשים מימי הביניים, כתבי הקודש (תנ״ך וברית חדשה) וכן עם הכתבים הלטיניים של הליטורגיה הקתולית. וישנו גם שימוש במילים וולשיות – לא הרבה, אך הן מוציאות מדעתם אי אילו אקדמאים אנגלים. האזכורים הקתוליים בשירתו המאוחרת גם כן מרתיעים את החוקרים, אשר מרביתם אינם אנשים דתיים. ובקרב הבריטים, כמו גם בקרב הצפון אמריקאים, מרבית האתיאיסטים מחזיקים בדעה קדומה, מעין משקע פרוטסטנטי, לגבי הקתוליות. אני יודע שאמונתו הדתית של מבקר לא אמורה לשנות, אבל לעיתים תכופות היא בהחלט משפיעה. כך למשל, ב״ריאליזם״ אשר כופים מבקרים אתיאיסטים עכשויים על ׳שירת הספן הישיש׳, ושמוביל אותם לפרש את השיר כהזיה פסיכולוגית הנובעת מצימאון גרידא. אגב, ג׳ונס אהב מאוד את השיר הזה, ותחריטי הנחושת שלו ליצירה הם מן הטובים במאה העשרים. והוא גם מהדהד את השיר בחלקים אחדים של ׳במאמר מוסגר׳. דבר אחרון: במהלך השנים ג׳ונס ערך שינויים רבים בשיריו, וכדי שיוכל להמשיך וליהנות מהם הוא הסיר הסברים וקטעי קישור שהקלו על הקריאה הראשונה, אך שעשו את

ג׳ונס בימי מלחמת העולם הראשונה

הקריאה השנייה למשעממת הרבה יותר. רוב הקוראים מעולם לא הגיעו לקריאה שנייה בשירתו של ג׳ונס, אך עבור אלו שכן הגיעו לשם, הקריאה החוזרת הייתה מתגמלת מאוד. כתיבתו של ג׳ונס, כמו חלק ניכר מעבודותיו הפלסטיות, מחייבת עיון ממושך וחוזר בטרם ניתן להעריכה כראוי – אולם בעידן הטוויטר, לרבים מאיתנו חסרה הסבלנות הנדרשת.

בשורה הפותחת את המבוא של ׳האנאתמטה׳ ג׳ונס מצטט את נניוס – הנזיר הוולשי בן המאה התשיעית: ״יצרתי ערימה מכל מה שיכולתי למצוא״. נדמה לי כי ניתן לקרוא את המשפט הזה כמעין הצהרה פואטית מצידו של ג׳ונס, כרמז לאופן בו יש לגשת ליצירתו. ויחד עם זאת, אין זו בדיוק משנה פואטית סדורה (ועד כמה שידוע לי, להוציא רמזים אחדים במבואות לשיריו ובמסתו החשובה *Art and Sacrament*, ג׳ונס מעולם לא חיבר מניפסט כלשהו). כיצד היית מתאר את משנתו הפואטית של ג׳ונס? כיצד הוא תפש את הדבר המכונה ׳שיר׳? ממה הוא ביקש להימנע בשירתו? וכו׳

הן בשירתו והן באמנות הפלסטית שלו, מה שהיה חשוב לג׳ונס יותר מכל הוא האחדות. ואחריה, תחושת התנועה. הוא הוקיר מאוד את מה שהופקינס כינה *haecceity* (מיהות) – מושג שמקורו בפילוסוף הימי-בניימי דונס סקוטוס – ושירתו מאופיינת בפרטיקולריות המתבססת על הריאליזם האריסטוטלי. הוא סלד מרטוריקה ורצה שיצירתו תנבע מאימאז׳ים חושיים קונקרטיים. הוא העריך שקיפות, חלחול-הדדי ומטמורפוזה – כפי שמתרחש כאשר שפע האלוזיות גובר עד כדי כך שב״גשטאלט״ חל היפוך תפקידים בין המימזיס (המצע) לאסוציאציה (הדימוי). הוא סלד מן הצורה המאולצת, החיצונית, ולא גילה כל עניין בצורות המסורתיות. הוא רצה שהצורה תתלווה או תתאים לתוכן, שתיווצר ביניהם אחדות (צורתוכן). הוא לא מצא שום טעם בשירים הליריים המודרניים הקצרים והשגרתיים, וסבר שאינם אלא ניסיונות של משוררים להפגין את תחכומם, אשר לדידו, לא היה ראוי להפגינו. הוא רצה שהאימאז׳ או האילוזיה יביעו כמה שיותר, כך ששירתו ניחנת לעיתים בחסכנות נפיצה. והוא סבר שעל כל דבר, אם אפשר, להיות כל דבר. ובדיוק מטעם זה, ׳במאמר מוסגר׳ הוא ביסודו, כפי שג׳ונס מכריז בהקדמה, ספר

שעוסק בחיים – שבהם, כידוע, כולנו סובלים וכולנו מתים – ולאו דווקא במלחמה. הוא סבר שכל אמנות היא אנמנזה, רפרזנטציה של משהו אמיתי.

במאמרו 'אפיקה עכשווית' אודן מציין את השפעתם של ג'ויס ודנטה על יצירתו של ג'ונס. אלו יוצרים נוספים השפיעו עליו? והאם אתה מקבל את עמדת המבקרים שמתייגים אותו כפוסט-וורטיציסט?

ג'ונס לא הושפע מדנטה ולא אהב את כתיבתו. אודן טעה כאן. הוא גם לא הושפע מפאונד, שאת ה'קאנטוס' שלו פגש רק לאחר שהמבקרים קבעו כי אין ספק ש'האנטאמטה' נכתבה בהשפעתו. הוא אכן אהב את מה שקרא אצל פאונד, אך הוא הפסיק לקרוא בו כדי לא להיות מושפע מדי. המשורר שהשפיע על ג'ונס יותר מכל היה ג'ררד מנלי הופקינס – ג'ונס תהה מדוע המבקרים, ולאחר מכן האקדמאיים, לא הבחינו בכך. הוא גם הושפע מאוד מ'ארץ השממה' של אליוט. הוא אמר לי שהוא קרא לראשונה את 'ארץ השממה' ב-1926 או 27, ושאמר לעצמו: "זהו זה, סוף כל סוף כתיבה שהיא מודרנית בצורתה כמו גם בתוכנה". אולם מאוחר יותר הוא טען שהפרגמנטריות הייתה מהותית לצייטגייסט המודרני, ועל כן בלתי-נמנעת. הוא אמר לי שתרגומו של אליוט ל'אנאבסיס' של סן-ג'ון פרס השפיע עליו מאוד. הוא גם הושפע במידה לא מבוטלת מבראונינג – וחלקים רבים בשירתו הם למעשה מונולוג פנימי. הוא גם נהג לומר שסגנונו של לנגלנד השפיע על הסגנון של 'האנטאמטה'. אך בסופו של דבר, עבור ג'ונס, הדוגמא העיקרית לאופן בו ספרות צריכה להיראות הייתה 'פיניגז וייק' (כך סבר למן היום בו קרא, ב-1930, את הפרק על אנה ליוויה, שנדפס בשעתו בנפרד, והאזין להקלטה של הקראתו המופלאה של ג'ויס). ג'ונס התעמק במיוחד בפרקים 7-8 של היצירה והתייחס אליהם כאל "רף הזהב", אך הוא מעולם לא הרשה לעצמו לחקות את 'פיניגנז וייק' או להיות מושפע ממנו. הוא לעולם לא השתעשע, כפי שעשה ג'ויס ב'פיניגינז וייק', כי אם תמיד כתב על משהו שחשוב לו. הוא זעם – דבר שלא היה שכיח אצלו – כשמבקר כלשהו טען שלג'ויס הייתה השפעה גדולה עליו. אם כי ייתכן שבעקיפין הוא הושפע מזרם התודעה של ג'ויס ב'יוליסס'. ג'ונס העריך מאוד את יצירותיו המוקדמות של ווינדהם לואיס אך לא חיבב אותו באופן אישי – הוא אמר לי (בהבעה מלאת סלידה) שכאשר הם נפגשו, לואיס רקע

במגפיו כמו גרמני. כאשר ידידם המשותף, ת.ס. אליוט, הציע שהוא וג׳ונס יבקרו את ״לואיס הישיש״, ג׳ונס סרב בתוקף (ג׳ונס ואליוט הכירו ב-1930 והתיידדו ב-1937, לאחר שאליוט קרא את ׳במאמר מוסגר׳).

גם ג׳ונס, בדומה ליוצרים קתוליים רבים בני זמנו, היה חלק מן המרד האינטלקטואלי כנגד הדמוקרטיה הליברלית – ואף יש מי שהגדירו אותו כלאומן וולשי נלהב. כל זה ברור ומובן. אולם שני טקסטים שנויים במחלוקת, שראו אור לאחר מותו (שיר בשם *The Brenner*, החוגג את פגישתם של היטלר ומוסוליני במעבר ברנר, ומאמר גנוז החולק שבחים נלהבים ל׳מיין קאמפף׳), מרמזים כי המשורר, שידיעותיו ההיסטוריות המופלגות ניכרות בכל שורה ושורה, היה מעט עיוור בנוגע להווה (ויחד עם זאת, עד כמה שידוע לי, ג׳ונס לא היה אנטישמי כלל וכלל, ולמעשה, בכמה הזדמנויות אף ציין כי לדעתו היהדות, במידה לא מבוטלת, היא-היא ערש תרבות המערב). כיצד היית מתאר את נטיותיו הפוליטיות של ג׳ונס ואת מחשבתו הפוליטית?

הוא הכיר את כתבי הקודש, אולי טוב יותר מכל יוצר אחר בן התקופה, וידע לדקלם חלקים נרחבים בעל-פה. הוא הבין שהתרבות המערבית צמחה בעיקר משורשיה העבריים והיווניים. אך הוא העדיף את המודל היווני כיוון שהיה יותר אסתטיקון ופחות מורליסט. ג׳ונס היה לאומן ביחס לתרבות הוולשית: הוא היה משוכנע שיש לשמר את הלשון הוולשית, אולם הוא סבר שמלבד הלשון הוולשית – אשר ניצלה לדעתו עם תרגום התנ״ך לשפה זו – כל יתר התרבות הוולשית האותנטית נמחקה במאה ה-19 על ידי המתודיזם הקלוויניסטי. הוא לא היה לאומן מן הבחינה הפוליטית. הוא סרב להצטרף למפלגה הוולשית הלאומית, ׳פלייד קמרי׳ (״המפלגה הוולשית״), בעיקר משום שחשש שהם סוציאליסטים. מצד שני, בתחילת שנות ה-20 הוא תמך בדיסטריביוטיזם, שהוא סוג של סוציאליזם. במהלך שנות ה-30, סלידתו מן הקומוניזם גרמה לו לפנות נגד הסוציאליזם. ידידו הקרוב, אספן האמנות ג׳ים איד (Ede), סיפר לי שג׳ונס היה ״האדם הכי פחות פוליטי״ שפגש מימיו. אשר לאנטישמיות: לג׳ונס, כמו לרבים מן הבריטים בתקופה שלפני מלחמת העולם השנייה, הייתה דעה קדומה על היהודים. אולם לא תמצא לכך רמז בשירתו, ורק חבריו הקרובים ביותר היו

מודעים לדבר. סביר להניח שהוא ירש זאת מאימו האנגלייה, אולם הוא התפכח והבין שזה לא מוסרי ולא הוגן. הוא סלד מאוגוסטינוס, כך ציין במכתב, בעיקר בשל "כל הדיבורים שלו על היהודי הבוגדני". ג'ונס וידידיו הקתוליים (ביניהם גם ההיסטוריון הנודע כריסטופר דאוסון) סברו שאין זה נוצרי להחזיק בדעה קדומה על היהודים. הוא סבר שהגרמנים עשו מן היהודים שעיר לעזאזל (כך פירש את חוקי נירנברג) ואף מחה באופן אישי באוזני נציב השגרירות הגרמנית. הוא היה אנטי-אנטישמיות. כאשר כתב את המאמר על 'מיין קאמפף' במאי 1939, ואת *The Brenner* במרץ 1940, מה שהניע אותו היה בעיקר תקוותו הנואשת לשלום. באותו המאמר הוא מגנה את העוינות כלפי גרמניה, ומשבח את ספרו של היטלר בשל התנגדותו הנחרצת לאינטרסים הפיננסיים, לניצול של עובדי התעשייה, וביקורתו על חוסר ההגינות של חוזה ורסאי. ואשר לביקורת שהושמעה מצד האימפריה הבריטית על שאיפות ההתפשטות של גרמניה, ג'ונס חשב שזו צביעות. אולם ממכתבים שכתב לחבריו עולה בבירור שהוא סבר שמחשבתו של היטלר היא בעיקר מגוחכת ומושתתת על תפישה היסטורית צרה ומוטעית, על ביולוגיה גזענית ועל אנתרופולוגיה אווילית. אף על פי כן, לפני המלחמה, ג'ונס תמך בצ'מברליין ובגישה הפייסנית. וכן, הוא ורבים מחבריו סברו שהדמוקרטיה המערבית היא חלשה – בעיקר בשל הצורך המתמיד שלה להתפשר – לעומת הדיקטטורות של הגרמנים והסובייטים. אולם ברגע ש'המלחמה המדומה' נסתיימה והעוינות תורגמה למעשים, הוא תמך באופן מוחלט בבעלות הברית ובמטרתן. כאשר החלו להגיע ידיעות בדבר מחנות ההשמדה, הוא היה משוכנע שמדובר באותה תעמולה מכוערת בה השתמשו בעלות הברית במלחמות קודמות – זה היה בלתי נתפש עבורו. כאשר האמת יצאה לאור הוא היה בהלם: "תפשתי לגמרי לא נכון את כל העניין הנאצי", אמר לאחר המלחמה.

מה הייתה מטרתה העיקרית של 'חבורת צ'לסי' (The Chelsea Group), ומה היה תפקידו/מעמדו של ג'ונס בחבורה? האם הם עסקו בעיקר בסוגיות תיאולוגיות-תרבותיות, או שמא גם בסוגיות פואטיות?

הם אכן עסקו יותר בסוגיות תיאולוגיות-תרבותיות, אך הם דנו בכל נושא אפשרי מלבד, כך סיפר לי אחד מהם, שאיפות קרייריסטיות. ג'ונס היה מעורב מאוד בדיוני הקבוצה בין השנים 1929-1935, ומ-1935 ועד לפרוץ

המלחמה הוא השתתף בהם לסירוגין. הם נפגשו מדי שבת לארוחת צהריים ובדרך כלל הפליגו בשיחותיהם אל תוך הלילה. אני אוהב לומר שהם חיפשו מקבילה תרבותית לשדות המאוחדים שחיפש איינשטיין. הם חשבו שהכל – היסטוריה, סקס, פוליטיקה, מדע, מוסר, אסתטיקה – צריך להישזר לכדי אחדות תרבותית-ציוויליזציונית אשר, עבור מרבית חברי הקבוצה, גרעינה המאחד וגבולותיה מצויים בנצרות. מבין המשתתפים הקבועים ג׳ונס היה היחיד שהיה גם אמן פעיל, ועל כן, כל אימת שדנו באסתטיקה, היה זה הוא שהוביל את הדיון. כיוון שג׳ונס לא פרסם שירה לפני 1937, הוא לא נתפש, בשנים הראשונות, כאוטוריטה ספרותית. כאשר הדיון התמקד בפילוסופיה היו אלו הפילוסופים והתיאולוגים שבחבורה (ברנרד וול, מרטין דארסי ואדוארד אינגרם-ווטקין) שנטלו את ההובלה. אולם הדמות הדומיננטית ביותר בחבורה הייתה בלא ספק ההיסטוריון והידען המופלג כריסטופר דאוסון.

במאמרך *David Jones and The Chelsea Group* (הנכלל באנתולוגיה *David Jones: A Christian Modernist?* שראתה אור בשנה שעברה) אתה מציין כי בשנים בהן התקיימו מפגשי החבורה, לג׳ונס היה עניין רב בפילוסופיה. ובהסבירך את מחשבתו הפילוסופית של ג׳ונס, אתה כותב כי ״החלוקה האפלטונית-אוגוסטינית בין החומר והרוח ובין החיים והדת אוחתה לראשונה באמצעות השקפתו המשלבת של פרנציסקוס מאסיזי [Francis of Assisi], אשר אפיינה את מה שאליו התייחס ג׳ונס כאל ׳תקופת הסינתזה׳ הימי-ביניימית, שאחריה נעשתה התרבות יותר חילונית וחלולה״. אך אם החלוקה האפלטונית-אוגוסטינית (או עצם הדואליזם) היא מוטעית, ומוטעה גם איחויה באמצעות הסינתזה, מה עשויה להיות, לדעת ג׳ונס, החלופה המוצלחת? האם קיים איחוי של הדואליזם אשר אינו סינתזה? ובהינתן שהנצרות התפתחה כסינתזה בין היסוד היהודי והיסוד ההלני (או במילותיך: הנצרות ״משלבת בין הסגפנות המזרחית היהודית ובין הסקרנות האינטלקטואלית, החירות וקבלת החיים ההלניות״), ניתן היה להניח ש״הזרם העיקרי בנצרות״ אמור להיות הסינתזה, ולא – כפי שאתה אומר בשם ג׳ונס – הדואליזם. האם תוכל להסביר מדוע ג׳ונס סבר שההפך הוא הנכון, שעה שהכיר בכך שהנצרות משלבת את היהודי וההלני? ואם

הזרם העיקרי בנצרות הוא אכן הדואליזם ולא הסינתזה, האם משמעות הדבר היא שהנצרות היא למעשה יותר הלנית מאשר יהודית?

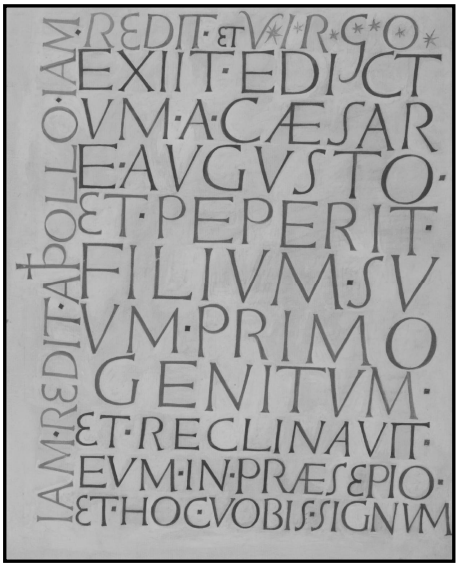
[שאלה זו נכתבה על ידי מיכל סגל]

לא התכוונתי ליצור את הרושם שהסינתזה המאחדת של ימי-הביניים היתה מוטעית, בין אם עבור ג׳ונס וחבריו ובין אם כשלעצמה. למעשה, כפי שרמזתי בדברים שאמרתי זה עתה, חבורת צ׳לסי ביקשה למצוא גרסא מודרנית של אותה סינתזה של ימי-הביניים המוקדמים, אשר אותה הבין ג׳ונס, שהיה ניאו-תומיסט, כתואמת את התעקשותו של אקווינס על טובו של הטבע ועליונותה של החירות האנושית. ג׳ונס וחבריו לא סברו, כמובן, שהדואליזם הוא מוטעה מבחינה מוסרית, אך הם סברו שהוא הגביל וסילף את מה שצריך היה להיות אנושות משולבת, פתוחה, שלמה. מטעם זה, ג׳ונס לא אהב את מילטון, את הפוריטניזם ואת היאנסניזם (הפוריטניזם הקתולי). הקתוליציזם שמצא חן בעיניו ובעיני מרבית חבריו היה זה שקדם לרפורמציה, בטרם צומצם וסולף על ידי התנגדות לצורות המתהוות האחרות של הנצרות. הוא וחבריו העדיפו את הדומיניקנים והבנדיקטינים שקדמו לרפורמציה – שהיו פתוחים מבחינה תרבותית – על פני הישועים המורליסטים בתר-הרפורמציה, שאותם ייצג לדעתם דארסי, אף שבאופן אישי הם אהבו אותו. והם היו, על פי רוב, אנטי-קלריקאליים בהתנגדותם לאותה גרסא פנים-קתולית בוטה של לעומתיות (גרסת ה׳אנחנו-לעומת-ההם׳). הם בהחלט התנגדו לניסיונות הוותיקן לכפות על הכנסייה הגמוניה אידיאולוגית-מוסרית פוריטנית אקסקלוסיבית. הם סברו שעל הנצרות לשמר את הסינתזה העברית-הלנית המוקדמת שלה. אך ג׳ונס לא היה מורליסט ולא היה לו כל עניין אישי במה שאני מכנה, מאחר שאת מצטטת אותי, ׳הסגפנות המזרחית׳ (או כל סוג אחר של סגפנות). הוא הצר על כך שהנצרות, בהתעצבותה המוקדמת, לא היתה יותר יוונית מאשר עברית, אך קיבל את העובדה שהיא לא היתה כזו.

**לבד מן העובדה שג׳ונס היה משורר גדול, הוא גם היה אמן פלסטי גדול, שילוב שמזכיר במידה לא מבוטלת את ויליאם בלייק (שגם השפיע עליו בפועל ממש – אם לשפוט על פי יצירות פלסטיות כמו *Frontispiece to In*

Parenthesis **או** ***Mother of the West*****). האם ישנו דמיון בין ג׳ונס האמן וג׳ונס המשורר? האם שירתו השפיעה על אמנותו, ולהפך?**

הו כן. זה מה שעושה אותו לייחודי כל כך בין המשוררים המודרניים. לא רק שהוא היה אמן פלסטי, כי אם אמן פלסטי מוכשר ביותר וחשוב ביותר. הוא היה חבר ב-*Seven and Five Society*, וב-1933, לפני התמוטטות העצבים הראשונה שלו, הוא האפיל ביצירותיו על כל יתר החברים, לרבות בן ניקולסון והנרי מור. אתה מזהה השפעה בלייקיאנית היכן שאיני מזהה אותה, אולם היא בהחלט קיימת, לטעמי, בצירופי הדמויות שבחיתוכי העץ שלו. בלייק היה רב-אמן בכל הנוגע לצירופי דמויות. ג׳ונס בהחלט צעד בעקבותיו של בלייק כשהתחיל לכתוב את ׳במאמר מוסגר׳. הוא שילב ציורים בטקסט, אולם זנח זאת בשלב מסוים, התמקד בכתיבה עצמה, ושילב לבסוף רק שני איורים. בלייק היה חרט מיומן יותר מג׳ונס, אך ג׳ונס היה צייר ומשורר טוב יותר. ג׳ונס התחיל לכתוב כדי לבחון האם הדבר דומה ליצירת תמונה. הוא מצא שהתהליך זהה, בכך שהוא משלב באופן מתמיד את הצורך לבחור בין ריאליזם לאסתטיקה. חוץ מזה, הוא גם מרבה לשלב בשירתו מבנים מרחביים וְויזואליים. הדחיסות העובדתית והחמקמקה של כתיבתו אכן חילחלה לציוריו המאוחרים, אשר עשויים בדחיסות כה רבה עד כי נדרש זמן רב כדי ״לקרוא״ בהם. התוצאה יכולה להיות חונקת מבחינה ויזואלית, אך הוא תמיד ביקש לשלב בין הדחיסות הסמנטית (הנובעת, בין היתר, מריבוי ההרמזים) ובין החופש של ציוריו המוקדמים. ידועות במיוחד הן הכתובות המצוירות שלו, צורת אמנות שהוא המציא. הללו משלבות את שירתו ואת אמנותו. הוא נהג להציב יחדיו, בכל אחת מן הכתובות, ציטוטים משניים



הכתובת *Exiit Edictum*, 1949 (במקור בצבע)

או שלושה מקורות שונים – כך שמן הבחינה הזאת, האסתטיקה שלהן היא בהחלט מודרניסטית. היו אלו בעיקר ציטוטים בלטינית, וולשית או יוונית, כיוון שהוא רצה שהצופה יתבונן בכתובת ולא יקרא אותה.

לסיום, ברצוני לשאול אותך לגבי שמה של הביוגרפיה שחיברת – *David Jones: Engraver, Soldier, Painter, Poet: A Biography* – מדוע הצבת את החרט לפני המשורר, את החייל לפני הצייר וכו׳? האם ביקשת להצביע על היראַרכיה בין עיסוקיו השונים, או אולי לשקף את סדר העדיפויות של ג׳ונס עצמו?

סידרתי את המילים, בין היתר, על פי המקצב, אך גם כי אהבתי את העובדה ש״חרט״ מופיע ראשון, כיוון שהתחריטים, אותם יצר ג׳ונס לאחר שסיים את בית הספר לאמנות, היו ההישג האמנותי הוודאי הראשון שלו. ה״חייל״ מגיע לאחר מכן כיוון שהחוויה שלו מן המלחמה עיצבה למעשה את חייו. הוא סבל מהלם קרב – לאחר שפגז התפוצץ לידו – משתי התמוטטות עצבים, ובמשך שלושה עשורים מדיכאון חמור. ולבסוף ״המשורר״ – אמנם ג׳ונס היה בראש ובראשונה אמן פלסטי, אולם בסופו של דבר שירתו הייתה חשובה יותר, והוא סבר שההישג הגדול ביותר שלו הוא ׳האנאתמטה׳.