

דחקה לספרות טובה

**כרך יג
אפריל 2021, תשפ"א**

עשור להיווסדו של כתב העת

**עורך:
יהודה ויזן**

“עשר שנים הן תקופה קצרה מדי בשביל שנוכל
להסיק על סמך זה מסקנות סופיות.”
(זאב ז'בוטינסקי)

“ועשר שנים – הן עשר שנים, ולא יותר מעשר
שנים.”
(דוד בן-גוריון)

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

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

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

תוכן העניינים:

שירה עברית

- אורי צבי גרינברג – ביאליק (מכתם מן העיזבון) 7
- יונתן לוי – מתוך 'חיות הלשון – סיור בגן החיות התנ"כי' 8
- רבקה מרים – שני שירים מתוך 'הגדת הציפורים' 13
- מאיר ויזלטיר – חמישה שירים רזים 14
- יוסף עוזר – מתוך 'קול משברייך וגליך' 18
- יוחם ראובני – שלושה שירים 26
- טינו מושקוביץ – שני שירים 28
- אהרן שבתאי – מתוך 'מה אעשה היום' 30
- יהודה ויזן – ארבעה שירים 32
- משירתו של משלם בן שמואל (ההדיר והעיר: יונתן האורד) 36

התוודעות: יו מקדרמיד

- "מקדרמיד הוא מופת של קושי" שיחה עם אלן ריאך (מראיין: יהודה ויזן) 43
- יו מקדרמיד – למשורר צעיר (מאנגלית: אביעד שטיר) 61
- יו מקדרמיד – אמנות והבלתי ידוע (מאנגלית: יהונתן דיין) 67
- יו מקדרמיד – מתוך 'סוג השירה שאני רוצה' (מאנגלית: יהודה ויזן) 72
- יו מקדרמיד – שירה ומדע (מאנגלית: ערן הדס) 79
- חיים פסח – התכתבות עם מקדרמיד 81
- יו מקדרמיד – שבעה שירים (מאנגלית: עודד וולקשטיין, צור ארליך, משה רון, ערו ניצן, יהודה ויזן) 86

שירה מתורגמת

- קלמנט ניצקי – על עצמו, לבן דורות העתיד; נכתב בעת מחלה אנושה, שממנה ניצל בכל זאת (תרגם מלטינית והעיר: עמינדב דיקמן) 97
- משירי אוסיאן לגיימס מקפרסון: תרגום עברי מאת פנחס אשכנזי מן המזמור הראשון של 'פינגאל' (ההדירו מכתב היד בתוספת מבוא וביאור: קדם גולדן, יהושבע סמט שינברג) 105
- אלפרד טניסון – אוכלי הלוטוס (נוסח עברי: צור ארליך) 131
- שימוס היני – אור שמש (מאנגלית: מאיר ויזלטיר) 138
- ג'ון ברימן – היא וזה (מאנגלית: מאיר ויזלטיר) 140

- אמילי דיקנסון – שלושה שירים (מאנגלית: שמעון זנרבנק) 141
- ברטולט ברכט – המזמור השביעי (מגרמנית: אברהם עוז) 144
- אלכסנדר פושקין – מתוך 'בגני אונייגין' (תרגום מרוסית והעיר: זאב גייזל) 145
- אלכסנדר פופ – ארבעה שירים בעקבות גוליבר (מאנגלית: יותם בנשלום) 156
- מעשה בשלוש עלמות – מאת מחבר אלמוני (מלטינית: עמינדב דיקמן) 168
- משירי תאבט שרן (תרגום מערבית והעיר: יהונתן ורדי) 177
- ג'ורג' הרברט – שלושה שירים (נוסח עברי: צור ארליך) 191
- ו.ה. אודן – אוגוסט 1968 (נוסח עברי: צור ארליך) 195
- קורניי צ'וקובסקי – מרד הכלים (מרוסית: בר פומרנץ),
ההדירה מכתביד: יהושבע סמט שינברג) 196
- ג'ון דריידן – החיים תרמית (נוסח עברי: צור ארליך) 204
- פיליפ לארקין – יהא זה השיר (נוסח עברי: צור ארליך) 205
- קנת' קוך – אוויר צח (מאנגלית: פרסיליה שטרן) 206
- מיכאל ואסילייביץ' לומונוסוב – מתוך 'מדריך קצר לאמנות הדיבור והכתיבה'
(מרוסית: דינה מרקון) 214
- ויליאם וורדסוורת' – מתוך המבוא ל'בלדות ליריות' (מאנגלית: שירלי אגוזי) 228
- מקסין קומין – מכתב אל כותבת צעירה (מאנגלית: אלינוער ברגר) 237
- אלסנדרו מנצוני – מתוך 'מכתב על הרומנטיקה' (מאיטלקית: שירלי פינצי לב) 239
- אלפרד דה ויניי – מתוך 'יומנו של משורר' (מצרפתית: ליאורה בינגהיידיקר) 244
- גרטרוד שטיין – מתוך 'שירה ודקדוק' (מאנגלית: עמית בן עמי) 249
- רוברט גרייבס – מתוך 'הבחנות על השירה' (מאנגלית: אביעד שטיר) 253

סיפורת

- גוסטב פלובר – מתוך 'החינוך הסנטימנטלי' (מצרפתית: משה רון) 255
- ג'ון לילי – מתוך 'אופואס' (מאנגלית: אביעד שטיר) 261
- סשה סוקולוב – מתוך 'בית-ספר למטומטמים' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 264
- מוחמד תימור – אלי, למי בראת את גן העדן הזה? (מערבית: יהונתן הרשקוביץ) 275
- אלכסנדר פטרוביץ' סומרוקוב – רופא ופייטן (מרוסית: דינה מרקון) 280
- ת.ס. אליוט – אילדרופ ואפלפלקס (מאנגלית: אביעד שטיר) 284
- אד ניית'ר – הסיפור על מל (תרגום מאנגלית וביאר: תומר ליכטש),
ייעוץ מדעי: דוד פרנקל) 292
- פלאנרי או'קונור – מתוך 'על הוראת הספרות' (מאנגלית: יהודה ויזן) 310
- חיים הזז – כרם נצור: פרקים מתוך רומן ירושלמי גנוז (ההדיר: גיל וייסבלאי) 314
- לאה איני – מתוך 'הילד של לגיון הזרים' 333

- יובל שמעוני – מעבר לקרקעית השקופה: פתיחה 342
- יוסף בריוסף – מתוך 'יהודים, ככה זה' 348
- אודי טאוב – תחיית המתים 351
- בועז יזרעאלי – הסוס מרהט 359
- בועז יזרעאלי – מתוך 'פרזיט' 365
- מענדל זאיאנץ – ביכורים: פרק מרומן בכתובים 372

דראמה

- ויליאם בטלר ייטס – על יד באר הבז (מאנגלית: אריה זקס) 389
- עדנה סנט וינסנט מיליי – הניגון חוזר (מאנגלית: יונתן רטוש) 403

הגות

- פרידריך ניטשה – המדינה היוונית (תרגום מגרמנית והקדים מבוא: עמר ארד) 426
- ק.ס. לואיס – הנכון והשגוי כרמז למשמעות היקום (מאנגלית: עמית איזנמן) 438
- הברון ד'אולבאק – אמנות ההתרפסות (מצרפתית: רותם עטר) 451
- פרנסיסקו דה קוודו – מקור וגדר הטיפשות (מספרדית: מענדל זאיאנץ) 456
- ארתור שופנהאואר – על השירה הלירית (מגרמנית: ידידיה טרבלסי) 462
- וילהלם פון הומבולדט – ההבדל בין אפוס לטרגדיה (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 465

יהדות

- 'לגנוז ספר הזוהר בבית הסוהר' – אנתולוגיה קטנה בגנות הזוהר – מבוא 468
- ר' אליהו דלמדיגו – מתוך 'ספר בחינת הדת' 470
- ר' יהודה אריה ממודנה – מתוך 'ארי הנוהם' 473
- ר' יעקב עמדין – מתוך 'מטפחת ספרים' 477
- ר' אלעזר פלקלס – מתוך 'תשובה מאהבה' 483
- אהרן וולפסון מהאלה – מתוך 'שיחה בארץ החיים' 485
- ר' שלמה יהודה רפפורט – מבחר כתבים 488
- שמואל דוד לוצאטו – מתוך 'ויכוח על חכמת הקבלה ועל קדמות ספר הזוהר' 490
- ר' יחיא קאפח – מתוך 'מלחמות ה' 496

מחשבה מדינית

- יפתח אופק – אלכסנדר דוגין: מבוא קצר לקורא העברי 502
- שיחה עם אלכסנדר דוגין (מראיינים: יפתח אופק, יהודה ויזן) 511

• גוסטב לה בון – פסיכולוגיה של ההמון: פרק ראשון (מצרפתית: שירן בק) 532

אמנות

• פול סזאן – מחשבות (מצרפתית: שירן בק) 539

קריאה חוזרת

• ר' אפרים ברבי יעקב מבונא – למי אוי למי אבוי 544

ביקורת

• יוחאי גרפי – מעגל חיבוקים של מזהי תהליכים:

על הגל השני של הדיסטופיה העברית 548

• יהודה ויזן – בעמק הבכא: תצלום אווירי 574

ביאליק (מכתם מן העיזבון)

הוא בא לפתאם, מבלי שלבואו קראנו,
והוא אחז בציצית ראשי כלנו
והביאנו לשפת נהר דינור והשקנו –
בוערות ומרורות, טעם זעם שלנו.

עכשו, כי איננו, יודעים אנו
כי טוב מכל יין הוא השיר שהשקנו.



באזל, תרצ"א

יונתן לוי

מתוך 'חיות הלשון – סיור בגן החיות התנ"כי'

חיות הלשון

חיות הלשון חיות על השני
בלחות של החך, ביבש של שן

הן חשות את החוט נתחח בחותכות
וכך מובלות אל השם שלהן

קיפוררווין

קפוד, קפוד, דרבן עצמן לפופעקדה
כי פה בפתה,
רק התקפים בפקטת חטיפים זוכו!
קפוד דקיקקטון, פקקסיקריקים עם סיקים
דע כי פה בפתה,
רק החזקים בפנים זקופים זוכו!
קריפי בן קפוד, המכרסם במגפר, זרקו עליך גיר
כי עליך להכיר שפה בפתה פוקד הטיטון:
"בבור עתיק אתה! בבור עתיק אתה!"

הפלמינגואים

מדוע הפלמינגואים אינם מתעופפים מכאן?
מדוע לא יורידו הרקיע בכנפם?
על שום מה יכריגו רגל באגם מלאכותי?
מדוע הפלמינגואים כאן מצטופפים דקא?
מדוע דקא כאן מצטופפים פלמינגואים?

כי הם פצועים, בתי

כי הם פצועים, בני

כי הם פצועים, אבא

כי הם פצועים, אמא

כי הם פצועים, סבא

כי הם פצועים, סבתא

כי הם פצועים, אחותי

כי הם פצועים, אחי

בשר לכלבים

הרגו עגל

עשוהו לרגו

עורו לכדורגל

אז תרגעו –

תן לאמסוף סטיק

רוטוילר מרי

תן לטרייר שיק

מסינטה מדיום-ריר!

נרימה לרימה

הָכָה נְרִימָה לְרִמָּה
גְּלוּרְיָה מוֹנְדֵי
לֹא רָמָה פִּי !
לֹא רָמָה אִפִּי !
גּוֹפִי מְלֵא רָמָה
עֲרַמְת רַמְת הַמֶּת –
אֶת הָאֲמַת מְטַרְיָמָה
אֵימַת־רָמָה !

עש לילה

הָאֵם זֶה הָאוֹר שְׁאֲנִי מְחַפֵּשׁ ?
עָלִי לְעֵבֶר אֲשַׁלְּיָה שֶׁל עֵשׂ לַיְלָה
אֲשַׁלְּיָה שֶׁל עֵשׂ לַיְלָה
הָאֵם זֶה הַחֵם שְׁאֲנִי מְבַקֵּשׁ ?
עָלִי לְחֹלֶם אֲשַׁלְּיָה שֶׁל עֵשׂ לַיְלָה,
אֲשַׁלְּיָה שֶׁל עֵשׂ לַיְלָה
הָאֵם זֶה הַסּוּף, כְּשֶׁאֲנִי מִתְכַּלֵּה ?
כְּשֶׁהַלַּיְלָה יִשְׁרַף אֲשַׁלְּיָה שֶׁל עֵשׂ לַיְלָה,
אֲשַׁלְּיָה שֶׁל עֵשׂ לַיְלָה

עטלפים

עטלף עונה לטלפון: מי זה מציץ?
עטלף עונה לטלפון: עטלפה על עץ
בוא אתי לבית האזדרכת
בוא אתי אני רוצה ללכת
בוא אתי ובנימד נלחך את הפרות, התרקים –
בוא אתי אני לך פורטת
בוא אתי אני שומעת רטט
בוא אתי ויחד נרט את התרק
תראי – הפרי רירי

עטלף עונה לטלפון: מי זה מציץ?
עטלף עונה לטלפון: עטלפה על עץ

בואי אתי ובנימד נתעופפה
בואי אתי ובלי פחד נכניפה
בואי אתי יש ברחש ריחני ליד הפח,
כמו רחת לוקום לח –

לא אקראי

מִלֵּעַ קָרָא
כִּי לֹא אֶקְרָאִי מְלוֹא־עוֹלָם
קָרָאִי מִלֵּעַ
לֹא אֶקְרָאִי מְלוֹא־עוֹלָם
קָרָא
מְלוֹא־עוֹלָם לֹא אֶקְרָאִי

דִּרְוּיִן לֹא אָמַר אֲמַת
עַל הַחַי וְעַל הַחַי בְּאַמַּת
אָז אַל תִּסְמַךְ עַל דִּרְוּיִן
מוֹלִידוֹ שֶׁל מֶרְקֶס
אַל תִּסְמַךְ עַל דוֹקִינֶס
פֶּתַח שׁוֹב אֶת לְמֵאֲרָק
לֹא כָּל הַמִּתְאִים שׁוֹרֵד
וְלֹא כָּל הַשׁוֹרֵד מִתְאִים
וְאִין לְלַמֵּד אֶת סוֹד הַחַי
מִנְתוּנִים מִתִּים
מִלֵּעַ קָרָא
כִּי לֹא אֶקְרָאִי מְלוֹא־עוֹלָם
קָרָאִי מִלֵּעַ
לֹא אֶקְרָאִי מְלוֹא־עוֹלָם
קָרָא
מְלוֹא־עוֹלָם לֹא אֶקְרָאִי

שני שירים מתוך 'הגדת הציפורים'

הייתה גם ציפור שנכנסה לתיבתו של נוח לבד

היתה גם צפור שנכנסה לתיבתו של נח לבד.
כך נכנסה, לבדה. יחידה. ללא זולת. לא אחת משתים, לא אחת משבעה.
לבד נכנסה. בלי זולת, בלא בבוֹאָה, ללא צל.
זוהי הבדידות, הבין זה שראָה
שָׁרָף, נטולת קרָבָה, בָּאָה לתיבה
רָאָה היא תנָצַל.

והסיפור שאין לו סוף שסיפר לי סבא מרדכי'לה

והספור שאין לו סוף שספר לי סבא מרדכי'לה
שאותו מעודי לא פגשתי
מיִרְכְּתֵי הַגְּלוּת וְהַקָּר, על אֲנָפָה
שִׁמְחֵלְצַת בְּמִקְוֵה אֶת רַגְלֶיהָ מֵהָאֵגֶם שֶׁקָּפָא
וְאִזּוּ מִחֲלֻצַת בְּרַגְלֶיהָ מֵהָאֵגֶם הַקְּפוּא אֶת הַמַּקּוּר
וְכֵן רְצוּא וְשׁוּב, הַלּוּף וְחִזּוּר
זֶה הַסְּפוּר לְלֹא סוּף שֶׁסֵּפֵר לִי סָבָא מְרַדְכֵ'לָה
שִׁמְעוּדֵי לֹא פָגַשְׁתִּי, לְמַעַן אוֹתוֹ אֲזַכֵּר.

מאיר ויזלטיר

חמישה שירים רזים

ישן או מהלך

בְּשֶׁעָה שְׁאֲנִי
יֵשֵׁן אוּ מְקִיץ
אוּ מְהַלֵּךְ אוּ רוֹכֵן,
מִיִּשְׁהוּ גֹזֵם
זְמוּרוֹת בְּמַחִי
שְׁאֲנִי מְדַמָּה
פְּתָאוֹם לְעֵץ
כִּי כִּף הַתְּגַלְגְּלוֹ אֶלִי
אִי אֱלוֹ מְלִים.

אִישׁ לֹא רָאָה
וְלֹא שָׁמַע
אוֹתוֹ גִּנֵּן מְדַמֵּן
אוּ אֶת הַמְזַמְרֵה.
רוֹחַ נוֹשֶׁבֶת
בְּעֶפְאִים
שֶׁל עֵץ אוּ שִׁיחַ,
מְעִיפָה
עֲלִים יְפִים אֶל כְּלִיוָנָם.

התחיינה

עצמות התגלו לעינינו אחרי השחיטה
של הפר או האיל
אחרי שהוסר הבשר
והיה לברות
ועינינו נחות ורואות
את הלבן הקר הנקשה
הסימן לבאות.

התחיינה? שואל הנביא בבקעת העצמות
שם אולי השתולל שדה הקטל
אי אז, מי ידע?
ונדם העולם
למתים אין מבע בקולם
וגם לא יתפזר להתבטא
כל עצם לעצמו מוטל נכלם.

מחיל אל חיל

אדם בן מאה וארבע מדבר בְּרִדּוֹ.
הוא דובר עברית והוא בוגר
הגִּימְנָסְיָה הָעִבְרִית.
שָׁנָה אַחַת לִפְנֵי הַלְדָתִי
הִתְנַדַּב לְצָבָא הַבְּרִיטִי.
שָׁרַת בְּחִיל הָאִוִיר הַמְלֻכּוּתִי.
מֵאוֹתָם מְעֻטִים שְׂרָבִים
חָבוּ לָהֶם רְבוּת.
בְּשָׁנַת הַמִּפְגָּה 1944
הִצִּיבוּ אוֹתוֹ בְּפֶלֶאֶשְׁתִּינָה
כַּמְּפֻקֵּד הַבְּסִיס הָאִוִירִי הַבְּרִיטִי בְּעֶקֶר,
הִיא עֶקֶרוֹן, הִיא תַל נוֹף.
הוא הִשְׁתַּחֲרַר כְּמִיג'וֹר, אֶף מִיָּד
נִהְפָּךְ לְסַגֵּן אֵלּוּף
בְּצָבָא חָדָשׁ בְּמִלְחָמָה חֲדָשָׁה.

העבר

הוא נוה מדבר ?
הוא פטה מורגנה.
רק נדמה לך
שהוא עוד שם.
לא תוכל
להתהלך שם לעולם,
או לאכל בננה.

הנמשל

לפני שאנו יורדים מהגבעה
מתפנים לעסוקינו המרבים
אנו תוקעים מסמרים
בכפות הידים ובכפות הרגלים
של הנדון הכפות
ונוצצים חנית בצלעותיו.

איזה מיתוס
ענקמוני יתפשט עתה מקצה לקצה
על פני כפת התכלת.

מתוך: 'קול משבריך וגליך'

קראני בקולות אש לבנה < בשמו המפרש קראני, בחידות זכרונותי <
בחידות בה ישפן שם מבקשו < בלילה ההוא קראני לא בהוכחות לא ביעור
< לא נפות כספגניה < מדתי קטנה לאין שעור, הבחינה ננו, ננו אלהים <
ננו עצום לאין שעור < קראני במכניקה עדינה, בפסיקה ראויה לקדיש
דברבן קראני < הודו חופה עליה ועלי פה אל פה נשקני < ענני שלח לי
מסרון הולך סובב < קראני ממרחבי חרים שחרים < קראני מי ינגן לך על
העצבים < יבש הדיו בסוד שיחותי < מקדש חי וקיים קראני, ללא הר, ללא
בית ללא ירושלים, קראני > < דו פעמית ירושלים < חד פעמית ירושלים <
דו פרצופית Jerusalem < בשפת הזמן: ירושבר.

נגיד יש תינוק מתחת <

לפתל המערבי <

רק אם נזיו את הפתל הקדוש <

נציל את התינוק <

אין ספק <

שפל גלגלי המרכבה <

ידחפו את הבולדוור <

למוטט את הפתל המערבי <

וכסא הכבוד ישמח <

כי הצלנו את התינוק <

ואבני הפלא המפזרים <

חפשו היסטוריה אחרת <

לשחק בלגו הזה > <

יש אלהים בעמק <

זוהי כל ההרצאה <

לִיד הַמַּחֵם, הַקֶּפֶה וְכוֹסוֹת הַקֶּרְטוֹן <
 בְּהִרְחָבָה <
 יֵשׁ אֹר בְּקֶצֶה הַמְּנִהְרָה <
 כְּשֵׁאתָ שָׁם. אֲנִי אֶעְבִּיר קוֹ <
 וְאַצְעֵק לִפְתָּח <
 הַרְקִיעַ נִפְלָא וּמִתְחַשֵּׁף <
 יֵשׁ שְׂמִיחַת עֵגוּלִים בְּמַיִם <
 יֵשׁ דְּבֵק שְׂמִיחָבֵר אֶת <
 הַחַיִּים לְמָוֶת <
 וְהוּא עֲרַב <
 אֶהְבֶּה <

וְרוּשָׁלַם אֲמַרְתִּי וְחִשְׁבֹּתִי לְהִשְׁבֵּר < אֲשִׁים מִחֲרָשׁוֹת חַלּוּדוֹת לְאַרְףְּ כְּבִישׁ
 הַסְּרִגָּל הַעוֹלָה לְעַפּוּלָה < כְּמוֹ הַמְּשֻׁרְיָנִים בְּכְבִּישׁ הַזּוֹחֵל לִירוּשָׁלַיִם <
 מִשְׁדָּדוֹת חַלּוּדוֹת שׁוֹקֵקוֹת חַיִּים, קִלְשׁוֹן, מִגְרָפָה עִם שֵׁן שְׁבוּרָה < הַמְּגָל
 הַזֶּה, עִם דָּם לְבִי, יְבֵשׁ, יֶשֶׁן, בְּתוֹף גְּדִית הַעֵץ זַעַת מִצְחִי < שְׁלֹד הַבְּרִזָּל הַחַי
 הַזֶּה שֶׁל כְּלִי זְרִיעָה וְאֲדָמָה שֶׁנִּשְׁאָרוּ הַמְּנוּן בֵּין צִלְעוֹתַי שְׁלִי < כִּי הֵם יִהְיוּ
 הַמְּשֻׁרְיָנִים שֶׁיַּעֲלוּ לְאֱלֹהִים < הַמְּשֻׁרְיָנִים שֶׁיַּעֲלוּ נּוֹצְצִים לְהַר הַמּוֹרָה < פֶּה
 אֲנִי עוֹמֵד־נֹצֵב לִיד קִלְשׁוֹן וּמִחֲרָשָׁה בְּעֵמֶק יְזִרְעָאֵל < שְׁלֹד הַבְּרִזָּל עוֹד חַי
 כְּמוֹ רְאִי.

רְאִיתִי כְּמִבְּלֵי עֵינַיִם < הַלְּלֹתִי כְּמִנְלֵל < כְּנִמְלֹט מֵאַרְץ־אֹהֲבַיִם < אֶת
 הַשּׁוֹנְאִים אָדָם וּמִתְפַּלְלִים בְּמִנְיָנוּ < אֶת הַשָּׁמַיִם אֶת אֲחֵיהֶם לַעַג וְקִלְס < אֶת
 הַמִּתְנַשְּׂאִים לְמֶלֶךְ < שְׂכָחוּ שְׂכַחַת אֱלֹהִים < מֵהֶם תּוֹרָה וּמֵהֶם מְרִבֵּי צְדָקָה
 וְחֶסֶד < לְכֹסוֹת עַל מִי כְּכִי, דְּמַעוֹת יֶלֶד בֶּן אַרְבַּע < דְּמַעוֹת יֶלֶדָה קֶטְנָה <
 דְּמַעוֹת שְׂכִינָה מִחֲצַר אָבוֹי לְאֲזִנִּים וְאִין לְלִבָּב <
 אֲשִׁרִי לֹא תִשְׁכַּח <
 כִּי יֵשׁ לַחֲטָה שְׁעוֹר <
 וְתִכְלִית הַצִּיּוֹר לְהִתְרוֹקֵן בְּתִקְלָת <
 וְשֵׁלָא יִהְיֶה בְּשֵׁק הַקִּמַח <
 יוֹתֵר מִן הַחוּט מְמַנּוּ נְטוּהַ שֵׁשׁ <
 וּמְמַנּוּ יִפְרָם < >

שִׁירָה מִפָּרֶק שִׁירָה אֹמֵר מוֹלִי אִישׁ בְּאוֹטוֹבוֹס < שְׁתִּי נָשִׁים עוֹמְדוֹת מוֹלוֹ,
בְּתִמּוֹנוֹת פָּרֶק שִׁירָה צְבָעוֹנִיּוֹת תִּבְטְנָה < מִבֵּיט הַחֲמוֹר מִתּוֹךְ הַלְמִינְצִיָּה
הַצְּבָעוֹנִית < וְלוֹחֵשׁ הָאִישׁ בֶּן הַשְּׁלוֹשִׁים אֶת פְּסוּקֵי הַחֲמוֹר וּמְשִׁיב פְּרָאוֹי
הַצְּפָרְדֵּעַ וּמְקַרְקֵר גַּם אָזוּ הַבַּיִת וְזָרוּר הַמְתַּנְּנִים < וְשְׁתִּי הַנָּשִׁים מִבְּקָשׁוֹת וְאָנִי
שׁוֹמֵעַ: אָנָּה מִמֶּךָ יֵשֵׁב כְּבוֹדוֹ לְיַד הָאִישׁ הַזֶּה וְנִתְיָשֵׁב אֲנַחְנוּ כִּי כּוֹאֲבוֹת
רְגְלֵינוּ מְאוֹד < וְהִנֵּיעַ הָאִישׁ אֶת מִתְנֵיוֹ וְגִרְגֵר בְּקוֹלוֹ בְּזַעַף < וְשִׁמְעֵתִי אוֹתָן
בְּשִׁנְיָה בְּתַחֲנוּנִים < וְהוּא בְּתִמּוֹנוֹת הַפְּלִסְטִיק נֵעַ וְנָד מִשְׁמִיעַ אָהָה! אָהָה!
כְּנוֹטֵר < אִזְ קִמְתִּי אָנִי וְלִידוֹ יִשְׁבְּתִי וְלֹא פָּרֶק שִׁירָה אֲמַרְתִּי < וְהִיִּתִי בְּעֵינֵי
שְׁתִּי הַנָּשִׁים כְּאֶחָד מִבְּנֵי אֱלֹהִים < וְהוּא הִזָּה בְּעֵינֵי לְכָבִי כְּאֶחָד הַבְּהֵמוֹת
בְּתִמּוֹנָה הָאוֹמֵר פָּרֶק שִׁירָה קְדוֹשׁ וְנוֹתֵר כְּצָרְצֵר מִצְפָּצֵף וְנוֹתֵר עִיר >

תָּפַר < שָׁבַר < רָאָה < קָרַב < צָהַר < פָּתַח < עוֹר < סָכַל < נָחַה < מָגַר <
לָהֵק < כָּרַה < יִלֵּף < טוֹחַ < חִשַּׁק < זָמַר < וַתֵּר < הִרְהַר < דִּלַּג < גָּלָה <
בִּשְׂר < אֲמַת אֲמַת אֲמַת אֲמַת אֲמַת >

כְּשֶׁהוֹרֵי בַחֲיִים תִּקְלִיט הִזָּה מִסְתַּוֵּבֵב < הַמַּחֲט נִפְלָה עָלָיו בְּרַפּוֹת < הָאוֹיֵר
לְכָלֵב < וְיִרְדָּה אִמִּי בּוֹר, כְּעֵלָה שֶׁל סֵתוֹ < וְאַחַר כֵּךְ אָבִי שְׁלִי, עֲטוֹר תִּפְלָה
< נִשְׁקַתִּי אֶת רְגְלָיו וְהִרְגְלָיו < וְאִין פְּרָצָה לְהַמְלִט < וְאִינִי יָכַל לְצוֹחַ < רַק
לְהַתְּפַלל בְּמִנְיָן, בּוֹ "אִין סוֹפְרִים אוֹתְךָ" < לְהַתְּעַטֵּף וְלָמוֹת >

כְּכֹר מִהֲדַהֲדַת שְׁעַת אֲגִירַת גִּרְעִינִים < עַל הַשְּׁפָתִים עָלִי כּוֹתֵרַת, לְדַבֵּר
בְּאִימַת הַכְּמִישָׁה < בֵּין חֲמָה לְצַל < עָרוּךְ הַשְּׁלִחָן, מוֹזְמָרִים הִילְדִים <
הַשְּׁקִיעָה בְּאֶפֶק מְדַמָּמַת קוֹל עָרַב וּמְתוֹק < קוֹלִם, עֵינֵיהֶם, רִיחָם וּזְכוּנָם <
קוֹלָנוּ רִיחָנוּ וּזְכוּרָנוּ < הַפְּהוֹת, הַדְּהֵיָה, הַמְּחִיקָה, שְׁחִיקַת הַשֶּׁם עַל הָאָבֶן <
שְׁחִיקַת הַתְּאָרִיף, הַנְּשִׂיָה הַגְּדוֹלָה, הַמְּחַלְטָת < וְאוֹלֵי אֶחָד מֵאַתְנוּ יִסַּב וְיִגִּיד:
הַשְּׁתַּנָּה! הַשְּׁתַּנְּיָנוּ! < מֵעֵין יָפִי, אֲנַחְנוּ לֹא כְּכֹר עוֹרִים, כְּרוֹאִים אֲנַחְנוּ! >

הַמְּלָה הַמְּתִיעֶצֶת עֵץ < הַמְּלָה בֵּית מִתְגוֹרְרַת < יַחֲסִי אִישׁוֹת בֵּין < הָר לְבִין
הַרְהוֹר < הַמְּלָה פַחַד < שְׁאִינְנָה פ' < אִינְנָה ח' < אִינְנָה ד' >
שִׁירִים כְּתִבְנוּ < כִּי לֹא מִצְאָנוּ שְׁפָה מִשְׁתַּפֶּת < שִׁירִים כּוֹתְבִים לְמַחֵק מְלָה
מִיִּתְרַת < לְכַד בְּחֵדֵר, הַתְּקִנָה בְּרַק < הָאֲמוֹנָה רַעַם < הַתְּחִיָּה צְעָקָה < הָרָאוּ

לי עלה: לכל קרן אור פותח שער < ראשי בין שתי הידים > משמחה אולי
מצער > <

דפיקות לבי נשמעו < ממרחק חדר מדרגות הנפש > שמעתי נקישות <
בדלת שלא נפתחה שנים >

שער פתח דודי, קומה פתח שער < פי נבהלה נפשי גם נשערה שער > שער
אשר נסגר, קומה פתחה וצבי אשר ברח אלי שלתהו < ליום בואך עדי ללין
בבין שדי > שם ריחך הטוב עלי תניחהו >

תפלה לעני כי לא יעטף < אמונה בניך מרשרש > וכל מה שעטפו לו ישליך
< תפלה כי לא יצלף צלופן אמונה על גבו > כצמח צלף, בין נקיני נפש
נאחז, ישלף צפרניו < מי ארז לך? ישאל אותו המלאך ארזתי בעצמי, יגיד,
יסיר כל מלבוש יראים > ילך כאחד האדם לפני שמו <

תפלה לא עלי, לא על חסרוני < לא מפחד חלחלה שמה אתאני > לא תפלת
פושט היד: השפע עלי מזון < הענק לי שני קילו בשר > מגר לי חידקים
וחיעבים < לא, אני בהמתנה > תפלה עליך, שתשלו < שתשב תחת תאנתי
> חנקה את נפשי גלותך < אם תשאל לשלומי שלומי מצין > אוהו, אלפי
שנים של פסקי מות < של סיבובי גלגל:

לא במגבעת אתה

לא בחליפה היית והיה לא תהיה גם

לא בחפתים תנכח

לא בריקות ותגלה

לא בצ'קים דחויים פידוע. לא בגמ"ח מוצצים תמצין.

לא בחלקת ספריות לחולים סופניים

השארנו רבואות של משקפים, צרמות, פי לא היה עוד מה לראות,

תתחדש, יש לך אוהבים המצאנו וידאו שתראה, אתה, איך שאפשר לראות
מה שהיה ונעלם סימני שמאלך פה, במקום הזה הריק שבו הסתר פניך
מתחיל להברא, לרקם מלים:

תפלה לא עלי, לא על חסרוני, גם לא תפלה אליך, לא מפחד חלחלה שמה
אתאני

לא, תפלת נפש פושט היד: השפע עלי מזון הענג לי שני קילו בשר, מגר לי
 חידקים וחיזבים
 ולא כי תגלה כבר פרה אדמה שביעית או שירה עשירית אלא תפלה עליך,
 שפניך יראו שתוכל
 להסיר את המסוה – שתנחש שמשום כף, אולי השארנו רבואות של
 משקפים, ערמות כי לא
 הנה עוד מה לראות, כי לא צריך אתה לבחור משם מתוך הערמה,
 כי לא ינום ולא
 יישן, לא יעצם עיניו מראות ונעלים רבואות גלף פעמים בשנה עם נעלי
 ספורט לא בשביל
 לרוץ, בשביל לשבת, עיפים כבר מריצות בריחות --- אגא אליך
 קח מנעל, עלה לרגל למה לא אתה, אלינו, כאן עכשו! המצאנו וידאו
 שתראה
 שאפשר לראות מה שהיה ונעלם כמו שכתוב מים רבים של דמעותינו,
 באהבה שלך אלינו,
 בזו לא תבוז לנו, על שכחה אשר שכחת ואיך אתה שוכח שכחתך הנה
 סימני שמאלך תחת
 ראשנו (במקום הנה איפה שכואב) תגע, פה ימינך השאירה סימנים
 ארכאלוגיים של חבוק
 במקום הנה הריק שבו אני נוגע מחפש מגעך, את הסתר פניך, איכה רק
 תגע, אני מראה לך את
 כתנת הפסים שהלבשת באהבתך שוכני דרגשים אני (השם) ... יוסף ... בן
 ברוטא.....

(שם האם) אומר לך חזר, חזר כל כך מזמן הראית כבר בהר את אחוריך
 ועכשו מלפנים אלינו תחזר, את קול הטוף טרף אני משמיע, את מגבירי
 הקול שהמצאנו כדי שנראה לך את השיטה שתשמיע כבר את הסודי
 שבשםך את הקוד הסודי שכבר הכל פוצו, בעצם הטלית עלי אני אומר לך
 פסיה השחרים כמו פסי ברקוד להודיע לך כמה עוד שוים כל יהודיך מה
 מחירים בסוף.

האלף השביעי מכורים לבשמיך, תפלה אליך כי
 תעטר ותשפך לנו שיחתך אז תשיר לי בשדור – תשיר. תשיר. תשיר:

נהר זורם בירושלים ואני מכוון אותו ממזרח למערב. כל בוקר מיד כשהתנעתי את המכונית בדרכי לבית הספר החרדי, הכנסתי את הדנובה הכחולה לתוך הסדק הנכון ברדיו-דיסק, סובבתי את הכפתור, והיא מיד, כמו אתמול, שוצפת בעדינות עולה ויורדת, מכה גלים בחלונות הסגורים, נזהרת שלא ישמעו אותה ברחוב החרדי שלי, בין גבעות של ירושלים, חוֹצָה איתי בעונג את הגבעה הצרפתית, מסתובבת בוולס סביב הרמזורים, שופכת מים טהורים על האברכים העומדים בצומת, פושטים יד, עומדים שני צעדים בתוך הכביש, חובשים כתר תורה, בני מלכים, מחולפים בחליפות כהות, ידם נעה לקצב הגלים, מתארת את כלי הנשיפה בתוך תא הנהג בו אני לא אני כן אני וחלונותי הסגורים.

דנובה כחולה, נעה לאט, למרחקים, שמציפה לי את הזמן, שבעצם אינה כחולה יותר מהדמיון על פְּחֹלָה, עולה על גדוּתִי, גואה לאין-דמיון, על רכסי ירושלים, עֶרְבִים בנתיב הימני אוּחִזִים שקיות, מנקים את הכביש מאשפות ירים אביון, מהלכלוך, ירימו וישימו בשקית שחורה שמחלקת להם עיריית ירושלים המאוחדת, שתהיה עיר קודש.

דנובה, נעה לאט, רכה כמו שמלת אימי שעשיתי ממנה עטיפה לספר שירים, כדי שיוותר ממנה משהו שאלטף, כשאמרו לי לקחת לרבי אבוחצירא בנתיבות בקבוק וויסקי, שיוכל לברך, אבל היא מתה. פעם ראשונה ואחרונה בחיי שקניתי טיפה מרה. סחי. סוטול. גועל נפש. ונתתי לצדיק מנתיבות כפדיון נפש, כמתת, וחזרתי לבית החולים של פתח תקוה. פתח תקוה! מה יכול להיות רמוז כאן אם לא בשורה, תקוה להכנעת תאי הסרטן המליאים חיים, המתפשטים בגוף של אמא? הבקבוק עלה מאה וחמישים שקלים. שנה לקח לאמא לגסוס. ידיד בעל תשובה בא בהתנדבות לומר את הקפיטל תהילים שגילה רבי נתמן מברסלב. "לית אתר פני מיניה", אמר התימני בהברה אשכנזית. לא הבנתי אידיש. אבל כעת אני מבין מה לא הבנתי.

איך הגעתי לעולם החרדי כמהגר מהטריטוריה המרסקת של מלחמת יום הכיפורים, כפושע מחפש מקלט בארץ ללא פספורט, באמתלה למצוא אלוהים שאזרחיו טהורים, מוקפים ריחות מהבילים של עבר מפואר שוקק מתרנגולת ממולאת אורז.

הדנובה עצמה זורמת הרחק מכאן. לא בכל מקום היא כחולה.

משורר עלום אחד הביט בה פעם, יוזף וויל שמו, וכתב שיר הלל לאור החשמל החדש המאיר את רחובות בוינה ומקהלה אלמונית שרה אותו. החשמל הפך לדבר של מה בכך. כמו הרבה גילויי פלאים של האדם המתגבר על החשיכה והבערות. רחובות האדם הוארו ועוד תיפול עליהם אפילה איומה בוינה. יוהאן שטראוס, מלחין השיר, חזר אל הלחן שהעניק למילות השיר והעניק לו תחיה חדשה – והלחן הפך ל"הדנובה הכחולה", זו שצבעה הוא באמת ירוק וחום, כמה חום? חום – כמו מורדות ההר הזה, מצומת שועפט הפלסטינית עד לעלייה לרמות. מימין השלטים של המפלגה הליטאית האנטי ציונית: עמותת "רמת שפט" מחזירה כסף לחברים!". עוד מסמך לתהום בין הנהר האשכנזי הישר לעומת הביוב המזרחי הנפתל, המוביל את נבחרי המזרח של ש"ס לבתי סוהר.

מספרים על הדנובה שכל פעימה באה בה מעט מוקדם מהצפוי. זהו סימן ההיכר של הוואלסים הוינאים, הדבר שבא מעט מוקדם מהצפוי. שמעורר תדהמה.

השבוע הוא שבוע הרישום של בני השלוש לשנה הבאה. כל ילד אוצר מפתיע. פעם הורים הביאו תאומים ובאמצע השיחה נשמעה צפירה מבסיס צבאי. הילד התלהב – אמבולנס! אבל אחיו החליט – זה מכבה אש! תיקן אחיו – אז זאת צפירת העומר!

וברור שהוא לא יהיה משורר. בן השלוש המתוק צירף את המושג "ספירת העומר" עם צפירה ויצא לו דבר מה... ישראלי... נהדר... אבל מי ירשה לו להיות משורר? אפילו אם המטאפורה היא לו מתנת אלוהים, זה לא מתאים לבני תורה.

כעת הדנובה מתעלסת לי והרגליים בוואלס על הברקס והגז וכלי הנשיפה והמיתרים של המנוע מזמזמים ובמכונית ממול מהבהבים צמד תותים אדומים, כמו נותבים שירו עלינו ב-1973, בלילה בליל יום הכיפורים. הנה שוב היא חוזרת, האדווה היפה הנדושה, שהתווים שלה היו רב מכר, דומים לזרזירים שעל חוטי החשמל, שעפים מבהלה, שחגים מעל ירושלים שהדנובה זורמת בה בדיסק שלי, במכונית.

12 דקות. אם לא יהיה פקק היא תגמר בפתח תלמוד התורה. שערי גן העדן שלה יסגרו כשאלחץ על שלט האזעקה ואניח את כתר בני המלכים על ראשי.

הנה היא הפנייה החדה, זו העולה ימינה, שמחייבת ללחוץ על הגז, והמנוע
ינהם יחד איתה, שישאג – לאן! לאן! לאן אתה לוקח אותי ואותך! רמזור אדום,
רמזור כתום, רמזור ירוק, שוב ימינה, הפרק האחרון – עד לחניה של בית
הספר 500 תלמידים, שאין להם שיעור מוסיקה אחד. כאן זה תלמוד תורה,
אדוני, לא קונסרבטוריון! יאללה, יאללה! רק תורה!
ומחיאות הכפיים של הסיום, ואני עוצר את המכונית, מנמיך את גובה
הדנובה שעדיין מפכה, שניגרת, מסובב את המפתח, חונק את המנוע,
מנמיך את הרמקולים, שם את המגבעת על הראש, זהו. עד כאן. זה הסכר.
יִשְׁכּוּ הַמַּיִם. אני מכבה את הנפש. שקט. המפתח בכיס. היא לא תיכנס.
השומר עם האקדח עומד בשער.

יותם ראובני

שלושה שירים

רוע

אתה אומר שזה לגמרי בלתי אפשרי
שרע יבוא. למה שרע יבוא
בלילה זה של ראשית האביב
בשיוון הלילה והיום
אבל אתה יודע שרע בא תמיד
פתאום ואנשים יפים עושים אותו
אולי כדי לנפץ את היפי
אבל במשחקם הם פוגעים
בחפים מחטא
שאשמתם היתה
קרבה אל יפי שהיא
קרבה אל רע גם בלא יודעים.

אניים

כָּל הָאָנִיִּים שֶׁהֵייתִי מֵתְכַנְסִים בִּי
בְּחֶדֶר 20
בְּמַחְלָקַת אוֹרְתוֹפְדִיָּה
אֲסוּתָא אֲשֵׁדוּד:
הָאָנִי הַתּוֹכֵעַ בְּחוּף מְצִיצִים
הָאָנִי שֶׁפָּגַשׁ בְּצִהְרֵי שְׁבַת צָעִיר
בְּבִגְדֵי יָם לִיד הַמְדְרָגוֹת בְּגֵן הָעֶצְמָאוֹת
הָאָנִי שֶׁזֵּינן אוֹתוֹ בִּירְמִיָּהוּ 8
הָאָנִי שֶׁכָּתַב אֶת פֶּשֶׁר הַמְעֻשִׁים
וְשִׁירֵי אֶהְבָּה
כֹּלֵם מֵתְכַנְסִים בִּי עֲכָשׁוּ
כְּמוֹ פִּינְגּוּינִים שֶׁחֹזְרִים מֵהָיִם.

שלישיה

חֲלַקְתִּי אֶת מִשְׁתִּי עִם שְׁנֵיכֶם וְהָיָה יָפִי רַב
שְׁלָכֶם. אֶת עֲצָמֵי לֹא הִחֲשַׁבְתִּי.
תְּנוּעוֹת יָדַיִם הִסְתַּחֲרָרוּ
כְּמוֹ עֲנָפִים שֶׁל עֵץ נְעִים בְּרוּחַ.
וְהָרְגָלִים. הָיוּ יוֹתֵר מְדֵי רְגָלִים
שֶׁרָצוּ לְסַפֵּר
עַל הַקִּילוֹמֶטְרִז' שֶׁעָשׂוּ
עַד הַנְּהָ.
עֵינַיִם לֹא יָדְעוּ עַל מִי
לְהַשְׁתַּהוֹת. מִבֵּינָם הָיָה כְּשֶׁשְׁנֵיהֶם הִתְנַשְׁקָנוּ
וְהִשְׁלִישֵׁי נִשְׂאָר בּוֹדֵד יוֹתֵר מִשֶּׁהָיָה בְּהִתְחַלָּה.

טינו מושקוביץ

שני שירים

מלא מים

הכל שם אצלה מלא מים
מעפש, מטפטף מלמעלה,
הכל שם אצלה מלא מים
והמים בריח קרקע
והקרקע בעמק מטור
כל הקרקע בעמק, מתה
לח בתוכה וקר בה
הכל שם אצלה מלא מים
גרים לה דגים בעינים
צפים לה טובעים במח
ירקים וצבים כמוה
הכל שם מוביל למות
מפת הורידים בשוקים
זוית הרצפה השוקעת
הכל שם ספוג במות
יוצאים לה ולדות בני בלי עול
קרים וריקים לגמרי
שקטים עד לשד השקט
וישר נטמנים בקרקע
והקרקע בטעם סולר
והסולר מהול במים
שבע ליטר בשבע שקל

אֵיךְ לְהַפְדֵּךְ לְשִׁיר	שָׂאל אוֹתִי הָעוֹף
הָעוֹף שָׂאל אוֹתִי	אֵיךְ לְהַפְדֵּךְ לְשִׁיר
לְהַתְּפוֹגֵג בְּאוֹר	לְהֵאֱלֵם בְּקוֹל
נִשָּׂא וּמְכַנְנֶה	נְמוּג וּבִימָתִי
לְהֵעֵלֵם כְּלִיל	בְּחֶרֶק הַדְּלָתוֹת
בְּמִישֶׁהוּ מְזִיז	לְמַעַלָּה רְהִיטִים
הַגִּיעַ וְשָׂאל	אוֹתִי הָעוֹף הַנִּ"ל
כְּמוֹ סֶלַח לִי מְשַׁעֵה	הֵיכָן הַשְּׂרוּתִים
אֵיךְ נְמוּגִים בְּאוֹר	נִעְלָמִים בְּקוֹל
אֵיךְ נִשְׁאַרִים בְּשִׁיר	בְּחֶרֶק הַדְּלָתוֹת
אֲנִי עֲנִיתִי לוֹ	וְאָז שָׁנִיתִי לוֹ
כִּי הִצְפּוֹר הָזֶה	מְצָא אֶת מִי לְשָׂאל

אהרן שבתאי

מתוך 'מה אעשה היום'

1.

חיינו קטנים

אינני כלי
שמכיל הרבה

אני זוכר מאיש
(בנציון מילמן)

שגר ממול
בקומה ב'

תלוי על קיר
חדר האורחים

מצלף זבובים

9. סיבתיות

בגלל התגורה
שהניף אביו

כשנמלט נפחד
סביב שלחן
חדר האורחים,

רץ לאמבטיה.

קפץ לרחוב,

הוא נשא אשה
שהוריה האמידים

שלחו אותו
ללמד בפריס

.10

חינו קטנים,

שער הראש ובית השחי
מוצט מהעשב

הישבן לא ירכב
על 8 זוגות אופנים,

רק המלים
נתנות בחנם,
הצריכה גדולה,

ותוכל לשפף אותן
בשקים

אז שמר לך רק
את 'כן' ואת 'לא'

שים עליהן רגל
מימין ומשמאל,

ושב ודוש

יהודה ויזן

ארבעה שירים

•

כלם כל כף טפשים

טריילי-לה-לי-לה-לה

גברים וגם נשים

טריילי-לה-לי-לה-לי

ורק אני חכם

ורק אני נבון

ויש לי הוכחה

לכף שזה נכון

בין עדר עכברי

אין לי אח נרע

בין כל אנשי עירי

זקנים וצעירים

וכל הטריילי-לה

וכל הטריילי-לי

אינם עוזרים כלל לי

כי על ראשי קללה

להיות כזה נבון

שפע תוכחות

להיות כל כף חכם

לשאת בתוכך

אתה תמיד נבון

שלא רוצה לבוא

הכל כל כף מבין

אתה מעין נביא

ALS OB

פְּתַחְתִּי פֶה עַל עוֹג.

עַל עוֹג.

עַל עוֹג.

וְעוֹג פָּתַח עָלַי

פָּצָה וְגַם פָּעַר.

בְּלַעַתִּי אֶת הָעוֹג

שָׁבָא עָלַי לְבַלַּע

פְּצַחְתִּי בְּמַחּוֹג

לְטַלְטְלוּ בַּפְּנִים

לְעִשׂוֹתוֹ עֲנָבָל

נֶחֱבֵט עַל הַדְּפָנִים.

אֵינִי לוֹעֵג לְעוֹג

אֵינִי נֹגֵעַל מִמֶּנּוּ

כִּי עוֹג עֵכָשׁוּ מְלָגוּ

וְהוּא מְלָגוּ שְׁלִי

וַיֵּשׁ לִי הַחֹבָה

לְפַתַּח פֶּה גְדוֹל

לְמִזְג אֲלֵי עוֹגִי

עוֹגוֹת וְתַבְשִׁילִים.

—

עָלִי לְדָאג לְעוֹג
כִּי עוֹג לֹא אָגְגִי

אָךְ הוּא לוֹחֵץ אֶת בְּנֵי־מַעֲי

מְאוֹד־מְאוֹד

כְּלוֹיֵתָן בְּתוֹךְ דְּגִיג.

• השיר ALS OB פורסם ב'מבחר שירים – 2005–2020' שראה אור לאחרונה בהוצאת 'כרמל'.

•

יֹוֹתֵר מְדֵי רְכוּת –
סִימָן שְׁזָה רְקוּב.

כְּמוֹ אֶקְדַּמְאֵי צְעִיר עִם קְסָקָט
שְׁמַדְבֵּר בְּשָׁקָט –

לֹא חָשׁוּב מָה יֹאמֵר,
זֶה בְּטוֹחַ שְׁקָר.

”הא... אשה בעלת בשר? היא עשויה להשאירו שדוד!“
(שיקספיר, אלתרמן, נשי וינודור)

נָשִׁים שְׁמֵנוֹת סוֹבְלוֹת מְבִישָׁנוֹת זְמַנִּית
בְּלֶבֶד אֵךְ
כְּשֶׁדוֹחִפִּים לָהֶן אֶצְבַּע מִתְגַּלֶּה הַכַּמִּיָּה
וּמְיָד הַתְּאָבוֹן נִפְתָּח
וְהַגּוֹף הָרַעֲב מִתְרַפֵּק וְשׂוֹאֵב אֶת הַיָּד
עַד הַמְרַפֵּק וְלִפְעָמִים
גַּם לְמַעַלָּה מִכָּף

וְאֵינָנו מְרַפָּה
וְנוֹצֵר מִיָּן מִקָּח

אֶתָּה מוֹשֵׁף חֹזֵק וְהִיא מַעֲמִיקָה
הַנִּסְיוֹן לְצֹאת מִגְבִּיר אֶת הַיְנִיקָה

כִּי הִיא רוֹצָה לְהִיֹּת מְלֹאָה וְלֹא רִיקָה

וּבְסֵף הַכֹּל אֶתָּה שָׁמַח בְּשִׁבְלָה
אֵךְ בָּהּ בְּעֵת טָפָה עֲצוּב

כְּאֲשֶׁר הִיא מְעוֹנָה אֶת הַפְּרִצוֹף
וְנִהְיִית מְדִי מִיָּד

משירתו של משלם בן שמואל

משלם בן שמואל הוא משורר שלא נודע. שמו מוכר לנו מיצירה אחת בלבד, חיבורו הדקדוקי 'שום שכל'. חיבור זה מצוי רק בהעתק אחד; וכאילו לא די בכך, גם העתק זה נקטע באמצע החיבור. גם בעלי ההיסטוריה ורושמי הרשימות של חכמי אשכנז וצרפת לא הכירוהו, ואם הכירוהו – לא הזכירוהו. ממעט המידע שאפשר לדלות מחיבורו, מהספרייה המדעית ששימשה אותו, ומהיכרותם של מחברים אחרים עם תורתו, אפשר להעריך שהוא ישב בתחומה של צרפת בסוף המאה הי"ב או בתחילת המאה הי"ג למניין האומות, ושהוא הושפע רעיונית וספרותית מתורתם של המדקדקים ר' אברהם אבן עזרא ור' יוסף קמחי. במפתיע, תורתו פעפעה למדקדקי אשכנז דרך צינור עקיף: אחד מבעלי התוספות הנודעים בלונדון במאה הי"ג, שהיה גם איש דקדוק (ר' משה בן יום טוב הנקדן), קיצר ועיבד את 'שום שכל' בתוך ספרו שלו 'דרכי הניקוד והנגינות', והינה חיבור זה זכה לתפוצה רחבה ולהעתקות מרובות. 'דרכי הניקוד והנגינות' הופיע בדפוס כבר בראשית המאה הט"ז, והוא נדפס עוד שלוש פעמים מאז, בלוויית פירושים ומבואות מדעיים. אבל גם אם תורתו הלשונית של משלם בן שמואל חלחלה אל בעלי הדקדוק, ספרו המקורי נותר עלום וכמעט שלא הזכירוהו.

תיאור חלקי של החיבור ושל הקשריו הספרותיים והמדעיים בא במפורז במאמרו של מחבר שורות אלה, 'שיטת המבטלים: לדרכי ארגון תורת הלשון באשכנז' שרואה אור בימים אלה ממש בכתב העת 'תרכיץ' (פז, חוברת ב, עמ' 297-336). העתקה מלאה ומבוארת של ספר 'שום שכל' עתידה לבוא (בעזרת בעל הלשון) בעבודת הגמר שלו הנכתבת והולכת באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. לפי שעה מוצגים כאן באופן ראשוני שירים מתוך החיבור שיש בהם כדי להשביע את נפשם השוקקה של קוראי 'דחק' ושל שוחרי השירה העברית לדורותיה.

• • •

נדפסים כאן ארבעה שירים משל משלם. שלושת השירים הראשונים הם הקדמה ל'שום שכל', וזאת בדרכם של מחברים אחרים בימי הביניים, שהקדימו שירים קצרים לספריהם (כך למשל ר' אברהם אבן עזרא ור' יוסף קמחי, שמחברנו הכיר כאמור את חיבוריהם). כמקובל בסוגה זו, בשירים אלה בא תיאור שבחו של החיבור ומתוארת תרומתו לחוכמתו ולהשכלתו של הקורא, והדברים ניכרים בריבוי השיבוצים וההרמזים לספר משלי ולתיאורי החוכמה שבו. משלם אינו מצטיין בדרכי שיר מיוחדות – וכמו שאר בני צרפת בימיו הוא מיומן פחות מאחיו הספרדים במלאכה זו – עם זאת הוא מכיר את דרכי השיר המקובלות והוא מנסה לכתוב לאורן. מעניין להעיר שבכמה וכמה מקומות שיריו חורגים מכללי הדקדוק והניקוד המחמירים שעומדים בבסיסם של המשקלים הספרדיים שבהם ניסה לכתוב; ועל כורחנו נידרש להסביר שהוא ניקד את שיריו שלא על פי הכללים הרגילים. ואף על פי שאפשר למצוא משוררים שאינם מנקדים את שיריהם כהלכה, הדברים תמוהים שבעתיים כאשר המשורר הוא מדקדק המכיר את תורת הניקוד ואף כותב עליה בספרו. ייתכן ששיריו נכתבו מעיקרם כהלכה, אך אחד המעתיקים שיבשם ובשיבושיהם הם מופיעים לפנינו. ועד שלא יתגלו לנו כתבי יד נוספים, אם יתגלו בכלל, לא נוכל לדעת אם כך הדבר באמת.

השיר הרביעי איננו אלא פסקה דקדוקית מתוך 'שום שכל' העוסקת בחשיבות של הכרת הניקוד וחשיבותו להבנה מלאה של משמעויות המילים העבריות. פסקה זו נכתבה כפרוזה גמורה ומעולם לא הייתה יומרה להטיל עליה את כללי השיר – אף על פי שלקראת חתימתה המחבר צובע את הלשון בכמה חרוזים. אבל במתכוון או שלא במתכוון, קיטועה הסדור לשורות מאפשר לה להיקרא כמו שיר, וכמעט שאפשר לומר עליה שהיא 'סְפוֹקֶן וְרָד' בן שמונה מאות שנה. יפי מליצתו של המחבר והשיבוצים המקראיים שהוא משלב בטקסט עושים אותו כדאי לפרסום במתכונת זו. השירים נעתקו מן כתב היד היחיד המחזיק את החיבור, כ"י וטיקן, הספרייה האפוסטולית, ebr. 402, וכולם מופיעים בצד ה'וורסו' (העמוד הימני) של דף 91 בכתב היד. כתב היד כתוב בכתיבה אשכנזית מעט מרושלת והאותיות לא תמיד ברורות. שלושת שירי הפתיחה מופיעים בטור הימני בעמוד (91ג') והפסקה שממנה נבנה השיר הרביעי מופיעה בטור השמאלי (91ד'). כדרכם של שירים הוספתי ניקוד (הניקוד בכתב היד

חלקי, ובאופן אירוני מדי פעם שגוי), וכדרכם של שירים מימי הביניים שמרתי על הכתיב המקורי והוספתי ביאור קצר. מטרתו של הביאור היא בעיקר להצביע על מקורן של מליצות מקראיות המשובצות בטקסט, להצביע על חריגות דקדוקיות, להציע קריאות חלופיות, ולהעיר על שימושי לשון מיוחדים הזרים מאלו המשמשים בעברית הספרותית של ימינו.

1. המשקל: המרנין (מפועלים מפועלים בדלת ובסוגר)

אָחוּס עַל מְרוֹם קָרַת אָמוּנָה לֹו וְאֲדָרַת
אֲשֶׁר גָּלָה לְעַמּוֹ סוּד תְּבוּנַת פֶּל וּמְסֹרֶת
בְּעֵרְתוֹ אֶתֶן סֶפֶר לְכָבוֹד וּלְתַפְאָרַת
וְרֵז תּוֹרָה תְּבוּן מוֹרָה וְהִיא אוֹרָה לְעוֹרַת
וּמְרַפָּא לְכָאָב אָנוּשׁ וְלַמְהֶמָּה וּמַגְעֶרַת
יְקָרָה מְפָנִינִים הִיא וְגַם מְדַר וְסוֹחֶרַת
וּמְסוּדָה אַחְבָּר בֵּין וְשׁוֹם שְׁכָל אֶהֱי חוֹרַת
וְהַחְבוּר לְמִשְׁכִּיל בּוֹ רְבוּת מִתֵּן וּמִשְׁכוּרַת
דְּבָרִים לְוַיַּת חֵן הֵם לְרֵאשׁ וְעֵנֵק לְגִרְגֵרַת
תְּנָה אוֹתָם עֲלֵי לִוַח לְבָבְךָ לְמִשְׁמֶרַת

אָחוּס: המילה סותרת את המשקל, ואולי התכוון ל'אָחוּסָה' (כך! בניקוד לא תקני). אפשרית גם הקריאה 'אָחִים' שסותרת אף היא את המשקל. **מְרוֹם קָרַת.** על פי משלי ט 3, 14. **סוּד.** ידע (תהלים כה 14). הפועל 'גילוי' ביחס לסוד מופיע רק במשלי יא 13, כ 19, אבל שם ההקשר שלילי. **וּמְסוּרַת.** מסורת הלשון, הניקוד והטעמים של המקרא; המְסוּרָה. **אֶתֶן.** מילה זו סותרת את המשקל, ואולי התכוון לנקד 'אֶתֶן'. **וּלְתַפְאָרַת.** שווה נע תחת הלמ"ד, כנגד הדקדוק. **מוֹרָה.** על פי הדקדוק צריך להיות בלשון זכר, 'מוֹרָה'. **לְכָאָב.** השווה נע, על פי המשקל, ואפשר לנקד גם 'לְכָאָב'. **וְלַמְהֶמָּה.** כך כנראה יש לנקד, שם מופשט שעניינו השתהות, גזור מ'וַיִּתְמַהֶמָּה' (בראשית יט 16). **וּמַגְעֶרַת.** מכה, אסון (דברים כח 20). **יְקָרָה מְפָנִינִים הִיא.** נאמר על החוכמה (משלי ג 15). **מְדַר וְסוֹחֶרַת.** אסתר א 6. **בֵּין.** תבונה. **שׁוֹם שְׁכָל.** שם החיבור; על פי נחמיה ח 8. **רְבוּת.** מקור נטוי במובן של לשון עתיד: יְרָבָה. **לְוַיַּת חֵן...** לְגִרְגֵרַת. על פי משלי ד 9. **לְוַיַּת.** שווה נע תחת הלמ"ד, כנגד הדקדוק. **עֲלֵי לִוַח לְבָבְךָ.** על פי משלי ג 3.

2. המשקל: משקל התנועות (נפעל נפעל נפעל נפעל בדלת ובסוגר)

סָפַר הַנְקָרָא שׁוּם שְׁכַל בְּחֹר בִּינָה וְעִזּוּב סְכַל
סָפַר הַבָּא מִמְדָּבֵר שׁוּר מְקָטֵר מְכַל אַבְקַת רוֹכַל
לְשׁבּוּעַ נְפֶשׁ שׁוֹקְקָה וְלְהַמְצִיא לְרַעֵב אוֹכַל
יָרַד פֶּטַל עַל גִּיּוֹ נְבוֹן וְלִכּוֹ הָאֹיִל אֱלִיּוֹ פְלַכַל
כִּי לְאֹיִל חֲכָמוֹת רְמוֹת לֹא יִשְׁיג לָהֶם תְּמִיד נוֹכַל
קוֹמָה וְקָרָא זֶה הַחֲבוּר וְלִבְכָּךְ יִסְעַד וְיִכְלַפַּל

בְּחֹר. צורת הציווי הרגילה היא בְּחַר (שמות יז 9), ואילו כאן צורת המקור (ישעיהו ז 15) במובן של ציווי. **מְקָטֵר.** מחויב על פי המשקל, ועל פי המליצה המקראית 'מְקָטֵר' (שיר השירים ג 6). **לְשׁבּוּעַ.** על פי המליצה המקראית: 'לְהַשְׁבִּיעַ' (תהלים קז 9). **יָרַד פֶּטַל.** השווה תהלים קלג 3: 'כְּטַל־חֶרְמוֹן שִׁירַד עַל־הַרְרֵי צִיּוֹן'. ואולי צריך לנגד 'יָרַד'. **גִּיּוֹ.** אולי יש לפרש על פי הארמית 'אמצע', 'בטן' (ראו איוב ל 5) ולא 'גב' (ישעיהו לח 17), על פי הדימוי המקביל בתהלים (קלג 2): 'יָרַד עַל־הַזָּקֵן זֶקֶן־אֶהְרֹן שִׁירַד עַל־פִּי מְדוּתָיו'. **וְלִכּוֹ...** **פְלַכַל.** הלשון סתומה והקריאות קשות; אפשר ששיעור הכתוב הוא שעל האווילים ללכת אל הספר כדי 'להתכלכל' בדעתם; ואולי יש לקרוא 'לְכַן' ולפרש שהאוויל צריך ללכת אל הספר. **פְלַכַל.** ירמיהו כ 9. **הָאֹיִל.** בשווא נח, כמחויב על פי המשקל, וכנגד הדקדוק. **לְאֹיִל חֲכָמוֹת רְמוֹת.** משלי כד 7. **לָהֶם.** אותם. **וְלִבְכָּךְ.** ואת לבבך.

3. המשקל: המרובה (מפועלים מפועלים פעולים בדלת ובסוגר)

גְּבִיר קוּם וְקָרָא סְפָרֵי וְהוֹאֵל / קְנוֹת תְּבוּנָה וּבִקְשׁ חֲכָמוֹת אֵל
וְאִם תֵּאכְּהָ דְרוֹשׁ לָךְ זוּג וְעִזָּר / בְּרוּר לָךְ בַּת מְשָׁלִם בֶּן שְׁמוּאֵל

קוּם וְקָרָא. על פי יונה א 6. השווא נע כנגד הדקדוק. **וְהוֹאֵל.** התחל, על פי דרשת חז"ל בכמה מקומות 'אין הואלה אלא התחלה'. **תְּבוּנָה.** התי"ו בשווא נח כנגד הדקדוק, כנראה משום שהיא 'מתמזגת' עם התי"ו שלפניה. **חֲכָמוֹת.** הכ"ף בשווא נע, כנגד הדקדוק. **זוּג.** המילה מלשון המשנה (ושאולה מיוונית); ברוב מסורות הלשון היא ננקדת בחולם, ומסתבר שגם אצל משלם. **עִזָּר.** אישה, על פי בראשית ב 18. **בַּת מְשָׁלִם.** יצירתו, מעשה די"ו; והמליצה על פי נחמיה ו 18.

4. ללא משקל

הלא לָכֵן לְדַעַת אֶת הַמִּשְׁפָּט
בְּרֵאוֹתָנוּ כִּמְה מְלוֹת מְשׁוֹנוֹת אִשָּׁה מְרַעוּתָהּ
אֲשֶׁר לֹא תִכְרַנְהָ
אָפֶס
עַל פִּי הַנִּקְוֹד.

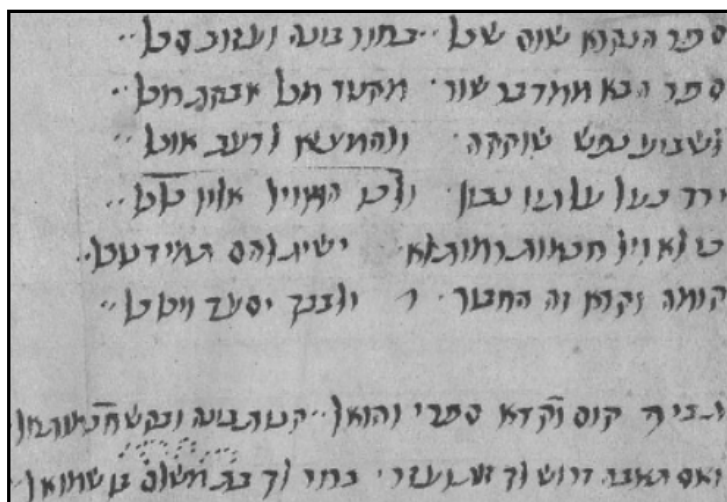
וְעַל כֵּן יֵשׁ חוֹבָה עָלֵינוּ לְדַקְדֵּק בְּהִיּוֹנֵי תוֹרְתֵינוּ
שֶׁהֵם דְּבָרֵי אֱלֹהִים חַיִּים, אֱלֹהֵינוּ
לְבִלְתִּי שׁוּם אֹר לְחֻשָּׁף וּמִתַּק לְמַר
וְשֵׁלָא נִחְלִיף הַבְּקָר וְהָעֶרֶב – לְשִׁתִּי וְעֶרֶב
וְשֵׁלָא יִשְׁנָה בּוֹצֵעַ בְּרֵף – לְהַכְרַעַת בְּרֵף
וְהָאֲדָמָה וְהַתְּבַל – אֶל הַזְּנִים עֲשׂוּ תְּבַל
וְלְהַבְדִּיל בֵּין אִישׁ אֲשֶׁר לָחֵם אֶכֶל – וּבֵין מְאָכֵל הַנִּקְרָא אֶכֶל
בֵּין אָדָם הַמְּמַשִּׁיל מְשָׁל – וּבֵין הַמּוֹשֵׁל אֲשֶׁר מְשָׁל
בֵּין כְּבִשָּׁן הַמּוֹצִיא עֵשֶׂן – וּבֵין הָהָר אֲשֶׁר כָּלוּ עֵשֶׂן,

בֵּין פְּעֻלָּה לְשֵׁם דְּבָר
בֵּין הַהוּוֹה וּבֵין הָעֶבֶר
וְגַם לְהַכִּיר בְּדָבָר פֶּה
הַחֲזֵק הוּא הַרְפָּה –

וְרַבִּים כְּאֵלֶּה
אֲשֶׁר לֹא יִסְפְּרוּ מְרַב.

לָכֵן. כְּנֹרָאָה צוּרָה חֲלוּפִית שֶׁל 'לָכֵם', עַל פִּי מִיכָה ג 1, וְאוּלַי יֵשׁ לְקִרְוֹא 'לָנוּ'. אָפֶס. אֵלֵּא.
דְּבָרֵי אֱלֹהִים חַיִּים. יִרְמִיָּהוּ כג 36. שׁוּם אֹר לְחֻשָּׁף וּמִתַּק לְמַר. רֵאוּ יִשְׁעִיָּהוּ ה 20. בּוֹצֵעַ
בְּרֵף. תַּהֲלִים י 3, לְשׁוֹן בְּרַכָּה (אוּ קִלְלָה). לְהַכְרַעַת. לְכִרְעֵת. בְּרֵף. בְּכַתֵּב הַיָּד מְנוּקָד 'בְּרֵף',
שֵׁלָא כְּהוּגֵן. עֲשׂוּ תְּבַל. אִיסוֹר עֲרִיוֹת בֵּין אִישׁ לְכִלְתּוֹ (וִיקְרָא כ 12). הַמְּמַשִּׁיל. אוּלַי צִרִיךְ
לְנַקֵּד 'הַמְּמַשִּׁיל', עַל פִּי יַחְזַקָּאֵל כֵּא 5. כְּבִשָּׁן הַמּוֹצִיא עֵשֶׂן. שְׁמוֹת יט 18, וְכֵאן 'עֵשֶׂן' הוּא
שֵׁם. אֲשֶׁר כָּלוּ עֵשֶׂן. שֵׁם, וְכֵאן 'עֵשֶׂן' הוּא פּוֹעֵל. לְשֵׁם דְּבָר. לְשֵׁם עֵצִים. הָעֶבֶר. בְּכַתֵּב הַיָּד

נוקד 'העבר' (שהיא צורת פועל), שלא כהוגן. **החזק הוא תרפה**. בדגש או בלי דגש (על פי במדבר יג 18). **דבר פה**. צירוף הסמיכות יחידאי במקרא (קהלת י 13). **אשר לא יספרו מרב**. על פי בראשית לב 13.



מתוך כתב היד

יו מקדרמיד

Hugh MacDiarmid

(1892-1978)



"The number of people who can copulate properly may be few; the number who can write well are infinitely fewer."



“מקדרמיד הוא מופת של קושי”

שיחה עם אלן ריאך

מראיין: יהודה ויזן



אלן ריאך

אלן ריאך (Riach) הוא משורר סקוטי יליד 1957 ופרופ' לספרות באוניברסיטת גלאזגו. בין ספריו: *Hugh MacDiarmid's Epic Poetry* (1991); *The Poetry of Hugh MacDiarmid* (1999). ספרים מאת מקדרמיד שראו אור בעריכתו: *The Raucle Tongue: Hitherto Uncollected Prose* (1996-8), *Annals of the Five Senses and Other Stories, Sketches*, *Scotland: poets and the* (1999) *and Plays*. כן נמנה עם עורכי האסופות *Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish* (2004) *nation* (2009) *Literature* ועוד.

רבים נרתעים כיום מעמדותיו הפוליטיות של מקדרמיד, יש מי שמגנים את הלאומנות הסקוטית הבוטה שלו, יש מי ששבים ומזכירים את מאמריו המוקדמים הקוראים לכינונו של פשיזם סקוטי (*Plea for a Scottish Fascism; Programme for a Scottish Fascism*) ויש מי שמציינים כי מעברו המהיר מתמיכה בפשיזם לסוציאליזם – וחיבור המנונים בשבח לנין – הוא סימן לכך שאין להתייחס ברצינות לדעותיו הפוליטיות. מהי השקפתך לגבי מחשבתו הפוליטית? ובאיזו מידה תרם, או שמא הזיק, מזגו הלאומני לשירתו?

אני מתייחס למחשבתו הפוליטית ברצינות גמורה. גם אם לעיתים היא דוחה או פראית, עלינו להתייחס אליה ברצינות. מחשבותיו הן תוצר של אהבה עמוקה וחזון מלא תקווה ועלינו להראות מדוע לא היו אלה פשוט משאלות לב סנטימנטליות. אלו שמבטלים את דבריו משום שב-1923 הוא סבר שיתכן שניתן ללמוד ממה שארע באיטליה ולייבאו לסקוטלנד באופן שיניב תועלת, אינם רק היסטוריונים גרועים שמסלפים את כוונותיו – אלא גם מחנכים מן הזן הגרוע ביותר.

מהותם של שני המאמרים הללו היא שעל הסקוטים להעדיף את סקוטלנד, ולא להיות נשלטים על ידי אנגליה, שיש להוציא לפועל (ואני מצטט): "מדיניות חקלאית רחבת היקף שתחזיר את האדמות לאנשים" (כלומר, שיש לסלק את בעלי האדמות ואת "הפלוטוקרטיה האנגלית"), ושיש להמיר את "הערכים החומרניים בערכי מוסר". הוא הכריז שסקוטלנד חייבת להתחיל בנקודה שאליה "צריך הפשיזם האיטלקי להמשיך – השמאל!". הוא עמד על כך שהעדיפות העליונה היא ה"שמירה על

האומה" וכי "הפשיזם אינו שם נרדף לשמרנות הריאקציונית". ובכן, אנו יודעים כעת כי הפשיזם הפך לצורה האלימה ביותר של השמרנות הריאקציונית, או גרוע מכך, לסוג של עתידנות הרסנית, עתידנות של רצח עם, מוות והרס, אך זה היה ברור, ובאופן נחרץ, שמקדרמיד לא תמך בדברים האלה במאמריו. הוא שאף ל"התעצמות של כל דבר בחיים הסקוטיים העכשוויים אשר מציב את הרוחני מעל החומרי" וזאת כדי "לשמר את התרבות הלאומית הייחודית שלנו".

דבר מכל זה אינו תואם את מה שרוב האנשים חושבים עליו כיום כעל 'פשיזם'. הדבר הראשון שעל איש חינוך טוב לעשות הוא להגדיר את המונחים, והמילה 'פשיזם' בשנת 1923 סימנה דברים שונים ממה שהיא מסמנת כיום. אנשים שמתארים את מקדרמיד כפשיסט טועים. הם לא עשו את שיעורי הבית שלהם ויש לבוז להם כדבעי ולהתעלם מהם. ואלה שמאפיינים את מקדרמיד כאקסצנטרי ותו לא, עושים עוול שפל לא פחות, לאלו מאיתנו שקוראים את שירתו ברצינות. אז מה כן? כיצד יש לתאר את מחשבתו הפוליטית? כחקירה מתמשכת של אפשרויות העולם. הוא מעולם לא נשאר מקובע. הוא ניחן באופטימיות של האיש הסקרן. מסירותו לבטא את האופן בו ניתן לראות דברים מנקודות מבט שונות הביאה לכך שחיייה הכתיבה שלו הובילו אותו לאזורים חדשים, אזורים שאמנים ביישנים

יותר העדיפו להימנע מהם ושנאסרו על ידי מוסדות המגנים על ביטחונם. זה עשה אותו לפגיע ביותר. זו אחת הסיבות שאני אוהד אותו. אבל זה לא היה מספיק אלמלא גם סיפק את הסחורה בפועל. והשירים וכתביו האחרים הם כה נרחבים ומגוונים ועשירים שרק טיפש יאמר שהוא לא סיפק את הסחורה. אפשר לטעון שהוא כתב יותר מדי, ושבחירה נבונה תהיה דבר טוב עבור קורא חדש. יש בזה אמת. נורמן מקייג אמר לי פעם שהמיטב של פ.ב. שלי הוא חלק קטן בלבד מן המכלול שלו, אבל זה מה שהופך אותו למשורר גדול. קרא את כל מקדרמיד ויש לך (כמעט) מספיק חומר להתחנך עליו לכל החיים. יש שפע אזכורים ותמרורים מוזרים, במיוחד בשירתו המאוחרת יותר, אינדיקציות לדברים יקרי ערך במקומות אחרים, שתזדקק לכל הספריות בעולם, צוות רב לשוני של ספרנים מומחים וחיים שלמים כדי לעקוב אחר כל זה. והוא ידע זאת כשכתב. הוא לא שלט בכל מה שהוא סקר, ציין, ידע עליו, התריע בפנינו. הוא היה כוללני, אך תמיד הצביע על יעדים אחרים, ועודד את הקוראים לברר בעצמם. הוא סיפר לנו על העושר והמגוון של העולם הרוחני, שבו תלויה הבנתנו את העולם הגשמי. בסופו של דבר, זו הפוליטיקה שלו.

הזכרת את הלאומנות שלו. זו מילה שיש לה היסטוריה נוראית והיא שימשה כדי להדביק לו סטיגמה. אבל האם היית מכנה את הרזיסטאנס הצרפתי 'לאומנות'? מקדרמיד היה מחויב לחלוטין לעצמאותה של סקוטלנד משליטתה של אנגליה. ובאותה נשימה בדיוק הוא היה מחויב לחלוטין לכך שסקוטלנד תתפוס את מקומה בקרב אומות העולם. גם מדינת הלאום עצמה לא הייתה כה קדושה. זו לא הייתה מטרה בפני עצמה אלא שלב בדרך להתפרקות האימפריה. זו אנרכיה, אך אנרכיה הנשלטת על ידי הבנה אנושית עמוקה, הבנה שגורסת שיש דברים שצריך להגן עליהם ושיש דברים שצריך להתנגד להם.

הוא למד זאת בילדותו בגבולות סקוטלנד, בדומפרישייר, בלאנגהולם. המורה לאנגלית שלו בבית הספר היה המלחין פרנסיס ג'ורג' סקוט, שבהמשך גם הלחין את שיריו הקצרים, אלו הכתובים בסקוטית, בצורה מבריקה. סקוט הגיע מהאויק, לא הרחק מלאנגהולם, וחלק השקפה דומה. כלומר, תחושה חזקה של מעורבות חברתית, האחריות שיש לאנשים מבוגרים להגן על הצעירים והקשישים, על הפגיעים.

כך או כך, מקדרמיד היה חבר גם במפלגה הלאומית הסקוטית וגם במפלגה הקומוניסטית של בריטניה. אך אני לא חושב שמאמרו על הפשיזם חושפים משהו מפתיע מאוד על תקותיו הפוליטיות בשנת 1923, כתיבתו על אותה תקופה עמוסה דווקא ברעיונות מתקדמים, במיוחד בהשוואה להצהרות ריאקציוניות ולעיתים גזעניות של משוררים גדולים אחרים בני אותה העת, כמו ייטס, פאונד ואליוט. אבל ההצהרות המאוחרות שלו על סטלין, בתקופה בה מעשיו של סטאלין כבר היו ידועים, הן פרועות. אם יש מקום לדחות את הפוליטיקה שלו, זה המקום.

מה שאירע, ברור למדי, אני חושב. הוא ראה את עליית הפשיזם בצורה הברורה ביותר בשנות השלושים, בספרד, וכתיבתו היא עדות להתנגדות לכך. אפשר להשוות את תחושתו לזו של ג'ורג' אורוול. אך לאחר מלחמת העולם השנייה, אורוול הבין היטב את המשמעות של הסטליניזם בשנות הארבעים והחמישים ואילך. מקדרמיד חשב שעליו לשמור על מחויבותו לקומוניזם לאורך המחצית השנייה של המאה, עד למותו ב-1978. הוא ראה בכך את ההתנגדות הרצינית היחידה לקפיטליזם המערבי שיכולה לשמור ולממש את כבודה של אנושיות משותפת ולאפשר לגאונות יצירתית לפרוח. זוהי בהחלט פרשנות פרועה לקומוניזם, אך האם אינך יכול להבחין בתוך הפרשנות הזו בתפיסה המוסרית הערכית? תחושה כי שיתוף שוויוני וחלוקה הוגנת של עושר חומרי יאפשרו מימוש חופשי של עיסוק בעושר הבלתי-חומרי של כל השפות והתרבויות בעולם? אני יודע עד כמה השאלה הזו מטורפת ודמיונית. פוליטיקה אינה תמיד רציונאלית. לפעמים היא צריכה להיות, אך לפעמים התבונה אינה מעשית ומגבילה. ולפעמים המילוליות היא האויב. משוררים יודעים זאת טוב יותר מכולם. ולכן אני מתייחס לפוליטיקה של מקדרמיד ברצינות גמורה.

קוראי השירה האנגלוסקסית בהחלט מכירים את שמו של מקדרמיד, אף על פי כן, אני חש שהוא לא לגמרי זכה למקום הראוי לו בקרב ענקי המודרניזם של המאה ה-20, ושעדיין מתייחסים אליו במידת-מה כאל תופעה סקוטית בעיקרה, מעין לוויין סקוטי של פאונד ואליוט. במאמרך *Exploring MacDiarmid's Legacy* (2017), טענת כי "המבנה הפוליטי של הזהות ה'בריטית' אינו מסוגל להכיל את הנאמנות הלאומית המסוימת שמקדרמיד ביטא". מדברים אלו עולה שגם אתה סבור שמקדרמיד קופח, הודר מ"בית

המלוכה המודרניסטית" – אם כך, מדוע לדעתך יוצרים אירים בעלי "נאמנות לאומית" מובהקת, כמו ייטס (וגם ג'ויס בדרכו), זכו ליחס שונה?

אני לא כל כך בטוח לגבי הקביעה הראשונה. קוראים רבים של ספרות אנגלית אינם יודעים עליו כלום או כמעט כלום. אף על פי שאחד החוקרים הטובים ביותר של הספרות המודרנית שאני מכיר אמר לי פעם שהוא חושב שמקדרמיד לא רק טוב יותר מאליוט וגדול יותר מפאונד, אלא (וזה היה מפי דובר אירי) גדול מייטס! דברים כאלה הם מטופשים, ללא ספק, אבל שהחבר האירי שלי יאמר זאת? זה נראה לי כמו חתיכת דבר. הנקודה היא שרק אנשים שקראו את מקדרמיד כמו גם את ייטס, פאונד ואליוט, מכירים את גודל ההישגים שיש ביצירתו.

אבל הביטוי שלך, 'בית המלוכה המודרניסטי', הוא פרובוקטיבי. וטוב שהשתמשת בו, מכיוון שהוא מניע אותי לומר: ובכן, מה עם שאר המודרניסטים הגדולים שאינם אנגלוסכסים? נרודה הצ'יליאני, מאיאקובסקי הרוסי ופיקאסו הקטלוני? קומוניסטים כולם, ואמנים גדולים שעבודתם הייתה מרדנית וניסיונית ולעיתים מטרידה עד מאוד, אך הם זכו להכרה, הם היו חלוצים ועולי רגל בעולם המודרניסטי. אנחנו עדיין קוראים לזה מודרניזם, אחרי מאה שנה. וסטרווינסקי – מחליף-הצורה הזה, המתגלגל, המסתגל – עם הברק שלו, מעניק ל'פולחן האביב' את כותרת המשנה, 'תמונות מרוסיה הפגאנית'. יש שם תחושה לא של לאומיות, אלא של תזונה בריאה וממריצה שמקורה בשורשים עמוקים. מקדרמיד בוודאי שייך גם לחבר'ה האלו. אם כן, לא 'בית מלוכה' המורם מעם והבלתי ניתן לערעור של הקנוניות הבלתי ניתנת להפרכה, כי אם החבורה השנויה במחלוקת, המאתגרת, האופוזיציה התמידית. אבל באקדמיה ובמסד החינוכי תמיד קיימות אימפריות קטנות שזוכות להעדפה. סביב אליוט וייטס יש תעשייה ביקורתית עצומה. אבל אז ישנה שאלה נוספת: מי קורא את זה? כיצד מדריכים אנשים אילו כתבים עשויים לעזור להם בחיים? כל מה שפורסם והושם על מדפי חנויות הספרים או הספריות (אפילו אם נניח שחנויות ספרים וספריות ימשיכו להתקיים) עובר דרך מסנן של אופנה ומסחור פופוליסטים יותר ויותר. אמנות נהדרת היא לעתים קרובות עבודה קשה. והמיטב שבה מתנגד לאריזה קלה ונוחה. ומקדרמיד הוא מופת של קושי מבחינה זו. שיבורך!

אתן לך דוגמא, מקדרמיד כתב פעם: "יש להגלות את כל החלומות על אימפריאליזם ... לרבות אימפריאליזם לשוני, אשר מסכם את כל השאר." בספרו של מייקל אלכסנדר 'היסטוריה של הספרות האנגלית' (2000) נכתב: "עכשיו כשהאנגלית היא שפה עולמית, יש להוסיף על ההיסטוריה שלה גם מקרים של ספרויות אחרות באנגלית", עד כה, כל כך פתוח ומזמין – ועם זאת (הפסקה הבאה): "כרך זה אינו סוקר את הכתיבה באנגלית של ימינו, אלא את ההיסטוריה של הספרות האנגלית." הזהות הלאומית הפכה מהר מאוד לבסיס השפה הלאומית. המשפט הבא: "המחבר, אנגלי המתגורר בסקוטלנד למעלה משלושים שנה, מודע לכך שחיבוק אנגלי יכול להיראות אימפריאלי גם בתוך בריטניה המתפתחת." אז איך מסתדר מקדרמיד בתוך ה'היסטוריה של הספרות האנגלית' הזו? פרופסור אלכסנדר אומר לנו שהוא מאמין שמקדרמיד "לא היה רוצה חלק בהיסטוריה ספרותית של נוכרים [Sassenach]" – ולכאורה מכבד את משאלותיו המשוערות של מקדרמיד, פרופסור אלכסנדר לא מעניק לו מקום. הקוראים מתוודעים לייטס, אליוט, שיימוס הייני ודרק וולקוט, אך כמעט לא נאמר להם דבר על מקדרמיד. כך משרתים את האימפריה.

האם הופעתו של מקדרמיד – שאותו אתה מכנה "האיש ששינה את הספרות הסקוטית" – הייתה חלק מתהליך טבעי ואורגני, שראשיתו בפייטנים ובשירה הגאלית-סקוטית, המשכו בויליאם דאנבר, במקפרסון, ברנס, סקוט, בשירת הנוף של אסכולת קייליארד (Kailyard) וכו', או שמא היה זה דבר מה שונה בתכלית ומנותק מהקשר, שהפתיע את כולם? באיזה אופן, לדעתך, שינה מקדרמיד את הספרות הסקוטית? מה לא היה אפשרי לפני הופעתו שנעשה אפשרי אחריה?

המבקר והיסטוריון הספרות היהודי-סקוטי הגדול דייוויד דייצ'ס (Daiches) דיבר על עבודתו של מקדרמיד שהופיעה בסקוטלנד כעל משהו שיש בו מן ההלם של "לידה בכנסייה". אבל ספריו לא היו בדיוק "רבי מכר", כך שמדובר בשלב הראשון על מספר די קטן של קוראי שירה, אבל הקוראים האלה הכירו מיד בכך שמדובר במשהו חדש, רדיקלי וטרנספורמטיבי לחלוטין. והכרה זו נמשכה גם בשלושת הדורות הבאים

ואף למעלה מכך. בני הדור הצעיר יותר, בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים, ידעו מה קורה.

במהלך שנות השלושים האידיאליים המתפתחים של הלאומיות הסקוטית הגדירו את עצמם באופן מפורש כניגוד לנאציזם, לגזענות, לרדיפת מיעוטים, לא מעט באמצעות כתב העת 'הסקוטי המודרני' בעריכת ג'יימס ה. וייט. באותו כתב עת, שבו השתתפו מקדרמיד ורבים אחרים, המגמה הפוליטית הייתה טיפוח מכוון של מחויבות לעצמאות סקוטית, שאין לה דבר במשותף עם הפשיזם האירופי, ולמעשה מתנגדת לו באופן נחרץ.

בעקבות מקדרמיד, בדור שפרסם במהלך מלחמת העולם השנייה ואחריה, זיהה סורלי מקלין, המשורר הגאלי הגדול, את האיכות של מקדרמיד, והדור שבאמת צמח אז, המשוררים הסקוטיים הגדולים – מקלין עצמו, רוברט גאריוך, נורמן מקייג, סידני. גודסיר סמית', ג'ורג' מאקאי בראון, איאן קריצ'טון סמית', אדווין מורגן וכו' – כולם הכירו בגדולתו של מקדרמיד. אבל איש מהם לא כתב דבר כמוהו. הוא לא רצה תלמידים ואף אחד מהם לא תפקד כשליח שלו. מקדרמיד פשוט הראה לדור שהוא שישנן אפשרויות שניתן לקחת לכל כיוון שרצו. בשנות החמישים והשישים ואילך, לכל משורר הייתה הטריטוריה המועדפת עליו, כאילו המדינה עוברת מיפוי מחדש, מתחדשת באמצעות שירה. גלזגו (מורגן), אורקני (מאקאי בראון), האיים ההברידיים (מקלין, קריצ'טון סמית'), אדינבורו (גאריוך, גודסיר סמית'), לוכינבר (מקייג), כל אזור קושר עם משורר מסוים שייצג אותו ואת נופיו. ומשנות השבעים והשמונים ואילך, רבים מהמשוררים הבולטים היו נשים: ליז לוכהד, ג'קי קאי, קתלין ג'יימי, מג בייטמן, אן פרטר ועוד – אתוס אחר שורר כעת, ישנו עיסוק בעניינים גלובליים ואקולוגיים.

עבור סופרים רבים, הקמתה מחדש של סקוטלנד כמדינת לאום עצמאית היא בראש סדר העדיפויות ולו משום שאם נוכל לבחור לעצמנו ממשלה, במקום שתיכפה עלינו ממשלה על ידי רוב המצביעים באנגליה, אזי נוכל להתעקש על ההעדפות שלנו, מבחינה חברתית ותרבותית. ואילו אינן זהות להעדפות של המפלגה השמרנית והיוניוניסטים. למעשה, הן מנוגדות להן לחלוטין.

אני לא חושב שאפשר לומר שמקדרמיד המציא את כל זה, אך הוא בהחלט סיפק אפשרויות רבות בהן כל היוזמות הללו מתאפשרות וזוכות לעידוד.

הוא עודד את החשיבה על דברים שהפכו לאפשרויות במציאות. דברים שבשנות העשרים של המאה העשרים נחשבו על פי רוב לדמיוניים בלבד, נעשו למשהו שאפשר לדמיין אותו קורה ושעכשיו אף ניתן למימוש בפועל. זה לוקח זמן אבל זה קיים שם.

ולא רק מבחינת העצמאות הלאומית. אקולוגיה, צדק חברתי, משמעות העולם הפנימי, כולם נוכחים בעבודתו. אני חושב שהמורשת שלו היא עצומה, סקוטלנד שלפני מקדרמיד וסקוטלנד שאחרי מקדרמיד הם מקומות שונים מאוד. והפרלמנט של הולירוד, המפלגה הלאומית הסקוטית, הממשלה הסקוטית הנוכחית, אף אחד מאלה לא היה קיים ללא מקדרמיד והכוחות שהוא ייצג ויישם.

והשפעה זו חורגת הרבה מעבר לסקוטלנד. מכיוון שהסקוטים הוצאו מהאיחוד האירופי בניגוד לרצוננו! (כפי שהוכח במשאל האיחוד האירופי בשנת 2016) הדעה שלנו ביחסנו לזהות האירופית שונה מזו של אנגליה, וזו הצהרה שפורסמה בזירה פוליטית בינלאומית. הזהות התרבותית העצמאית של סקוטלנד – על כל קשרי הגומלין שלה, היא הגורם החשוב ביותר באותה הצהרה. הביטחון שהודות לו אנו יכולים לדרוש זאת מקורו גם במקדרמיד.

כמשורר, אני לא חושב שאף יוצר שבא אחריו יוכל לחקות את יצירתו בהצלחה, אך ישנם דברים רבים שכולנו למדנו ממנו, באופן מודע או פשוט כחלק מהסיפור, דברים שנמצאים באוויר. אני, למשל, באופן אישי, הוקסמתי מהמנהג שלו לתעתק, לקחת קטעי פרוזה מכל מיני מקורות ולהפוך אותם לשירה. זה מנהג טוב, כמו תרגום. זה מכניס אותך לפרטים של מילים והברות ומבני שורה, פסקאות, כיצד יוצרים שורות, מה הופך את השירה לשונה מפרוזה וכו'. זה עוזר לא לפחד לנסות דברים, ולא לדאוג יותר מדי לגבי ה"מקוריות". לא, חלילה, שמישהו צריך להפר את זכויות היוצרים של אחר, כמובן. מקדרמיד עצמו ציין פעם כי כל בעל קרקע רשאי להעביר את רכושו ליורשיו, אז מדוע לא משורר? אני חושב שהוא היה אירוני. הוא גם יצר תקדים לכתיבה בסקוטית – השפה שאנו מכנים "סקוטס" – שקרובה לאנגלית, אך שאינה אנגלית.

לאורך מאות שנים משורריה של סקוטלנד כתבו בעיקר בשלוש שפות: גאלית, סקוטית ואנגלית. מעטים מאוד יכולים לכתוב בשלושתן. אך בשנות העשרים של המאה ה-20 מקדרמיד עורר את הסקוטית באמצעות השירה.

אני זוכר שאני עצמי קראתי את זה בפעם הראשונה בשנות השבעים, היית המום: ניכר מיד שזו שירה גדולה, העוסקת בעניינים רציניים ובוגרים של פוליטיקה ומיניות בשפתם של דודי ודודתי וסבי. זה היה משמעותי מאוד. ושירתו המאוחרת יותר, השירים הארוכים והאנציקלופדיים, מרגשים מאוד, ממריצים ונפלאים. אך אתה גם שואל האם שירתו היא תוצאה של "תהליך טבעי ואורגני, שראשיתו בפייטנים ובשירה הגאלית-סקוטית, המשכו בויליאם דאנבר, במקפרסון, ברנס, סקוט, בשירת הנוף של אסכולת קליארד" וכו'. ישנה תשובה נפרדת עבור כל אחד מן המשוררים הללו, ובכל אחד מן המקרים התשובה היא כן – ולא. אחת מסיסמאותיו של מקדרמיד בשנות העשרים היתה "לא ברנס – דאנבר". כלומר, הניחו לעבודת האלילים ואת האייקון הגדול והכירו את ההיסטוריה הארוכה, העשירה והמורכבת של השירה הסקוטית, שהתקיימה מאות שנים לפני איחוד הפרלמנטים בשנת 1707 ואיחוד הכתרים בשנת 1603. יש מסורת

תרבותית שלמה שפולחן ברנס מסיט ממנה את תשומת הלב. התעוררו! ואז מקדרמיד היה להוט לציין כי "אין זה מקרה שלשלושה סופרים סקוטים היתה הצלחה אירופית גדולה בהרבה מכל סופר אנגלי – אוסיאן, סקוט וביירון; ושאוסיאן וביירון מורדים בספרות האנגלית לדרגת חשיבות קטנה בהרבה מזו שאירופה מעניקה להם; וכי אותו פער בין הספרות האנגלית להערכה האירופית קיים גם במקרה של סופר סקוטי אחר, קרלייל." מה שמוביל אותו להסכים עם ג'ורג' ברנרד שו, שטען כי הסקוטים "אינם תואמים את התרבות הבריטית". הוא גם סבר ש"אי אפשר להכחיש את ההשפעה של אוסיאן על פיתוחם של מחקרים גאליים אמיתיים שללא אוסיאן כלל לא היו מתאפשרים." מבין כל היוצרים הללו מקדרמיד כפי הנראה הכי קשור דווקא לרצינות של קרלייל. הוא סיפר שבתור ילד קטן הוא הלך מעיירת הולדתו אל מקום הולדתו של קרלייל, אָקְלֶפְכָאן, וביקר בביתו של הסופר הגדול, שם השתמר גם חלק מרכושו. מקדרמיד מדד את הכובע של קרלייל אך גילה שהוא קטן מדי עבור הראש הגדול שלו. זה סיפור שמדגים לגמרי את חוש ההומור שלו.

כמובן שהוא ראה בכרנס כותב פזמונים דגול ומשורר לירי, אך בד-בבד הוא בז לפולחן ולרעיון השכיח כל כך לפיו ברנס היה המשורר הגדול היחיד שהפיקה סקוטלנד אי פעם. תמיד חשבתי שצריך לערוך אנתולוגיה

של שירי האהבה של מקדרמיד. בדרך כלל לא חושבים עליו כעל משורר אהבה, אבל אני מוכן לשים כסף שהוא יכול להתחרות בברנס. את סקוט הוא גינה, לכאורה בשל אישורו את האיחוד ובשל העמדת הפנים שלו למול סמכותו החברתית של המעמד הגבוה. אבל מקדרמיד אף פעם לא ממש קרא רומנים באופן מקיף ויסודי ואני בספק אם היתה לו היכרות טובה או מלאה עם סקוט הסופר. אבל העובדה היא שסקוט ומקדרמיד הם שני הכותבים הגדולים בספרות הסקוטית אשר מביאים בחשבון בכתיבתם את המדינה כולה, מהגבולות ועד איי שטלנד, ושניהם מעניקים תחושה של זהויותיה המרובות, השונות, המשתנות לאורך ההיסטוריה.

אשר לקייליארד, מקדרמיד הוקיע את מה שמכונה 'הכותבים של קייליארד'. אתה יכול להבין מדוע. קייל הוא כמו כרוב, כך שהקייליארד שלך הוא גן הירק שלך, והכותבים של הקייליארד עסקו במעלותיהם של חיי הסקוטים בעיירה הקטנה: שמרנים, יוניוניסטים, שאננים וצייתנים. הם לא הועילו במיוחד למהפכן כמו מקדרמיד, ולכן הוא השתדל עד מאוד להפריע את שלוותם. אך מבחינת תפישתו האוהדת את חיי העיירה הקטנה, סדרי העדיפויות של הכלכלה הכפרית, מעלות הצדק החברתי וכו' – הזיקות ניכרות. רק שלמקדרמיד היה גם צד אחר, והוא טיפח את הצד הזה בכישרון מופלא, שהילך אימים על אנשי הקייליארד. זה האיש שאמר שהוא רוצה שיחטרו על מצבתו את המילים "הוא היה בושע לקהילה".

אם כך, האם עבודתו של מקדרמיד התפתחה באופן אורגני וטבעי מן היוצרים שקדמו לו? לא בדיוק, אבל יש זיקות. ישנן מסורות רציפות – בשפה, בייצוג של החוויה הסקוטית באזורים גיאוגרפיים שונים, במטרה החברתית ובפועלו של הסופר. וההיבט האחרון הזה אכן מחבר אותו במובנים מסוימים לפייטנים הגאליים, המשוררים המסורתיים שתפקידם החברתי היה מוגדר, שדיברו בשם השבט או העם, ששימשו למטרות ייצוגיות ספציפיות, שרו בשבחו של המנהיג, הכפישו את האויב, שרו שירי אהבה למקומות מסוימים (כמו שירו של דאנקן באן מקינטייר על הר קֶדְרָאן).

למשוררים יש בדרך כלל שני תפקידים: האחד הוא להיות עדים, להתבונן ולדווח בצורה ברורה, ולשמור על השפה ערה ונקייה תוך כדי אותה ההתבוננות; השני הוא למרוד בדברים מקובלים, לערער על המוסכמות, להתנגד לממסד. מקדרמיד עשה את שניהם. הפייטנים הגאליים המסורתיים

לפני המאה ה-18 היו בדרך כלל מקצועיים, שמרנים ומוכשרים בתפקידם החברתי. כך שתפקידו החברתי והייצוגי של מקדרמיד נטוע עמוק במסורות הגאליות הללו. הדבר שונה מאוד משורשיהם ומקורותיהם של משוררים מוכרים בשפה האנגלית, כמו פיליפ לרקין למשל. מעט מאוד משירתו של מקדרמיד הוא מה שניתן לכנות "אישית" או "פרטית" ואף אחד משיריו אינו "וידויי". אז בהקשר זה, כן, הוא בהחלט צמח מתוך מסורת ארוכת שנים.

מה דעתך על השירמניפסט של מקדרמיד 'סוג השירה שאני רוצה'? האם ניתן לראות בו, לדעתך, סיכום ממצה של שאיפותיו הפואטיות?

שוב, מילוליות היא האויב. זהו אינו מתכון. אתה לא יכול פשוט לקרוא את זה וללכת ולכתוב ככה, כשם שאתה לא יכול פשוט לעקוב אחר ההוראות של עזרא פאונד ולהפיק שירים חזקים (כמו חלק משיריו). יש כאלה שניסו, כמובן. ויש כאלה שהיו מספיק קרובים אך שעשו את מה שעשו מתוכם הם – אני חושב על צ'רלס אולסון, במיוחד, באמירתו שבפואטיקה פאונד היא מהפכני כמו לנין, אבל בפוליטיקה, ריאקציוני כמו הצאר. ב'סוג השירה שאני רוצה', היצירה כולה היא אתגר, עימות, כפפה שנזרקת על רצפת השיש. הנה ההצעה שלי, עולי רגל – נראה מה אתם עושים עם זה!

באופן מפתיע אנו פוגשים אצל מקדרמיד התייחסויות לתלמוד ("כשהיה זה נכון לשקוע כהלכה לזמן־מה / באוקיינוס זה הקרוי תלמוד, ולהרגיל עצמי בהגיונים חריפים / של שקלא וטריא משל רבינא ורב אשי ... מועדי מסורה, חכמה וחסד / אשר בהם, כשם שמצוי בתלמוד, יותר משרוצה העגל לינוק / רוצה הפרה החרדה להיניק." [תרגום: יאיר הורביץ]) או אזכורים של ביאליק (בשיריו ובמסותיו). האם למקדרמיד היה עניין מיוחד כלשהו בתרבות העברית?

בהערת המחבר לשירו *In Memoriam James Joyce*, כותב מקדרמיד: "זה זמן רב מאז הפסקתי לדבר על מה שהמשורר היהודי הגדול חיים ביאליק שפגשתי בווינה כינה 'האיוולת שבהבחנה בין פרוזה לשירה', ואופייה של היצירה העכשווית מלמדני כי עתה אני מסכים לחלוטין גם עם

יעקב פייכמן, שכתב במאמרו ב"די ולט" במאי 1928: 'כששירה וגם פרוזה מכילות את הרגש הרוחני של 'כל עצמותי תאמרנה' (זו התפילה היהודית של התפילה, ומכאן ההתנודדות האינטנסיבית של הגוף בזמן התפילה), איזה הבדל יכול להיות ביניהן? מצד שני, כאשר הרגש הזה חסר בשתייהן, כיצד ניתן להבדיל ביניהן? [...] לא הברק הגלוי אלא הכנות הפנימית ביותר היא שמקדשת את הדברים. המשיכה העצומה לספרו החמישי של משה רבנו (ספר דברים) תמיד הפליאה אותי. בעיקרו של דבר זהו ספר המכיל את דברי הימים ההיסטוריים העיקריים יחד עם חוקים שמוגדרים בקפדנות. מהו אם כן סוד הקסם שלו? מדוע אנו קוראים את דפי הפרוזה הללו כאילו אנו קוראים שיר נפלא? וזה חל לא רק על חגיגות של אפוס אלא גם על השפה היומיומית הכי יבשה של 'החוקים והמשפטים'. הסוד טמון באיכות הנדירה של הקצב הפנימי שלהם, באחדותם המלאה הנמתחת כחוט שני בוער מן ההתחלה ועד הסוף. ההתעלות של הרוח היא שמעניקה קדושה פנימית. בבוהק הסגול של שעות בין הערביים, העץ האדיר ביותר והעשב הזעיר ביותר מזדהרים באותו הוד והדר. זה מקצב שהוא עמוק יותר ממוסיקה. האווירה הרוחנית המעודנת היא זו שבה כל הדברים נראים באותו אור. מהי ה'אתיקה' של שפינוזה? הדיאלוגים של אפלטון? מימרות המוסר של אורליוס? האם הם פרוזה או שירה?"

עם זאת, פסקה מאוחר יותר, מוסיף מקדרמיד: "כל תיאולוגיה אינה מקובלת עלי, מכיוון שכמו ג'ויס ופאונד איני מאמין בעל טבעי". לדבריו, הוא מבקש "איחוד" בין המגוונים השונים, או ליתר דיוק הבנה של "יחסי גומלין בין מיוחדויות". "אני מאמין שאיחוד זה יושג בסופו של דבר", הוא אומר, "בחברה בה ההיבט המשותף של הפעולה מוביל לביטוייה המרבי – חברה שבאופן טבעי אני מדמיין אותה כמרקסיסטית."

נדמה לי שמקדרמיד אכן חש זיקה אמיתית וחיבה חברית לחיים נחמן ביאליק כשנפגשו בשנת 1929 בקונגרס PEN בווינה. מקדרמיד למעשה הקים את הסניף הסקוטי של ה-PEN רק כשנה לפני כן, ולאורך כל שנות השלושים היה ה-PEN הסקוטי בוטה מאוד בהתנגדותו לעליית הפשיזם באירופה ולדיכוי האלים של סופרים. הסניף הסקוטי באותה תקופה היה הסניף היחידי בארגון שלא השתייך באופן מובהק למדינת לאום מוגדרת, אלא ייצג עם חסר מדינה.

אני גם חושד שהוא קרא טקסט מתווך, אולי ביקורת על אנתולוגיה של משוררים יהודים במוסף הספרות של ה'טיימס' או משהו כזה, ונטל משם את מה שהוא זיהה כהערות יקרות ערך, תובנות מדויקות ורעיונות טובים עם תמונות חדות. זה היה הנוהג המוכר ביותר שלו. זה לא אומר שהוא לא קרא משוררים כאלה או שלא היה לו ידע ממקור ראשון בתלמוד. אך היקף הידע שהיה לו בפועל, נותר בלתי-ברור, וזה לאו דווקא דבר רע.

אנו מפרסמים בכרך הנוכחי, בפרסום ראשון, את התרגום של הרב האיטלקי בן המאה ה-19, פנחס אשכנזי, לקטע מ'פינאגלי' מתוך 'שירי אוסיאן' של מקפרסון. נדמה לי שזו הזדמנות טובה לשאול מה הייתה דעתו של מקדרמיד על המהלך של מקפרסון. וכן, האם לדעתך מקדרמיד עצמו שאף ליצור, בשיריו הארוכים, סוג של אפיקה סקוטית מודרנית?

אני מאושר לשמוע על תרגום עברי ל'פינאגל'! איזו מציאה! כמה טוב להימצא בחברה שכזאת!

דעתו של מקדרמיד על עבודתו של מקפרסון מורכבת למדי. הוא ודאי ידע שחלק מזה מפוברק, אך שחלק גם מבוסס על סיפורים ושירים גאליים מסורתיים שעברו מפה לאוזן, גם בכתב, אך בעיקר מדובר במסורת שבעל פה. הוא גם ידע שהפופולאריות של מקפרסון באירופה, ובעולם בכלל, מביאה תועלת ומסייעת לאנשים להבין שישנה היסטוריה תרבותית ארוכת שנים בקרב הגאלים, שעברה בירושה ונפוצה לאחר קרב קולודן על ידי גאלים רבים שנדדו ממולדתם לאזורים אחרים בסקוטלנד ובעולם, ושדיברו בשפות אחרות שאינן גאלית. מקפרסון למעשה הפנה את תשומת הלב לצורה ארוכת שנים של רצח-עם-תרבותי שהאנגלים ביצעו בגאלים הסקוטים. ההשלכות של זה עדיין איתנו. ויצירתו של מקפרסון אכן נובעת ממה שאנו מכנים מסורת אפית, כך ששאלתך לגבי 'אפוס מודרני' מתאימה מאוד. למעשה, חיברתי ספר בנושא: *MacDiarmid's Epic Poetry In Memoriam James Joyce* (1991). עיקר הטיעון שלי הוא ששיריו של מקדרמיד *Joyce* הוא שיר אפי. הגיבור הוא השפה. האויב הוא האימפריאליזם, או כל דבר אחר שמנסה לחבל בגיוון התרבותי של העולם, על פני יבשות ומדינות ולאורך דורות רבים. האידיאל שלו, הדבר שעבורו הוא נלחם ושאותו הוא מבקש, אינו הקמתה של עיר (כב'אינאיס' לוירגיליוס) או החרבתה של עיר

(האיליאדה), אף לא השיבה הביתה לאחר שלל הרפתקאות (האודיסאה), אף לא מסע ברחבי הקוסמוס הדתי לעבר האהבה שהיא אלוהים (כב'הקומדיה האלוהית' של דנטה). האידיאל שלו הוא העולם הממשי והפוטנציאל האנושי – בשפה, באמנות ובכל צורות הביטוי התרבותי היצירתי שניתן להעמיד לרשות כולם, החל מדיאלוגים ספרותיים שנכתבו מאות שנים לפני שייקספיר וכלה בכישורי הריקוד של פרד אסטר.

מה הייתה השפעתו של מקדרמיד על שירת הדור שלך ועל שירתך בפרט? האם המשוררים הסקוטיים של ימינו מנסים להשתחרר מהשפעתו? האם זה בכלל אפשרי?

לשירה בשפה האנגלית, נדמה לי, היו שתי נקודות מפנה עיקריות בחצי המאה האחרונה: צאתה לאור ב-1960 של האנתולוגיה של דונלד אלן *The New American Poetry*, והופעתה בשנות התשעים של הטכנולוגיה המקוונת. הדור שלי, שגדל בשנות ה-60 של המאה העשרים, כפי הנראה חקר והכיר את החרוז החופשי יותר משהדורות הקודמים עד למלחמת העולם השנייה בסקוטלנד הכירו את הבלדות והמשקל הסדור. בסקוטלנד, אדווין מורגן, שפרץ לזירה בשנות השישים, הוא כנראה היחיד שקרא את מקדרמיד לעומק, בהרחבה, הכיר את נקודות החוזק שלו, ויכול היה לנצל בעבודתו את ההתרחבות שאפשר מקדרמיד לעבר המדע, הפוליטיקה, המקורות הבינלאומיים, תוך כדי המאבק למען העצמאות הסקוטית. בשנות השמונים והתשעים הייתי חלק מקבוצה קטנה שהמשורר ריצ'רד פרייס כינה בשם ה"אינפורמיסטים". כולנו היינו מודעים היטב לערכו הגובר של המידע, לזמינותו הטכנולוגית ולהתפשטותו הבלתי מבוקרת. רבים מאיתנו היו מחויבים גם לחינוך - ריצ'רד עצמו עובד כאוצר בספרייה הבריטית בלונדון. רבים מאיתנו למדו את עבודתו של מקדרמיד בהקשר אקדמי. אז קראנו הרבה, ידענו על הפוליטיקה של הנסיבות, וכתבנו מתוך מחשבה על כל הדברים האלה: היחס בין חינוך לדמוקרטיה, הבנה מדעית, השאלה הלאומית והעולם הבינלאומי, מורכבות השפה ועוד. כולנו היינו עסוקים למדי בדברים מסוג זה. מבחינה זו, השפעתו של מקדרמיד ניכרת, אך כל אחד מאיתנו היה במסלול שונה משל עצמו. לא היה שום 'צוות' בשום מובן.

בינתיים, אני מניח שרוב היוצרים לא כל כך התעניינו במקדרימדי כמשורר. הוא נתפש בעיני חלקם כ"מפלצת טארטן" או כקריקטורה של סקוטיות. הוא עדיין נתפש כך על ידי חלק מן המשוררים, אם כי זה שוב משתנה עכשיו. אין ספק, לאחר הכיבוש המקיף של כל משקי הבית על ידי מחשבים ומדיה מקוונת, הרעיון של קריאת 1400 עמודי השירה של מקדרימיד אינו מושך במיוחד עבור הכותבים הצעירים. יש סיפוקים מיידיים של מיידיות מקוונת, תקשורת מיידית, אופנות, מסחריות וכו'. אבל עומק? השאלה "מה כדאי לשמור?" מעולם לא הייתה דחופה יותר. משוררים כמו מקדרימיד (אין משוררים כמו מקדרימיד!) הם תמיד נדירים מאוד. אבי אמר לי פעם, לאחר שפגש את סורלי מקלין, שהוא חושב שאדם כזה פוגשים פעם במאה שנה. אדם כמו מקדרימיד לעתים רחוקות אף יותר. אני שמח כל כך שזכיתי להכיר את שניהם ושזכיתי לתמיכתם. בנוגע לשירתי שלי, התחלתי לכתוב שירים בבית הספר ובאוניברסיטה. כשנסעתי לראשונה לניו זילנד ב-1986 השארתי את כל השירים מאחור וחשבתי שאצטרך לבדוק את עצמי, לראות אם זה משהו שאני לא יכול להרפות ממנו. זה לקח בערך חודש עד שביקשתי מהורי לשלוח לי את קופסת הטיוטות שלי. הבנתי שאצטרך להתחיל להתייחס לזה ברצינות אם אני רוצה שהשירים האלה יהיו באמת משהו שכדאי לאנשים אחרים לקרוא. בתקופה הזו יצירתו של מקדרימיד ליוותה אותי כמו חבר טוב, הוא שימש לי דוגמא שתמיד אפשר ללמוד ממנה עוד ועוד. היו כמה אחרים, אבל מקדרימיד היה ונשאר מרכזי בעיניי.

ולסיום, אילו משיריו של מקדרימיד אהובים עליך במיוחד, מהו לדעתך הישגו הפואטי הגדול ביותר?

לדעתי, השיר המרכזי בקריירה שלו הוא *On a Raised Beach*. הוא כתב אותו בזמן שהותו באיי שטלנד, בשנות השלושים של המאה העשרים, אך מאותה התקופה השורות שאני תמיד זוכר הן דווקא מתוך *The war with*
:England

I was better with the sounds of the sea
Than with the voices of men

And in desolate and desert places
I found myself again.
For the whole of the world came from these
And he who returns to the source
May gauge the worth of the outcome
And approve and perhaps reinforce
Or disapprove and perhaps change its course.

אבל יש לו באמת הרבה מדי שירים שאני אוהב. למשל, בין שיריו המוקדמים בסקוטית אני אוהב את *The Sauchs in the Reuch Heuch Hauch* (האם היה אי פעם שיר עם כותרת נפלאה, מרגיזה ומאתגרת יותר?). קבוצה של עצי ערבה (*Sauchs*) צומחת בצורה עקמומית בשל הרוחות החזקות. יש בהם עיוות קומי, הם ניצבים באלכסון משונה, ועומדים בניגוד גמור לעצי האלון המרהיבים, הגבוהים והחזקים של האמן האנגלי הגדול ג'ון קונסטבל. אולי הם מכווערים, אך היופי הוא בעיני המתבונן, והדברים המפותלים והמעוותים האלה הם סמלים חיים של התנגדות עיקשת לכל סמכות, רומא, אנגליה, אלוהים או אפילו השמש עצמה. כמעט כל אחד משיריו הטובים ביותר המוקדמים של מקדרמיד מושתת על מתח דרמטי ומתחיל ברגע של בידוד אישי קורע לב – שחושף את הפגיעות האנושית, האובדן, הצער, הסיכון, את המחיר שיש לשלם – ולאחריו נגלה חזון גדול יותר שמסמל את משמעות הדבר במכלול הגלובאלי או הקוסמי.

ישנם מקטעים רבים של מחשבות פילוסופיות, קומיות, סאטיריות, מעוותות, חגיגיות, חקירות של פסיכולוגיה גברית לאומית סקוטית מאמצע שנות העשרים. *A Drunk Man Looks at the Thistle* (1926), שאני אוהב מאוד. השפה כאן חיה מאוד, יותר מכל דבר אחר בספרות האנגלית או הסקוטית מאז סוף המאה ה-16 או תחילת המאה ה-17. להלן שורות 2116-2108:

Darkness comes closer to us than the licht,
And is oor natural element. We peer oot frae't
Like cats' een bleezin' in a goustrous nicht
(Whaur there is nocht to find but stars

That look like ither cats' een),
Like cats' een, and there is nocht to find
Savin' we turn them in upon oorsels;
Cats canna.

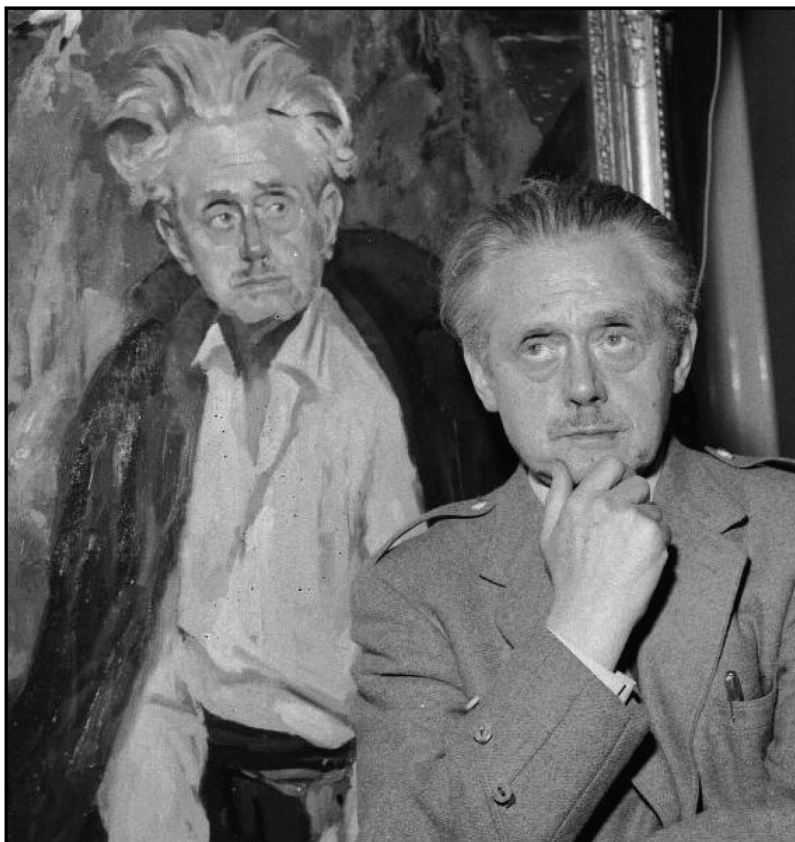
On a Raised Beach, Lament for – ליבן של יצירותיו הגדולות המאוחרות – the Great Music, In Memoriam James Joyce (1955), The Kind of Poetry I Want (1961), Direadh I-III (1974) – הוא החזון הפוליטי. כדי לאזן את החופש שבני אדם זקוקים לו כדי להתבטא, עם הדרכים והאמצעים לעשות זאת, אנו נזקקים לעזרתם של צורות ומבנים. כדי להבטיח חופש, אנו זקוקים לרגולציה – איזה סוג של רגולציה תרצה, אם כן? אך אם עלי לבחור שיר אחד שלו שכולם ילמדו בעל-פה, יהיה זה ההמנון שכתב לשלמות הבריאה:

Milk-Wort and Bog-Cotton

Cwa' een like milk-wort and bog-cotton hair!
I love you, earth, in this mood best o' a'
When the shy spirit like a laich wind moves
And frae the lift nae shadow can fa'
Since there's nocht left to thraw a shadow there
Owre een like milk-wort and milk-white cotton hair.
Wad that nae leaf upon anither wheeled
A shadow either and nae root need dern
In sacrifice to let sic beauty be!
But deep surroondin' darkness I discern
Is aye the price o' licht. Wad licht revealed
Naething but you, and nicht nocht else concealed.

Cwa' פירושו פשוט, "בואי הנה..." כמו ב"בואי לגור איתי ותהיי אהובתי..." . בואי איתי, הוא אומר, בעיניך הכחולות כמו הצמח הזעיר, כמו מרבה-הקֶלֶב־הדסי, ואת השיער שלך, לבן כמו ציציות של הכותנה הגדלה בביצות. זו אינה אהבת גבר לאישה, או משהו קונבנציונאלי שכזה, אלא אהבת הארץ כולה.

ישנה נימה של תפילה, או תפילה חילונית, במילים ובמשמעות של השיר. גם אם מקדרמיד לא היה כותב אף שיר מלבד השיר הזה, הייתי מציב אותו בפנתיאון המשוררים הגדולים, זהו שיר שאנצור בזיכרוני לעד. שיר שעוזר לי לחיות.



מקדרמיד על רקע דיוקנו, 1962

למשורר צעיר

איאן היקר,

כידוע לך, אני חושב שאתה משורר מבטיח ביותר. אני מצפה בלהיטות לכל מה שאתה שולח לי. אבל קשה לי מאוד, אם לא בלתי־אפשרי, לתת לך עצה כפי שביקשת ממני. עליך להחליט בעצמך במה החובה שלך כלפי עצמך – זאת אומרת, במובן של הגעה להבעה הגבוהה ביותר שאתה מסוגל, או תהיה מסוגל, להגיע אליה – מתבטאת: בבחירת נושא הכתיבה, בצורה, בשפה, בתחושת האחריות לכל מהלכה ודרישותיה הנוכחיות הדחופות ביותר של השירה הסקוטית, וכן הלאה. לא אוכל לעזור לך בכך, מלבד בעצה שתלמד את כל הנושאים הללו באופן היסודי ביותר שתוכל. אל תשאיר אף אחד מהם ליד המקרה, אל תסתמך על "השראה". אדם, דע את עצמך, זהו הצו הקדום שהציוויליזציה האירופית מכירה היטב. אני מעדיף את הצורה המזרחית: "אדם, דע את עצמך עלידי עצמך", והדבר הכרחי וחיוני לכל אמן יוצר.

אבל אולי העזרה הטובה ביותר שאוכל להגיש לך היא בכך שאנסח בצורת מְשָׁלִים את מה שבעיני היא הגישה ההכרחית של המשורר לכל דבר שמחוץ לעצמו, זו הקרויה בשם הגרוע "פליאה", והיא חיונית במיוחד אם הוא שואף שיהיה ביצירתו אותו אלמנט של מסתורין שהוא במהותה של השירה. אומר לך זאת, וגם בְּמָה בדיוק טמון סודו של האמן האמיתי, הסוד אשר מקנה לעבודתו את הייחודיות המסמנת אותה כשלו ולא של שום אדם אחר.

אבל ראשית כל, הנה אזכיר לך – בשנת־המאתיים להולדתו – את מה שאמר פְּרָנְס (אותו ברנס אשר השוטים דימו בנפשם כי הסתמך על ספונטניות גרידא!). במכתב מן ה-22 בפברואר 1789, קרוב לוודאי להנרי אַרְסְקִין, הוא כתב: "אין לי אמון רב ביומרות השחצניות לאלגנטיות חסרת־מאמץ ולדייקנות אינטואיטיבית. החומר הגולמי של כתיבה טובה

הוא בהחלט מתת הגאונות; אבל בה במידה אני מאמין בכל ליבי שאיכות העבודה נובעת משילוב בין מאמצים, קפדנות, וניסיונות חוזרים ונשנים". טוב גם לזכור מה אמר ברנס על טכניקת היצירה שלו במכתב אל תומסון¹ (ספטמבר 1793):

בטרם אשלוט במנגינה לחלוטין ואדע לשיר אותה בקולי שלי (על כל מגבלותיו), אינני יכול לחבר לה מילים. זו דרכי: אני שוקל את הסנטימנט השירי המתאים לאופן שבו אני מבין את ההבעה המוזיקלית; אז אני בוחר לי נושא; מתחיל בית אחד; לאחר שהבית גמור, מה שעל פי רוב הוא החלק הקשה ביותר בעבודתי, אני יוצא החוצה, מתיישב מפעם לפעם ומחפש בטבע סביבי אובייקטים המזמרים בקול אחד או בהרמוניה עם יצירי דמויני וילודי ליבי; אגב כך אני מהמהם מדי פעם את הנעימה עם החרוזים שחיברתי לה; כשאני מרגיש שהמוזה שלי מתחילה להישחק, אני פורש אל חדר העבודה שלי, בכדידות ליד האח, ושם מעלה על הדף את השתפכיותי; פה ושם אני מתנדנד על רגליה האחוריות של כורסתי, כדי לגייס לפעולה את חוש הביקורת, בעוד העט רץ על הנייר. ברצינות, זו כמעט תמיד דרכי כשאני בבית....

בחיים המודרניים, אחד הקשיים הגדולים ביותר שלנו טמון בריבוי, ההולך וגדל, של ברירות. איך נוכל לבחור בתוך שפיעה אדירה כל כך? מרוב עצים קשה יותר ויותר לראות את היער. הסיפור הקטן הזה אולי יעזור.

חלמתי פעם חלום – כל הזבל המשונה הזה שעל השולחן ואצלי בחדר מזכיר לי אותו – חלום ובו הייתי ביריד. סביבי היו כל מיני דברים כאלה, שאנשים חושבים שהם זקוקים להם. אפשר היה לחשוב שייקח לו לאדם מאות שנים להתרגל לעולם המפתיע הזה שלתוכו הוא נולד. אבל לא – ההיפך הוא הנכון! הוא מתרגל אליו במהירות שלא תיאמן, כמעט כאילו

¹ ג'ורג' תומסון, מוזיקאי וחוקר המוזיקה העממית של סקוטלנד, פנה אל ברנס בבקשה שיעבד את הטקסטים הקיימים, או יכתוב טקסטים חדשים, לאוסף של שירי עם מסורתיים שליט. כמה מהשירים הללו הפכו לנכסי צאן ברזל של התרבות הסקוטית.

ציפה מראש שהכול יהיה כפי שהוא. מי יודע? אנשים מזדרזים כל כך להפנים את מה שהם רואים ולהסכין איתו, ממש כאילו הרעיון כבר היה קיים במוחם. בכל אופן, הייתי ביריד ההוא, עם ביתנים ודוכני ממתקים, סחרחרות, מראות, הגרלות... ראשי היה עלי סחרחר בחלום, כי כל מה שידעתי הוא שאני רואה את הדברים האלה בפעם הראשונה. זה עתה זומנתי מתוך האֵינן לראות את ההבלים הללו. ומה שהפחיד אותי היה ששום דבר מכל אלה לא הפתיע אותי כהוא זה. איכשהו הכרתי את הכול טוב כל-כך. והרגשתי שיש במופרות הזו משום שחצנות שאינה ראויה. כי הרי מנין יכולתי לדעת מהי מכונית, או מטוס, או, נניח, מצלמה?

ואז לפתע פתאום נהפך הכול לאבן. כל גרגר וגרגר נעשה נצחי. עד לאותו רגע כל האשפה בתהחלוף הזו היתה חסרת כל חשיבות, אבל עכשיו היא השתנתה, נעשתה כמעט נשגבת. הרגשתי שבני האדם מעולם לא לקחו את האפשרות הזו בחשבון, ועכשיו – הנה כל ההוקוס-פוקוס שלהם, מאובן, משומר לנצח נצחים! כל מה שמיותר, כל מה שהחמיץ או שהתבלה, נהפך לאנדרטה. רק תחשוב על זה! מלאכי שרת עברו מכאן ומכאן בלב נשף המסכות, ואבות-האומה בזקנים ארוכים, ואלוהים בכבודו ובעצמו... ואז בא מלאך וניחם אותי בחרדתי והוליך אותי אל מחוץ למקום ההוא.

איזה מלאך היה זה? המלאך אשר לקולו אתה צריך לשמוע יותר מכל, ידידי. אינני יודע אם קראת את הייִדְגֶר. הנה מה שאומר היידגר על המלאך הזה, המלאך שהוא קורא לו מצפון.

אופיו המהותי של המצפון טמון בקריאה שהוא משמיע. בעוד שהדאזיין בראש ובראשונה "מקשיב" לאחרים, וכך משיג את פוטנציאליות-ההיות המוגבלת והאי-אותנטית שלו, ואת סוג ההבנה שלו, בְּעוֹלָם הדאגה שלו ובציבוריות של "האחד פְּרָבִים", הנה ה"קריאה" של המצפון מתפרצת אל "הקשבתו" זו של הדאזיין ל"אחד כרבים" האנונימי, ופונה אל ה"עצמי" שבאדם כדי שיחזיר אותה מן האנונימיות הזו. היידגר רואה ב"קריאת המצפון" מודוס של "דיבור" במובן הצר של המילה, ומדגיש בכך שוב שהשמעתו של קול איננה מהותית לשם "דיבור" או לשם "קריאה" כמו זו. "דיבור" בכל המודוסים שלו מבטא את מה ש"מובן", וכך עושה גם, בדרכה, "קריאתו" של המצפון. היידגר מסרב לקבל את הפרשנות הנפוצה המנסה להתחקות אחר מקורו של המצפון באחד

מ"כושרי הנפש" המשוערים, השכל, הרצון או החישה, או להסביר אותם כתוצר מורכב של כולם גם יחד.

"קריאת המצפון" מאופיינת כמודוס של דיבור בדרך זו: א. הדבר שמדברים עליו הוא הדאזיין עצמו, לא בדרך עמומה ואדישה, אלא בדרך שבה הוא מבין את עצמו קונקרטיית בסוגי הדאגה היומיומיים והממוצעים שלו. ב. הדבר שפונים אליו הוא ה"עצמי" האישי של האדם; לא מה שהדאזיין, על פי השמועה, אמור להיות מסוגל לעשות, הצליח לעשות או ייצג בציבוריות של חיי הקהילה, אשר קריאת המצפון פוסחת עליהם בהיבטיהם ה"ארציים", אלא ה"עצמי" אשר צומח מכך בשעה שה"אחד קרבים" מתמוטט. ה"עצמי" הזה איננו ה"מושא" של התבוננות פנימית ושל ביקורת-עצמית, איננו משהו נפרד מן "העולם החיצון", אשר גם עליו פוסחת קריאת המצפון, אלא ה"עצמי" כמודוס אחד של "היות-בעולם". ג. מה שנאמר ב"קריאה" זו מן המצפון הוא, במובן מסוים, שום-דבר; אין היא מציעה כל מידע על שום אירועים, וגם אין היא פותחת בפני האדם מונולוג או משאזמתן פנימי. ד. אין שום השמעה של קול בקריאה הזו. המצפון מדבר באופן קבוע במודוס השתיקה, ורק בו. עם זאת, בכך אין הוא מאבד משמיעותו, אדרבא, הוא כופה על הדאזיין, אשר אליו פונים ואשר מתעורר, שתיקה שתהיה לה רלוונטיות רבה. ה. הקריאה חשפה [disclosed]² דבר-מה שהוא חד-משמעי, למרות עמימותו לכאורה של התוכן שלו, כלומר, כיוון או דחף בטוחים שבהם על הדאזיין של ה"עצמי" לנוע.

המצפון קורא לעצמי של הדאזיין לצאת מן המצב שבו הוא תועה ק"אחד כרבים". הכוונה לפנות אל "עצמי" חד-משמעית ואינה ניתנת להחלפה; אבל מעבר לכך נותרת עמימות מעוררת תדהמה בנוגע ל"מה" של הקריאה, וכן למקורה: הקורא. הדבר העיקרי האחד הוא שלקריאה הזו צריך "להקשיב".

על פי היידגר, הדאזיין מִזְמֵן את המצפון לעצמו. הקריאה הזו אינה מתוכננת ואינה מוכנה מראש, וגם אינה מתבצעת על ידינו מרצוננו. "היא" קוראת נגד הסבריו של האדם עצמו ואפילו נגד רצונו. ואף על פי כן, הקריאה מגיעה לא ממישהו אחר, אלא מעצמי ואל עצמי.

² הנהרות בתוך סוגריים רבועים הן מאת המתרגם.

ה"זה" נחשף בפני הדאזיין, ה"לְמָה" נסתר. היידגר מציע כי הדאזיין, באשר הוא ממוקם ביסוד האלֵבִיתיות שלו, הוא הקורא את קריאת המצפון. מספר תופעות מובאות כתימוכין לכך, למשל שהקורא אינו מוכר ל"הוא עצמו" ביומימימותו; שהקריאה מדברת במודוס האלביתיות של השתיקה כדי לקרוא לְעִצְמִי לשוב אל השתיקה של פוטנציאליות־הֵהָיִיתָ ה"קיימת"; שהאלביתיות היא מודוס יסודי של "היות־בעולם", אם כי היא נסותרת בדאזיין היומיומי; ושבקריאתו של המצפון, אשר מכווננת על־ידי האימה המאפשרת לדאזיין "להקריין" את ההיות, ה"אלביתיות" עוקבת מקרוב אחרי הדאזיין ומאיימת על מצב היותו אבוד בשכח־העצמית. הטענה הסופית היא ש"המצפון מתגלה [מגלה את עצמו] כקריאה של הדאגה" [Das Gewissen offenbart sich als Ruf der Sorge]. הקורא הוא הדאזיין החש אימה במושלכותו (היות־כר־בעולם) בשם פוטנציאליות־הֵהָיִיתָ שלו. הדבר שקוראים אליו הוא אותו דאזיין עצמו, אשר כוונה אליו הפְּנִייה בפוטנציאליות־הֵהָיִיתָ שלו עצמו (היות־רְקוּד־לְעִצְמוֹ). ומה שפונה אל הדאזיין הוא הקריאה מתוך ה-Verfallen [המנוון, המדורדר] ב"אחד כרבים".

העובדה שהדאזיין אשם אינה נובעת מקלוקל מיוחד אחד או מעוולה אחת שנעשתה, אלא להיפך, קלוקל כזה אפשרי רק על סמך היות־אשם קמאי של הדאזיין.

רק כשהאדם מקריין את עצמו גם אל תוך הפוטנציאליות של ההיות ושל ההיעשות אשם (דבר שונה לחלוטין מאשר הפיכת עצמך לאשם באמת באמצעות קלוקל או מחדל) הוא יכול להיות פתוח לפוטנציאליות הקיום שלו עצמו ויכול "לבחור את עצמו" במובן הקיומי של המילה.

הרצון להיות בעל־מצפון "נבחר" על ידי העצמי, כאשר העצמי מבין את קריאתו של המצפון בדרך הנכונה. בכך הוא נעשה חופשי עם כל "אשמתו" שלו, כמו גם עם פוטנציאליות־ההיות שלו. בהבינו את הקריאה, הדאזיין מניח לְעִצְמִי שלו "לפעול" בדרך של "פעולה פנימית" ושל פוטנציאליות־ההיות הנבחרת שלו. רק בדרך זו יכול הדאזיין להיות "אחראי".

הרצון להיות בעל־מצפון הוא הבנה־עצמית של האדם בפוטנציאליות הקיום שלו עצמו, ומבחינה זו הוא מודוס של הדאזיין כ"נחשף" (Erschlossenheit =] נפתחות, מפורענות, נגלות, נחשפות). להבין את

עצמך באופן קיומי פירושו להקרין את עצמך לתוך פוטנציאליות ממשיה של היות־בעולם, שהיא במהותה זו שלך. רק כשאדם "מתקיים" הלכה למעשה במודוס של פוטנציאליות כזו היא יכולה להיות "מוכנת".
הלך הנפש המקביל ל"הבנה" כזו הוא לא הלך נפש של אימה בתור שכזאת, אלא של מוכנות לאימה, לנוכח האלכיתיות של האינדיבידואליזציה.

הקרנתו של העצמי, בשתיקה ובמוכנות לאימה, אל תוך ההיות־אשם של האדם – מודוס מתמיד של מצבו הנחשף של הדאזיין, כפי שמעיד עליו המצפון – קרויה "נחישות". ה"נחישות" מאופיינת כ"היות־עצמי אותנטי", שפירושו לא דאזיין מבוךד מן העולם, אלא "היות־באופן־אותנטי־בעולם".

בברכות לבכיות,
שלך בכבוד רב,
יו מקדרמיד



(מאנגלית: אביעד שטיר)

אמנות והבלתי ידוע

1.

מובנות היא טעות: אמנות נמצאת מעבר להבנה.

פעולת האמנות היא הרחבת ההכרה האנושית.

אמנות היא החשובה אפוא מכל הפעילויות האנושיות; כל האחרות נסמכות עליה.

האמנות הנעלה ביותר בכל תקופה תוערך בידי מיעוט זעיר – אם בכלל. חווה נכון של פעולת האמנות יהיה מודע לכלל הניסיון האנושי בכל רגע נתון (החווה הנכון של האמנות – בניגוד לפעולת האמנות – הוא אלוהים, המודע לכל שהיה, וכל אשר יושג). אם נדמה את ההכרה לחלל פנוי, אמנות היא זאת שמרחיבה אותו לכל הכיוונים.

המומחה הנכון, בהשוואה לחווה הנכון, אינו מודע לכלל הניסיונות האנושיים עד לרגע נתון, אלא להתפתחותם המלאה בכיוון מסוים עד לאותו רגע.

החווה הנכון לבדו מסוגל להכיר בערכו, ביחס לאמנות בכללותה, של מה שיושג בעתיד לבוא. המומחה הנכון מסוגל להעריך אך ורק התקדמות שנעשתה בכיוונו שלו. חוויה אמנותית בתחום החלל הפנוי אפשרית כל עוד התפשטותה פחותה מזו של החווה הנכון, ובכיווניה המסוימים, גם מזו של המומחה הנכון.

קיבולת החוויה האמנותית גדלה כל עוד נרשמת התקדמות לעבר גבולות החלל הפנוי.

שטח שכוסה בכל כיוון שהוא חדל להיות אמנות עבור אלו שכיסו אותו, ולגביהם התדרדר לחינוך או לבידור בשביל אלו שלא כיסו אותו.

עד כמה שניתן להרהר בזאת מנקודות מבט שונות, הרי שמנקודת המבט של האמנות, אלה המתבוססים בכל שהתדרדר (עבור אלה שחצו כל נקודה נתונה) לחינוך או לבידור, חדלים להתקיים. רק אלה שהתקדמו מעבר לעצמם חשובים למי שמייצרים התקדמות אמנותית. כל קשר שהוא עם אחרים הוא בזבוז זמן, בזבוז חיים – בגידה באמנות.

לעצור או לסגת לאחור על מנת לעזור לאחרים פירושו לנטוש את ההתקדמות האמנותית, ולהחליף אמנות בחינוך. איש איש לעצמו. בהתאם למידת התקדמותו של אדם, כן מידת יכולתו לסייע לאחרים בהתקדמותם, אולם ככל שהוא נעשה מודע ליכולתו להעניק סיוע שכזה, הרי שהתמקדותו במטרות אמנותיות גרידא פוחתת.

מנקודת מבטו של החווה הנכון אין לאמנות שום ערך אם אינה תורמת להרחבת החלל הפנוי. עבורו, כל שנכנס בתחום החלל הפנוי מתדרדר מיידית לחינוך או לבידור מעצם הכללותו בו.

מנקודת מבטו של המומחה הנכון, אין ערך להתקדמותו המסוימת של דבר, פרט לקצהו המרוחק ביותר.

יש לשפוט אפוא כל הצהרה על אודות האמנות ביחס (א) לידיעת כל הניסיון האנושי, או (ב) לרמת מומחיותם של מומחים.

ערכו של כל הטוען לאמנות נמדד אפוא על סמך יחס פעולת הגומלין המתקיימת בין מובנותו לבין התאמתו לקטגוריות שונות.

אמנים בכל קנה מידה שהוא נמדדים באי סבלנותם לכל אשר עבורו והמשיכו ממנו הלאה.

אמנות אינה מסוגלת לחזור על עצמה.

אמן אינו גדול (או בכלל אמן) אלא אם כן הגיע אל נקודה בבלתי ידוע שמעבר לחלל הפנוי והוא מכליל אותה בחלל הפנוי.

סך התוספת לחלל הפנוי כמידת גדולתו של אמן – בזמן שבו הוסיף את תוספתו.

אין באמנות הישג קבוע שנותר אמנות.

אמני העבר הגדולים מתמעטים ככל שנקודת הקצה של התוספת הייחודית להם נסוגה מגבולותיו האחרונים של החלל הפנוי.

הם חדלים להיות אמנים גדולים מנקודת מבטו של החוזה הנכון או כל מומחה נכון, ויתנחמו בהשגת חשיבות בהיסטוריה של האמנות (הגבוהה שבסוגי הידע).

הם נותרים אמנים או אמנים גדולים אך ורק ביחס למידת הבורות (ז"א, אי היכולת להתנסות) של מי שעבורם הם כאלה.

אם אמנות גדולה נמצאת בהלימה עם משיכה פופולארית רבה, הרי היא בהכרח כוללת יסודות שהציבור אינו מעלה על דעתו.

ביחס ישיר למידת הפופולאריות שלה (ז"א, מובנותה) זאת אינה אמנות.

האמנות הגדולה ביותר בכל זמן נתון היא זאת המובנת למעטים בלבד, בעלי יכולת ויושרה, באם משיקה אל (א) החווים הנכונים או נצרכת בידי (ב) המומחים הנכונים. אמן או מבקר שמתגאה בידיעותיו באמנות למעשה מתרברב לא בהישגיו, ואף פחות ביכולותיו, אלא בכליו.

2.

גדול האמנים בכל תקופה נתונה הוא זה שיוצר את האמנות הגדולה ביותר, כזו שהגדרנו, ביחס לדחייתה את המומחה הנכון ותביעתה את החווה הנכון.

ככל שמתרחב החלל הפנוי מתמעטת חשיבותו של כל מומחה נכון בעבור החווה הנכון. גדול האמנים הוא גדול המבקרים.

אין לו צורך להביע לא את אמנותו ולא את ביקורתו. גדול המבקרים (שאינו אמן) הוא זה שחש בצורך העמוק ביותר להתגבר על אי המובנות הנדונה, ואף עמוקה ממנה היא תחושתו הפנימית, והבנתו הצודקת, שפתרונה דורש חווה נכון תחת מומחה נכון או סדרה של מומחים נכונים.

אין אמן יכול להשיג את שאינו מוכן לו, אך אפשר שלא ידע כיצד נודע לו דבר.

אפשר שהמבקר יגלה לו זאת; אולם לכך אין כל קשר לאמנות.¹
תפקיד המבקר הוא להעניק לאמנות מובנות, ובתוך כך להפוך אותה לחינוך ו/או בידור.

יכולתו להציג את גדולתו כמבקר תלויה אפוא ברוחב יריעתה או בקשייה של האמנות המצויה בידו.

על כן תפקידו המשני הוא לעורר או למתוח או להרבות כל אחד מאלה. ערכו טמון במהירות שבה יוכל לבצע את תפקידו נוכח האמנות הבלתי מובנת ביותר; גדולתו נמדדת ברוחב היקפו של החלל הפנוי שבתחומו הוא פועל.

אולם ערכו כמבקר אינו נקבע בשום פנים ואופן על פי כמות האנשים שעבורם הפך את האמנות שהוא עוסק בה למובנת. מיזוגן האינטימי של הביקורת החשובה ביותר והאמנות המתקדמת ביותר מפריש מן הכלל ציבור מצומצם ביותר, הן לזו והן לזו.²

שתיהן פועלות מעבר לגבולו המרוחק ביותר של החינוך, אם כי מטרתן הסופית של השתיים היא לקדמו.

הצירוף 'אמנות פופולרית' מבטא סתירה.

הביטוי 'ערכה החינוכי של האמנות' מבלבל בין פעולות.

הביקורת נחותה לאמנות מכיוון שהאמנות משמשת לה אמצעי להשגת מטרה – מטרת האמנות שאותה היא מבקרת.

קשה במיוחד להבחין בנחיתות זו כאשר הביקורת מגבילה עצמה לתפקוד משני בלבד, כזה שהזכרנו קודם לכן; או כאשר היא פועלת במנותק מהרוח היוצרת של האמן עצמו.

¹ 'קשה עד מאוד לקבל השפעות שיש בהן משום הכרח, ולא להשתמש בהן אלא כאמצעי לעיצוב הישות הפנימית, ולא להוסיף ולשאת יסודות אלה כגופים זרים במערכת, נלהבים ככל שהיינו לגביהם, עת קלטנו אותם לראשונה.' אוטו בראון.

² 'נוצר הכרח לסינתזה חדשה בין התבונה לרוח. סינתזה השואפת לייסד איזון חדש בין חלקי האדם השונים, לא מן היסודות המעוכבים אלא מן המפותחים ביותר.' הרמן קיסרלינג.

הרמן באהר מצטט את גיתה, שבספרו 'תיאוריות הצבע', ציין כי ישנם מדעים שעליהם להתעלות לרמה גבוהה יותר – רוצה לומר, אמנות.

'מאחר ודבר שלם אינו יכול להיווצר מידע או מהרהור, משום שהראשון חסר פנימיות והאחרון חיצוניות, שומה עלינו לחשוב את המדע (*Wissenschaft*) כאמנות, כל אימת שנבקש בו תחושת נצח... אך על מנת שיעלה בידינו למלא תביעה זו, אל לנו להדיר מהכללה במדעים אף יכולת או תחום אנושי. ראשוניותה של תחושת בטן, תפיסה איתנה של רגע, עומק מתמטי, דיוק פיזיקאלי, הרקעת תבונה, פנטזיה מתגלגלת מלאת ערגה, התענגותן הקיומית של התחושות – אין להשמיט אף אחד מאלה כדי לאחוז ברגע הנשגב, ולמצותו במובן חי ופורה, אותו רגע ייחודי שביכולתו להוליד יצירת אמנות, ויהיה תכנה אשר יהיה.'

נספח. סוגי אי-גיון בביקורת. טענתו של דריל גריי ששירה גרועה הולמת לצרכיהם של מלחינים יותר מאשר שירה גדולה. קביעתו של ג'ימס אגט כי יש לראות בכישרון המשחק של דוזה 'פחות מנעלה בהכרח, משום שהיא ניזונה מיצירות מופת.'

(מאנגלית: יהונתן דייץ)

מתוך 'סוג השירה שאני רוצה'

הקטעים שלהלן מהווים חלק מזערי בלבד מיצירתו הסבוכה לעילא של מקדרמיד 'סוג השירה שאני רוצה'. יצירה בת עשרות עמודים צפופים של שירה ופרוזה שכונסה בספרו *Lucky poet* (1943).

אני חולם על שירים שיהיו כמו ספין־לחם
שחוקתת שלוש פרוסות במכה,
על שירים שעוסקים בענינים טכניים
(שירים שחשלו ב"מקלחת הארודיצייה הקרה" של קרדוצ'י,¹
שאינם לאחד מחברי ה־*gli amici pedanti* החדשים² –
שמביאים בחשבון גם את מאמרו של סוטומיור על הארודיצייה הפואטית³
ואת שאר ההתגלמיות של ה־*cultismo* וה־*conceptista* לארץ הדורות⁴ [...]
יצירות מופת שִנחננות בצלילות מרפכת
(בכוח לחודר כבעד־שות הרנטגן)

¹ ג'וזואה קרדוצ'י (Carducci, 1835–1907) משורר ומבקר איטלקי, חתן פרס נובל לספרות לשנת 1906. קרדוצ'י, שנודע בין היתר בידענותו ובהתנגדותו לרומנטיקה, סבר שהשירה האיטלקית של ימיו זקוקה ל"מקלחת קרה של אורדיצייה" ושעליה לרענן את היכרותה עם תרבות יוון ורומא.

² "חבורת הפדנטים" – קבוצה ספרותית שנוסדה בפירנצה ב־1856 בידי המשוררים ג'וזואה קרדוצ'י, טורקוואטו גארגני (Gargani), ג'וזפה קיארני (Chiarini) ואחרים. הקבוצה ביקשה להגן על הטעם הקלאסי מפני הנטיות הרומנטיות.

³ לואיס דה קאריו אי סוטומיור (Sotomayor, 1585–1610), משורר ומתרגם ספרדי בן תור הזהב.

⁴ קולטיסמו – סגנון שירי ספרדי, מכונה גם גונגוריוזם, על שם ממציאו, לואיס דה גונגורה. הקולטיסמו עושה שימוש רב במילים זרות (בעיקר מלטינית), הרמזים ומבנים תחביריים מורכבים. הקונספטיסמו – תנועה ספרותית בתקופת הבארוק שנציגיה הבולטים היו פרנסיסקו דה קוודו ובלטסר גרסיאן. עמדה בניגוד לקולטיסמו, והתאפיינה בשחז, הומור, שפה יומיומית ומשחקי מילים.

אֶל הַפְּנִימִים וְאֶל הַחוּצִים שֶׁל הַמוֹצֵק
 לְלֹא סְלוּפִי הַפְּרֶסְפֶּקְטִיבָה),
 אוּ בְּבִהִירוֹת בּוֹרְקַת הָעוֹלָה אֶף עַל תְּאוּרוֹ הַפְּרוֹזָאִי
 שֶׁל הַקְּסֵלִי אֶת הַמַּעֲרֶכֶת הָאֵנְדוֹפְרַגְמָלִית שֶׁל סְרִטֵן הַנְּהָרוֹת⁵
 וְאֶת הָאֵנְטוֹמִיָּה שֶׁל הַחֲלִיטָנִים ;
 נִהְיָה וּמְאִירָה כְּמוֹ הָאֵקְסוֹפּוֹזִיטִיבָה הַמְּלֹאָה הָרְאוּשׁוֹנָה שֶׁל גִּיּוֹל –⁶
 אוֹתָהּ הַשְּׂמִיעַ לְקַהֵל שֶׁל הַדִּיּוֹטוֹת, קָהֵל שֶׁל תְּדֵרֶרֶקְרִיאָה בְּכִנְסִיָּה,
 נִעְדֵר כָּל יַדַע מִיַּחַד – בְּנוֹגַע לְדוֹקְטְרִינָה הַמְּרַכְזִית
 שֶׁל הַמַּדַּע הַמּוֹדֵרְנִי, הִיא חֶק שְׂמוֹר הָאֵנְגֵרְגִיָּה ; [...]

שִׁירָה כְּמוֹ פּוֹשֶׁקִין בְּשָׂמִי הַבְּקָר שֶׁל רוֹסִיָּה,
⁷prédestiné, lumineux et insolent de bonheur
 שִׁירָה כְּמוֹ שְׂפִירִינָה לְנִיָּאִי צְעֵדָה לְמַרְכֵּז הַבְּמָה⁸
 וְעֶרְכָּה חֲמוּם בְּאֶפֶן גְּלוּי.
 הַמְּנַצֵּחַ, שֶׁרְבִיטוֹ מוֹרֵם, הַמְּתִינִין.
 וְאִזּוֹ הַגִּיעָה מַחְרֹזַת שְׁלֵמָה שֶׁל פִּירוֹאֲטִים סְחָרְחָרִים
 מְפֻלְאִים בְּדִיּוֹקֵם וּמְבָרִיקִים כְּצִלְעוֹת הַיְהִלּוּם.
 מְבַחֲשֵׁנָה אֶקְדָּמִית, מַפְגֵּן כְּזֶה שֶׁל אֶקְרוֹבָטִיּוֹת צְרוּפָה
 אֵינּוּ תוֹאֵם לְטֹהַר הַסְּגָנוֹן,
 אוֹלֵם בְּבִצּוּעָה הִיָּה דְּבִרְמָה בְּסִיסִי
 וְהִרְוֹאִי

בְּתַעֲזוֹתָיו עוֹצֶרֶת הַנְּשִׁימָה. הוּא גָּבֵר עַל הַבְּקָרָת.
 אוּ כְּמוֹ לְרֵאוֹת אֶת דִּיאֲגִילָב בְּפַעֲלָה
 – רְאִיתִי פַּעַם אֲמֵן יָפְנִי מִבְּצַע תְּרַגְלִים שְׂמַחֲיָבִים רְכוּז עֲלָאִי.

⁵ הכוונה היא לביולוג תומאס הנרי האקסלי (Huxley, 1835–1895) שנודע בין היתר בסגנונו הנהיר. המערכת האנדופרגמלית (endophragmal), היא מבנה עשוי כִּיטִין, כְּעִין שריון מורכב, המגונן על חוט השדרה של אחדים מבני משפחת הסרטנאים.

⁶ הפיזיקאי ג'יימס ג'ול (Joule, 1818–1889), פיזיקאי ומתמטיקאי, מנסח חוק שימור האנרגיה. בתחילת דרכו, כיוון שהיה חסר השכלה אקדמית, זכתה עבודתו להתעלמות מצד הממסד המדעי.

⁷ ציטוט מתוך 'רומן הורד': "מוכתבת מראש, מזדהרת ועוצרת נשימה בשמחתה הגואה".

⁸ פיירינה לניאני (Legnani, 1863–1930), בלרינה איטלקייה שזכתה לתהילת עולם.

לא הצלחתי להתרשם ממנו.
הרי ראיתי את דיאגילב בפעלה.
ושוב, שירה שעליה נתן לומר,
בדומה לעמדתו של אפלטון בנוגע לתרבות של הגזע,
שהיא יחודית, והוא חב זאת
לא להדיקות של נמוקיו,
לא להקף הידע שלו,
אף לא לתשוקתו הגדולה לאמת,
או לכל אחיזה נחושה במיחד שלו בה,
כי אם לפריון-מחשבתו שאין שני לו,
כלומר, לעמקות ולמשך מבטו.
שירה שמלאה ב־Cynghanedd⁹ וביחסים מלאי חמה,
שיש בה משהו פלסמי,
גמיש, ובאפן מסוים גם מלחיץ – שגורם לזעק
"נגעתי במשהו – וזה היה חי."
אין תדהמה שפזו כשנוגעים במה
שלא חי מעולם; העולם המינרלי כביר.
הוא אדיר, נקשה ושיביר. אף היד
שנוגעת בחמר מלא חיות – למרות שהאיש היה ענר –
מזהה אל-נכון את מגע החיים, ונרתעת
בהתרגשות...

שירה מלאה אורניות, ממחיות ואפסטזה [...] *à quatre*
"משבצת אבן-יקינתון מעשה-יצורפות עדין,"¹⁰ שירה
épingles¹¹ –

(עד אשר נוכל לדמין מעל לכל שורה
עקמה מתוחה, גמישה ומרפכת
המיצגת את המודולציה,

⁹ קנגהאנד – מושג מפתח בשירה הוולשית העתיקה, שפירושו המילולי הוא הרמוניה.
בפועל מדובר באמצעי ספרותי, במערכת מורכבת של חריזה פנימית ואליטרציות.
¹⁰ מקדרמיד מצטט כאן מתוך תרגומו של אלפרד טניסון ל'מות ארתור' של תומאס
מלרוי.
¹¹ נקייה, אלגנטית.

אֶת הַהִדְגָּשׁוֹת וְאֶת הַטוֹן וְהַמְקָצֵב הַמְשַׁתְּנִים
 שֶׁל הַקּוֹל בְּזִמְן הַקְּרִיאָה ;
 הַעֲקֵמָה מִשְׁתַּנֶּה מִשׁוֹרָה לְשׁוֹרָה
 וְהַשׁוֹרוֹת מִתְנַגְּנוֹת בְּעֵדוּן זֶה מִזֶּה
 – הַדְּקוֹת וְהַעֲמָקוֹת שֶׁל הַסֵּדֶר
 שֶׁהוּא הַמְצָב בּוֹ שֶׁפַּע כְּבִיר דִּיּוֹ
 יְכוּל לְבַטֵּא אֶת כָּל הָעוֹלָמוֹת כְּלָם,
 בְּצוּרָה עֲדִינָה, שְׁלֵמָה וְדַחֲסָה
 כְּתִשְׁלֵכֶת שֶׁל אֶלְפֵי מְשִׁיכוֹת מְכַחֵל
 בְּצִיּוֹר שֶׁל סִזְאוֹן),
 תּוֹסֶסֶת כְּמוֹ קָרֵב הָאֲבָקוֹת־חֶפְשִׁית,
 עִם אֵינְסֹפֶר הַמְחֻשׁוֹת כְּמוֹ הַתְּמוּנָה
 שֶׁיֵּשׁ לִי שֶׁל יוֹנָה
 שֶׁצִּלְמָה בְּמַהִירוֹת שֶׁל 1/75,000 פְּרִימִים לְשָׁנָה.
 שִׁירָה שְׂמֵדְבֶרֶת עַל "הַעֲצִים,
 מִן הָאָרֶז אֲשֶׁר בְּלִכְנוֹן, וְעַד הָאֲזוֹב אֲשֶׁר יֵצֵא בְּקִיר",
 שְׂמֵדְבֶרֶת גַּם "עַל הַבְּהֵמָה וְעַל הָעוֹף, וְעַל הַרְמֵשׁ וְעַל הַדְּגָיִם",¹²
 וְצִרִיף שִׁתְּהִיָּה לָהּ, כְּמוֹ לְמַרְיָה סְקוּדוּבְסְקָה עַל יַד שְׁלֹחַן הַמַּעֲבָדָה שְׁלֵה,¹³
 עֵינַי פְּעוֹרֶת־פְּלִיאָה נֹכַח מַגְנוֹן פְּלֵאֵי הַחַיִּים,
 סְקַרְנוֹת שְׁלֵא יוֹדַעַת שְׁבַע לְגַבֵּי הַכּוֹחַ הַמְּנִיעַ,
 תְּאֻבּוֹן לְפִתְרוֹן בְּעִיּוֹת,
 פְּסוֹת שְׁחֵרוֹת שֶׁל זִירוֹת־זָפֶת מִסְקִסוֹנִיָּה וְבוֹהֶמִיָּה,
 יִרְקָקוֹת־כְּחֵלוֹת שֶׁל כְּלִקְוֹצִיט מִפּוֹרְטוּגַל וּמִטּוֹנְקִין,
 אוֹרְנִיּוֹם־חֶרֶד־לִינְצִיץ מְצַרְפֶּת
 קַרְנוֹטִיט מְגִיד בְּגוֹן צָהָב קְנָרִי
 טִיּוֹאֲמוֹנִיט יִרְקָק־אֶפְרָפֶר מִטּוֹרְקִיסְטוֹן,
 פְּרַגּוֹסוֹנִיט וְרִדְרֶד־אֶפֶר מְנוֹרְבְּגִיָּה,
 חוֹל־מוֹנִזִּיט זֶהָב מְאוֹסְטְרָלִיָּה,
 בְּטַאפִּיט יִרְקָק־שְׁחֵרֶחַר מְמֵדְגֶסְקֶר,

¹² מלכים א, ה יג.

¹³ סקוודובסקה – שם נעוריה של המדענית הפולנייה-צרפתייה כלת פרס נובל, מארי קירי (Curie, 1867–1934), מגלת קרני הרנטגן.

וטוֹרְבֵּרְנִיט בְּגוֹן הַבְּרֵקֶת מִחֶבֶל הַדְּרִיסִין, [...]

 וְשִׁבְשׁוּם מְקוֹם אֵינָהּ חוֹשֶׁשֶׁת מִן הַ"פְּתָאוּם" שֶׁל שֶׁסְטוֹב,¹⁴

 שְׁלֵעוֹלָם לֹא מִפְחָדֶת מִן הַזְנוּקָה, וְשִׁישׁ בָּהּ מְאִי־הַצְּפִיּוֹת

 הַפְּלוֹאוֹרְסֶצְנִיטִית הַזְרִיזָה שֶׁל זְקוּקִי־דִינּוֹר בְּשִׁעָה שֶׁהֵם מִתְרַחֲבִים

 לְכַדֵּי עֲצִים אוֹ זָרִים פְּרוּעִים כְּ"סוֹסִיפְּרָא" [...]

 בְּעֵגָה צְלוּמִית, שִׁירִים בְּ"עֲדָשָׁה רַחֲבָה",

 שְׁתוּפְשִׁים אֶת הַמְכָלוֹל שֶׁמְבָאָר אֶת הַפְּרֵט,

 מְדַקְּיִם מִבְּחִינָה מְדַעִית, מוֹחֲשִׁים לְגַמְרֵי בְּכָל פְּרֻטִיָּה,

 כְּמוֹ הַתְּמוּנָה שֶׁל גּוֹפֶת לְזָרוּס הַנְּרַקֶּבֶת לְאַטָּה שֶׁצִּיר פְּרוֹדְנָטִיוּס

 אוֹ בּוֹדְלָר אֶת הָאִשָּׁה הַמוֹלְטִית הָעִירְמָה,

 אוֹ כְּמוֹ הַדְּקֶדְקֵנוֹת הַמְדַקֶּקֶת שֶׁל פּוֹפ

 בְּאַגְרָת אֶל לוֹרֵד בְּאַתְרֶסְט,¹⁵

 אוֹ כְּמוֹ הַקְּסֵם שֶׁבְּדֶקְדוּקָה, קְסֵם סִינְטֶקְטִי,

 אוֹ הִי־חִסִּים בֵּין מַחֲשָׁבָה לְמַחֲשָׁבָה בְּאַמְצָעוֹת

 הַתְּחַבֵּיר עוֹלָם שְׁלֵם שֶׁל רְעִיוֹנוֹת

 מִתְרַכֵּז בְּאַפֵּן פְּלֵאִי כְּמַעַט לְכַדֵּי נֶקֶדָה.

 לֹא עוֹד הַיִּפְרָאָסְטוֹזָה לְרֶשְׁמִים חִיצוֹנִיִּים¹⁶

 אוֹ קְלִיטָה בְּלֶעֲדִית בְּחוּשׁ יְחִיד,

 כִּי אִם עֲנָג רַב צְדָדִי וְאַקְטִיבִי מִמְּלֵאוֹתָם שֶׁל הַדְּבָרִים

 וְלִפְיָקָה, בְּאַפֵּן פְּרֶדוּקְסֵלִי אוֹלִי,

 שִׁירָה שֶׁהִיא כְּמוֹ חֲדַר־נְתוּחַ,

 מְנַצְנֵץ אֲנֶרְגִּיָּה מְיֻמָּנֶת וְזִרְיָזָה,

 אֲנֶרְגִּיָּה דְמוּמָה וּמְאַפְקֶת וְדְרוּכָה לְהַחְרִיד,

 שֶׁבָּהּ הַמְשׁוֹרֵר קָיָם אֵף וְרַק כְּאַחוֹת בְּמַהְלָךְ הַנְּתוּחַ,

 קָיָם רַק כְּדֵי שִׁיחִיָּה בְּיָדוֹ סְפוּג מוֹכֵן כְּשִׁיזְדַקְקוֹ לוֹ,

 חֲתִיכוֹת צְמֶר גְּפֵן סְטְרִילִי – שׁוּם דְּבָר אַחֵר. [...]

¹⁴ לב שסטוב (Shestov, 1866–1938), פילוסוף וסופר יהודי-רוסי. מקדריד מתייחס כאן, כפי הנראה, לתפישתו של שסטוב לפיה ברגע שבו האדם תופש, או חש, שאלוהים איננו, אזי חווה הוא בבת־אחת ובפתאומיות את חרדת הקיום האנושי.

¹⁵ *An epistle to the Right Honorable Allen Lord Bathurst* (1732), שיר מאת אלכסנדר

פופ.

¹⁶ Hyperesthesia – מונח המתאר רגישות יתר של החושים.

שִׁירָה שְׂאִינָה לְאֵלוֹ אֲשֶׁר לֹא יֵאָהְבוּ חֲזִיר הַפּוֹעֵר פִּיו,
 אוֹ לְאֵלוֹ שֶׁיְהִיוּ כְּמִשְׁגָּעִים לְמִרְאָה חֲתוּל,
 וְאַחֲרוֹנִים, אֵלוֹ אֲשֶׁר לֹא יַעֲצְרוּ שְׁחָנָם
 לְשִׁמְעַע קוֹל חֲמַת־הַחֲלִילִים יוֹצֵא מֵאֶפֶיָה.¹⁷
 שִׁירָה מִן הַסּוּג שֶׁהַרוֹסִים מְכַנִּים "רַחֲבַת אֶפְקִים"
 וְשֶׁהַפְּנִים מְכַנִּים "פְּרַח־הַלֵּב"
 וְשֶׁאֲנוּ מְכַנִּים, בְּגֵאֵלִית־סְקוֹטִית, "ionraic"¹⁸
 שִׁירָה שֶׁל אָדָם שֶׁחִי אֶת אֲמֵנוֹתָו
 לֹא כְּאָדָם שֶׁעוֹבֵד כְּדֵי שְׂיֻכַּל לַחַיּוֹת
 אֲלֵא כְּאָדָם שֶׁנַּחֲוֹשׁ שֶׁלֹּא לַעֲשׂוֹת דְּבָר זוּלַת לַעֲבֹד,
 שֶׁבְטוּחַ שְׁמִי שֶׁחִי אֵינִי עוֹבֵד,
 שֶׁשׂוּמָה עָלַיךְ לְמוֹת כָּל הַחַיִּים כְּדֵי
 לְהִיּוֹת בּוֹרָא מַחְלָט – שֶׁמְסַרֵּב לְתַמְדָּךְ
 כְּלִירִיצִיזֶם חֲסֵר־אַחֲרִיוֹת שֶׁבוּ וְשְׁמִי הַחוֹשִׁים
 מְפַעֲלִים כְּדֵי לְהַחֲלִיף אֶפְסוֹטָזָה בְּמִידָע,
 שֶׁיּוֹדֵעַ כִּי הַהֲרַגְשָׁה, הַהֲרַגְשָׁה הַחֲמִימָה שֶׁבִּלְבָב,
 הִיא תְּמִיד בְּנִלִית וְעַקְרָה.
 רַק הַגְּרוּיִים וְהָאֶפְסוֹטוֹת הַקְּפוּאִים
 שֶׁל מַעֲרַכַת הַעֲצָבִים הַטְּרוּטָה שֶׁל הָאֶמֶן
 הֵם אֲמֵנוֹתִיִּים – מִתַּת הַסֶּגְנוֹן, הַצּוּרָה וְהַמְבָע,
 אֵינָם אֲלֵא אוֹתָהּ גִּישָׁה שְׂקוּלָה וּבְכֻרָנִית
 כְּלִפֵּי הָאֲנוּשִׁיוֹת. הָאֶמֶן מְרַצָּה בְּיוֹתֵר
 מִרְעִיוֹן שֶׁיֻּכּוֹל לְהַעֲשׂוֹת
 לְכָל רֶגֶשׁ, וּמְרַגֵּשׁ שֶׁיְהֵא לְכָל רְעִיוֹן.

שִׁירָה שֶׁמִּתְלַטֵּשֶׁת מִן הַחֲכוּף
 שֶׁבִּין הַמְשַׁמְעַת הַחֲמוּרָה בְּיוֹתֵר
 וּבִין הַרֶגֶשׁ בְּשִׂאוֹ – הֵיכָן שֶׁמְשַׁטְחִים לְטוֹשִׁים
 נְעִים אֶחָד עַל גְּבֵי הַשָּׁנִי כְּאֲבִגְי־רַחִים,

¹⁷ "אשר לא יאהבו חזיר [...] לשמע קול חמת־החלילים יוצא מאפיה" – מן המונולוג של שילוק ב'הסוחר מוונציה' לשייקספיר, מערכה רביעית, תמונה ראשונה. תרגום ש. הלקין.
¹⁸ "ישירה", "כנה", "לא מיופדה".

ובמקום ליצור פאוס
 הם מזקקים את דגן התוויה ביניהם.
 השפעתו הכבירה והמשכת
 של האינטלקט על התשוקה ושל התשוקה על האינטלקט,
 של אמנות כעקרון הכרחי בתהליך
 הגית הצורות שתכלנה אותה,
 של כוחות-חידקיים המפנים
 לא אל ריק או אל אגו,
 כי אם אל חמרים חיים, בארח
 שנעשה אכזרי מן הבחינה הפיזית
 כמעט כלפי כלם,
 באפן שמזכיר את דמותו של אשנבאף "שיצירותיו נתעלו
 לידי גדלה טפח אחר טפח, במנות זעירות של עמל יומיומי
 מתוך רבבות רסיסי-השואה בודדים".¹⁹

(מאנגלית: יהודה ויזן)

¹⁹ מתוך 'מוות בוונציה' לתומאס מאן. תרגום נילי מירסקי.

שירה ומדע

"המדע הוא החשבון הדיפרנציאלי של הנפש.
האמנות היא החשבון האינטגרלי.
הם אולי יפהפיים כשהם בנפרד,
אך הם בשיאם אך ורק כשהם שלובים זה בזה."
(רוגלר רוס)

הַיָּדַע הַמַּדְעִי, עֲרַכּוּ וּנְדִירוּתוֹ
בְּקִשֵׁי מוֹבְנִים – אֶפְלוּ אֵלָיו
שְׂאִינֶם בּוֹטָנָאִים מִתְקַשִּׁים לְהֶאֱמִין
כִּי מְמַחִיּוֹת בְּתַחוּם מְשַׁפֵּרֶת
מְשַׁמְעוֹתֵי אֶת יְקָלְתָנוּ לְשֹׁפֵט אֶסְתֵּטִית פְּרָחִים!
הַדְּבָר נֹבֵעַ בְּחֶלְקוֹ מִכֶּף שְׁפָדֵי לְזֹהוֹת צֶמַח
יֵשׁ לְלַמֵּד אוֹתוֹ מִקְרוֹב הַרְבֵּה יוֹתֵר
מֵאֲשֶׁר בְּדֶרֶךְ כָּלֵל, וְתוֹף כְּדֵי הַתְּהַלִּיף
הַצְּבָעִים הַמַּעֲדָנִים, הַפְּרוֹפּוֹרְצִיּוֹת, וְהַצּוּרוֹת הַזְּעִירוֹת – כֻּלָּם נִגְלִים
בְּאוֹר שְׁבִשְׁגָרָה אֵין מִבְּחִינִים בּוֹ.
יִתְרָה מְזֹאת, דּוֹמָה כִּי הַבְּנָתָם שֶׁל הַבוֹטָנָאִים
אֶת מִבְּנֵהוּ הַשָּׁלֵם וְהַמְּלֵא שֶׁל הַצֶּמַח
(כְּפִי שֶׁפְּסָלִים מִבִּינִים כֹּל עֵצָם וְשָׂרִיר)
– אֶת תְּצוּרַת שְׂרָשְׁוֹ הַנִּמְתָּחִים תַּחַת הַקֶּרֶקַע,
אֶת הַסְּתַעְפוֹתָם שֶׁל הַגְּבְעוּלִים,
אֶת קְפָלֵי הַנְּצָנִים בִּינּוֹת לְחִפִּים
אֶת הַשְּׁתַרְעוֹת הַעוֹרְקִים עַל גְּבֵי הַעֲלָה –
מִקְיָפָה בְּמַעֲגָלִים וּמִתְפַתְלֵת כְּנַחֵשׁ בֵּין שְׁלֹשֶׁת הַמְּמַדִּים
הַמוֹדְעוֹת הַזֵּי לִיפִי בְּמַרְכָּבוֹתוֹ.

על-כן תר אני אחר שירה של עבדות. אף
שהקרבה רבת-העמק בין כל היצורים החיים

מַתְבַּהֶרֶת מִתּוֹךְ חֲדִירַת כִּימִיקָלִים.
לֹא כִימִיָּה, הִרִי הִיָּה נִגְזָר עֲלֵיהֶם
לְהִשָּׂאֵר לְנִצָּח פְּרָאִים הַמְחַרִּישִׁים
בְּפָנֵי תְּגוּבוֹת חַיּוֹנִיּוֹת.
הִיחֲסִים הַמְרַהִיבִים
הַנִּגְלִים רַק לְבִיּוֹכִימִיָּה
יְמִירוּ תְּחוּשָׁה מְטַפֶּשֶׁת שֶׁל פְּלִיאָה
בְּדָבָר נִפְלֵא הַרְבֵּה יוֹתֵר
כִּי טְבָעִי הוּא וּמוֹכֵן.
הַטְּבַע הוּא נִפְלֵא יוֹתֵר
כְּשֶׁהוּא מוֹכֵן לְפַחוֹת חֶלְקִית.
הַכְּנָה כְּזוֹ תִתְעוֹרֵר
אֲצֵל קוֹרְאִים מִן הַשׁוֹרָה כְּשֶׁהֵם לוֹמְדִים
לְהַכִּיר אֶת הַבִּיּוֹכִימִיָּה שֶׁל בְּלוֹטוֹת הָרֶק
אֶת הַקָּשֶׁר שֶׁלֶהֶן לְמַחְלוֹת, לְמִשָּׁל זָפֵק,
וְהַשְּׁפָעוֹתִיהֶן עַל גְּדִילָה, מִיָּן וּרְבִיָּה.
הֵם יַחֲלוּ לְהַבִּין וְלוֹ בְּמַעַט
אֶת הַדְּקִיּוֹת וְהִיפִי שְׁבַפְעִילוֹת
הָאֲנֻזִימִים, הַנִּגְיָפִים וְהַבְּקִטְרִיּוֹפְגִים
הַיְשִׁיּוֹת הַשׁוֹכְנוֹת בְּגָבוֹל
שֶׁבִין הַחַיִּים לְאֵלוֹ שְׁאִינָם נֶחְשָׁבִים חַיִּים.
הֵם יְבִינּוּ מִדּוּעַ הַבִּיּוֹכִימִאִים
מְנִיחִים שֶׁתִּתְאַפְּשֶׁר
בְּרִיאָה מְלֹאכּוֹתִית שֶׁל חַיִּים בְּלִי לְהַרְגִישׁ
שְׁבַפְעוֹתָם כִּן הֵם רְדוּדִים אוֹ כּוֹפְרִים.
הֵם יְבִינּוּ שֶׁלְהִפְךָ,
הֵם יִגְלוּ הַרְבֵּה יוֹתֵר
מִפְּנֵי שֶׁהֵם תְּרִים אַחַר הָאֵינְסוֹפִי
— "אֲפֹלוּ רְגֻשׁוֹתֵינוּ הַעֲמֻקִּים בְּיוֹתֵר
עֲשׂוּיִים לְהִיּוֹת נְתוּנִים לְהַשְּׁפָעָה שֶׁל
נִגְזָרוֹת פְּנִטְרֵן!"

(מאנגלית: ערן הדס)

התכתבות עם מקדרמיד

שמו של המשורר הסקוטי הגדול מקדרמיד מתקשר אצלי תמיד בוויסקי, ורצוי מזוקק. שמעתי עליו לראשונה מפיו של חברי המנוח המשורר הסקוטייהודי ארתור ג'ייקובס, בשיחות ארוכות בחברת הבקבוק, בביקורי בסקוטלנד, ומאוחר יותר, כשסייעתי ליאיר הורוביץ, גם הוא המנוח, בתרגום שירי משוררים סקוטיים, אחרי שתרגם קובץ משיריו של מקדרמיד, תמיד בשעות המאוחרות של הלילה עם בקבוק ויסקי לחזק את הלב.

כאשר במרכז זירת השירה המקומית פועלים משוררים גדולים שמשנים את פניה, כמעט תמיד נותרים בצל משוררים גדולים לא פחות. ולא שמקדרמיד לא היה ידוע בין קוראי השירה האנגלית, אבל בעולם ידעו בעיקר על הענקים: אליוט, פאונד, ייטס ואילו מקדרמיד היה לעומתם מין עוף מוזר. הוא היה קומוניסט אדוק וכמה שיותר רחוק מאליוט האליטיסט ופאונד הפשיסט. קרוב יותר היה לייטס, שאף הוא חלם ואף ניסה בפועל להחיות את הגניוס האירי. הוא היה פטריוט סקוטי גם בפוליטיקה וגם בשירה, כמו רובי ברנס לפניו קיווה להחיות את הסקוטית (Scots), השפה הלאומית, והוא גם כתב כמה שירים בשפה זו כשכבר כמעט לא היו לה קוראים. מקדרמיד לא היה מודרניסט בעידן של מהפך מודרניסטי בשירה. הוא היה ונשאר בשלו.

קראתי רבים משיריו ובתוכם את הפואמה שכתב לזכרו של ולדימיר איליץ לנין וכשקראתי את הפואמה, מין רקוויאם בעצם, לזכרו של ג'ימס ג'ויס – שאולי היה בה משהו מאחוות הקלטים – הופתעתי לגלות בה את שמו של ביאליק, שנזכר גם ב"אוטוביוגרפיה" שלו, 'משורר בר מזל' (*Lucky Poet*). כתבתי לו מכתב די נרגש כיאות לאיש צעיר המעריך משורר גדול, וקבלתי את תגובתו הידידותית. למרבה הצער, מקדרמיד לא זכר פרטים על הפגישה עם ביאליק בתיווכו של המשורר הגרמני דויבלר, מיודעו של

ביאליק. ספק אם באמת הכיר את שירתו של ביאליק, אבל לא השירה כי אם הרוח הפטריוטית והניסיון (המוצלח במקרה של ביאליק והכושל במקרה של מקדרמיד) הוא שעניין אותו בדמותו של המשורר העברי הלאומי. שיריו המתורגמים בכרך זה של 'דחק', בוודאי יקרבו קוראי שירה אניני טעם לשירתו של מקדרמיד.

• • •

Brownsbank
Candymill
Biggar
Lanarkshire
Scotland
16/2/72

Dear Mr. Chaim Persah,

I have just returned home from London where I was seeing the First Night of my new translation of Brecht's *Threepenny Opera* at the Prince of Wales Theatre. Your first letter was awaiting me here and your second registered letter reached me yesterday. What a pity we could not have met in London.

I hope this reaches you before you leave for Israel. After 40 years I have, I am afraid, no recollection of what was said, either by him or by me, at my meeting with Nachman Bialik tho' I was fully aware of his importance at the time and treasure the memory of it. It is likely however that I may have notes about it in one of my old diaries or notebooks. I will hunt them out and if there is anything I will let you have a transcript of it. I know there are references to it in my autobiography *Lucky Poet*, which was published in 1943 and of which Messrs Jonathan Cape are publishing a new edition which will be out before my 80th birthday in August.

I do know that my old friend, the German Expressionist poet, Theodor Daübler was with me when quite accidentally we were on our way to keep an appointment. So the meeting with Bialik was alas very brief. Daübler introduced me to Bialik whom he had met

before. Daübler is dead so I cannot tap his recollection of the occasion. I am very sorry I can't give you a fuller account to take home with you.

I appreciate what you say of my *In Memoriam James Joyce*. A new edition of this is about to be published by the Bodoni Press, Verona, Italy.

Lucky Poet will show you I have always had many Jewish friends – scholars, authors, artists – including Martin Büber, Scholom Asch, etc.

An excellent article in Hebrew appeared in one of your literary periodicals about 1962. But I can't lay my hands on it just now nor can I recall the title of the periodical.

With my best wishes.

Yours sincerely,

Hugh MacDiarmid

• תודה לאלן ריאך על פענוח כתב היד של מקדרימיד.

• NOTE: MacDiarmid writes Daübler and Büber where the correct spellings seem rather to be Däubler and Buber.

Brownsbank
Candywell
Biggar
Lanarkshire
Scotland
16/2/72

Dear Mr. Chaim Bersah.

I have just returned home from London where I was seeing the First Night of my new translation of Brecht's Threepenny Opera at the Prince of Wales Theatre. Your first letter was awaiting me here and your second registered letter reached me yesterday. What a pity we could not have met in London.

I hope this reaches you before you leave for Israel. After 40 years I have, I am afraid, no recollection of what was said, either by him or by me, at my meeting with Nachman Bialik tho' I ~~was~~ was fully aware of its importance at the time and treasure the memory of it. It is likely however that I may have notes about it in one of my old diaries or notebooks. I will hunt them out and if there is anything I will let you have a transcript of it. I know there are references to it in my autobiography "Lucky ~~Part~~ Poet", which was

published in 1943 and of which
men Jonathan Cape are
publishing a new edition which
will be out before my 80th
birthday in August.

I do know that
my old friend, the German Expressionist
poet, Theodor Däubler was with
me when quite accidentally we were
on our way to keep an appointment.
So the meeting with Bialik was
also very brief. I think it most
likely that Däubler introduced
me to Bialik whom he had
met before. Däubler is dead
so I cannot tap his recollection
of the occasion. I am very sorry
I can't give you a fuller
account to take home with
you.

I appreciate what you say
of my "In Memoriam James
Joyce": a new edition of this
is about to be published by
the Bodoni Press, Verona,
Italy.

"Lucky Poet" will show
you I have always had
many Jewish friends —
scholars, authors, artists —
including Martin Buber,
Scholom Asch etc.
An excellent article in
Hebrew appeared in one
of your literary periodicals

about 1962. But I can't say
my hands on it just now nor can
I recall the title of the Memorial.
With my best wishes.
Yours sincerely,
Hugh MacDiarmid

יו מקדרמיד

שבעה שירים

רגע בנצח

לג'ורג' אוגילבי

השיר הגדול חדל
כרוח פנה מעמנו
ובלקתו לכותיניו שקכו
?חידים מרגוע קעלים
וכל עלה שלהבת.

מאוי הנוהרים עמדו מסאונם
נהרו באבחת השלוח
קעלים אינספור
עקוצי תמצית
אלמנת.

ואני המון עלים רנה אור
סנה בוער ואיננו אכל
לעד, לעוד
מרבה עלים במכפלות של אור
פורץ בנצנים של זף –
מתיר לאור הפועם
נשימות של זהב
אלף אשר ואשר –
עלים שקויי אור
מוריקים בטוב הנצח
זוהבים באור של מעלה –

נְשִׁימוֹת הַזֶּהָב
חַיִּיעוֹלָם שְׁלִי
זְכוּרוֹת שְׂמֵחִים בְּהַמוֹנִם
זוֹרְחִים, הוֹלְכִים מִמְּנִי
וְלַעֲד שָׁבִים אֵלַי –
נְשִׁימוֹת שְׂמֵסְרֵתִי
וְלֹא נִגְרְעוּ מִמְּנִי
שְׁלִי לְעוֹלָמִים
בְּאִוִיר שְׁאִין לוֹ סוּף,
עֲלוֹת־הָעֵד שֶׁל נִשְׁמֹתִי
עֲתֵרַת לְהַבּוֹת שְׁקוּלוֹת
כִּי יִתְמַזְגוּ לְאֵשׁ אַחַת
וְכָל לְשׁוֹן עוֹד נִצְוֶרָה
בְּזִהְרַת צְלָלֶיהָ.

הַבְּזֵק מִחֶשְׁבֵּת־אֵל
נִעוֹר כְּמוֹ רוּחַ
פָּרָעַן כְּמִים בְּמַסְלוֹת כּוֹכָב
וְחִישׁ נִפְחַ בְּאַפִּיָּהֶן
רֶשֶׁף בְּהֵן לְרִקְדָּה,
מַעְלֵה־מַטְּהָ בְּמַעוֹף,
מְרַפְּרוֹת בְּשִׁרוּגָם שֶׁל אוֹר וְצָבֵעַ,
חוֹלְמוֹת וְסוֹאֲנוֹת בְּאַצִּילוֹת קוֹדֶחַת,
נִרְעָשׂוֹת בְּזִהַר רוּחַ מִתְהַפֵּף,
לוֹכְדוֹת מַפְלִים שֶׁל אוֹר
בְּפִארוֹת אֲרָגְמָן
אוֹ שׁוֹאֲנוֹת בְּהַמְלֵת גְּבַהִים שֶׁלֹּא נוֹדְעוּ,
טוֹרִים מְרַסְּסִים שֶׁל אֵשׁ מְרַבֵּת־גְּוִנִים
וְצִרִיחִים מְלַבִּיד־מִיּוֹן
נוֹסְסִים בְּשִׁמִּי אֲגָדָה,
וְכִבְרֵי מְטִים
לְזִהַר גְּבוּרָתָם.

וְשָׁב הָרוּחַ
 וַיִּשְׁבְּנִי לְמַרְחָק
 עַל שְׁטֵף בְּעָרוֹת מְפֹלִיא –
 שְׂיַחֵי קִיסוֹס וְאַירוֹסִים פּוֹלְשִׁים
 אֶל מִשְׁכָּנוֹת שְׁנֵהָב;
 חֲנִיּוֹת פּוֹרְחוֹת
 בְּאֵדָם עֹשְׂבִים גְּבוּהִים
 עַל שֵׁפֶת בְּרוּכוֹת כְּלִילוֹת־שֶׁלֶןָה;
 וּבְשָׂדוֹת שְׁקוּפִים
 זוֹרְקִים פְּרָחֵי פַעֲמוֹנִית;
 וּבְדֹלַח־בְּרָאשִׁית נִשְׂא
 עַל מִשְׁבֵּי גְבָעוֹת כּוֹסְפוֹת
 נָף לְמַרְחָקִים בְּשֶׁלֶל פַּעֲמוֹנֵי זְכוּכִית
 אֲשֶׁר מִכִּים צְלוּלוֹת
 וְנִרְעָדִים לִיעֵף צְלִצּוּלָם;
 פְּרָכּוֹס כְּנַפִּים הֶלּוּמוֹת
 בְּסִמְטָאוֹת חֵלוֹם בְּתוּל;
 מְחוּלוֹת פְּרָחִים וְהֶלּוּלוֹת זְרִיחָה
 סְחוּר־סְחוּר בְּמִקְלָטִים חֲפִים מִכְּתָם;
 וְעִינֵי שְׂרָפִים
 כְּאֵלְמוֹת הַשֶּׁמֶשׁ עַל מִישׁוֹרֵי קַפְּאֵת־הָעֵד
 גְּרוֹמוֹ אֶל אֶפְסֵי
 פְּסֻגוֹת עֵדָן.
 וְהָרוּחַ חָדַל.
 אֹר אֲנָה לוֹ
 בְּקַרְבֵי מִשְׁכָּן.
 וְאֲנִי גֹזַע בְּדֹלַח,
 עֲמוּד בְּמַעְרֵי גִן־עֵדָן
 מְפִיק עֲנָפֵי זְהוּרִים
 לְבוֹשׁ שֶׁלְּהִבּוֹתָיָה
 שֶׁל צְמִיחָה מַעֲתִירָה כְּלִי גְבוּל –
 שְׂרָשֵׁי מִטְאוּרִים

ואור־פָּרָא מְהַלֵּךְ בְּאֲמִירֵי
לְקַדְשֵׁם בְּעֶרְוֹן!
כּוֹכָבִים לְבָנִים בְּצִהָרִים!

זֶרְחָתִי בְּנִבְכֵי מַחְשָׁבוֹתַי
כְּדֶרֶךְ אֱלֹהִים בְּנִבְכֵינוּ.

וּבֵא הַרוּחַ.
כְּרִבּוֹאוֹת שֶׁל אֹר
נִתְגַּלְגַּלְתִּי בְּשִׂמְחָה שֶׁלֹּא קִרְאָה בְּשֵׁם
כְּרִק הַכְּרָה –
עֵינַי לֹא תִשָּׁיג
מֵעֲלוֹת רְקִיעֵיו
יְקוּם נִשְׂא בְּחוּג שִׁירָם שֶׁל מְלֹאכִים
אֶל מְצוּקֵי תַפְאָרֶת,
נִמְשַׁח בְּשִׁפְךְ חֲלוּמוֹת אֲדִיר
אֲשֶׁר יִנְבִיעַ
בְּלֵב הָאֱלֹהִים!
וְהַרוּחַ חָדַל
וּכְמוֹ אֹר נִצְבָתִי,
לְהִבֶּה חֲתוּמֵת־תְּהִלָּה
בְּתוֹךְ לְבוֹ שֶׁל אֱלֹהִים.

אוֹאֵז יְדַעְתִּי כִּי עֵץ חֲדָשׁ,
עֵץ חֲדָשׁ וְזָר,
קָם לִיפִי בְּמָרוֹם.
יְדַעְתִּי כִּי אֹר חֲדָשׁ
קָם בְּלֵב הָאֵל
וְלֹא נוֹדַע כְּמוֹתוֹ
בְּכָל רְבוּא אֶלְפֵי הָאוֹר
אֲשֶׁר נִצְבּוּ עָמִי
וְעָמְדֵי אֶת אֹר הַתּוֹעֲפוֹת הוֹלִיכוּ

בְּנִצְחַת תִּבְעֶרְהָ.
 וַיְדַעְתִּי כִּי בְקוֹם הָרוּחַ
 יְהִי הָעֵץ הַחֲדָשׁ נֹצֵב פְּאַנְךָ
 וְגַם כִּי יִתְגַּדֵּל בְּאוֹר יְכוּן עַל עַמְדוֹ.
 וַיְדַעְתִּי כִּי בְשֵׁעָה שְׁאֵלֵהֶם חוֹלָם
 וַיִּצְרִיּוּ פּוֹרֵי־הָאָרֶץ
 עוֹבְרִים בְּנוֹ כְּרוּחַ
 וְאָנוּ בְּלִילוֹ כְּיַעֲף שֶׁל־הַבּוֹת
 (לְשׁוֹנוֹת טְהוֹרוֹת
 אוֹמְרוֹת הַלֵּל וְהוֹדִיָּה וְרוֹן
 בְּדֹלַח וְשִׁנֵּי וַיְקוֹדְזוּהָב
 צְרוֹת בְּחִמְדַּת־רִיב
 דְּמוֹת מְאֻי־אֵל
 מְכוֹת שְׁבִילֵי מִתְלוּל בְּתוֹלִים
 בְּדִמְיוֹנוֹת הָרִיעוּלָם
 כְּהֶרֶף מְצוּיָם בְּאֵל)
 אוֹר אֶחָד נֹצֵב וְלֹא יָנוּעַ.

וּכְשֶׁהִכֵּל הָיוּ סוּעִים
 בְּמַעֲלוֹת הַלֵּל
 הָאוֹר הִזָּה נִגְהָה
 בְּעִמְקֵי לֵב הָאֱלֹהִים
 הוֹגָה בְּנַעֲלָה מְכֹל הַגּוֹת
 מִשִּׁיב קְדָמוֹנוֹתָם
 שֶׁל מִשְׁתָּאוֹת שְׁלֹא רוּוֹ
 מִתִּיר תְּנוּעוֹת מִחִבּוֹנוֹת צֶלֶן
 פּוֹקֵד סִתְרֵי גִלְגּוּל וְדִקְדוּקֵי הַבְּדֵל
 לְמַנְיָנָה שֶׁל הַתְּעֵלוֹת
 רוֹדְפֹת הַתְּעֵלוֹת לְאֵין מַגִּין –
 אוֹר לְכֵן יִשְׁקֹט
 לְצִלְצֵלֹת שִׁירִים גְּדוּלִים!
 שְׁקֹט נוֹרָא יִזְהַר

וְאֱלֹהִים יִרְאֶה בּוֹ כְּבִמְרֹאָה
אֶת עֲתִידוֹת נַפְסוֹ !

הֵה, אֹר
סוֹד מִשְׁאַלְתּוֹ שֶׁל אֵל
מִחֲשַׁבְת־אֵל שֶׁבְלִכְבוֹ
אֲבוֹקֶת מִשְׁפֵּט וְחֶסֶד
מְדַרְשׁ הָאֵל בְּאֱלֹהֵי
חִפּוּשׁ הַנְּעִלָּה מְכַל חִפּוּשׁ –
עֵץ דּוֹמָם עַל עֲמָדוֹ
שׁוֹמֵם מִצְפוּרִים וּמְשִׁירָן
רִיקָן מְרוּחַ,
אֵךְ שֶׁרְשִׁיו יִכָּה בְּעֵצִים אֱלֹהִים,
וּלְתַפְאֲרָה יִצְמַח
בְּתוֹךְ הַגֵּן !

מִשְׁחַדְל הַשִּׁיר
עֲמִדְתִּי דוֹמָם,
נִשְׁמַתִּי לְאֹוִיר הַנְּצַח
עָלֵי חַיִּים רְעַנְנִים.
וּבְכָל עֵלָה מִשְׁלַל עָלֵי
זְרַחְתִּי לְשִׁמְחָה
וְאֵת שְׂמֵךְ דּוֹבְבָתִי :

הוּ אֵת,
בִּינַת הָאֵל
שְׁאֲנוּ עֲלוּיֵי רוּחוֹ !

(מאנגלית: עודד וולקשטיין)

Soneto del Soneto

בְּצִרְפָּתִית וּזְאֵטוֹר וְדִמְאָרְט
כְּתָבוּ יָפֵה סוֹנֵט עַל הַסּוֹנֵטָה.
וּמִי בְּאִיטְלָקִית? מְאָרִינִי (בְּטַח!
אֲרַבֵּעַ שׁוֹרוֹת כְּבָר יֵשׁ, טוֹבוֹת מְרָאָה!)
אוֹרְטָאדוֹ דֵּה מְנֵדוֹסָה, כֶּף אוֹמְרִים,
הַפְּגִין בְּדֶרֶךְ זוֹ חֲכָמָה מְבַהֶקֶת,
עַל אֵף שֶׁדוֹקָא לּוֹפָה, כֵּן, דֵּה־וֹגָה,
הֵטִיל צֵלוֹ עַל כָּל הָאֲחֵרִים.

בְּלִי קִשֵׁי רַב הַשְּׁלֵמְתִי כְּבָר אוֹקְטָבָה!
לֹא כָאֵן אֲזִכִּיר קוֹדְמִים שֶׁבְּאַנְגְּלִית
צִסְקוֹ בְּתַחֲבוּלַת הַמְּתִיקָה;
אֵךְ מָה בְּכָל זֹאת אַעֲלֶה הַכְּתָבָה?
שֶׁבְּשֵׁלוֹם צֶלַח פֶּה תִּרְגְּלִי,
עִם קִצֵּת לְשׁוֹן וְאֵרִיתִמְטִיקָה.

(מאנגלית: צור ארליך)

שני ההורים

אני אוהב את בני הקטן, ואולם כשחלה
לא יכולתי להגביל עצמי אל צד מטתו.
לא הייתה בי סבלנות לצרכיו המטנפים הקטנים,
לנשימתו המאמצת ולנרגנות בכיו
וערנתי לשוב כבר אל אפק עניני הרחב,
בעוד אמו ירדה בלא דאגה אחרת
לאותו רבד אים שאין בו אלא החיים עצמם
ונשארה יומם ולילה, עד שהחלים, שם.

נשים עשויות להתימר, ואולם תמיד יבטלו
הכל לבד מהויה ותו לא פשוט כן.

תצוגת מקנה

אבוא בין פרוצופים אדמים וקולות גבריים,
ארצה כבשים הדורות, יפות ראש וצמרן שופע,
ופרים אדירים בשלים ורפים למגע,
סוסות הרבעה שגישתן נפלאה, ומסרסים
שעצמותיהם חדות כאבן צר ושערם משיי.

ודרך המכלאה העטויה אדם וזהב
אעבר למחוזות תוססים אף יותר
היכן שמבהיקות ובזרקות נוצות שקוי של רוזנות
וכרוכות בגדי משי שרויות גברות מפרנסות
שצחקן משתובב כמו ברק קיץ שם.

המלחמה הספרדית

היה, ספרד, כָּבֵר נופִיךָ הַטְרָגִי
וְיִסּוּרֵי מִלְחַמְתְּךָ נִרְאִים בְּרוּחִי
כְּפִי שְׂדֵמָעוֹת יִתְקַשְּׂרוּ בְּעֵינֵי אִשָּׁה אֶט־אֶט,
כֹּה לֹאט, שְׂיֹתִירוֹ אוֹתָן צְלוּלוֹת !

סְפָרֵד ! הַבְּרִיגָדָה הַבִּינְלֵאמִית !
כְּאֵלֹו נַעֲלֵם לַחֵץ גִּדְף הָאוֹהֶבֶת,
(עַד לַנְּחֻשׁוֹל הַפְּרוּלְטָרִי הַבָּא !)
הַנְּגִיעָה שְׂכֵמוֹ הַרְטִיטָה אֶת אֲצָבְעוֹתֵי הַמְּהַדְקוֹת
וְאֶת הָעוֹר פִּצְלָה לְאֲזוּרִים קֶטְנִים
שֶׁל חֵם וְקָר שְׂמִקּוֹמָם הַשְּׂתַנָּה בְּלִי הַרְף,
כֶּף שְׂיָדֵי כְּלָה, הַנְּתוּנָה בְּאַחִיזָה זו,
הִיִּתָה בְּמַצָּב שֶׁל תְּנוּעָה פְּנִימִית.
עֵינֵי שְׂמֵלָאו גְּאֹוה,
יְדֵי שְׂמֵלָאו אֶהֱבָה,
שָׁבוּ וְהִתְרוֹקְנוּ... לְפִי שְׂעָה.
לְשַׂעָה קְלָה !

(מאנגלית: משה רון)

בקבר אבי

האור עודו עלי, אתה בתוך ענן,
אנחנו זה מול זה עקשו כשתי גבעות
על פני העמק. ואני כבר לא בנך.
זו רק רוחי, ולא בנך, המביטה,
בעוד חשכת מותך הכבירה עולה,
והן בלב הדרך משתוות.
איש חי נצב מול פני איש מת, חושב,
ואי אפשר לחשב דבר חכם יותר.

(מאנגלית: עדו ניצן)

הוורד הלבן הקטן

לא בא לי
על הוורד הגלובלי.
רק הוורד הלבן הקטן של סקוטלנד
שריחו עז ומתוק – ושובר את הלב.

(מאנגלית: יהודה ויזן)



מקדריד ומשפחתו באיי שטלנד

על עצמו, לבן דורות העתיד; נכתב בעת מחלה אנושה, שממנה ניצל בכל זאת

יניצקי (קלמן יניקוס) נולד ב־1516 במשפחת איכרים בכפר סמוך לעיר ז'נין בצפון מרכז פולין. אחרי לימודים ראשונים בבית ספר בעיר, נשלח להשתלם ביוונית, בלטינית ובספרות עתיקה בבית האולפנא שהוקם זה מקרוב בפוזנאן, שם הורו אחדים מטובי ההומניסטים בני הזמן. כבר בימי לימודיו צד הנער המוכשר את עין בני העליה פטרוני הספרות, וב־1536 נתמנה למזכיר בחצר הבישוף המלומד אנדז'יי קשיצקי, שם התוודע לאחדים מן המלומדים והמשוררים הניארלטיניים המצויינים בפולין. אחרי שמת קשיצקי, פרש האציל רב הכוח פיטר קמיטה את חסותו על יניצקי ושיגרו להשתלם בפילוסופיה וברפואה באוניברסיטה של פדואה, שם השלים את חוק לימודיו ב־1540 ואף זכה בתואר 'משורר עטור דפנים' מידי האפיפיור פאולוס השלישי. מחלת המיימת שלקה בה אילצה אותו לשוב לפולין מוקדם משקיווה. בשובו, סירב לשרת בחצרו של קמיטה ומצא לו משרת כמורה בקהילה קטנה לא הרחק מקרקוב. ב־1541 כתב את עשרת "שירי העצבות", ההולכים בעקבות אלה של אובידיוס, והספיק עוד, לפני שמת בשנת 1543, לחבר שיר על כלולות המלך. יניצקי היה אחרון המשוררים ההומניסטים הפולנים שכתבו אך בלטינית. יצירתו כוללת גם אפיגרמות ושירים נלווים לשלטי גיבורים, בהם שירים ארוטיים, שירי הלל ושירים על נושאים היסטוריים. בתולדות הספרות הניארלטינית הפולנית נותר שמו חקוק כאחד מבעלי הסגנון המעולים שבמעולים.

• • •

אם, בן דורות העתיד, יתעורר בך חשק לדעת

מי הייתי ואיך דרך חיי התפתלה,

קרא את השיר שהכתב בכתבך, בעוד המימת¹

בכר זממה לשלחי מטה לנהר השכחה.²

יש מעל בצות ז'נין³ כפר קטן, במישור הגבה,

איזה ינושק עלום הוא שנתן לו את שמו.⁴

¹ מחלה שבעטיה מצטברים נוזלים בלתי רצויים באברי הגוף.

² לנהר לטה, כלומר – למחוז שחת.

³ עיר במחוז פוזנאן בפולין.

שם עוברת הדרך מגניזנו למחוז שטח פרוסיה,⁵
 בה מלכינו, אומרים, שמה נסעו לא אחת.
 שם נהג מולידי להפך אדמתו במחרשת,
 איש ישר דרך הנה, לא מרבה אמצעים.
 עוד הוא בוכה על בניו, שהורדו בלא-עת אלי קבר
 עת מגפה אימה את מחוזנו שטפה,
 באתי אני לעולם, בעצם השכול והאבל,
 עוד הוא חשוף-לדים אף עשרה חדשים.
 באתי ימים ארבעה כעבר אמצע ירח נוכמבר,
 יום השבוע – ראשון; שעת לדתי – חם היום;
 שנת לדתי – השנה בה פשט מלכנו כסות אבל,
 זכר ליום בו גועה אשת-חיקו המלכה,
 זאת שהעם כלו במותה דוי ושבר הכוהו
 ברברה, נצור לזאב טרנצ'ין (זה דם שושלתה).⁶
 אף מלאו לי חמש, לחק למודים התמסרתי,
 אז במפתן בנות השיר רגל הצבתי תחלה.
 לא אבה מולידי, שפכל מאודו אהבני,
 כי בעמל הקשה את ימותי אכלה,
 כי את ידי הרפה תמרט מחרשה מעונתת,
 כי את לחיי התמה שמש קופחת תחרף.
 אז מורים פשוטי-עם את ראשית תלמודי שם הקנו לי
 (לאנשיך כלם, ז'נין, זה חובי היחיד)
 אל הגימנסיה פניתי, שבה תנננו לוברנסקי⁷
 מול נהר ורטה הטוב, זכו מימיו הצלולים.

⁴ ינושקובו, כפר הולדתו של יניצקי.

⁵ העיר גניינו היתה אז בירתה של ממלכת פולין ומושב האפיפיורות ושחי פרוסיה היו חלק מן הממלכה.

⁶ הלא היא ברברה בת סטפן מזאפוליה, אשתו הראשונה של המלך זיגמונד הראשון, "הזקן", שמתה באוקטובר 1515. ברברה היתה בת למשפחת אצולה הונגרית רמת יחס, שעל שלט האבירים שלה הותוותה דמות זאב; טירת המשפחה ניצבה בטרנצ'ין, בסלובקיה בתימינו.

⁷ הבישוף יאן לוברנסקי (1456–1520) הקים בפוזנאן מכללה משוכחת שנשאה את שמו, בשנת 1518.

כָּאֵן מְצֵאתִי מוֹרָה מְצִיָּן בְּמִלְאֲכָתוֹ,⁸ שְׁהוֹרְנִי
 כָּל אוֹצְרוֹת רוּמָא וְכָל עֶשֶׂר אֲשֶׁר לִיָּן.
 הוּא אֵת אֲדָמַת חִלְקֵתִי הִקְטַנָּה שְׂמַח לְטַפַּח,
 בְּאָמוּנָה טְהוֹרָה פְּרִי בְּהַ הַצְּמִיחַ הַיֵּטֵב.
 שְׁמַע מֵאֲרוֹ,⁹ בְּדִנְיָצַח, אוֹרְאָז רְאִשׁוֹנָה הַגִּיעֵנִי,
 אֲזִ הַגִּיעֵנִי שְׂמֵךְ, נָאֶסוּ שְׁלִי,¹⁰ בְּחִיר אֱלִים.
 אֲךָ לִי נוֹדְעוּ – עֲבַדְתִּים וְאִמַּר כִּי מְלַבֵּד שׁוֹר שְׂמִים
 אֵינן עוֹד נִשְׂאָ וְנִשְׁגָּב כְּמוֹ מְשׁוֹרֵר בְּתַבֵּל.
 וּמִנִּי אֲזִ – מָה דְמַעוֹת, מָה תְּפִלוֹת וּשְׁבוּעוֹת לְאֶפּוֹלוֹ
 לֹא נִשְׂאֵתִי – הֵן הוּא אֵב אֲמִנִי הַשִּׁירָה –
 כִּי אֵל חוּג אֲנִשְׁוִי יְאוֹת, בְּחִסְדוֹ, לְקַבְּלֵנִי
 אֲךָ אִם אֶהְיֶה בְּתוֹכְכֶם קְטָן עֲבַדְיוֹ, אֲךָ שׁוֹלְיָה.
 נָד בְּרִאשׁוֹ, וְנֶאֱגַשׁ; מִצְבֵּט וְקִתְרוֹס אֲזִ הוֹשִׁיט לִי,
 לִי פֶשֶׁט יְמִינוֹ, שִׁי הַעֲנִיק לִי הָאֵל.
 תַּכְּךָ אֲמַנְתִּי יְדֵי בְּשִׁמְחָה וְאֶשְׁקֵד עַל הַזְּמֵר,
 לְיִלָּה אוֹ יוֹם לֹא הָיוּ בְּלִי קִתְרוֹסִי בְּיַדִּי.
 לֹא חִסְקֵתִי טְרַחָה, אֲמַצְתִּי כַּחֵי וְעַמְלֵתִי,
 מַעֲלָה נְסִיתִי לְחַתֵּר כְּפִי שְׁהֶרְשׁוּ לִי שְׁנוֹתִי.
 אֵת שִׁירֵי הָרִאשׁוֹן מוֹל אוֹלָם רַב אָדָם עֵת דְּקַלְמֵתִי –
 טְרַם מְלֵאוֹ לִי אוֹרְאָז אֲךָ לֹא ט"ז שְׁנָה –
 עַל לוֹבְרַנְסְקִי שׁוֹרְרֵתִי, כִּי הוּא, כְּךָ חֲשַׁבְתִּי, רְאוּי לֹו
 כִּי אֲעֲלֶה לוֹ עוֹלָה פֶּטֶר שׁוֹרוֹת שִׁירֵתִי,
 שֵׁם אֲשֶׁרוּנִי הַפֶּל, וְלֹא עַל כִּי פֶה הַצְּטִינְתִּי,
 רַק כִּי סָבְרוּ כִּי הִנֵּה נֶעַר מְכֻשֶׁר לְפָנֵיהֶם.
 רִאשׁ וְרִאשׁוֹן מִנִּיֶּאֱז בֵּין בְּנֵי כְּתֵתִי נַעֲשִׂיתִי,
 וּמִנִּיֶּאֱז מִכָּלֶם לֵב הַמּוֹרָה כִּי נִקְשֶׁר.
 אֲזִ לִימוֹת הוֹד וּגְדֻלָּה שְׂאֵף בִּי לְבִי וְנִסִּיתִי
 כָּל שְׁהִיָּה בְּיַדִּי אֵל תְּהִלָּה כִּי אֲמַרִיא.

⁸ משום מה אין המורה מוזכר בשמו. יש ששיערו שמדובר בהומניסט הגרמני כריסטוף הגנדרוף, שהורה במכללה ספרות עתיקה במשך שנים אחדות.

⁹ ורגיליוס.

¹⁰ אובידיוס.

אָפּס, דליות מְנוּלֶת עֲמֻדָה לְרוּעֵץ לִי בַדֶּרֶךְ,
 היא שְׁחֻסְמָה צְעָדִי, מַעֲלָה לְלֶכֶת מְנַעַח.
 הוֹן אָבִי כְּבָר אָפּס, וַיֹּאמֶר לִי כִי אֵין הוּא יְכוּל עוֹד
 אֶת הַמְשִׁיף לְמוֹדֵי הַלְאָה מִזֹּאת לְמִמֶּן.
 עוֹד אֲנִי מִתְכוּוֹנֵן לְפָרְדֵת עוֹלָמִים מִן הַמוֹזוֹת,
 בָּא הַגּוֹרֵל וְשָׁנָה אֶת מַצְבִי בְּאַחַת.
 קְשִׁי צָקִי,¹¹ אִזְּ הַבִּישׁוּף, אָדָם שֶׁיִקָּר לְאַפּוּלוֹ –
 כְּפִי שֶׁיִקְרוּ בְּעֵינָיו אֶף מַעֲטִים בְּעוֹלָם –
 אֶת שֶׁעָרוֹ הַנְּדִיב לִי פֶתַח, לְחֻצֵר הַכְּנִיסָנִי,
 אֲשֶׁר לְבָנוֹת שִׁירְתִי אִזְּ לִי הַבְּטִיחַ, כֹּל טוֹב.
 אֵין בִּי סֶפֶק כִּי הִיָּה מְקִיָּם דְּבָרְתוֹ שְׁנִתֵּן לִי,
 אֶף מִרְהַמְנוֹת חָפֹז, הַלְאָה קָרְעוּ מַעֲלִי.
 קְשִׁי צָקִי נִפְטָר, אֶף מִיָּד לְבֵיתוֹ צָרַף אוֹתִי קְמִיטָה,¹²
 הוּא שֶׁהוֹשִׁיעַ אוֹתִי מִן הָאֶבֶדֶן הַנוֹרָא.
 הוּא שֶׁשְׁלַחְנִי הֶרְחַק – וְכָל הוֹצָאָה לֹא חֶסֶף אִזְּ –
 אֶל הַדֶּרֶךְ לְגָבוּל לְטִיוִם, גְּלִיל־רֹמָאִים.
 כְּמוֹ סוֹחֵר אֲבַנְיָיִחַן, לְאֶסֶף אוֹצְרוֹת מָה חַפְזָתִי,
 פְּדוּאָה – אֲשֶׁר הִיָּה שֶׁם כְּאוֹרַח לְשָׁהוֹת.
 אֶף הַגּוֹרֵל בִּי אָנֹף וּבַחֲלִי כְּבֵד נַעֲנֵשׁתִי,
 אֶל אֲדַמַת אַבּוֹתִי, בְּיָתֵה הַכְּרַחְתִּי לְשׁוֹב.
 עוֹד לֹא רְצִיתִי בְּזֹאת, לְפָנַי שֶׁרְצָה בְּכֶף קְמִיטָה,
 אֶף מָה פָּחִי? הַגּוֹרֵל שֶׁר וְנִגִּיד לְאָדָם.
 קָבַר אֲמַצָּא בְּבֵיתִי, וְזֹאת נִחְמָה יַחֲיִדָה לִי;
 לֹא בְּאֶרֶץ נֹכַר, לֹא בְּמִרְחַק אֲטַמֵּן.
 מִי מְשַׁנִּיכֶם כִּי יִכְפֶּה עַל רְעוֹ, שֶׁגָּזְלוּ מִרְהַמְנוֹת,
 קְרוֹמֶר,¹³ בֵּין אִם אֶתָּה, בֵּין אִם, רוֹטוֹנְדוּס,¹⁴ אֶתָּה,

¹¹ אַנְדְרוֹיִי קְשִׁי צָקִי (1482–1537), בִּישׁוּף, סוֹפֵר וּדִיפְלוֹמַט, מַגְדוּלִי הַהוֹמִינִיסְטִים שֶׁל הַרְנֶסְאֵס בְּפוֹלִין.

¹² פִּיוֹטֵר קְמִיטָה סוֹבְיִיִסקִי (1477–1553), שֶׁר צְבֵא, מְדִינָאִי, מַאֲצִילֵי פּוֹלִין הַעֲשִׁירִים וְרַבֵּי הַהִשְׁפָּעָה בִּיּוֹתֵר בַּעַת הַהִיא. הִיָּה פֶטְרוֹן אֲמִנוּיּוֹת, וַחֲצָרוֹ בּוֹיִשְׁנִץ הִיתָה בֵּית וַעַד לַחֲכָמִים וּמְשׁוֹרְרִים.

אם תַעֲמַד עַל קַבְרֵי כְּגֹלֶל אֵיזוֹ אַבְּן מַצֵּבֶת,
 אָנָּה, בְּאַבְּן חֶקֶק שִׁיר אֲשַׁכְּבָה (הַגְדֵּל אוֹת !):
 "בְּלֵי תַקְוָה וּבְלֵי פֶחַד אֲשַׁכֵּב פֹּה, שְׂרוּעַ בְּשִׁקְט,
 חַי בְּאַמֶּת; שְׂאוּ שְׁלוֹם אֵלֶּה חַיֵּי גְשָׁמִיּוֹת!"
 דִּי לִי בְּזֹאת. הַקּוֹרָא הַסְּקֵרָן, הַנְּנִי שָׁב אֵלַיָּךְ,
 כִּי יִסְפָּר עַל חַיֵּי כָּל שְׁלֹדַעַת תְּאֵבָה.
 גּוֹף חוֹלְנִי לִי הִיָּה, חֲסַר כָּל אוֹנִים, אֶפְסִיכָה,
 כָּל מַאֲמָץ, וְלוֹ קֵט, תַּכְּף רוּצֵץ אֶת גּוֹי.
 תֵּאָר נֶאֱדָה לִי הִיָּה, פְּנִים מְאִירוֹת, אֶף נִכְרוּ בִּי
 עַל נִקְלָה סִימְנֵי טַבַּע רִתְּזֵן וּבִישָׁן.
 קַל הִיָּה דְבוּרִי, קוֹל צְלוּל הִיָּה לִי, הִיָּה לִי
 עוֹר צַח גָּנוֹן, גּוֹפִי אֶף הִצֵּטֵן בְּקוֹמָה.
 נִפְשׁ נִסְעַרְתָּ הִיָּתָה לִי, פְּגִיעַ, רְגִישׁ וּמְהִיר־זַעַם,
 לֹא אַחַת זַעֲמִי לֹא עֲזַבְנִי יָמִים.
 אִם הַשְׁתַּלְחַתִּי בְּמִי, הָרִי בְּגִלּוֹי זֹאת עֲשִׂיתִי,
 אֶף מַעוֹלָם לֹא אֶרְעוּ רִיב אוֹ מְדוֹן בְּגִינִי.
 אֶת חֲבָרֵי שְׂבַחְתִּי טַפְחַתִּי מֵאֵד בְּרַב אִמֵּן,
 אֵלֶּה, יְדַעְתִּי, אוֹצֵר, הוֹן, אֵין כְּמוֹתוֹ בַּתְּבַל.
 לוֹ נֶעְתַּר הַמְזַל לְחַלֵּק לִי רַב הוֹן, שְׁפַע עֲשָׂר,
 לֹא הִיָּה עוֹד אֶדָם רַב נְדִיבוֹת מְאֹתִי,
 אוֹ רַב פָּאָר מְאֹתִי. תְּמִיד מְהֵמָּאֵד הֶעֱרַצְתִּי
 דְּבַר הַמַּצְבִּיא הַרוֹמִי (מֶה מְלֻכּוֹתִי, אֲמַתִּי!)
 "אִם הַיּוֹם לֹא נִתְתִּי דְּבַר לְאֶדָם – הֵן בְּזַבְזַתִּי
 אֶת זֶה הַיּוֹם, זֶה הַיּוֹם – יוֹם שֶׁהוֹרֵד לְטְמִיּוֹן!"¹⁵
 לֵב רַחוּם לִי הִיָּה, חֲמָלָה מְרַבָּה פְּעָמָה בּוֹ,
 אֶף בְּחֻזָּה הַפְּחָדָן לֵב שְׁפָזָה לְצַבִּיָּה.
 נִשְׁק שְׁנֵאֵתִי תְּמִיד, לְסוּגְיוֹ, וְתַעֲבַתִּי אֶת פֶּלֶס,¹⁶

¹³ מרצ'ין (מרטין) קרומר (1512–1589) היה נסיך בישופות וורמיה שבמערב פולין, היסטוריון, גיאוגרף ודיפלומט. בעל חיבור רב פרסום על תרבות פולין ותולדותיה.

¹⁴ אוגוסטינוס רוטונדוס (1520–1582), נציב ליטא, הומניסט, משפטן ותומכה הראשון של עצמאות ליטא.

¹⁵ אמרה שמייחס סוּטוֹנוּיוֹס (בנוסח קצר יותר) לקיסר טיטוס בספרו "חיי הקיסרים".

לָהּ הַיִּיְתִי אוֹיֵב, לָהּ, לְשׁוֹאֶפֶת הַקָּרֵב.
 אֶת הָעֵדוּן בְּכָל כְּמַעַט כְּאִשָּׁה מִה אֶהְבֵּתִי,
 עַד כְּדֵי חֲטָא, בְּלִבּוֹשׁ, גַּם בְּתִשְׁפֹּרֶת, מְזוּן.
 עוֹד מִיְלֻדוֹת, עַד אֲשֶׁר עֲשָׂרִים וּשְׁתַּיִם מְלֹאוֹ לִי,
 אֶת צְמֵאוֹנֵי הָרוּוּ מִיָּם זָכִים – וְתוֹ לֹא.
 כֶּף, אֲאָמִין, לְכַבְּדִי גְרַמְתִּי אֶסוֹן, וְעַדִּין
 אֵלֶּה הַמַּיִם חוֹנְקִים אֶת פֶּתִיל חַיִּי גַם הַיּוֹם.
 כִּי נִטְיָה מִזִּיקָה לְעַסְקֵי אֶהְבִּים לִי – חֲשָׁדוֹ בִּי:
 תֵּאָר דְּמוּתִי הוּא אֲשֶׁר אֶת הַחוֹשְׁדִים בִּי הִטְעָה,
 אוֹ כִּי זְמֶרָה וּנְגִינָה וְדַבְרֵי הַתּוֹלִים נַעֲמּוּ לִי,
 אוֹ כִּי הִקְדַּמְתִּי לְכַתֵּב קִבְּץ שִׁירֵי אֶהְבִּים;
 לְאוֹקוֹרוֹדָה בָּם הוֹשְׁרָה רֵאשׁוֹנָה וְאֶלְפְּסִיבִיאָה¹⁷
 הִיְרִיבָה לָהּ הוֹשְׁרוֹ אֲזַ בְּאֶלְגִּיּוֹת שְׁלִי.
 אִם תִּשְׁאַל אֵי הַקִּבְּץ הַהוּא – אֵל הָאֵשׁ הַשְּׁלֵכְתִיהוּ,
 יַחַד עִם עוֹד שִׁירִים בָּם הִסְתַּמְּן כְּשֶׁרוֹנִי;
 טוֹב שֶׁקָּצְרוּ יְמֵיהֶם, כְּכֹל דְּבַר שִׁירָה שֶׁזָּרְזָהוּ
 בְּנַעֲוָרִים הַטְּפָשִׁים חֲשֵׁק כְּבוֹד וּפְרָסוֹם.
 אוֹלִימְפִיאָדוֹת חֲמַש הֵנָּה עֲתָה כְּכָר מְלֹאוֹ לִי,¹⁸
 אֵל מַפְעֵלוֹת נְעָלִים כְּכָר מִשְׁתוֹקֵק לְכַבִּי,
 אֵף טָרָם עֵת אֶקְרָא, יִכָּל לֹא אוֹכַל, הַמּוֹלְדָת,
 לָךְ לְשׁוֹרֵר בְּלַחְנִים, כְּפִי רְצוֹנִי, תַּהֲלוֹת [...]

אֲנִי חֲזָקוֹ, יְדִידִי, נוֹצְרֵי זְכָרוֹ שֶׁל יְנִיצָקִי,
 לְכַתֵּב צִפּוֹ בְּדַרְכִּי, בְּהַ כְּכָר הִקְדַּמְתִּי לְצֵאת.
 הִלְאֵה חֲזָק, אֲנִטוֹנִינּוֹס, בְּרִיאוֹת לְכֹל אֲנָשִׁיךְ,
 כֹּל אֶהוּבִי לְכַבְּדְךָ, לוֹ יֵאָשְׁרוּ וַיִּשְׁגּוּ!
 אוֹי לִי, שׁוֹב לֹא אֲזַכֶּה אֶת מְלוֹא רְגִשׁוֹתִי לְהַבִּיעַ,
 מָה כְּלַפִּיךְ אֲרַגִּישׁ, מָה אֶהְבְּךָ, יְדִידִי!
 לֹא אֲזַכֶּה לְהַעֲיֵד לְפָנַי כֹּל הַחַיִּים – כֶּף קוֹיִתִי –
 מָה הַשְׁתַּדְּלֵת לְמַצָּא עֵזֶר, מְרַפָּא וּמְזוֹר.

¹⁶ פלס אתנה; כאן – אלת חוכמת הנשק.

¹⁷ אהובות שזכו, כמנהג בעלי האלגיות, ב"שמות הסוואה" יוניים.

¹⁸ כלומר – חמש פעמים חמש שנים, עשרים וחמש.

עת שאולה ארד וצללי הברוכים יקדמוני
 ובקצון יקבלו את הנוסף על צבאם,
 אז בך אדבר, ואם צל מאתם ישאלני
 עת יתבונן בגופי, גוף רפאים חלש
 איך בכבד ובטחול פה פגומים וכל־כף מפי פגע,
 איך באברי גופתי, מי תרעלה הם מלאים,
 הלאה משכתי חיים, יותר מאשר התיירני
 חלי אים שפנה, על ועמו הממית –
 אז אענה: בין בני־איש יש אחד, רופא אדיר־כח,
 על בן־אפולו¹⁹ גבר, עז מעזו פעלו.
 זה – מעמקי אשמונים העלה את היפוליטוס פעם,²⁰
 זה – השיבני לכאן פעם ושוב מקברי;
 ועם אלות הגורל, שלטונן – לא אחת התחכם לו,
 את פטירתתי זמן ארף הלאה הצליח לדחות.
 אם לא עלה בידו לעקר את חליי מן השרש –
 לא אשמתו היא: כזה טבע חליי – לא יכרע.
 יש חליים שרפואת בני אנוש לנצח יודעת;
 דוי המימת מי עוד, אם לא ישוע, יכו?
 מונטנוס וקסיאנוס²¹ – שניהם בזאת לא הצליחו,
 זה וזה מאורות פדובה; כאן נכשלו.
 ארס זה הנחש – לא מגרו לא זה, לא משנהו,
 אז עוד היה זה חליי אף בראשית צמיחתו.
 אף כשגדלה התנפל אנטונינוס²² על זה התפלצת,
 על האויב שגבר יד מאגרפת הניף.
 לא אפקפק: שקידתו, עקשנית, עוד היתה מנצחת,

¹⁹ אֶסקולפיוס־אֶסקלפיוס, אל הרפואה והרופאים.

²⁰ לפי נוסח סיפור שונה מזה של אוריפידס, נוסח הנזכר בספרו של הגאוגרף פאוסניאס, העלה אסקלפיוס את היפוליטוס מן השאול והקימו לתחייה.

²¹ שני רופאים מפורסמים באותם ימים: ג'ובאני בטיסטה מונטנו (1498–1551) שהורה רפואה בפדובה ופרנצ'סקו קסיאנוס (?).

²² יואנס אנטונינוס (יאן אנטונין, 1499–1543) היה רופא בן הונגריה שלמד בקרוקוב ובפאדובה ונעשה רופא החצר של זיגמונד הראשון.

אָךְ מַעֲפֵל שְׁפָזָה רָם מִפְחוּ שֶׁל אָנוּשׁ.
 עוֹד אָמַר, כִּי גוֹרֵל מַעֲיִן זֶה הוּא אָסוֹן מִשְׁפָּחָתָנוּ;
 כֵּן גַּם אָבִי לְפָנַי: מוֹת כְּזֶה הָרָגוּ.
 לֹא יִפְלֹא: כֹּה רַבִּים הָאוֹיְבִים, הַפְּגָעִים כֹּה רַבִּים הֵם,
 גַּם יְדֵי הַרוֹפְאִים כְּאֵן נִתְרַפּוּ וְכָשְׁלוּ.
 זֹאת וְאֵךְ עוֹד, חַיִּי, לְסַפֵּר עוֹד יְכַלְתִּי עֲלֶיךָ,²³
 (אֵיךְ אֶכְנָךְ? הֵן אַתָּה הִלָּאָה תוֹסִיף לִי חַיִּים)
 הֵן נוֹכַח תִּהְיֶה, כְּשֶׁתָּשׁוּב, עַת תִּרְבִּינָה שְׁנוֹתֶיךָ,
 הִנֵּה, תִּגְמַע אֲזַנְךָ אֶת שְׂאֲמֹרְתִי בְכֹה.
 שׁוֹב תָּשׁוּב עוֹד אֵלַי, וְלִמִּי שְׁמַגּוּ כְּבַר הוֹתֵרְתִי;
 כְּאֵן – לְשׁוּם אִישׁ לֹא יִתִּיר שֶׁר הַגּוֹרֵל בֵּית תְּמִיד.

(“שירי העצבת”, אלגיה שביעית)

(תרגום מלטינית והעיר: עמינדב דיקמן)

²³ המעתק לגוף שני עשוי להתייחס לאחד מן השנים: או לאנטונינוס, שאליו פנה יניצקי קודם, או לקורא הסקרן שזוכר בראש האלגיה. ג. פוכס (Fuchs), שכתב דוקטורט על יניצקי ו"שירי העצבת שלו" (אונ. אוהאיו, 2013), סבור שהכוונה לקורא, נמען האלגיה.

משירי אוסיאן: תרגום עברי מאת פנחס אשכנזי מן המזמור הראשון של "פינגאל"

(ההדירו מכתב היד בתוספת מבוא וביאור: קדם גולדן, יהושבע סמט שינברג)

בשנת 1760 פרסם ג'יימס מקֶפֶרְסוֹן (Macpherson), בן חוואים סקוטי שהיה מורה ואספן כתבי יד, ספר בשם "שברי שירה עתיקה שנאספו ברמות סקוטלנד, ותורגמו מן השפה הגאלית".* הספר, שראה אור באדינבורו בעילום שם, הכיל פרגמנטים מתורגמים מן השירה הסקוטית העתיקה ועורר עניין בציבור. שנה לאחר מכן, בראשית 1761, הכריז מקפרסון כי גילה בכתבי יד אפוס גאלי שלם מן המאה השלישית, ובו תיאור עלילות גיבורי סקוטלנד ואירלנד הקדומים. החיבור, "פינגאל: שיר אפי קדום בשישה ספרים",** הוצג בפני הציבור בדצמבר של אותה השנה, ונדפס בתרגום אנגלי בפרוזה מליצית מן המקור הגאלי העתיק. את השירים ייחס המתרגם למשורר אוסיאן (Ossian) – בנו של גיבור האפוס, המלך פינגאל. "פינגאל", ואפוס ההמשך שלו "טְמוֹרָה", שנדפס שנתיים לאחר מכן (1763), עוררו עניין רב; גל הערצה אדיר פשט ברחבי אירופה למשורר הקדמוני העיוור אוסיאן, שהצליח לשלב ביצירתו נרטיבים אפיים לצד ליריקה פיוטית, דיאלוגים דרמטיים ואלגיות מלאות פאתוס. תיאורי הנוף של האפוס הציתו את דמיונם של הקוראים: לראשונה נחשפו אירופאים בני העת החדשה לנוף הזר של מרחבי אירופה הצפונית הקדומה – ארצות סקנדינביה, רמות סקוטלנד, ואירלנד בקצה מערב. השירים רצופים בשמות ובציונים גאוגרפיים לעשרות – מהררים ונהרות וכלה ביישובים וממלכות שנמחקו מעל פני האדמה בחלוף השנים – ושְלֹט בהם הטבע הפראי: הערפילים הקודרים הסמיכים על פסגות הרים מושלגים, המפלים העזים, האגמים הקפואים בהדרם, המטאורים וברקי השמיים, וסערות בעלות כוח טיטאני.

* Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Gaelic or Erse language

** Fingal: An Ancient Epic Poem in Six Books

לצד נופי הטבע, משופעים האפוסים בעלילות גבורה, בסיפורי אהבה הוראיים טרגיים, ובמתים הנופלים על חרבם. הקונפליקט בין היופי הבלתי נתפס של הטבע, ובין תיאורי הזוועות במלחמות הגאלים, יצר בשירי אוסיאן איכות כמעט קולנועית שהסעירה את הקוראים. בסגנונה הרגשני והפתטי ובתיאורי הנוף הדרמטיים עמדו שירי אוסיאן בניגוד למסורת הקלסיציסטית של מחצית המאה השמונה-עשרה, והיו לטקסט שבישר את התקופה הרומנטית.

“אוסיאניזם”

דמותו של אוסיאן, הפייטן הקשיש העיוור, התגלגלה מן המסורת הגאלית והפכה לנחלת כלל אירופה בעידן הרומנטי. המשורר הקדמון ושירתו הילכו קסם על אנשי רוח, מצביאים ונשיאים: וולטר כינה את אוסיאן “הומרוס הסקוטי”, הנרי ת'ורו טען כי שירת אוסיאן נטבעה בחותמה של האיליאדה, נפוליאון העריץ את הספר ואף נטל עימו את תרגומו לקרב המפורסם על מוסקבה, ותומס ג'פרסון הכתיר את אוסיאן כמשורר הגדול ביותר בתרבות האנושית.

בהשראת שירי אוסיאן נוצרו יצירות רבות בכל שדות האמנות – בשירה, בסיפורת, בציור ובמוזיקה. השפעה גדולה במיוחד נודעה לשירים במרחב הגרמני בימי תנועת ה“סער והפרץ”: גיתה עיבד חלקים משירי אוסיאן בתוך “יסורי ורתר הצעיר” (1774), במהלכו הגיבור מוכה האהבה ממיר את הערצתו לכתבי הומרוס באובססיה ליצירותיו של המשורר הגאלי. הרדר הקדיש לאוסיאן מסה בחיבורו הנודע “על הסגנון והאמנות הגרמניים” ותרגם חלקים מ“פינגאל” לגרמנית, וסופרים נוספים כשילר, קלופשטוק, הלדרלין וקלייסט העריצו את שירי אוסיאן והגיבו להם ביצירתם. המגמה נמשכה בגרמניה לכל אורך התקופה הרומנטית. עד סוף המאה התשע-עשרה הופיעו בגרמנית תריסר תרגומים שלמים ולמעלה מ-60 תרגומים חלקיים לשירי אוסיאן. מוסיקאים נודעים כשוברט, ברהמס ומנדלסון הלחינו יצירות על פי קטעים מן האפוס ובהשראתו. שמו של אחד מגיבורי האפוס, בנו של אוסיאן אוסקר, ניתן לרבים, ובהם אוסקר ויילד. הביטוי המרשים ביותר לתופעת ה“אוסיאניזם” במהלך המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה היה בתחום התרגום: בתוך שנים ספורות

מפרסומם תורגמו שירי אוסיאן לגרמנית, שוודית, צרפתית, פינית, הולנדית, לטינית וכן לאיטלקית (על תרגום זה, ראו להלן). בשנות השמונים של המאה השמונה-עשרה זכתה היצירה גם לתרגום לרוסית, דנית, הונגרית ולספרדית, ובשנות התשעים נוסף תרגום לפולנית. בראשית המאה התשע-עשרה תורגמו השירים ליוונית קלאסית (!), פורטוגזית וצ'כית, ובמחצית השנייה של המאה ליוונית מודרנית, רומנית, סלובקית, נורווגית, קטלונית וסרבו-קרואטית. במאה העשרים זכו שירי אוסיאן לתרגום ללטינית, אסטונית, גאורגית, סלובנית ואפילו לאספרנטו. ברבות מהשפות הללו שבו וניתרגמו השירים במלואם או בחלקם יותר מפעם אחת.

אך לא רק בתחום התרבות הייתה השפעתם של "פינגאל" ו"טמורה" רבה. שירת אוסיאן הפכה את המיתולוגיה הלאומית הסקוטית לפופולרית ברחבי אירופה. חוקרים רבים הצביעו על השפעתה המכוננת על תנועות לאומיות-רומנטיות שהתפתחו במהלך המאה הבאה, ועל תפקידה רב הערך בהתהוותה של הלאומיות האירופית המודרנית.

גילוי הזיוף הספרותי

"האופנה האוסיאנית" נמשכה באירופה מעל מאה שנים. ההערצה לאפוס והשבחים לסגולותיו הספרותיות, נבעו מלכתחילה מאמונתם של הקוראים כי בידיהם תרגום למקור עתיק אותנטי. אך יחד עם זאת, כבר סמוך להופעת האפוסים בדפוס התעוררו ספקות באשר לזהות מחברם האמיתי. מעריצים רבים של שירי אוסיאן, כמו המתרגם הגרמני הרדר, היו ספקנים ביחס לטקסט המקור, וחשדו שמקומו של מקפרסון בטקסט גדול מכפי שדיווח עליו. הנציג הבולט ביותר שהטיל ספק בעתיקותם של השירים היה המשורר והמבקר האנגלי סמואל ג'ונסון. בשנת 1775 ג'ונסון כתב למקפרסון איגרת חריפה ובה האשים אותו בזיוף ספרותי מתחילה ועד סוף, פרש את רשימת הוכחותיו, וקרא תיגר על מקפרסון להפריך את טענותיו. ג'ונסון התייחס במקומות שונים לאיכותו הספרותית הירודה של האפוס, וכשנשאל האם ייתכן שבן המאה השמונה-עשרה יצליח לכתוב טקסט שכזה ענה בבוז: "בהחלט. בני אדם רבים. ובנות חוה. ובני חמש". גם הפילוסוף הסקוטי דייוויד יום שפך קיתונות של צוננים על התלהבותם של

ההמונים כשפסק שמדובר בתרמית. הבישוף האנגלי תומס פרסי, אספן השירה הקדומה ובעל קובץ הבלדות ושירי הזמר הנודע, טען אף הוא שהאפוס כולו פרי עטו של מקפרסון.

אף על פי כן, שני דורות עברו עד שנתחוויר לכל כי השירים הם מעשה זיוף ספרותי מכוון והם אכן ילידי רוחו של מקפרסון עצמו. חידת מקוריותו של הטקסט באה על פתרונה כאשר הוכח במחקר שמקורם הגאלי כביכול של השירים היה למעשה תרגומים גרועים לגאלית שהעמיד מקפרסון ליצירות אוסיאן שחיבר הוא־עצמו באנגלית.

הצלחתו המסחררת של מעשה הזיוף של שירי אוסיאן נבעה משתי סיבות עיקריות. האחת היא מוצאו וסביבתו האינטלקטואלית של המחבר: מקפרסון נולד בכפר רוֹת'וון (Ruthven) ברמות הסקוטיות, וגדל בין דוברי גאלית. מינקותו הכיר מקפרסון את המסורות שעברו בעל פה על תולדותיהם של השבטים העתיקים, ואפשר לומר כי את זיוף האפוסים יצר "מבפנים". בשנים שלפני פרסומם של "פינגאל" ו"טמורה" למד מקפרסון באוניברסיטת אדינבורו והכיר את יצירות המופת של הספרות הקלאסית. שם פגש מלומדים בולטים שעסקו בספרות הסקוטית העתיקה והעריצו את הפולקלור הסקוטי. בהשפעתם של מוריו ערך מקפרסון את ניסיונות התרגום הראשונים שלו ליצירות גאליות אותנטיות.

האקלים האינטלקטואלי שמקפרסון פעל בו, בשילוב העניין הגובר בחברות קדומות שנפוץ באותן השנים, עוררו את השראתו לחבר יצירה עצמאית. הוא חלם ליצור אפוס לאומי סקוטי, והשכלתו האקדמית סיפקה בידו כלים למחקר מעמיק באופני הייצוג של הטקסט הקלאסי הקדום. כאשר החוקרים שהכיר באדינבורו הציעו לתת חסות למסעו למחוזות מולדתו ברמת סקוטלנד כדי לתעד שירה גאלית, מקפרסון ניצל את ההזדמנות כדי לחזור עם ה"תגלית" האדירה של האפוסים מאוסיאן.

הסיבה השנייה שתרמיתו של מקפרסון נחלה הצלחה מזהירה בקרב קוראיה הייתה שהוצגה כתרגום של מקור עתיק מאזור נידח, שאליו לא הייתה להם כל גישה אחרת. השכנוע העמוק בדבר האותנטיות של הטקסט נבע מכך שמקפרסון נהג בחומר כחוקר. בזכות לימודיו בספרות קלאסית, הוא ידע כיצד להציג את שירי אוסיאן כתעודות קדומות, ואת עצמו כמומחה אשר תרגם וערך אותם על פי עקרונות הפילולוגיה המודרנית.

כך, בשנת 1765 הוציא לאור מקפרסון מהדורה מדעית מוערת של התרגום מגאלית ליצירות אוסיאן בשני כרכים, שכללה אפראט שלם של חילופי נוסח וכן נספחים ותעודות. למהדורה צורף מחקר מעמיק מאת יו בלייר (Hugh Blair), איש דת שהורה רטוריקה וספרות באוניברסיטת אדינבורו, שנועד להגביר את הרושם כי אכן מדובר ביצירה מקורית. הדבר תרם באופן מכריע לטשטוש מעשה הזיוף; חוקרים רבים סבורים כי בלייר היה מודע לזהותו האמיתית של מחבר השירים, וכי "מחקרו" היה פרי שיתוף פעולה מכוון עם מקפרסון.

יתרה מכך, במהדורה ה"מדעית" כונן מקפרסון מערכת שלמה של תחבולות שמטרתן הייתה לבסס את מעמדו של הטקסט כשריד לשירה גאלית עתיקה. בהערות הפילולוגיות המרובות שצירף לשירי אוסיאן יצר קורפוס רחב של אזכורים ומקבילות ליצירות מכל תחומיה של הספרות הקלאסית: הוא הרבה להביא מובאות מה"איליאדה" וה"אודיסיאה", מ"איניאס" לוורגיליוס ומ"גן העדן האבוד" למילטון, כדי לטעון – גם אם במובלע – כי הללו הכירו את שירתו של אוסיאן והושפעו ממנה. כך למשל ערך מקפרסון בהערותיו אנלוגיה מקיפה בין שירי אוסיאן לאפוס של מילטון, ובאמצעותה רמז כי המשורר התוודע לשירת אוסיאן. התהליך כמובן היה הפוך: מקפרסון הוא שהושפע משירת מילטון. מהדורת 1765 לא הייתה פרסומו האחרון של מקפרסון לשירי אוסיאן; במהדורות הבאות טרח להוסיף "קטעים שנתגלו מחדש" מאז הפרסום הקודם.

כיום, כשמעשה הזיוף של הטקסט הוא עובדה מוסכמת על הכל, נוטים חוקרי האפוס להדגיש דווקא את החלקים האותנטיים ביצירה שהדפיס מקפרסון. לטענתם, בבסיס השירים משוקעים חומרים ספרותיים עתיקים אותנטיים, שמקפרסון רשם ועיבד מפי צאצאי השבטים שבסקוטלנד.

להגנת מקפרסון ראוי להזכיר כאן כי אחת הסיבות ליצירת האפוס קשורה במאבק הפוליטי של הפריפריה הסקוטית במרכז האנגלי מדרום. המאה השמונהעשרה ראתה את הכחדתו של בית סטיוארט, בית המלוכה הסקוטי האחרון, בקרבות עקובים מדם. בשנת 1745 היה מקפרסון בן התשע עצמו עַד למרד הכושל של היעקוביטים, כפי שכונו תומכי בית סטיוארט הקתולי. מקפרסון חזה בהשלכותיו ההרסניות על השבטים הסקוטיים – נאסר עליהם השימוש בשפה הגאלית, וכן יתר מנהגייהם ומסורותיהם. כך נוצרה מציאות פוליטית בה נבלעה התרבות הסקוטית

במדינה הבריטית החדשה. תמורת הזכות לשגר מספר מצומצם של נציגים לפרלמנט, נידונה סקוטלנד, שכונתה עתה "בריטניה הצפונית", לקיום פריפריאלי שולי ונלעג; היא הפכה לסמל לפרימיטיביות ונימוסין לא מלוטשים.

עם תודעת העבר התרבותי המפואר, ונוכח מצבה השפול של המסורת של בית גידולו בהווה, ניסה מקפרסון לפצות את עמו על אובדן הריבונות ועלבון הפרובינציאליות, ולהשיב את התרבות הסקוטית למרכז הבמה. כתיבת שירי האפוסים של אוסיאן נתפשה כחלק מהמאבק הכולל של האומה הסקוטית השולית מול המרכז האנגלי.

התרגום האיטלקי: מלכיאורה צ'זארוטי

בטרם נפנה לתרגום העברי מהמזמור הראשון של "פינגאל", עלינו להזכיר נקודת ציון נוספת שהיא החוליה המקשרת בין התרגום העברי והמקור האנגלי: התרגום האיטלקי לשירי אוסיאן. סמוך לפרסומו הראשון של מקפרסון ל"פינגאל", בשנת 1763, ראה אור בפאדובה תרגום איטלקי לאפוס. המתרגם היה המשורר והתאורטיקן מלכיאוֹרָה צ'זָארוֹטי (Melchiorre Cesarotti), בן למשפחת אצילים שנולד בפאדובה בשנת 1730.

צ'זארוטי השתלם בשפות הקלאסיות באוניברסיטה בעירו, ולימים אף שימש בה מרצה; לפני תרגומו לשירי אוסיאן כבר פרסם תרגומים מיוונית עתיקה לאודות של פינדרוס ול"פרומיתיאוס הכבול" לאייסכילוס (שניהם נדפסו בשנת 1754), ולאלו נוספו בהמשך חייו תרגומים של ה"איליאדה" להומרוס, יצירות דמוסטנס, סאטירות ליובנאליס וטרגדיות של וולטר. מלבד תרגומיו פרסם גם שירים ומספר מסות על נושאים שונים בספרות הקלאסית ובספרות החדשה; צ'זארוטי מתח ביקורת חריפה על מה שתפש כהשתעבדות הלמדנית בימיו לקלאסיקונים, שהגבילה לשיטתו את האמנות לכדי חיקוי לחיקוי קודם של הטבע. תחת זאת, הוא גרס כי יש לפרוק את עול המופתים הללו ומוסכמותיהם ולשוב להתבונן בטבע ולחקותו. בשירי אוסיאן – טקסט קדום מופתי, שנתחבר מחוץ לחוג השפעתה של הספרות הקלאסית – מצא המתרגם במפתיע דוגמה לשינוי שביקש לחולל בשירה האיטלקית.

נסיבות התוודעותו של צ'זארטי לשירי אוסיאן של מקפרסון אינן ברורות לחלוטין, ורוב המידע בעניין זה נמצא בהקדמה שצירף למהדורה השנייה של התרגום. מקובל במחקר כי צ'זארטי הכיר את "פינגאל" בתיווכו של צ'רלס סאקוויל, בנקאי אנגלי שגר בוונציה ויצר קשרים עם המשורר במהלך שהותו שם, בראשית שנות השישים של המאה השמונה-עשרה. אף שצ'זארטי היה מומחה גדול לשפות עתיקות (הוא לימד יוונית ועברית), השפה המודרנית היחידה שהכיר מלבד שפת אמו הייתה הצרפתית; לפיכך משוער כי את תרגומו האיטלקי לשירי אוסיאן עשה בתיווך תרגום מילולי בפרוזה איטלקית, שהכין עבורו סאקוויל. לאחר פרסום התרגום של צ'זארטי מכתב נרגש בצרפתית אל מקפרסון, ובו הילל את המלומד הסקוטי על הגילוי של השירה הנאדרת, והביע את תקוותו כי הצליח למסור משהו מרושמה בלשון ארצו. מקפרסון השיב במילים חמות במכתב תשובה ששיגר לסאקוויל.

את שירי אוסיאן, שפורסמו כאמור במקורם ב"עיבוד" של מקפרסון לפרוזה מליצית חופשית, יצק צ'זארטי בתרגומו לטורי שיר לא מחורזים. ששת חלקי "פינגאל" הפכו לשישה "מזמורים" (canti), ערוכים בטורים הכתובים במשקל היסוד של השירה האיטלקית, האַנְדְּקְסִילְבּוֹ (endecasillabo) – טור בן י"א הברות המסתיים בהטעמה מלעילית. בחירה תרגומית נועזת לכותבו כשיר לא מחורז לא הייתה מתבקשת מאליה, ודאי לא ביחס לחיבור שזמן יצירתו מקביל כביכול לימי יוון ורומא. גם ביחס לספרות האיטלקית הייתה זו בחירה לא שגרתית; הצורה המקובלת באיטליה מתקופת הרנסנס ואילך לכתיבת אפוסים אביריים, כגון "אורלנדו המטורף" לטורקוואטו טאסו, הייתה האוקטבה – בתי שיר בני שמונה טורים. צ'זארטי הצדיק את החירות ליצור תרגום שירי על סמך מקפרסון עצמו, שהדפיס חיבור שלדבריו כתוב במקורו הגאלי בטורים שיריים; בחירתו בטורים שקולים בלתי מחורזים נועדה לגוון את מקצביה של השירה האיטלקית הקופאת על שמריה, ואפשר לו להציג חידושים מבריקים באוצר הלשון.

צ'זארטי שב לתרגומו לשירי אוסיאן מספר פעמים בהמשך חייו. לאחר הפרסום הראשון בשנת 1763, פרסם בשנית את השירים במהדורה בת ארבעה כרכים בשנת 1772; במהדורה זאת הוסיף תרגום של האפוס "טמורה" וכן של מחקרו של בלייר שנזכר לעיל. מהדורה נוספת מורחבת,

שיצאה כחלק מכינוס כל כתביו של המתרגם בארבעים כרכים, ראתה אור בשנת 1801; במהדורה זו צירף צ'זארוטי לתרגומו שתיים ממסותיו (על הפילוסופיה של הלשון, ועל הטעם הספרותי) וכן הערות ופרשנות משלו לשירים. בכל מהדורה טרח צ'זארוטי לשוב לטקסט וללטש ולתקן את התרגום מתוך השוואה חוזרת למקור האנגלי, בעזרת דוברי השפה, וכן בהשוואה לתרגום הצרפתי. תרגומו של צ'זארוטי זכה לתפוצה רחבה בימי; עד מותו בשנת 1808 נדפסה מהדורת 1772 במעל לתריסר הדפסות.

לתרגום צ'זארוטי לשירי אוסיאן הייתה השפעה ניכרת על משוררים באיטליה, כגון אוגו פוסקולו וג'אקומו ליאופרדי, הן בימי ובמיוחד בתקופה הרומנטית שלאחריו; קטעים מתוכו הולחנו, והוא שימש השראה למחזות מקוריים ואף לאופרות. עדות נוספת למעמד הקאנוני שקנה תרגום צ'זארוטי בארצו היא ששירי אוסיאן לא תורגמו לאיטלקית במלואם שוב אלא כמאתיים שנה לאחריו: תרגום נוסף לאיטלקית, בפרוזה, ראה אור בשנת 1983.

התרגום העברי: פנחס אשכנזי

למניין השפות הרבות בהן ניתרגמו שירי אוסיאן שנזכרו לעיל יש להוסיף לשון נוספת, הנפקדת מספרות המחקר הלועזית על התקבלות היצירה באירופה – העברית. תרגום עברי מאיטלקית למחצית המזמור הפותח של "פינגאל", הנדפס להלן, נשתייר בין כתבי פנחס אשכנזי (בשמו הלועזי: Felice Tedeschi).

ידיעותינו על אודות אשכנזי ומפעלותיו לא רבות: הוא נולד בפרארה בשנה לא ידועה במחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה והתגורר רוב חייו במונקאלו (Moncalvo), עיירה במחוז פיימונטה בצפון-מערב איטליה. בשנת 1807 נשא בת עשירים בשם שושנה למשפחת סצ'רדוטי (Sacerdoti), ולזוג נולד בן בשם מרדכי, לימים מלומד חשוב בפני עצמו ואב בית הדין של טריאסטה. אשכנזי עשה את הונו בתעשיית המשי אך הפסידו בשנת 1814. בין השנים 1821–1824 שימש רב בעיר אסטי (Asti), ואחר נבחר לשמש כרב בעיר ורצ'לי (Vercelli). בנוסף ניהל בעיר את בית

המדרש לרבנים והעמיד תלמידים הרבה, מהם ידועי שם בקרב יהודי איטליה. אשכנזי נפטר בכ"ד בסיון בשנת תקצ"ו (1836).

כל חיבוריו של אשכנזי נותרו לפי שעה בכתבי יד המפוזרים בספריות שונות ברחבי העולם. הם כוללים בין השאר כתבים תורניים (פסקים וש"תים); "סדר טרפות בקיצור"; "ימין ישראל" – הלכות שחיטה; "גרסא דינקותא" – סדר לימוד לתלמוד הבנוי כדיאלוג בין רב ותלמידו; וכן החיבור הפולמוסי המחורז "קול פחדים: מאמר נגד הכופרים". בנוסף הותר אחריו אשכנזי אוסף נכבד של שירים לעת מצוא לכבוד אירועים שונים בקהילות ישראל באיטליה, כגון חתונות ולהבדיל שירי קינה על אסונות ומות רבנים.

איננו יודעים מתי תרגם אשכנזי את חלקו הראשון של המזמור הפותח של "פינגאל" מתרגומו של צ'זארטי. בהתייחסות הבודדה לתרגום במחקר, טען חיים שירמן כי סביר שאשכנזי חיברו עוד במאה השמונה-עשרה, ולפיכך "לפינו אחת הדוגמאות הראשונות של תרגום עברי מן השירה האנגלית – אם כי נעשה מתוך כלי שני". שירמן אף ההדיר בשעתו חלק קצר מהמזמור (מקביל לטורים 76–98 להלן) בעיתון "הארץ" (26.03.1943); טורים אלו הם החלק היחיד שהתפרסם עד כה מתרגומו של אשכנזי.

בחינת התרגום העברי מראה כי אשכנזי ביכר ללכת בעקבות המתרגם האיטלקי, ושמר על תבנית הטור האַנְדְּקְסִילָבִי, כפי שהתאזרח בשירה העברית באיטליה. מבלי להעמיק בפירוט בענייני הפרוזודיה של שירת יהודי איטליה – נושא שמחמת קוצר היריעה לא נידרש אליו כאן – נציין כי אשכנזי כתב את תרגומו במה שִׁמְכוּנָה בתורת השירה שיר "פשוט". שיר זה, טוריו אינם מכילים חטפים או שוואים, והם עשויים תנועות שלמות בלבד. ואומנם, תרגומו של אשכנזי שומר בקפידה על כללים אלה, כמעט מבלי יוצאי דופן (למעט שלושה מקומות בודדים: "בְּהִיר עֵין", "בְּהִיר עֵינִים", "בְּרַק זְהֵר").

הבחירה לשמור על טור אַנְדְּקְסִילָבִי כבמקור האיטלקי יצרה מאליה אילוצים שונים למתרגם: היות שהעברית, שלא כאיטלקית, היא שפה מלרעית מעיקרה, נדרש אשכנזי תכופות לצורות הפסק מקראיות ("צָנְחוּ", "יאִמְרוּ") וכן לצורות ארוכות נדירות ("צרתה", "עזרתה") לסופי הטורים המלעיליים. הכרח להימנע משוואים וחטפים כפה על המתרגם לנקוט

פתרונות יצירתיים, כגון החלפת המילה השגורה "זרוע" בצורת המשנה הנדירה "אָזרוע"; בכמה מקומות היא הביאה ל"כיפוף" העברית על ידי צורות לא נכונות מבחינה דקדוקית (השוו למשל בטורים 115, 166), ובסרבול ניכר של המבנה התחבירי של המשפט.

החריגות הלשוניות קשורות בהיבט נוסף בתרגום "פינגאל", והוא סגנונו של אשכנזי העומד על טהרת הלשון המקראית: את הנעימה האפית הנשגבת שמצא בשיירי אוסיאן הריק אשכנזי, באורח טבעי, ללשון עלילות גבורות ישראל שהכיר מספר הספרים. המקרא העמיד לרשות המתרגם ארסנל שלם של תיאורי מלחמה, תחבולות קרב וכלי משח. כך למשל, הזירה בה נלחמים בראשית המזמור שניים מהגיבורים הטיטאניים מכונה "מַעְגָּלָה" (טור 39) – מילה יחידאית המופיעה בתיאור הזירה של קרב בני ישראל והפלשתים (שמואל א יז, כ). השימוש הרחב במליצה המקראית מהדהד הן בפאתוס של תיאור החילות העצומים המתכנסים (טורים 76–98), הנדמים למשורר למכת ארבה המטיל צל על הארץ, הן – בנימה אחרת, רכה יותר אך חגיגית לא פחות – במילות החיבה שמעתיר הגיבור דוקומאן המחזר לשווא אחר העלמה מורנא (טורים 206–217).

המהדורה להלן מבוססת על שלוש ההעתקות הידועות בכתבי יד, כולן בכתובה איטלקית, הזמינות לצפייה בסריקה באתר המקוון "כתיב" של הספרייה הלאומית בירושלים: מוסקבה, ספריית המדינה הרוסית, אוסף גינצבורג 1683, דפים 29–35ב; ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 6556, דפים 117א–120ב; ניו יורק, ספריית בית המדרש לרבנים 9524, דפים 38א–44ב. בכל כתבי היד מועתק התרגום בסמוך לחיבורים נוספים של אשכנזי; אין חילופי נוסח בין שלוש ההעתקות, ובכולן מובא בעמודה מקבילה לתרגום העברי המקור האיטלקי. למהדורה הוספנו פירוש, בו השתדלנו לבאר מקומות מוקשים מתוך השוואה הן למקור האנגלי והן לתרגום צ'זארוטי. אנו מודים לפרופ' קלאודיה רוזנצווייג על עזרתה עם הטקסט האיטלקי.

מן המזמור הראשון של "פינגאל"

אָצֵל קִיר טוֹרָא עִיר, קוֹקוּלִין יֵשֵׁב
תַּחַת רְתֵם אָחָד שׁוֹרֵק עֲלֵהוּ,
עַל צוּר שֶׁם רִמַּח נָח, צָנָה שׁוֹכְכֶת,
מִזְפִּיר עִם שְׂרַעֲפֵי יוֹם תוֹף מִלְחָמָה
הֶרֶג מִפְחוּ עַז גְּבוּר קְאִירְבָּא. 5
עַת כִּי רוּגֵל הָיִם, מוֹרֵן בֶּן פִּיטִי,
אֵלָיו כְּמִבְשָׁר בָּא, מִשְׁמִיעַ שְׁמַע:
"קוֹם לָךְ נָא, קוֹקוּלִין, קוֹם חֵישׁ", הִבִּיעַ,
"הֵה! מִסְבְּרָאן אֲגֵלָה צִים נִס וְתָרֵן
עֲצוּם חֵילוֹ, רַבּוּ לוֹ אֲנָשֵׁי שֵׁיט". 10
"יֵרָא תָרֵד תְּמִיד אַתָּה, בֶּן פִּיטִי",

15–1 קוקולין, ראש השבטים האירים, יושב לברו תחת עץ בשערי טורא. הצופה, מורן בן פיטי, מבשרו כי צבא האויב בפיקודו של סבראן החל בפלישתו מן הים. קוקולין מרגיעו באומרו כי זהו צבאו של פינגאל מלך מורבן, שבא מסקוטלנד לסייע לאירים במלחמתם. 1 **טורא**: Tura; טירה מבוצרת לחוף הים בפרובינציית אֶלְסְטֵר (Ulster) שבצפון אירלנד. **קוקולין**: בתרגום האיטלקי: Cucullin; (להלן (טורים 49, 111, 277) מופיע בצורה הארוכה קוקולינו (Cucullino). במקור האנגלי: קותולין (Cuthillin). גיבור זה מבוסס באופן חלקי על דמותו של קוקולין (Cúchulainn), המוכר משלל סיפורים במיתולוגיה האירית. 2 **תחת רותם אחד**: על פי מלכים א יט, ה. **שורק עליהו**: שְׁעֵלִיו מרשרשים. 3 **צינה**: מגן. 5 **קאירבא**: בתרגום האיטלקי: Cairbar. במקור האנגלי: קארבאר (Carbar). קוקולין נזכר במלחמה בעבר בה הביס אחד מאויביו. 6 **רוגל הים**: הצופה אל הים (scout of ocean; esplorator dell'oceàn); לפועל בבניין קל השוו "לא רגל על לשונו" (תהלים טו, ג). קוקולין הציב צופים בחופי הים כדי להיות מוכן במקרה של מתקפה מצד סבראן (להלן, טור 9). **מורן**: Moran. **פיטי**: בתרגום האיטלקי: Fiti. במקור האנגלי: פיתיל (Fithil). 9 **סבראן**: Svaran; מלך ארצות סקנדינביה. **מסבראן אנגלה... ותורן**: תרגום השומר על התחביר האיטלקי, "כבר אני רואה מסבראן את הצי" (già di Svarano Veggo le navi). **ציים**: צי ספינות גדולות (על פי במדבר כד, כד).

עָנָה לוֹ שֶׁר אֵירִין בְּהִיר הָעֵינַן,
”וּבְעֵתוֹתֶיךָ לָךְ צָרִים הַגְּדִילוֹ,
מְלָךְ הָרִי בְּדָד אוֹלֵי לְעֹזֵר
הוּא זֶה כִּי בָא אֵלַי”.

15

”הָהָה, לֹא !”, עָנָהוּ,

”חֲזִיתִי אֱלוֹפִם לְבָרֵךְ אוֹר נָשֶׁק.
אֶל פְּלַח קוֹמְתוֹ – מַגְדֵּל רְבוּעַ,
אֶל הַר קָרַח נְדָמָה הוּא; נוֹשֵׂא רִמְחַ
דוֹמָה אֶל אֶרְזוֹ רָם – כִּי שֶׁעַר קָטָב
מִקָּרַח מִבַּד עֲזוֹב. סֵהַר זוֹרַח
תְּבַנִּית צָנְתוֹ הִיא. עַל חוֹף יְנוּחַ
בְּסַעֲיָה סֶלַע, זָעַף יַעֲיֵב מִרְאֵהוּ
כָּעֵב עַל הַר תַּחֲשִׁיף.

20

’הָהָה ! אִישׁ’, אָמַרְתִּי,

’רֵאשׁוֹן בְּכַנֵּי חֶלְדֵי, מַה זֶה פֶּה תַעֲשֶׂה ?
גְּדִינּוּ רַב בְּקָרֵב, אֶתְנּוּ תִקְהָ.
בְּדִין, גְּבוּר חֶזֶק אֶתָּה נִקְרַאת –
אָמְנָה, תוֹף קְרִיַת עֹז טוֹרָא רְבָתִי
לֹא רַק גְּבוּר אָחַד בָּהָ עוֹשֶׂה חֵיל’.

25

12 **אירין**: שמה הקדום של אירלנד בפי הגאליים (Erin); להלן (טור 106) מופיע השם בצורה האיטלקית הארוכה, אירינא (Erina). **בהיר עיניים**: על דרך האפוס ההומרי, גיבור השיר קוקולין נזכר במקור האנגלי בכינוי הקבוע "כחול העין" (blue-eyed). בתרגום צ'ז'ארואטי ובעקבותיו בתרגום אשכנזי, מתגווז הכינוי בין "בהיר עיניים" (באיטלקית: Occhiazzurro – "בעל עיני התכלת") ו"עיניו עין שחק" (להלן, טור 48). 13 **ובעתותיך... הגדילו**: קוקולין סבור כי חששותיו של מורן מוגזמים. 14 **מלך הרי בדד**: הכוונה לפינגאל (Fingal) מלך מוֹרְבֵן (Morven), ממלכה ברמה ההררית שבמערב סקוטלנד. 15–47 מורן בן פיטי מתאר את פגישתו עם סבראן והדברים שהחליפו ביניהם. 16 **אלופם**: היינו, את סבראן. 18–20 **רומח... מבד עזב**: רומחו של סבראן מדומה לארז שהסערה העזה ("שער קטב") הותירה אותו ערום מענפים ("מוקרח מבד"). 19 **שער קטב**: על פי "כְּזֶרֶם בַּרְד שֶׁעַר קָטָב" (ישעיהו כח, ב). 20 **עזב**: הפועל מוסב על "שער קטב" בטור הקודם. 20–21 **סהר... היא**: מגן סבראן העגול מדומה לירח. 22 **בסעיה סלע**: בנזיק (על פי שופטים טו, ח). 23 **תחשיך**: מוסב על העב. **אמרת**: מורן פונה אל סבראן. 27 **אמנה**: אך עם זאת. **רבתי**: הגדולה (על פי איכה א, א). 28 **לא רק גיבור אחד**: יותר מגיבור אחד.

30 'הָהָהּ! לִי עֲנָה עִם הַיּוֹד נִחְרוּ קוֹל רַעַם
 כְּשֶׁאוֹן פֶּלַג גֹּל נוֹאֵק, נִשְׁבֵּר אֶל סֵלַע.
 'מִי יִשְׁנֶה לִי? לֹא מִמּוֹלֵי קֶם גָּבֵר –
 תַּחְתִּי אֲרֻצָּה קָמִי הַפְּלִתִי סֵלָה,
 וְלִבֵּד פִּינְגָּאֵל כְּבִיר, שֶׁר מוֹרְכָן-סֵעֵר
 יוֹכֵל נִגְדַּ מִצְחֵי הָרִם הַמְצַח:
 35 נִלְחַמְנוּ אֲזַ יַחְדוֹ בְּשִׂדָּה מֵאֶלְמוֹרֵי,
 מִמְצַעְדֵינוּ נָד, נִחֲשֵׁף הַיַּעַר,
 מִשְׁרָשׁ הַנְּחוּשׁ מֵט הַר מֵעֵמֶק,
 מִרְעִיד לְקֶרֶב נוֹרָא, נֶס אַחֲזֵר פֶּלֶג.
 כְּשֶׁלִּשְׁתַּיִם רוֹב רָבְנוּ מֵעַגְלָה,
 40 שְׂרֵי צְבָאוֹת הָעַם מִרְחוֹק חֲתוּ.
 וְלִיּוֹם מִחֵר בּוֹ מִתְפָּאֵר פִּינְגָּאֵלוֹ
 כִּי שֶׁר הַיָּם שָׂדוּד יִשָּׁב בְּשִׁפְלָה.
 אֲמָנָה – סִבְרָאן נִשְׁבַּע – לֹא כָרַע בְּרֶךְ
 גַּם לֹא קָרַסְנִפְל, לֹא מָעַד רָגְלָה.

29 הוד נחרו: בקול מרעיש, על פי "הוד נחרו אימה" (איוב לט, כ). 32 קמיי: אויביי.
 סלה: תמיד (על פי הפירוש המסורתי למילה). 33 ולבד: מלבד. מורכסער: כינוי פיוטי
 לממלכתו של פינגאל (ראו לעיל, הערה לטור 14). במקור האנגלי מכנה סבראן את
 פינגאל מלך "סלמה [רבת] הסערות" (Selma of storms); סלמה היא טירת מושבו של
 פינגאל. 34 נגר מצחי הרם המצח: לעמוד מולי כדו-קרב, והשוו "הנה נתתי את פניך
 חזקים לעמת פניהם, ואת מצחך חזק לעמת מצחם" (יחזקאל ג, ח). 35 מאלמורי:
 בתרגום האיטלקי: Malmorre. במקור האנגלי: מאלמור (Malmor). 37 משורש...
 מעומק: מעוצמת הדו-קרב נעקרו הרים וקרו עד עורקי הנחושת שבשורשם. בתרגום
 האיטלקי: "צעדינו... זיעו את הסלעים, עד לשורשי הברזל" (nostril passi... traballar)
 39 מעגלה: כאן: זירת קרב (על פי שמואל א
 יז, כ). 40 חתו: נפחדו. 41–44 פינגאל מתפאר ברבים כי לאחר שלושה ימים של
 לחימה, הוא הצליח להכריע את סבראן. אך סבראן מתעקש כי אין אמת בדבריו, והוא
 למעשה לא הביסו. 41 וליום מחו: היינו, ביום הרביעי לקרב (לעיל, טור 39). 42 שר
 הים: כינויו של סבראן, "מלך האוקיינוס" (re dell'oceano).

- 45 יִכְנַע פֶּה נִקְלָה קוֹקוֹלִין עֲתָה
 לו, כִּי בְזָרוּעַ עַז כְּבִיר כְּזָרָם
 יִשְׁוֶה סַעַר סוּפָה בְּרֵד מְאֻמְוִרִי”.
- ”הָהָה ! לֹא !”, גָּעַר הַשָּׁר, עֵינָיו עֵין שַׁחַק,
 “לֹא אֶכְנַע אֶל חֵי : אוֹ קוֹקוֹלִינוּ
 50 יִגְדֵּל יְרוּם, אוֹ כִּי יִגְוַע ! — בְּן פִּיטִי,
 קַח כְּדוֹנֵי תְּלִי, לֶךְ הָךְ בְּהַמָּה
 מְגֵן קְאָבָאר, תְּלִי עַל שַׁעַר טוֹרָא.
 לֹא הָד קוֹלוֹ צוֹלֵל שְׁלוֹם יִשְׁמִיעַ —
 אֲנִישֵׁי מְלַחֲמֵי חֵיש מְרָאשׁ כֹּל גָּבַע
 55 יִקְשִׁיבוּ קוֹל רַעָה”.
- מְהַר וַיִּלְךְ
 עַל הַמְּגֵן נְבוּב יֶךְ שְׂבָעֵתִים.
 מְרַעַם הַמִּתּוֹ הֵר, צוֹר צְנוּחוּ,
 וַיִּתְּפֹשֵׁט קוֹלוֹ עַל כָּל הַחֲרָשׁ.
 קוֹרָאן מְהַמְצִיק קַפֵּץ וַיַּעֲף,
 60 קוֹנָאל תְּפַס חֲרָבוֹ, חֲרָב נוֹקְמַת.
 לְקוֹרוּגָאל עַז יַחִיל לֵב תוֹךְ חֵיק צַחַר
 בְּן פָּאִי עֶפְר וַצְבִי יִטֹּשׁ יְנוּחַ.

46–47 לו כי... מאלמורי: למי אשר ישווה בכוח זרועו לעוצמת סופות של מאלמורה – כלומר: ייכנע קוקולין בפני סבראן עצמו. 48–55 קוקולין משתכנע כי עליו לאזור עוז ולצאת למלחמה. הוא שולח את מורן בן פיטי להזעיק את גיבוריו. 48 עינו עין שחק: שעיניו תכולות כצבע השמיים; ראו לעיל, הערה לטור 12. 49 אל חי: לבן תמותה. 51 כידוני תליי: הכידונים התלויים על הכתף (על פי בראשית כז, ג). 52 קאבאר: בתרגום האיטלקי: Cabâr; צ'זארוטי מפרש כי זהו סבו של קוקולין. במקור האנגלי נזכר המגן כ"מגן סימו" (Shield of Semo), אביו של קוקולין (והשוו להלן, טורים 133, 153). 53 צולל: מצלצל. 55 קול רעה: בהריעו; הלשון על פי "וישמע יהושע קול העם בְּרַעָה" (שמות לב, יז). 59 קוראן: בתרגום האיטלקי: Curàn; במקור האנגלי: קוראך (Curach). 60 קונאל: Connal; להלן (טור 150) מופיע בצורה איטלקית הארוכה קונאלו (Conallo). 61 קרוגאל: Crugal. לקרוגאל עז: נוכח קרוגאל העז; מילית היחס ל- בעקבות האיטלקית (a Crùgal). תוך חיק צחר: בחזה הלבן. 62 בן פאי: ייחוס אביו של קרוגאל (Fai). במקור האנגלי שם האב: פאבי (Favi).

רונאר, לוגאנטי, זָה אָל זָה יאמרו:
 "אין זָה רק קול צָנה, מְגֵן מְלַחַת —
 65 כְּדוֹן קוּקוּלִין זָה, הַב הַב מְשַׁלַּחַת,
 הַב הַב קֶשֶׁת חֲצִים, אֲשֶׁפֶה וְכוּבֵעַ!"
 רעים הָצֵן עֲרָכוּ, הַרִיקוּ נְשֶׁק:
 שְׁרִיוֹן קֶשֶׁשִׁים שִׁית, שֶׁר בֶּן גֵּל מִים.
 הֶרַק תְּרַב־טַבְּחָה, אֲדִיר קַאֲלֶמָּאָרוּ.
 עוֹרָה! לְמָה תִישֶׁן, פּוֹנוּ מְקִשִׁית?
 70 אִיטוּ, קַאֲלֶטוּ, קַאֲרַבָּאן — עוֹשׂוּ וְכֹאוּ!
 מֵעֵץ קְרוּמְלָא אָדָם, הֶרַחַק נְצָאָה,
 שִׁפְתֵי לִינָא תִטֵּשׁ, נַחַל עֵירָךְ.
 גֵּשׁ קַל, קַאֲלֶטוּ, לְכֹאוּ מְדָרְךָ מוֹרָא,
 לְרַגֵּל קַל תֵּן צִיץ, כְּנָף וְאַכְרָ.
 75 אַרָּאם, הֵן אִיתְנִים עוֹזִים יְקַרְבוּ:
 אֵשׁ לוֹהֵט בָּם, גָּאוֹת נְדִיב לְכֶשׁוּ.

63 רונאר: Ronnar. לוגאנטי: בתרגום האיטלקי: Lugante; במקור האנגלי: לוגאר (Lugar). 65 **הב הב משלחת**: הביאו את הנשק. לשון "משלחת" על פי "ואין משלחת במלחמה" (קהלת ח, ח), ונראה כי אשכנזי קושר אותה למילה "שלח". 67 **הוצן**: כלי נשק למלחמה, על פי "ובאו עליך הָצֵן רכב וגלגל, ובקהל עמים צָנה ומגן וקובע" (יחזקאל כג, כד). 69 **קאלמארו**: בתרגום האיטלקי מופיע השם: Calmar. להלן גם בצורה המקוצרת כבמקור האנגלי: קאלמאר (Calmar). 70 **איטו**: בתרגום האיטלקי: Eto. במקור האנגלי: אֶת (Eth). **פּוֹנוּ**: Puno. 71 **קאלטו**: בתרגום האיטלקי: Calto. במקור האנגלי: קא-אולט (Ca-olt). **קארבאן**: בתרגום האיטלקי: Carban. במקור האנגלי: קאירבאר (Cairbar). **עושו וכואו**: התקבצו (על פי יואל ד, יא). בשונה מהמקור האנגלי, צ'זארוטי — ובעקבותיו אשכנזי — קיבץ בטור זה בתרגומו את שלושת הגיבורים יחדיו, והשמיט את השמות קארבאן וָאָטוּ בשני הטורים להלן. 72 **קרומלא**: Cromla; גבעה על החוף באלסטר. **הרחק וצאה**: מן המקור האנגלי עולה כי הפנייה כאן היא לקארבאן. 73 **שפתי לינא תטוש**: עזוב את גדות נהר לינא (Lena). הפנייה היא לאָטוּ. 74 **מורא**: Mora. 75 **תן ציץ כנף ואבר**: רוץ במהרה, כאילו לרגליך כנפיים. הלשון על פי "תנו-ציץ למואב" (ירמיהו מח, ט). 76 **אראם... יקרבו**: אוסיאן המשורר הוא המתאר את המחזה. 77 **גאות לבשו**: על פי תהילים צג, א.

- זָכַר קְדֻמוֹנִיּוֹת חֹסֶן פָּעָלוֹ –
 נִבְעִיר רִשְׁפֵי רוּחָם, עַז לֹוֹד בָּמוֹ.
 80 כְּדוּדֵי אֵשׁ אֹר עֵינֵיהֶם יִשִּׁיתוּ
 לִירוֹת זָקִים, לְתוֹר צָרִים בְּעַמָּק.
 עַל חֲרָבוֹתָם יָד הִמְנִית נְכוֹנָה,
 מִמִּתְנִיָּהֶם יִפִּיץ לְפִידִים שְׁלַח.
 אִישׁ אִישׁ מִגְבַּעְתּוֹ דּוֹלֵג, צֹנַח
 85 כְּשֶׁאוֹן נַחַל שׁוֹטֵף נִגַּר מִסְּלַע.
 בְּכָלֵי זַעֲמָם שָׂרֵי צָבָא יִצְהִילוּ,
 יִקְדִּימוּ חִילֵיהֶם, עַמָּם יִלְכוּ:
 כְּפִירִים הֵם, וּכְגֹב גּוֹבֵי לְעֵין,
 וּכְקֶשֶׁר הָעֵבִים כְּבֹד מִגָּשֶׁם
 90 אַחַר אֹר מְזֹרוֹת אוֹ בְּרַק זֹהַר.
 תִּרְנָה אֲשַׁפָּה, כְּדוֹן נֶשֶׁק נְרִיעוֹ,
 הַחֲלוּ הַזְמָרָה, שִׁירַת מְלַחֶמֶת.
 רָנָה יָרַעַם קוֹל פְּלִבֵיהֶם בְּנִבְחַח
 וּלְכַפֵּל קוֹל נְבוּף, קְרוֹמָלָא הַד פִּעֵן.
 95 סוּף – בִּישִׁימוֹן חָנוּ, עַל אָחוֹ לֵינָא.
 חִילָם צִלְצַל, כֶּסֶה אֶת עֵין הָאֲרֶץ –
 כְּדָמוֹת אֶפֶל פְּרוּשׁ עַל הַר עֵת אֶסְף,

78 קדמוניות חוסן פעלו: עלילות הגבורה שעשו בעבר. 80 כידודי אש: ניצוצות (על פי איוב מא, יא). 87 עימם ילכו: החילות המלווים את הגיבורים, שמראם מתואר להלן. 88 כגוב גובי: כלהקות ארבה (על פי נחום ג, יז). 89 וכקשר העבים: העננים המתקבצים יחדיו, והשוו "נתקשרו שמיים בעבים" (בבלי ברכות כז, ע"ב). 90 אור מזרות: על פי איוב לח, לט. במקור מתוארים גיבורי ארין כממטרי מטאורים. 91 תרנה אשפה: אשפת החיצים תתרונון בשיר (על פי איוב לט, כג). 93 ירעם קול: על פי שמואל ב, כב, יד. 95 סוף: לבסוף. חנו: החילות. 96 חילם צלצל: הטיל צל, על פי הפירוש למקרא "הוי ארץ, צלצל כנפים" (ישעיהו יח, א). כיסה את עין הארץ: על פי שמות י, ה. כבטור 88 לעיל, גם לשון זו עניינה במקרא הופעה פתאומית של ארבה. 97 עת אוסף: מהתרגום האיטלקי נראה כי בצירוף זה כיוון אשכנזי: בימי הסתיו (l'autunno); בימיו לא זכתה העונה לשם מובחן בעברית, והמתרגם נסמך על לשון המקרא "כי כלה בציר, אסף בלי יבוא" (ישעיהו לג, ד; והשוו גם לשם "חג האסיף" לחג סוכות, בשמות כג, טז).

- עת כי שוטט מחשיף ישפן רום מעל.
 "שלום לכם בני", קוקולין יצן,
 100 "אנשי עמקי מצור, שלום אתנה
 לכם, אנשי צידה, הָהּ! לנו ציד
 כפיר מזה, לצוד בשאון ורעש,
 כשאון גלי הים שפה ימחצו.
 אמרו, אנשי צבא, עצו דברו:
 105 האם אפוא נלחם או אם נטשה
 אל חיל לוקלין אירינא ארץ חפץ?
 – דבר, קונאל, מאדירים תפארת
 שובר-קוצץ מגן, מה תחשב עתה?
 לא רק אחת לקראת לוקלין נלחמת –
 110 תחפץ עמי הרים כדון אביך?"
 "קוקולינו", עם טוב פנים ענהו
 "חדה תרב קונאל, גם היא חושקת
 לשוב במלחמה, לזוב נשטפת
 מדם חלל, שבנה גבורי פח.
 115 אף אם תט יד לקרב – לשלום לב ירץ.
 אתה, בקרבות קורמאן כי אלוף – עתה
 היט חיל צים סבראן, כארבה רבו,

98 שוטט: מוסב על ה"אופל", בטור הקודם. 99–110 קוקולין נועץ עם גיבוריו האם
 ללחום בסבראן או להפקיר את אירינא (אירלנד) ולמסור אותה לחיל לוקלין. 100 אנשי
 עמקו מצור: יושבי העמקים הצרים. 101 אנשי צידה: אנשי ציד. 104 עצו דברו: טכסו
 לי עצה (על פי שופטים יט, ל). 106 לוקלין: בתרגום האיטלקי: Loclin; במקור האנגלי:
 לוקלין (Lochlin). שמה הגאלי של סקנדינביה. אירינא: ראו לעיל, הערה לטור 12. ארץ
 חפץ: הארץ האהובה (על פי מלאכי ג, יב). 109 לא רק אחת: יותר מפעם אחת. 111–
 125 קונאל טוען כי נוכח צבאו האדיר של סבראן, יש להימנע מלחימה ולחכות לפינגאל.
 115 אך... לקרב: אך אפילו אם ידי נכונה למלחמה. לשלום לב ירץ: ליבי מבקש שלום.
 הצורה "לשלום" בסמיכות מדוחק המשקל. 116 את: אתה. ללשון זאת בפנייה לזכר
 השוו למשל את דברי משה לפני הקב"ה: "וְאַם כָּכָה אֶתְּ עֲשֶׂה לִי" (במדבר יא, טו).
 קורמאן: בתרגום האיטלקי: Cormac. במקור האנגלי: קורמאק (Cormac). קורמאן הוא
 בנו של ארת (Arth) מלך אירלנד, שירש את המלוכה בגיל צעיר, וקוקולין משמש עוצר
 הכתר שלו.

בשִׁפְתַי יָם זו כָּל תְּרַנְיָהֶם עִם דָּגָל –
 כְּרִבּוֹת עַל לִיגוֹ סוּף, קָנָה וְגַמָּא ;
 120 וּסְפִינוּתָיו כִּיעַר, עֵב כְּסָהוּ,
 יַעַת כּוֹף עֲצִים רֵאשָׁם לִפְנֵי הָרוּחַ.
 רְבִים גְּבוּרָיו הֵם, עַל שְׁלוֹם אָנִי.
 פִּינְגָּאל – אֶף כִּי רָעִיו פָּגְעוּ יִרְחִיקוּ.
 פִּינְגָּאל – רֵאשׁוֹן יַחִיד בֵּין אֲנָשֵׁי שַׁחֲץ.
 125 פִּינְגָּאל – זֹרָה אֵימִים כַּחֹל הַסַּעַר.”
 אֲלִיו עָנָה קְשׁוֹת קְאֶלְמָאר בֶּן מָאטָא
 וּבְרָגִז אֶף אָמַר: “אִם בֶּן, לֶךְ, נוֹסֶה !
 אַתָּה, שֶׁר־שְׁלוֹם שְׁלוֹ, נוֹסֶה וְכֹאֶה
 הַטְּמָן בְּעַפְרֵי הָרִי נִשְׁפָּף,
 130 בְּמִקּוֹם לֹא עָבַר שָׁם אוֹר לְהֵט חֶרֶב.
 אֵילוֹת קְרוּמְלָא תְרַדֶּף, תִּשְׁיֵג בְּקִשְׁתֶּךָ
 עֶפֶר דּוֹלֵג קוֹפֵץ וּצְבָאוֹת לִינָא.
 אֶף אַתָּה, אֶל סִימוֹ בֶּן, בְּהִיר עֵינַיִם,
 אַתָּה, שֶׁר מְלַחֶמֶת יָהּ, עֶקֶר נָא שֶׁרֶשׁ
 135 עֶקֶר לוֹקְלִין – רוּץ קַל וּקְפֵץ בַּתְרוּף
 בֵּין מַעֲרֻכּוֹת גָּאִים – תִּשְׁאֵג, תִּנְבַּח.
 תִּצְלַח, עַד כִּי עוֹד צִי מִמַּלְכוֹת שְׁלֵג
 לֹא יִזִּיד עוֹד לְשוֹט בֵּין נְבָכֵי מִים

119 ליגו: Lego; אגם בפרובינציית קונכט (Connacht) שבמערב אירלנד. 120 כיסהו: את היער. 121 על שלום אני: אני מבקש שלום; מלת היחס "על" מדוחק המשקל. 123–125 קונאל תולה את תקוותו בעזרת פינגאל. 126–133 תשובת קאלמאר, הסבור כי יש לצאת למלחמה נגד סבראן, ומזלזל בגישתו התבוסתנית של קונאל. 126 מאטא: בתרגום האיטלקי: Mata; במקור האנגלי: מאתא (Matha). 128 שרשלום: על פי ישעיה ט, ה. 129 היטמן בעפר: במוג ליכך, והשוו למקורו: "בוא בצור והטמן בעפר מפני פחד ה'" (ישעיה ב, י). הרי נשפך: על פי ירמיה יג, טז. 130 להט חרב: על פי בראשית ג, כד. 132 עופר דולג קופץ: על פי שיר השירים ב, ח. 133 אל סימו בן: ראו לעיל, בהערה לטור 52. 134–135 עקר... עיקר לוקלין: השמד את בני לוקלין. הלשון על פי "עקר שרשוהי בארץא שבקוי" (דניאל ד, יב). 137 צי ממלכות שלג: היינו, הצי מארצות סקנדינביה הקרות.

- גְּלִי יָם אֵינִי סֵטוֹר, גְּלִי עֵיפֶתָהּ.
 140 מְאִינִסְפִילָא חֵיש רוחות סופתה –
 קִמְנָה לְלַת בְּרָד, הַרְגִיזוּ יַחַד
 סֵעַר קוֹלוֹת בְּרָק. יְמוֹת קְאֶלְמָאֲרִי
 רְצוּן מְאֶלְגְּבִישׁ, אוֹ תוֹךְ הַרְעָם;
 טַרְף מְצַל זְעוּם, מִפְחַד לִילָה –
 145 יְמוֹת קְאֶלְמָאֲרִי בֵין זְלַעְפוֹת, בֵין סֵעַר,
 אִם מִיְמִיו חִפֵץ קוֹל שׁוֹפֵר צִיד
 מִקוֹל כְּדוֹן מְגוֹן בְּשׂר מִלְחָמָתָּה.
 “קְאֶלְמָאֲרִי נְחִפּוּ”, עָנָה קוֹנָאֵל עִם נַחַת
 “לְנוּם – דְּבַר זֶר לִי! לְלַחוּם צִיץ תַּתִּי:
 150 אִף כִּי שְׁפַל נְבִיזָה שְׁמַע קוֹנָאֵלוּ
 הֵן עַל פְּנֵי בְּמִלְחָמָה נְצָחוּ,
 הֵן עַל פְּנֵי עֲזִים אֲרֻצָּה הִשְׁפִּלוּ.
 בֵּין סִימוֹ, נָא קוֹלֵי הַסֶּכֶת, הַקְּשִׁיבָה:
 שִׁיתָה לְכָב לְנִצֵר הוֹד יוֹרֵשׁ עֲצָר
 155 שְׂרָבִיט נֶעַר קוֹרְמָאֵן; עִם הוֹן וְעֶשֶׂר
 גַּם מְאָרֶץ צְלָצֵל הַקֶּרֶב הַחֲצִי

139 איניסטור: צורה מקוצרת לשם איניסטוֹרְהָ (Inistore) – כינוי לאיי אורקני (Orkney) שלחופה הצפוני של סקוטלנד. **עיפתה**: חושך (איוב י, כב). 140–147 קאלמאר נוקט לשון השבעה חגיגית, להראות את נכונותו לצאת לקרב. 140 **מאיניספילא**: כינוי פיוטי לאירלנד (Inisfela), שפירושו “אי הגורל”; להלן (טור 202) מופיע בצורה המקוצרת “איניספיל”. **סופתה**: על פי הושע ח, ז. 141 **ללת**: ללדת (על פי שמואל א ד, יט). 143 **מאלגביש**: ברד סופות (יחזקאל יג, יא). 146 **מקול**: יותר מקול. 148–162 קונאל מבהיר את עמדתו לעיל ועונה לטענות קאלמאר. 149 **ללחום ציץ תתי**: נכון הייתי להילחם (ללשון ראו לעיל, הערה לטור 75). 150 **שמע קונאלו**: המוניטין אשר יצאו לו. 151 **ניצחו**: רעיו הלוחמים. 155 **נער קורמאן**: קורמאן הצעיר, המלך שקוקולין משמש לו כעוצר (לעיל, בהערה לטור 116). 155–158 **עם הון... לתת עזרתה**: קונאל משיא לקוקולין עצה: להציע הון ומחצית מהארץ לסבראן הכובש כדי להימנע קרב. תחבולה זאת תקנה להם זמן עד בוא התגבורת מפּינגאל, שבלעדיו לא יוכלו לנצח את סבראן. 156 **מארץ צלצל**: על פי ישעיה יח, א. בתרגום האיטלקי מתוארת ארץ כ”ארץ יערים” (selvosa terra). **הקרב**: תן.

- אָל חיל סְבָרָאן, עַד מְמוֹרָבֵן יִגִיעַ
פִּינְגָאָל, גְבוּר חֶזֶק, לְתַת עֲזָרְתָהּ.
זֹאת הָעֶצֶה כִּי מְלַבֵּי יִצְאָה;
160 כִּי אִם לְלֶחֶם תִּבְחָר – נִכּוֹן הֵנְנִי:
תָּרַב וּסְגָר אַרְיִיק, מְהִיר בֵּין אֲלֶף
תִּרְאֵנִי מִתְגַּבֵּר, נִפְשֵׁי שְׁמַחָה,
תִּפְיֵן נִיצוּצֵי אֵשׁ בְּרַעְדוֹת נִשְׁק״.
״הֵן הֵן! כֵּן הוּא!״, אֲלִיו קוּקוּלִין יַעֲז, 165
״נָעִים לִי קוֹל תּוֹתַח, כְּשֶׁאוֹן הָרַעַם
בּוֹא עֵת אָבִיב, לִפְנֵי מְטָרוֹת נִכְסְפוּ.
הָבָה, אֲפּוֹא, מְהֵר, פֹּה יִזְעָקוּ
מִטּוֹת הַנִּכְבְּדוֹת – כָּל אֲלֶפֶי חֵיל:
עַד כִּי אֲרָאָה נְגִדֵי יִלְדֵי מִלְחָמָה
170 לְצָבָא צָבָא, זֶה אַחַר זֶה, בְּעַמְּק –
כְּדָמוֹת חֵם צַח עַל אוֹר נִגְהַ יִזְהִירוּ,
עֵת כִּי רוּחַ קָדִים עֲבִים קִבְּצָה,
וְסַעַר מִתְגַּוֵּר עַל יַעְרוֹת מְוֹרָבֵן.
אָךְ אֲפּוֹא הֵם רַעִי, כְּבִירֵי מְזוּחַ,
175 לְזָרוּעוֹתֵי מִשְׁעָן עֵתוֹת צָרְתָהּ?
אֵיכָּה פֹה, קָאטְבָאָר? אֵי דוּקוּמָאָנוּ,

161 **חרב וסגור אריק**: השווה "והרק חנית וסגר" (תהילים לה, ג). 164–178 קוקולין מכריע כי יש לצאת למלחמה, ושואל אחר שלושת גיבוריו – קאטבאר, דוקומאן ופירגוסטו. 165 **תותח**: כלי נשק (איוב מא, כא). 165–166 **כשאון... מטרות נכספו**: כקול הרעם באביב, המבשר את ירידת הגשם שמצפים לו. 166 **בוא**: בבוא. **מטרות**: צורת הסמיכות מדוחק המשקל. 167 **ויזעקו**: ייאספו ויתכנסו יחד, והשווה "ויזעקו אביעזר אחריו" (שופטים ו, לד). 170 **לצבוא צבא**: לכנס את החילות (על פי במדבר ד, כג). 171 **כדמות... אור**: על פי ישעיהו יח, ד. 174 **אפוא**: לשון "היכן" (לצורה זאת השווה למשל שופטים ט, לח; ישעיה יט, יב). **כבירי מזוח**: חזקים ורבי און, על פי "אין מזוח עוד" (ישעיה כג, י), שפירשו רש"י: "אין לך עוד חוזק ואזור לשנס מתננים". 175 **עיתות צרתה**: בשעת צרה. 176 **קאטבאר**: בתרגום האיטלקי: Catbarre; להלן מופיע השם גם בצורה הארוכה "קאטבארו". במקור האנגלי: קאֶתְבָא (Cáthba). **דוקומאנו**: בתרגום האיטלקי: Ducomano; להלן מופיע גם בצורה מקוצרת "דוקומאן". במקור האנגלי: דוכומאר (Duchômar).

- במלחמה בָּרֶק? וְאַתָּה, פִּירְגוֹסְטוֹ,
 יום אֵיד חֵיל מִתְחוֹלֵל אוֹתִי עֲזוּבָתָ?
 אַתָּה בְּמִשׁוֹשׁ מִשְׁתִּי רֵאשׁוֹן! בֶּן רוֹסָא,
 שֶׁר וּבְכוֹר מְוֹת עֲזוּ! – הוּא בָא, הַנְּנוּ, 180
 כְּצָבִי קַל רֵץ אֵלַי מֵהַר מֵאֶלְמוֹרֵי.
 שְׁלוֹם בֶּן רוֹסָא לָךְ, גְּבוֹר הַחֵיל:
 מַה זֶה יְבֵאִישׁ לֵב נְאֻדְרֵי – לְבָדָּ? ”
 “עַל קָבֵר אִישׁ קֵאטְבָאר”, עֲנֵה, ”יְרִימוּ
 עֲתָה צִיּוֹן אֲרַבַּע אֲבָנֵי מַצֵּבָתָ;
 גַּם יְדֵי אֵלֶּה דוֹקוּמָאן קָבְרוּ
 בְּמִלְחָמָה בָּרֶק – הוּא הוּא, קֵאטְבָארֹו,
 הוּא, בֶּן טוֹרְמָאן! נִגְהַ עַל הַר הַיִּיטָה!
 הוּא! דוֹקוּמָאן חֲזָק, מֵאֲז דְּמִיטָה
 אֶל קִיטוֹר אֶד עוֹלָה מֵאֲגָמִי לְאֲנוּ 190
 וּלְעַם יֵרָא חֲרֵד יוֹבִיל רוֹשׁ מְוֹת.
 – הוּא מוֹרְנָא נְשָׁקְפָה, כִּי בְּכַנּוֹת טוֹרָא
 עֲלִית אַתָּה עַל כְּלָן, הֵן תִּישָׁן בְּטַח
 תוֹךְ נְקֻרַת צוֹר; הֵה! אַתָּה נְפִלְתָּ – אֵילָת
 כְּפּוֹכֵב זוּ יִזְרָה זְקִים בְּתַהוּ 195

177 פרגוסטו: בתרגום האיטלקי: Fergusto; קוקולין פונה אליו להלן (טורים 179, 182) על פי ייחוס אביו כ"בן רוסא" (Rossa). שמו במקור האנגלי: פֶּרְגוּס (Fergus). 178 יום איד: יום הרה-אסון (על פי דברים לב, לה, ועוד). 179 בן רוסא: ייחוסו של פרגוסטו (ראו לעיל, בפירושו לטור 177). 180 ובכור מוות: על פי איוב יח, ג. בתרגום האיטלקי מכונה פרגוסטו "זרוע המוות" (braccio di morte). הוא בא, הננו: קוקולין מבחין בפרגוסטו המתקרב. 183 יבאיש... לבך: כאן: מדוע לבך עֵצָב. לב נאדרי: לב הלוחם העז (על פי שמות טו, ו). 184–202 פירגוסטו מבשר לקוקולין כי שני גיבוריו, קאטבאר ודוקומאן, מתו יחד עם מורנא אהובת קאטבאר. 184 איש קאטבאר: האיש קאטבאר. 188 בן טורמאן: ייחוס אביו של קאטבאר (Torman). 190 לאנו: Lano. 191 יוביל רוש מוות: דוקומאן מדומה לאדים רעילים העולים מן הביצות. 192 מורנא: Morna. 193 עלית את על כולן: על פי משלי לא, כט. תישן: מוסב על מורנא, בלשון נסתרת ("היא תישן"); כאן סטה אשכנזי מהמקור לפניו: הן בתרגום האיטלקי והן במקור האנגלי כתוב: "תישני". 194 איילת: כוכב, על פי הצירוף "איילת השחר" (תהילים כב, א). 195 זו יזרה: אשר יזרה.

- וְגַר הוֹלֵךְ גְּלוּמֹד בְּמִדְבָּר שְׁפִי
 מְזִיז אֹרֹז עוֹבֵר הוּא מִתְאַנֵּחַ.”
- ”הָהָה!“, קוֹקוּלִין עָנָה, ”נָא לִי הַגִּידָה
 אֵיךְ יָתוּ גְבוּרִים? הָאֵם נָפְלוּ
 200 מִיַּד אֲנָשֵׁי לוֹקְלִין בְּלַחֵם מְלַחֶמֶת?
 אוּ מִי הִסָּב לְסָגֵר תוֹף מִסָּגֵר שַׁחַת
 שְׂרֵי עִם אֵינִי־סָפִיל?”
- ”נָפַל קָאטְבָּארוּ
 מִחֶרֶב דּוּקוּמָאן אֶצֶל הָאֶשֶׁל
 שֶׁל פֶּלֶג הַנּוֹאֵק. דּוּקוּמָאן פִּתְעַ
 205 בָּא אַחַר כֵּן לְנוּב בְּמַעֲרַת טוֹרָא
 אֶל מוֹרְנָא: ‘מִחֶמֶד לָב, מוֹרְנָא נְעֻמָּה,
 מִבְּחַר בְּנוֹת – אֵיךְ גְּלוּמוּדָה תִּשְׁבִּי
 קָרֵב מַעְגַל צוּרִים, בְּנִקִּיק הַסֵּלַע?
 מָה יִפְּפִיתִי, חֲשָׁקִי! מְרָאָה פְּנִיךָ
 210 כְּשֶׁלֶג בְּמִדְבָּר, שַׁעֲרָךְ זוֹרַח
 כְּדַמוֹת גְּלִי אֲדִים עוֹלִים, יְזַחְלוּ-
 יִקּוּמוּ נִפְתָּלִים, אוֹר פֹּז יִקְחוּ
 מֵאוֹר שְׁמֶשׁ כִּי בָא; וְשִׁנֵּי שְׂדֵיךָ
 כְּשִׁנֵּי כַדּוּרֵי שֶׁשׁ, חֲלָקֵי נַחַל
 215 עוֹלִים מִבְּרָאנוּ שָׁם, וְזָרוּעוֹתֶיךָ

196–197 וגר... זיז אורוז עובר: ההולך הבודד במדבר מצטער על אורו החולף של הכוכב. הלשון על פי "מזיז כבודה" (ישעיה סו, יא). 198–202 קוקולין שואל לסיבת מותם של השלושה. 201 מסגר שחת: כלא המוות (מסגר – על פי ישעיה מב, ז); במקור האנגלי ובתרגום האיטלקי: הבית הצר (dark and narrow house; angusta magion). 202–276 פירגוסטו מתאר לקוקולין כיצד מתו השלושה: דוקומאן הרג את קאטבאר כדי לזכות בלבנה של מורנא, וכשבא לבשר לה על מות אהובה, נעצה מורנא את החנית בחזהו. בשארית כוחותיו הצליח דוקומאן לפני מותו לדקור את מורנא למוות. 205 לנוב: לדבר, על פי "פי צדיק ינוב חכמה" (משלי י, לא). 208 קרב: בתוך. 213 מאור שמש כי בא: מאור השמש ששקעה. 214 שש: שיש. 215 בראנו: Branno. שם נהר באירלנד.

- עמודי שש, מיד חוצב נפסלו,
 תוף משכיות פינגאל רמים הוקמו'.
 'מאין באת?', לו מאז השיבה
 הבת פה, היא בת אָזרועות צחר,
 220 'מאין באת, דוקומאן, מר נפש
 מפל החי נזעף? קדרות וחשף
 על עפעפידם, רשפה העין.
 יצא סבראן? – הגד: מה מצריד
 שמע תביא דוקומאן פה?' –
 'הה! מורנא,
 225 מגבע אילות באתי אליך,
 חצי קשתי כי לא ריקם ישובו:
 שלש מהן הכו, שלש לכדו
 כלבי צידי – הה! בת נדיב קורמאנטי
 חמדת כל לב, שמעי: אותך אהבתי
 230 פחידתי־קרבני! בגללך עתה
 שמה עם חץ איל נהדר הרגתי,
 מצחו מקרין עבות, רגלו היא רוח'.
 'דוקומאן, עם רוח שלנה שוקטת
 השיבה לו דבר אז בת קורמאנטי,
 235 'מה תאמר עוד? לא כף נפשי חושקת
 לא כף אֶחפץ, פנים פארור קבצו,
 לב אבן לך, גבות עיניך נשף.

216 עמודי שש: על פי שיר השירים ה, טו. 217 משכיות פינגאל: המקור האנגלי והתרגום האיטלקי מזכירים את "היכלי פינגאל" (the halls of the great Fingal). נראה כי אשכנזי כיוון לרמזו לציורוף "חדרי משכיתו" (יחזקאל ח, יב). הוקמו: עמודי השש (בטור הקודם). 223 יצא סבראן: כלומר: האם סבראן וחילותיו הופיעו. 226 חיצני... ישובו: על פי שמואל ב א, כב. 228 קורמאנטי: Cormante. במקור האנגלי: קורמאק (Cormac). 229–230 אותך אהבתי כיחידתי־קרבי: אני אוהבך כאת נפשי שלי (באיטלקית: io t'amo quanto l'anima mia). 232 מצחו מקרין עבות: מסועף קרניים. 235 כך: כך, וכמוהו במקרא הרבה, והשוו למשל "זכר לאברהם ליצחק ולישראל עבדיך אשר נשבעת להם כך" (שמות לב, יג). 236 פנים פארור קיבצו: פנים קודרות (על פי יואל ב, ו, והפירושים עליו).

רק את, קאטבאר, רק את אַל מוֹרְנָא חֲשֵׁק,
 אתַּי כִּי כְשִׁיב אור צח מאיר יום סער.
 240 הגֵּד: יָפָה, נְעִים, דְּגוּל מְאֵלֶף –
 עַל גִּבְעֵי אֵילוֹת אוֹתוֹ רְאִיתָ?
 לוֹ תוֹף נִקְרַת צוּר זֶה צוֹפֵינָה מוֹרְנָא.
 'וּלְאַרְךָ יָמִים הֵן לוֹ מוֹרְנָא תִצְרֶךְ',
 עֲנֵה דוֹקוּמָאן לָהּ עֲזוֹת וַיֵּאמֶר,
 245 'דְּמוּ הוּא עַל חֲרָבִי, נִפְל עַל בְּרָאנִי.
 צִיּוֹן קָבְרוּ אִשָּׁא – אַף אֵת, בַּת נְעִים,
 אֶל דוֹקוּמָאן תִּפְנִי, אֵלֶיךָ תִצְפִּינָה
 עֵינֶיךָ עִם לִבֶּךָ, אֶל דוֹקוּמָאנִי –
 כִּי לוֹ אֲזוּרְעוֹת עֹז, אֲזוּרְעוֹת שְׁטָף'.
 250 'אוֹי לִי! הֵה! בֵּן טוֹרְמָאן גִּוַע?' אָמְרָה
 בַּת הַנְּאֻה, בַּת דְּמַעְתָּה עַל לְחִי,
 'בְּחֹר חִיקוּ נְעִים, חִיק צַח מְשֻׁלָּג?
 הוּא כִּי הֵיךָ רְאשׁוֹן לְצוּד עַל גִּבְעֵי –
 הוּא הַמְּכָה זָרִים, צָרִים נוֹצֵחַ?
 255 אַכְזָר אֵת, דוֹקוּמָאן, אַכְזָר! אֶל מוֹרְנָא
 עֹז אֲזוּרְעֶךָ זָר – תֵּן לִי הַחֲרָב,
 אוֹיב אָנוּשׁ, וְאַחַז בָּהּ, לֹא אֶרְפֶּה:
 אֶהְבֵּתִי דָם קָאטבאר'.
 אֶל דְּמַעְוִתָּיָהּ
 חֲרָבוֹ חֲנָן – חִישׁ בָּהּ חִיקוּ מְחַצָּה!

238 רק את, קאטבאר: מורנא פונה אל אהובה המת. 240 דגול מאלף: על פי "דגול
 מרבבה" (שיר השירים ה, י). 243 תיצף: תצפה. 246 אשא: תרגום מילולי מהאיטלקית
 (במקור: alzerò – "אני ארים"), ובהקשר כוונתו: אני אקים את מצבת הקבר. 249 כי
 לו... שטף: לשון האיטלקית: "שזרועו חזקה כסערה" (che ha 'l braccio forte come
 tempesta). 251 דמעתה על לחי: על פי איכה א, ב. 252–254 בחור חיקו... צרים נוצח:
 המשך השאלה מטור 250: האם גועו קאטבאר, הבחור אשר חיקו נעים וגו'. 254 המכה
 זרים: הן במקור האנגלי והן בתרגום האיטלקי, הזרים מאופיינים כאויבים הבאים
 'מהאוקיינוס' – עממי סקנדינביה. 257 ואוחז בה לא ארף: על פי "אחתיו ולא ארפנו"
 (שיר השירים ג, ד).

- 260 פְּרַע־שִׁכְבִּי, נִפְּל, פִּי־אֹר מְגַבֵּע,
 לָהּ אֲזָרוּעוֹ נָטָה, דְּבַר וַיֹּאמֶר:
 'הִיא! דּוֹקֻמָּאן הַרְגָתָּ. קָרָה הַחֶרֶב
 הִיא תוֹף חִיקִי, קוֹר הַבְּרִזָּל אֲבַחֲינָה.
 בִּי מוֹרְנָא נָא! אֵף זֹאת לִי לֹא תִמְנָעִי:
 265 אֶשְׂאֵל מִמֶּךָ גּוֹי תִנְחַל מוֹאִינָא,
 דּוֹקֻמָּאן חֲזִינָה הִיא בְּלִילָה,
 הִיא מַצְבָּתִי תִקִּים – צִיד יִרְאָנָה,
 שְׂבָחִי יִתֵּן. מִחִיק חֶרֶב תִּשְׁלַפִּי
 מוֹרְנָא. קַר הַבְּרִזָּל'.
 בְּכִי הִיא בָּאָה,
 270 חֶרֶב תִּשְׁלַף – הוּא עִם חֶרְבוֹ מִתְחַת
 מִחֵץ כְּסֵלָה הֵצַח! וַיִּזֶר אֲרֻצָּה
 דִּלַּת רֹאשָׁה נֶאֱנָה. דְּמָה מִכְּסֵל
 יָזוּב פְּדוּד נִבְעָה, אֲזָרוּעָה צַחַר
 תּוֹ תּוֹ פְּרָמִיל יִצְבַּע, אֲרֻצָּה אֲפִים
 275 בְּמִנּוֹת תִּתְגַּוֵּל, וּלְאַנְחוּתֶיהָ
 נִקְרַת טוֹרָא עִם הַד חֲמָלָה עֲנָתָה".
 "אֲרֻץ שְׁלוֹם", הִשִּׁיב אֶז קוֹקוּלִינוּ,
 "אֵל נִפְּשׁ כְּבִירִים, הִמָּה כָּל פֶּעַל
 עֲתוֹת צָרָה תְּמִיד עֲשֵׂה הַגְּדִילוֹ.
 280 בְּרֻכָּב עֲבִים פָּה, סְכִיב לִי יִשׁוּטוּ,
 הוֹד מְרֹאֲיָהֶם יִרְאוּ, עֹז אֲנָשֵׁי חֵיל –
 אֶז נִפְּשִׁי זֹו תַעְצֵר בְּצָרָה כַּח

265 גווי תנחל מואינא: העבירי את גופתי אל אהובתי מואינא. מואינא: Moina. 267. יראנה: את המצבה שתקים מואינא. 271 כסלה: צד גופה של מורנא. ויזר: זרה, פיזר. 272 דלת ראשה: שערותיה (על פי שיר השירים ז, ו). 272–274 דמה מכסל... יצבע: דמה של מורנא נוזל על זרועה הלבנה וצובע אותה אדום. 273 כוד נבעה: סיר מבעבע וגולש מעל גדותיו. 274 כרמיל: צבע אדום (על פי דברי הימים ב, ב, ו). 275–276 ולאנחותיה... ענתה: מערת טורא מהדהדת את אנחותיה של מורנא הגוועת. 277–289 קוקולין מברך את נפשות הגיבורים שנפלו, שגם במותם יוסיף זכרם לחזקו.

וזרועי אז תשׁוה חצי שמים.
 – אף את, מוֹנָא רְפָה, באי נצבת
 על קרני סהר צח, משם הראיני 285
 מראיך ממתקים, שימי פניך
 אל פתח מרגועי, עת שבת רגז
 קול נשק מלחמה ותרועת חרב,
 עת שרעפי שלום השקט פוחו.
 פה מפנות עמי יקום החיל, 290
 לקרב נסע, אחר רכבי תרוצו.
 אל קול גיל אופניו בנפש גילו,
 אל קול רנה הומה תגיל הנפש.
 הרמח מצדי מהר שלשו
 אחר שטף סוסי קלים תרוצו, 295
 פחי, תתחדש בי, עת כי נזעכה
 סביב לברק חרבי חזקת מלחמת".
 עם קול המון, קול שממון כי נחל
 ירד, שטף עבר ממצוק קרומלא,
 רעם יהום צדיו, שות ראש ליל אפל – 300
 בן אדירים עזים כנף הרחיבו
 חיל איניספילא רב פתאום נזעקו.

(עברית: פנחס אשכנזי)

283 **זרועי... שמיים:** תרגום מעט עמום לתרגום האיטלקי, "זרועי תדמה לברקי השמים" (e 'l braccio mio imiterà le folgore del cielo). 285–286 **הראיני מראיך:** על פי שיר השירים ב, יד. 290–297 קוקולין מכין את חילותיו ליציאה מלחמה. 295 **כוחי תתחדש בי:** קוקולין מדרבן את עצמו. **נועכה:** דועכת, על פי "ימיי נזעכו קברים לי" (איוב יז, א), ומוסב על "חזקת מלחמת" בטור הבא.

אוכלי הלוטוס

קריאת "הידד!" הורתה על יבשה;
"בגל הזה אליה נעלה!"
בעוד היום מאיר עגנו הם שם.
נדמה: שם אור היום תמיד נגלה.
נרפס שם האויר כאיש חולה,
תשוש פלאחר חלום תלוש;
רח שט כבר בפרצוף מלא;
וכאד יורד נשקף יובל קלוש
נופל לסרוגין, חלוש־חזק־חלוש.

זאת ארץ יובלים! חלקם כאד
יורד על צעיפים דקים של עשב;
חלקם פורצים חלופה אורצל רועד,
ונגללים אל פני נמנמת קצף.
ראו נהר בוהק נוהר בקצב
מפנים הארץ; והרחק־בטוח
שלוש פסגות שלוגות הרהיבו אצל
משטף השמש; וטלולי זיו רף
בני ארץ נוחגי צל טפסו מעל לסבף.

שקיעה מקסמת התעכבה לרגע
באפק האדם. שדה שרוע
הצהיב סביב גיא עטור צוקים, ודקל
סמן לו גבול, ועמקים ברוח
חזכו אל אחו מלוא זנגויל זרוע –
זאת ארץ אין־שנוי, אדמת־עדן!

אֶל הַסְּפִינָה הַגִּיעוּ וְכַתְרוּהָ
פָּנִים כְּהוֹת, חוֹרוֹת אֶל שְׁמֵי־הַיָּיִן:
אוֹכְלֵי הַלוּטוּס בְּעֶצְבָּת רַבַּת־עֵינַיִן.

מִנַּת הַקֶּסֶם – פָּרַח, פָּרִי, גִּבְעוּל –
נִתְּנָה מִיַּדֵּיהֶם לְחִבּוּרָה.
וְכָל טוֹעַם אֲשֶׁר בִּלְע בִּלְעוּ –
הַמְהוּם הַיָּם הִרְחִק מִן הַדוּכְרָה
נִשְׁמַע לוֹ כְּקוֹל רַעַם וְעֶבְרָה
בְּחוּף נָכַר; וְאִם רָעוּ דִּבֵּר
קוּלוֹ נְדָמָה כְּבֹא מִבוּר קְבוּרָה;
רוֹדְמִים נְדָמוּ – אֲכָל לֶכֶם בָּם עַר,
וּבְמִבּוּמוֹ לָהֶם כְּאֵלוֹ מְזַמֵּר.

יִשְׁבּוּ הֵם עַל הַחוֹל הַחֲסִינְרָף,
יָרַח וְחִמָּה שָׁם שְׁתֵּי שְׁמֵשׁוֹת;
מִתֵּק לָהֶם חֵלוֹם הַמְּכוּרָה,
הַמְּשֻׁפָּחָה, הַמְּשֻׁק – אֵף קִשׁוֹת
הַתִּישׁ אוֹתָם טִשְׁטוּשׁ שְׁעוֹת הַמְּשׁוֹט,
בְּקֶצֶף קָצוּ, הַלְּמָם הַשֵּׁיט.
אָמַר אֶחָד: "כָּאֵן רְצוֹנִי לְשָׁהוֹת".
אִז פֶּה אֶחָד פָּצְחוּ הַכֹּל בְּפִיט:
"לֹא עוֹד נִפְלִיג מִכָּאֵן. רְחַקְנוּ מִן הַבַּיִת".

זֶמֶר מִקְהֵלָה

א.

הַנְּגִן בְּאֲזִינֵינוּ כָּאֵן עֲנַג
מִנְרָד בְּשִׁלְכָת, רֵף מִשְׁחַר
שִׁשְׁט בּוֹ טַל עַל מִי מַעְדָּנוֹת

בְּפֶלֶג מִתְנוּצָץ בֵּין שְׁנֵי שַׁחַם.
עָדִין הַנֶּגֶן שְׁבֹרֵחַ עָף
וְרֵף מְעִין עֵיפֶת־עַפְעָף;
מִשְׁמִי הַמּוֹזִיקָה שְׁנַת מְתִיקוֹת תִּרְעַף.
כָּאן מִתְעַבֶּה הַטַּחֵב,
וְהַקִּיסוֹס זוֹחֵל מִתַּחַת,
וְהַפְּרָחִים בּוֹכִים בְּרוּכִים בְּנַחַל,
וּבְזִיזֵי הַצּוּק פְּרָגִים נְמִים בְּנַחַת.

ב.

מִדּוּעַ רַק עָלִינוּ עַל הַכָּבֵד?
מִדּוּעַ הָאָנוּשׁ עֲנוּשׁ סֶרֶפֶד
וְשׁוּם יְצוּר אַחַר לֹא שְׁעָבֵד?
הַפֶּל נַחִים – וְאַיִךְ רַק לָנוּ יִגַּע?
רַק אָנוּ, בַּכוּרֵיהָ שֶׁל בְּרִיאָה,
לֹא נִרְגָּעִים לְרַגַע,
רַק נִגְפִים מִנִּגַע אֵלֵי נִגַע;
נִפְשָׁנוּ מִמְרִיאָה
אֶל קֶצֶה הִירִיעָה
אֵךְ הִיא בְּמַר נִמְנוּם קְדוּשׁ חוֹשֶׁקֶת,
וּמִמְעַמְקֵיהָ מִשְׁמִיעָה קְרִיאָה:
”מִשׁוֹשׁ חַיִּי הוּא שְׁקֵט!”
לְמָה עֲמַל רַק לָנוּ, נִזְרַר הַבְּרִיאָה?

ג.

רְאוּ! רוּחוֹת בָּלֵב הַיַּעַר
הַפְּרוּ עֲנָף בְּלָלוּבוֹ – וַיִּהְרַר
מִן הַקְּפָלִים אֶת הָעֵלֶה,

והוא יִרְקֶרֶחַב עוֹלָה,
 שְׁקוּיֵאֹר בַּיּוֹם, שְׁקוּיֵטֵל בַּסֶּהַר,
 וּכְשֶׁפָּנָיו כְּכַר יְבֵשִׁים,
 אֲטֵאֵט עַל וּרְאֹוֹיִר נִתְלָה.
 רְאוּ! תַּפּוּחַת בְּבִסְתָּן
 נִמְתָּק בְּאֹר הַקֵּיץ עַד יְבֵשִׁיל,
 וּכְבֵד עָסִיס יִצְנַח בְּסִתּוֹ.
 הַפֶּרַח בְּמִקוּמוֹ עוֹמֵד
 מִהִלְדוֹ עַד שֶׁהוּא מֵת:
 עַל אֲדָמְתוֹ גָּמַל וְגַם קָמַל
 וּלְעוֹלָם לֹא עָמַל.

ד.

מָה כְּעוֹר רְקִיעַ מַעֲלָה
 הַקָּעוֹר עַל יַם הַמַּיִם.
 סוּף חֲיִינוּ מְנוֹת – לְמָה
 מְלֵאֵי עָמַל הֵם?
 רַק אָנוּ לָנוּ. הֵן הַזְּמַן דוֹהֵר,
 וְלֹא יִרְחַק יוֹם אֱלֹס־לְשׁוֹנֵנוּ.
 רַק אָנוּ לָנוּ. מָה עוֹד יִשְׁאָר?
 כֹּל אֲשֶׁר לָנוּ בְּקִרְוֹב אֵינָנוּ,
 נִחַלְתָּ עָבָר נוֹרָא וּמְנָאָר.
 רַק אָנוּ לָנוּ. מָה טוֹבָה נִמְצָא
 בְּמִלְחָמָה בְּרַע? הֵיִשׁ שְׁלוֹם
 בְּהִתְנַצְּחוֹת נִצְחִית עִם גֵּל נִשְׂא?
 כֹּל הַדְּבָרִים נְחִים, וּכְנֻצָּה
 גּוֹמְלִים־קְמֵלִים־נוֹפְלִים אֶל חֲדָלוֹן:
 נְנוּחַ נָא, נְמוֹת, נִרְפָּה קְלִי־חֵלוֹם.

ה.

מָה יִנְעֲמוּ צְלִילֵי מַפֵּל הַפֶּלֶג
בְּעוֹד הַצִּיּוֹנִי שָׁנָה מִפֶּלֶת
הַצִּיּוֹנִי חָלוּם עַל עֲפֻעֵינוּ!
לְחֵלֶם, לְחֵלֶם, עֵת אֲוֶרֶתְמִיד יִנְבַּע
מְשִׁיחַ מֵר בְּדַמְדוּמֵי עֲנָבָר;
לְהִתְפַּטֵּט בְּקוֹל לְחוּשׁ;
יוֹם יוֹם לְבָלֵעַ מִן הַלוֹטוֹס,
לְצִפּוֹת בְּנִפְץ הַגְּלִים, לְחוּשׁ
אֵיךְ בְּחֵלֶף קֶצֶפֶם חוֹל רֵף יִלְקוּ;
לְמָסֵר נִפְשָׁנוּ לְתִמִּיד
לְמִתְק מִלְּנִכּוּלֵיָה עֲגֻמוּמִית;
לְהַעֲלוֹת וּלְהַשְׁהוֹת בְּזִכְרוֹן
הַחַי אֶת עֵינֵיהֶם הַיְקָרוֹת
שֶׁל אֲהוּבֵינוּ בְּגִיל קָט –
קִמְצֵי אֶבֶן לְבָן צְרוּרִים בְּכַד!

ו.

יָקָר לָנוּ זְכוֹרֹן הַמְשַׁפְּחָה,
חֲבוּק אִשָּׁה אֲשֶׁר אִישׁ־אִישׁ בָּחַר,
חֵם דְּמַעְתָּה בְּטָרָם נֶעֱקָר –
אֵךְ פֶּס הַכֹּל. הַקָּר בְּקִמְיָנוּ.
בְּחֵינֵנוּ לְבָנֵינוּ. לֹא יִזְכָּר
אָדָם עוֹד אֶת פָּנֵינוּ. וּבְזָרוּעַ
שָׁרֵי הָאֵי חֲמָסוֹ אֶת מְכַמְיָנוּ,
וּבְדַאי אֵיזָה זְמַר מְצִלַּח
פּוֹרֵט לָהֶם עַל עֶשֶׂר שָׁנוֹת קָרֵב טְרוּיָה,
עַל גְּבוּרַתְנוּ שְׂזַכְרָה דָּלַח.
הֵיִשׁ מְבַלְקָה שָׁם עַל הָאֵי?

בְּנֵיחַ לְהַרְוִים שִׁישָׁאָר.
לֹא קָל הוּא לְרִצּוֹת אֶת הָאֱלִים,
וְסִדָּר לְהַשִּׁיב שְׁנֵית קֶשֶׁה.
יֵשׁ מְבוֹקָה קֶשֶׁה מִשְׂאוֹל,
שְׂבָר עַל שְׂבָר, שְׂאֵת עַל שְׂאֵת.
כָּאֵן בְּנֵי שְׂיִבָּה שְׁחִים מֵעַל,
לְבָם מֵעַמָּס מִלְחָמוֹת חֲבוּט –
עֵינֵם כְּבָר לֹא תִקְרָא כּוֹכְבֵי־נְוִיט.

ז.

מָה טוֹב, סְרוּחִים עַל עֲרֵשׁ חֵם, רְבִירְחָב,
שֶׁל שׁוֹם־פְּלָאִים וְעֵלֶשׁ בְּרוּכֵי רֶךְ, אֶת
עֵינֵינוּ לְמַחְצָה לְסֹגֵר,
וְתַחַת שְׁחֹר שֶׁל שְׁמֵי פְּרֻכָּת
לְרֵאוֹת נְהַר אֶרֶץ בּוֹהֵק בְּרִחֵק
מִזְחִיל מִימִיו מִתַּל סָגֵל,
לְשִׁמְעַה־הַד טְלוֹל בְּרֻקַּע
מִנְעִים מִמְעֵרוֹת אֶת קִינָתוֹ,
לְרֵאוֹת כֵּיצַד נוֹפְלִים מִימֵי בְּרֻקַּת
עַל פְּנֵי זְרִים־זָרִים שֶׁל זְקִינָטוֹן,
וְלִהְשָׁקִיף אֶל תְּסֵס יַם הַקּוֹנְדִיטוֹן
בְּצֵל הָאֲרֶז כָּאֵן – מָה טוֹב וּמָה מִתּוֹק!

ח.

הַלוֹטוֹס מְלַכְלָב בְּמַעַר הַר.
הַלוֹטוֹס טֵס בְּעֵרוּצֵי נְהַר.
הַרוּחַ מִתְגַּנְּבֵת מִמְרוֹם
וְדִרְךָ נְקִיקִים וּמְעֵרוֹת

מְעַרְבֵּלֶת אֲבָקֶת לֹטוּס זְהָבָה עַל הַמְדָּרוֹן.
רַב לָנוּ מָסָה וּמַעֲשֵׂה וּתְנוּעָה בְּקֶצֶב
בְּסִירָה הַמְתְּנוּעֶעֶת בֵּין פְּרָצִים אֵין קֶצֶה,
בְּנֵי מַפְלָצֶת מִתְפַּלְשֶׁת שְׂבִימִם שׁוֹצְפֹת קֶצֶף.
נִשְׁבַּע אֶפּוֹא כְּלָנוּ מַעֲתָה פְּשׁוּט
כָּאֵן לְחִיּוֹת בְּצַל הַלּוּטוּס, לֹא לְשׁוֹב לְשׁוּט,
כְּמוֹ אֵלִים לְשֹׁפֵן – לְשֹׁכַח אֶת הָאֲנוּשׁוֹת.
עַל נִקְטָר הֵם מְסַבִּים שֵׁם וְזוֹרְקִים נִיצוּץ נִיצוּץ
אֶל הָאֶרֶץ שְׁלֵמָטָה, וּמַעֲנִינֵנוּצוֹת
מְעוֹנוֹתִיהֶם בְּזָהָר, בְּאוֹרֵם עוֹלָם נִצוֹד.
מְחִיכִים בְּסוֹד אֶל עֶבֶר יְבֶשֶׁה גּוֹנוֹעַת,
מִתְחַתֵּם רָעַב וְרַעַשׁ, נִגְעַ, פְּגַעַ, שׁוֹד וּבִעֵת,
מִלְחָמָה, סְפִינָה טוֹבֵעַת, עִיר שְׂרוּפָה, יָד מְשׁוּעַת –
מְחִיכִים לָהֶם בְּעִנְג לְמִשְׁמַע קוֹל שִׁיר אֲבֵל,
קוֹל קִינָה עוֹלָה כְּרִתַח אוֹ סְפוּר עַל מְעוֹל,
קוֹל עֲנוֹת כּוֹאֵב אֲשֶׁר לָהֶם הוּא מְשֻׁדְּיוֹבֵל,
הַנְּשָׁמַע מִפִּי הַגִּזּוּע הַמְזִיל זְעָה,
הַעֲמֵל בְּמַעֲגַל חֲרִישׁ־קֶצֶר־זְרִיעָה
וַיְבוֹל זְעוּם כְּזִית זָב אֶל מְזוּרִי
עַד מוֹתוֹ וְרִדַת חֶלֶק מִבְּנָיו אֶל שְׂאוֹל־תְּחָרִיד
לְעֵנְוֵי נִצְחִי, וְחֶלֶק אֶל אֱלִיסִיּוּם שֶׁל אַחֲרִית
שֵׁם יְנוּחוֹ מִן הַיְגַע עַל מַצַּע פְּרָחֵי עִירִית.
הַנִּמְנוּס הֵלֵא נְעִים מְנִי עֲמֵל וְשׁוּט,
וְהַחֹף חֲפָשִׁי מִשְׂאֵן וַיְגִיעַת מְשׁוּט –
אֶל שְׁעוֹת, אַחִים, לִי־צֶר־שְׁעוֹט; זְמַן, מְלָחִים, לְשֵׁהוֹת!

(נוסח עברי: צור ארליך)

שימוש היני

אור שמש

הִזָּה הַעֲדָר שְׁטוֹף שֶׁמֶשׁ.
הַמְשָׁאָה עוֹטֶת הַקְּסָדָה בְּחָצֵר
לְהִטָּה אֶת בְּרוּלָה,
מִיָּם דְּבִשְׁשׁוֹ

לְדָלִי הַתְּלוּי
וְהַשֶּׁמֶשׁ נֹצֵבָה
כְּמוֹ מַחְבֵּת מִתְקַרְרֶת
כְּנִגְדַּת הַפֶּתֶל

שֶׁל אַחֲרֵי־הַצְּהָרִים הָאֲרָכִים.
כְּכֹה נֹאבְקוֹ יְדִיָּה
מֵעַל לְקֶרֶשׁ הָאֲפִיָּה,
עַת הַתְּנוּר הַמְּאֻדִּים

שֶׁגָּר מִשְׁטַח שֶׁל לֵהֵט
כְּנִגְדָה בְּמִקוֹם עֲמֻדָה
בְּסִינֵר מְקַמָּח
אֶצֶל הַחֲלוֹן.

עֲכָשׁוֹ הִיא מְקַנְחַת אֶת הַקֶּרֶשׁ
בְּכַנְף אֲנֹז,
וּמִתִּישְׁבֵּת בְּפִשׁוּק, חִיקָה רַחֲב,
הַצְּפָרְנִים מְלִבְנוֹת

וְהַשׁוֹקִים הֵן מְגִידוֹת:
כָּאֵן יֵשׁ הַפּוֹגָה קְלָה
שׁוֹב, מִתְרוֹמֵם לוֹ הַמְאָפָה
לְקוֹל תְּקִתוֹק שֶׁל שְׁנֵי אוֹרְלוֹגִינִים.

וְכֵאֵן יֵשׁ אֶהְבָּה
כְּמוֹ יַעֲזָה שְׂפִצֵר הַפְּתָח
נְעוּץ עַד מְעַל לְלִהְבוֹ
בְּתִבַת הַקְּמַח.

(מאנגלית: מאיר ויזלטיר)

• מתוך "מוספון: שני שירים בהקדשה לקרי היני" בספרו של שימוס היני 'צפון' (1975).
הפרטים החומריים הבונים את השיר לקוחים מזיכרונותיו של היני מחוות מוספון במחוז
דרי בצפון אירלנד, המשק של דודתו האהובה מרי, שאצלה התארח רבות בעבר הרחוק,
ובעת הכתיבה כבר אינה בחיים, והשיר מוקדש לה.

היא וזה

פַּעַם הִתְאַהֲבֵתִי בְּבַחֲוֶרָה.
הוּ וּפְצַע פְּתוּחָה.
מְתַעַרֵב שֶׁעֲכָשׁוּ הִיא כְּכָר אִם לְשִׁבְעָה יְלָדִים מְעַצְבָּנִים.
(לִי עֲצָמֵי יֵשׁ שְׁלוֹשָׁה, אָחֵד נִמְחַק מִהַרְשִׁימָה).

הֲלוֹאֵי שֶׁהִיְתָה קוֹרֵאת אֶת סִפְרֵי וְכוּתְבֶת לִי
מִכָּל מְקוֹם הוּ רְחוֹק אוֹהוּ שֶׁהִיא מִצוּיָה בּוֹ.
כְּכֹלֹת הַכֹּל, אֲנִי מְקַבֵּל מִכְתָּבִים מִכָּל מִינֵי.
מִמָּנָה? הִיִּיתִי דוֹמֵעַ עַל הַטֵּלְפּוֹן.

הוא לא קרוב עֲדֵינָן כָּלֵל, סוֹף הַחֲרָף.
אֲנִי חֵיב לְהִתְעוֹפֵף מְזַרְחָה לְשׁוֹרֵר לָהֶם מְשִׁירֵי.
אִי אֱלוֹ מְעַרִיצִים? סִתְעָרוּ בְּתֵם הָעָרֵב,
אֶפְקַח עֵינַי שְׂמָא תוֹפִיעַ גַּם הִיא.

שִׁירֵי הַבְּעִיָּתִיִּים נִבְחָנִים בְּקַפִּידָה
בְּטוֹקִיו, בְּפָרִיס. הַמּוֹ"לִים שְׁלִי
בְּנֵי יוֹרֵק וּבְלוֹנְדוֹן יְדִידוֹתִיִּים מְאֹד
מְשֻׁגָּרִים לִי הַמְחָאוֹת עֲנֻקְמוֹנִיּוֹת.

מוסף Time רִיֵר אֶתְמוֹל עַל הַתַּחַת שֶׁל סוֹל,
אֶשְׁתַּקְד נִשְׁכּוּ אֶת שְׁלִי. פְּחֲנוּ עוֹלָה!
צִלְמִים עָלִינוּ מִכָּל עֵבֶר!
הִיא מְלַמֵּלָה בְּאֲזֵנֵי דְבַר מָה שֶׁשְׂכַחְתִּי תוֹף כְּדֵי רְקוֹד.

(מאנגלית: מאיר ויזלטיר)

• השיר הפותח את ספרו של
ברימן 'אהבה ותהילה', 1970
בית 5 שורה 1: על התחת של
סול – הסופר סול בלו, שנמנה
עם ידידיו של ברימן. השבועון
חגג את הרומן החדש שלו,
שראה אור באותה שנה, 'כוכב
הלכת של מר סאמלר'.

אמילי דיקנסון

שלושה שירים

הוא מגשש בתוך נפשך

הוא מגשש בתוך נפשך
כנגן המתרגל –
לפני המוזיקה עצמה –
אט־אט מהממה –

מכין את שכרירות נפשך
לרעם ממרומים
בפטישים רפים – הרחק –
ואז קרבים – שוהים –

שנשימתך – תזקף קומה –
מחך גרטיט צנה –
ואז מקרקף בכרק־מלכות
את נפשך העירמה –

בלפת רוחות את היערות –
היקום – לובש דממה –

זבוב מזמזם שמעתי כשמתי

זבוב מזמזם שמעתי – כשמתי –

בחדר הדממה

היתה כשקט באויר –

בין מטחי סופה –

דמעות עינים נסחטו –

הנשימה עמקה

לקראת הקרב האחרון – עם בוא

המלך בגבורה –

צויתי את שלי – חתמתי

מה נועד לקום

לאחרים – ואז קנה

שזבוב – בקול זמזום

כחל, קטע, מהפס – חצץ

ביני – ובין האור –

החלונות פבו – ואז

לא ראיתי עוד ראות –

המוח רחב משמים

המוח רחב משמים –
אם תשים אותם צד בצד,
יכיל האחד את משנהו
בנקל, ואותר בצד.

המוח צמק מים –
שים כחל מול חכלילי
ויבלע האחד את משנהו
כספוג את מי הדלי.

המוח שוקל כמשקל אלהים –
אם תרים אונקיה־אונקיה,
יבדלו זה מזה, אם בכלל,
כצליל מהברה.

(מאנגלית: שמעון זנדבנק)

המזמור השביעי

1. אני יודע, אהובי: שערי כָּבֵד נוֹשֵׁר מִחַיִּים שׁוֹמְמִים, וְעַל אֲבָנִים נִגְזֵר עָלַי לִשְׁכַּב. שְׁכַר זֹל תִּרְאוּנִי שׁוֹתֵה, וְהוֹלֵךְ לִי עִירֹם בְּרוּחַ.
2. אֵךְ הָיָו יָמִים, אֶהוּבִי, בָּם הָיִיתִי נָקִי.
3. הִיָּתָה לִי אִשָּׁה חֲזֹקָה מִמֶּנִּי, כְּשֵׁם שֶׁהֶעֱשָׂב חֲזֹק מִן הַשּׁוֹר: הוּא שָׁב וְצוֹמַח.
4. רְאֵתָה כִּי נָכַל אָנִי, וְאֶהְבֶּה אוֹתִי.
5. לֹא תִקְרָה לְאֵן תּוֹכִיל הַדֶּרֶךְ, הַדֶּרֶךְ שְׁבֵה הַלְכָה, וְאוּלַי תּוֹלִיךְ מִטָּה אֶל תְּהוֹם. עַת נִתְּנָה לִי גּוֹפָה, אֶמְרָה: "זֶה הַכֹּל". וְהָיָה לְגּוֹפִי שְׁלִי.
6. עֲכָשׁוּ אֵינְנָה עוֹד, נַעֲלָמָה כְּמוֹ עֶנָן עַת יִמְטִיר אֶת הַגֶּשֶׁם, עֲזוּבֹתִי אוֹתָהּ, וְהִיא צְנֻחָה מִטָּה, כִּי זֹ הִיָּתָה דִּרְכָּה.
7. אֵךְ בְּלִילָה, עֲתִים, עַת תִּרְאוּנִי שׁוֹתֵה, אֶרְאֶה אֶת פְּנֵיהָ, חֲזֹקִים וְצוֹפִים בִּי, וְאֶקֶד בְּפָנֵי הַרְוּחַ.

(מגרמנית: אברהם עוז)

מתוך 'יבגני אונייגין'

פרק א'

"הוא מזדרז לחיות, וממהר לחוש."

הרוזן ויאזמסקי¹

I. "דודי הנה ישר לאלה...²
תפס לו חלי מעמָעם –
ואז רוחו נסקה למעלה.
זה גם צודק וגם חכם.
ילמד ממנו כל בר דעת!
אף – החוכה המיגעית
לשבת מול חולה פנה,
מעין ליצן במחזה
הכי נחות, שפל פּרָצח:
לשעשע חצי חי,
להאגח עד בלי די,
לתת תרופות – עם יד על מצח
ובתוף תוכי – להתפלל:
מתי תלך לעזאזל?"³

¹ פיטר ויאזמסקי, פובליציסט ומשורר רוסי בן המאה ה-19, ידיד קרוב של פושקין, היה הראשון שלו הודיע הלה על כך שהחל בכתיבת "יבגני אונייגין"; ויאזמסקי אף הוכנס לפרק ז' של הרומן כדמות חולפת. השורה הנ"ל נלקחה משירו "השלג הראשון".

² כמו שהוזכר לעיל – במקור ציטוט מוסווה ממשלי קרילוב "חמור, בעל תכונות יושר..." עלילת המשל הקרילובי היא: חקלאי שוכר את שירותיו של החמור כשומר על שדה כרוב. אל תחשבו רעות על החמור: הוא היה ישר כמו סרגל ולא אכל עלה אחד מהרכוש שעליו שמר, אלא מה... מכיוון שהוא – חמור, היה מקפץ על השדה, ובכך השמיד את כל הכרוב...

פְּרָחַת צְעִיר נוֹעַל שְׁפָתַיִם,
 יוֹצֵא לְדֶרֶךְ אֲרָפָה
 לְפִי קַפְרִיזוֹת הַשָּׁמַיִם –
 יוֹרְשָׁה שֶׁל כָּל הַמְּשַׁפָּחָה.
 רְעִי רוֹסְלֵן, רְעִי לוֹדְמִילָה,⁴
 וּבְכֵן – הַסְּאָגָה פְּכָר הַתְּחִילָה!
 אֶת גְּבוּרָהּ, בְּעֵנֵג רַב,
 הִרְשׁוּ לִי לְהִצִּיג עֲכָשׁוּ:
 אוֹנִינְ, ⁵ שֶׁם פְּרָטִי – יְבַגְנִי,
 רְעִי, עַל גְּדוֹת נְבָה ⁶ נוֹלַד.
 הַגֵּם אֶתָּה, קוֹרָא נְכָבֵד,
 הוֹפְעֵת שָׁם? אֵל תַּעֲנִי,
 הוֹאִיל וּלְדַאֲבוֹנִי –
 לֹא בְשִׁבְלֵי אֶקְלִים צְפוֹנִי.⁷

³ ובכך, זהו הבית הראשון של הרומן. מבנהו (המורכב מ-14 שורות) נשמר לאורך כל הספר (למעט ארבעה קטעים שיצוינו במיוחד). במילים אחרות: כל בית ובית ברומן אפשר לשיר באותה מנגינה. ניתן להסתפק בכך – או לקרוא את ההמשך להערה זו: מקובל לסמן את נוסחת הבית כך: AbAbCCddEffEgg. כאן כל זוג אותיות זהות מסמן חריזה, האותיות הקטנות – מלרע (ההטעמה בהברה האחרונה), האותיות הגדולות – מלעיל (ההטעמה בהברה שלפני האחרונה). במילים אחרות: שורות 1 ו-3 מחוזרות במלעיל, 2 ו-4 – במלרע וכו'.

אורך השורה: 8 הברות למלרע (השורות 2, 4, 7, 8, 10, 11, 13, 14); 9 הברות למלעיל (השורות 1, 3, 5, 6, 9, 12). כל הברה מוטעמת היא הזוגית בשורה (מה שנקרא "המקצב הימבי").

בשנת 2017 פרסם יוסי גמזו פואמה "דם בשלג" המוקדשת לפושקין, שרובה נכתב במבנה של "יבגני אונייגין".

⁴ "רוסלן ולודמילה" – פואמה של א. פושקין, פורסמה ב-1820 וסימנה את מחברה כמשורר מזן חדש.

⁵ התלבטתי קשות לגבי ניקוד שמו של הגיבור. לבסוף הסתייעתי בפסיקת פרופ' מיכאל ריז'יק בנדון.

⁶ נבה (Neva) – נהר שעל גדותיו נבנתה סנקט פטרבורג, עיר הבירה של האימפריה הרוסית. הנהר הוא סמל העיר ומופיע ביצירות רבות כולל בכמה מיצירותיו של פושקין עצמו. "על גדות ניבה" – קרי בסנקט פטרבורג.

⁷ בי-1820 נגזר על פושקין לגלות מסנקט פטרבורג כעונש על כמה שירים שבהם עקץ את ראשי הממשל, את הכנסייה ואף את הצאר.

III. בתם שרות ראוי לְשִׁבַח⁸ –
 אָביו תִּמְרֵן בֵּין הַחֹבוֹת,
 אֶרֶח מְסֻבּוֹת בְּשִׁפְעָ...
 בְּסוּף נִשְׂאָר בְּלִי חֶסְכוֹנוֹת.
 לְבָנוּ, לְפִי שִׁיטָה מוֹבְנָת,⁹
 שְׂכַר *Madame*¹⁰ בְּתוֹר אוֹמְנָת,
 אוֹתָהּ הֶחְלִיף *Monsieur* גְּלָמוֹד,
 הִיָּה יִבְגְּנִי דֵי חֲמוֹד.
Monsieur l'Abbe הֶלִיפְרָלִי
 הִמְעִיט בְּעִמָּס הַחֲנוּף,
 לְמַד הַכֹּל תוֹף כְּדֵי חִיוּף,
 חֶסֶף בְּלֶקַח הַמּוֹרְלִי,
 רַק עַל קִנְיָדָס חֲרִיג הָעִיר
 כְּשֶׁהֵם טָלוּ בְּגֵן הָעִיר.¹¹

IV. יִבְגְּנִי הַתְּבַגֵּר בְּקֶצֶב,
 הַגִּיעָה עֵת הַנְּעוּרִים –
 כְּלָה תִקְוָה, רַכּוֹת וְעֶצֶב...
Monsieur פֶּטֶר בְּלִי דְבוּרִים.
 הִנֵּה – אוֹנֵגִין כְּבָר לֹא יֵלֵד:
 עִם הַתְּסַפְּרֵת הַמְּפַסְּלֵת,¹²
 בְּלָבוֹשׁ הַ*Dandy*¹³ הַמְּשֻׁלָּם –

⁸ לא מדובר בתיאור מחמיא אלא בניסוח הרשמי אשר הופיע במכתב הפרישה בתום השירות הממשלתי. השימוש בלשון גבוהה לצורך ציון עבודת הפקיד נשמע לפושקין מגוחך.

⁹ כמעט כל בני האצולה שכרו לילדיהם מורים ומחנכים מחו"ל, לרוב – צרפתים.

¹⁰ מילים שמופיעות במקור בא"ב הלועזי מועתקות הנה בלי תרגום או תעתיק. אם יש צורך מתוסף תרגום ו/או הסבר בהערות. גם הגופן הנטוי נשמר כמו במקור.

¹¹ "הגן הקיצי" – מקום אהוב על תושבי סנקט פטרבורג.

¹² ב־1812, שנת המלחמה מול צרפת של נפוליאון, התסרוקת הצרפתית "*à la Titus*" פינתה את מקומה באופנה לתסרוקת אנגלית קצרה.

¹³ "גנדרן" באנגלית, באותם ימים – שם נרדף ברוסית למי שמתלבש בסגנון האנגלי האופנתי.

סוף־סוף יצא אל העולם.
בצִרְפֹּתִית¹⁴ דָּבַר בְּרָצָף
וְגַם כָּתַב בְּהַ בְּלִי שְׁגִיאוֹת,
כְּמוֹ כֵן יָדַע לְקוֹד קְלוֹת,
רָקַד מְזוֹרְקָה¹⁵ בְּכָל נִשְׁף...
זֶה לֹא מְסַפֵּיק? צְבוֹר נְאוֹר
פָּסַק שֶׁהוּא שׁוֹפֵעַ אוֹר.

.V
כְּלָנוּ מְשֹׁהוּ לְמִדְנוּ –
אֵי אֵז, אֵי שָׁם, פְּחוֹת־יֹוֹתֵר.
כְּלָנוּ לְעֵתִים עִמְדָנוּ
בְּהִשְׁכָּלָה לְהִתְהַדֵּר.
אוֹגְנִין, כֶּךָ כְּלָם הִסְכִּימוּ
(וְלֹא בְּדַחִילוֹ וְרַחִימוֹ)
בְּחוֹר מְשֻׁכָּל, אָבֵל קִפְדָן:
הִיָּה לוֹ כְּשֵׁרוֹן אֵיתָן
לְהַכְנִס לְכָל וְכוּחַ,
עַל כֹּל עֲנִין – מְשֻׁפֵּט לְפִלְט,
עַם הַפְּנִים הַפֵּל יוֹדְעוֹת
לְדַבֵּק בְּאֵלֶם הַמְּתוּחַ
וּלְבַדֵּר נְשִׁים יְפוֹת
בְּצִרוֹר בְּדִיחוֹת לוֹעֲזִיוֹת.

.VI
שִׁפָּה לְטִינִית¹⁶ – לֹא בְּשִׁטַּח,
לֹא בְּאֶפְנֵה... נְעִיד עֲלִיו
שִׁבְלִינִית הוּא לְכַטַּח
יָכַל לְקָרָא כָּל אֶפִּיגְרָף,¹⁷

¹⁴ למרות המלחמה – הלשון הצרפתית נשארה שפת הסלונים של בני האצולה, ורמת השליטה בה שימשה כמדד השתייכות לחברה הגבוהה.

¹⁵ ריקוד פולני פופולרי מאוד בנשפים (ראו להלן).

¹⁶ השפה הלטינית הייתה אז מקצוע חובה בלימודים התיכוניים. תכנית הלימודים כללה כחומר חובה כמה טקסטים לטיניים קלסיים שהיה נהוג לצטט אותם כסימן להשכלה.

לדון דְקָה עַל יוֹכְנָלִים,¹⁸
 אֶת הָאוֹרְחִים לְשָׂאֵל: "Quo vadis?"¹⁹
 וְגַם זָכַר (בְּדִלּוּגִים)
 מִ"אֵינָאִיס"²⁰ שְׁלוֹשָׁה קְטָעִים.
 נוֹדָה בְּדֶרֶךְ מְעַדְנָת
 שֶׁהוּא אָף פֶּעַם לֹא סָבַל
 אֲבָק הַסְּפָרִיּוֹת... אֲבָל
 כָּל אֲנִקְדוּטָה²¹ מְעַנֵּינָת
 מְרוֹמְלוּס²² וְעַד עֵתָה –
 בְּזָכְרוֹנוֹ שְׁמַר אוֹתָהּ.

VII. לא התעלֶתָה נִפְשׁוֹ לְאֵלָה
 לָהֶם שִׁירָה – יַעוּד נִשְׁגָּב,
 הַבְּדֵל בֵּין גִּמְבֵי לְטֹרוֹכָא²³
 הָיָה אֲנִיגְמָה בְּעֵינָיו.
 גָּעַר בְּהוֹמְרוֹס²⁴ בְּזַעַם;
 בְּאֶדָם סְמִית²⁵ – מְצָא לוֹ טַעַם.
 נִחְשַׁב לְכֹלְפָלֶן מְזֵהִיר,

¹⁷ הקדשה, כתובת חקוקה (מהיוונית הקדומה).
¹⁸ דקימוס יוניוס יובנליס (Decimus Iunius Iuvenalis) – משורר סאטירי רומי (61–136).
¹⁹ "לאן אתה הולך?" (לטינית).
²⁰ "אינאִיס" (ישנם גם תעתיקים עבריים שונים במקצת) – Aeneas, פואמה אפית רומית מאת ורגיליוס (המאה ה-1 לפנה"ס), חומר חובה בבית הספר (אז).
²¹ כאן – סיפור היסטורי. עם הזמן נשתנתה משמעות המילה הזאת ל"בדיחה קצרה" (וכך היא מקובלת ברוסית כיום).
²² רומולוס (Romulus) על פי המיתולוגיה הרומית – מייסד רומא.
²³ מקצבי הבית בשיר; הגדרתם בשירה הסילבו-טונית היא: במשקל הימבי (Iambus) מוטעמת כל הברה זוגית, בטרוכאי (Trochaus) – כל הברה אי זוגית. הבנת המבנים הספרותיים והמוסיקליים הייתה ברוסיה של אותם ימים חלק מהחינוך הקלסי.
²⁴ הומרוס (Homerus) – המשורר היווני העיוור האגדי (המאה ה-8 לפנה"ס). המסורת מייחסת לו את שתי יצירות המופת – "איליאדה" ו"אודיסיאה".
²⁵ אדם סמית (Adam Smith) – כלכלן סקוטי מהמאה ה-8, נחשב לאחד מאבות מדע הכלכלה. העדפת ספרי סמית על הפואמות הקלסיות הייתה אמורה להפגין אצל הצעירים את היחס הפרקטי, המתקדם, "הנאור" לתרבות בכלל.

קרי – הוא ידע איך להסביר
באיזה אופן מתעשרת
המדינה, ולמה כבר
זהב הופך למיתר
כשעל מוצר טבעי²⁶ שומרת.
את זה כלל לא הבין האב
לכן משכן את אדמותיו.

.VIII
את כל מה שידע יבגני –
לא התכונתי לספר.
אך מה שהוא הכיר פי אלף
יותר מכל מדע אחר,
מה שהיה אצלו לארץ
שנים – עמל, תונה וענג,
מה שספק את התכלית
מול עצלותו היומיומית –
היה מדע "תשוקה בוערת"
אותו אובידיוס²⁷ תעד;
על כך בסיורים קפד
חיי הזהר והמרד
במולדובה²⁸ שכוחת אלים,
הרחק מכל האיטלקים.

²⁶ "מוצר טבעי" או "מוצר פשוט" (*Produit net*) – כך כינו "פיזיאוקרטים" (אסכולת כלכלנים צרפתים מהמאה ה-8) את תוצאות העבודה החקלאית "הטבעית והפשוטה".

²⁷ פובליוס אובידיוס נסו (Publius Ovidius Naso) – משורר רומי מסוף המאה ה-1 לספירה – תחילת המאה ה-2. רוב יצירותיו עוסקות באהבה מהיבטים שונים. הוגלה בידי הקיסר לצפון הים השחור, ליד שפך דנובה (היום – שטחה של רומניה). הסיבה לכך לא ידועה עד היום; סבורים כי היא קשורה לנושא יצירתו.

²⁸ מולדובה (Moldova) – בימי רומא השתמשו בשם זה להגדרת השטחים סביב הדנובה, בערך – רומניה במונחים המודרניים. במשך כאלפיים שנה קראו כך לחלקים שונים של רומניה. הכיבוש הסובייטי של מזרח רומניה ב-1940 הביא להיווצרותה של הרפובליקה המולדובית הסובייטית שהפכה בסוף המאה ה-20 למדינת מולדובה העצמאית.

29.X

לְמַד מִקֶּדֶם לְהִיּוֹת צָבוּעַ,
 לְשֹׁמֵר תִּקְנָה וּלְהִנְיָא;
 כָּלוּ קִנְיָא, כָּלוּ שְׁכִנּוּעַ,
 נִרְאָה נוֹגָה אוֹ קִדּוּרְנִי;
 הִיָּה גֵאָה, הִיָּה כְּנוּעַ,
 קָשׁוּב, אֲדִישׁ, נִרְגָּשׁ, רְגוּעַ,
 כֹּה מְלִנְפוּלִי בְּשִׁתְיָקָה,
 לְהוֹט הַמָּלֵל – בְּשִׁתְיָה,
 בְּמִכְתָּבִיו – רַפָּה נְסוּחַ...
 אֵיךְ הוּא גִדַּע לְהִטְבֵּעַ,
 לְהִשְׁכַּח בְּאַהֲבָה!
 וְהַמְבֹטֵט – עֲדִין, קָשׁוּחַ,
 נוֹעֵז, בִּישָׁן... אִם לֹא מִסְפִּיק,
 גַּם בְּדַמְעָה צְנוּעָה הִבְהִיק!

.XI

הוּ, הוּא גִדַּע אֵיךְ לְהַפְתִּיעַ,
 אֵיךְ לְהַפְגִּין יְאוּשׁ עֲמִק,
 אֵיךְ לְהַחְמִיא, אֵיךְ לְהַרְגִיעַ,
 אֵיךְ לְתַמְיִמוֹת לְגָרִם לְצַחֵק,
 אֵיךְ לְזַהוֹת אֶת שְׁעַת הַחֶסֶד,
 בְּשִׁכָּל וּתְשׁוּקָה תּוֹסֶסֶת
 לְמִצָּא וּלְהִרְחִיב סְדָקִים
 בְּמַחְסוּמִים יְלִדוּתִיִּים,
 אֶת יְקִיצַת הַלֵּב לְשִׁמְעַ,
 אֶת זִיק הָאֲהֲבָה לְרִדְף,
 לְהַתְחַנֵּן – וּלְבַסּוֹף
 מִפְגָּשׁ סוּדִי אֶתָּה לְקַבֵּעַ...

²⁹ אין כאן טעות: אחרי הבית VIII אכן מופיע בית X, ואין זה המקום היחיד ברומן שבו מספור הבתים איננו רציף. בדרך כלל (ובמקרה זה, בפרט) הדילוג נובע מכך שהספר יצא לאור כמה פעמים עוד בחייו של פושקין; היו בתים שצונזרו, אך לרוב – הושמטו בידי המחבר עצמו, כשהוא מצא אותם מיותרים או לא מתאימים לרצף הספרותי, אך שמר על מספרי הבתים שנשארו...

ואחר כך, בפּרטיִות –
יֵשֶׁר לְגִשְׁתׁ לְלִמּוּד !

XII.
לְמִתְגַּנְדֶּרֶת, לְקוֹקְטִית
יָדַע הֵיטֵב אֵיךְ לְהִקְשִׁיב
וְאֵת לְבָהּ לְשִׁטְף בְּרִטְט !
אָבֵל – אִם צָץ פְּתָאוֹם יָרִיב,
אֵיךְ הוּא בְּלַעַג הַשְּׂמֵלֶחַ,
בְּרִשְׁתׁ לְשׁוֹנוֹ כֶּסֶח !
אָמְנָם – אַתֶּם, הַבְּעָלִים,
עֲמוּ נִשְׁאַרְתֶּם יְדִידִים :
חֲבִק אֹתוֹ גַּם זֶה, בֶּן חֵיל,
תְּלַמִּיד חֶקֶם מִבֵּית פּוֹבְלֵס,³⁰
כְּמוֹ כֵן – יִשִּׁישׁ חֲשָׁדָן וְגַס,
וּגְבִיר חָשׁוּב, עֲטוּר קַרְנִים,
תְּמִיד מִבְּסוּט מִהֲדָרְתוֹ,
אַרוּחָתוֹ וְזוּגָתוֹ.

XV.³¹
קוֹרָה שָׂרֵק עֲלֶה הַשְּׁחַר –
מִתְחִיל הַסֶּדֶר הַנְּעִים :
שְׁלוֹשָׁה פְּתָקִים עַל הַצִּלְחַת
עִם הַזְּמָנוֹת לְאַרְוֵעִים :
לְנִשְׁף, טֶקֶס, יוֹם הַלְדָּת.
אֵין צָרְף לְפְרִטִים לְרָדַת :
יִמְצָא אוֹנְגִין אֵת הַזְּמַן
לְכָל מְקוֹם לְשֵׁם הַזְּמַן.
בְּ"בּוֹלִיכֶר" ³² רַחֵב שׁוּלִים,

³⁰ פובלס (Faublas), גיבור הרומן הקורטואזי "אהבותיו של האביר פובלס" (Les Amours du chevalier de Faublas) מאת הסופר הצרפתי לוואי דה קובריה (Jean-Baptiste Louvet de Couvray). הספר שיצא לאור ב-1790 הפך את שם גיבורו לסמל של שובר לבבות הנשים, מעין גרסה מודרנית יותר של דון ז'ואן.
³¹ הבתים XIII ר־XIV חסרים.

בְּלוֹשׁ חֶפְשִׁי, בְּלִי לְמַהֵר
הוּא בְּטִיִּלַת מְסִיר
עַד אַרְוַחַת הַצְּהָרִים
עָלֶיהָ יִצְלַל בְּרֵגַט³³
כְּשִׁיתְעוֹרֵר בְּבוֹא הַעַת.

XVI. מְחִשִּׁיף... עוֹלָה הוּא לְמִזְחָלַת.³⁴

“פִּנּוּ, פִּנּוּ!” – צוֹעֵק עֲגֵלוֹן;
אַבְקַת הַכְּפֹר מְכֻסֶּיף בְּשֵׁלֶג
עָלֵי פְרִנַת הַצְּאָרוֹן.
לְבֵית קָפָה Talon³⁵ נוֹסֵעַ –

³² סימון בוליבר (Simon Bolivar) “המשחרר” – מנהיג תנועת השחרור של דרום אמריקה משלטונו של מלך ספרד בתחילת המאה ה-9 (על שמו נקראת המדינה בוליביה). בעולם נתפס בוליבר כסמל המלחמה נגד המונרכיה הרודנית. בצרפת הרחוקה האלילו את שמו הרפובליקאים – וקיללו המלוכנים. הפילוג התבטא גם באופנה: הראשונים בחרו כובע בצורת גליל גבוה בעל שוליים רחבים וקראו לו “בוליבר” – מול אלה שהעדיפו אותו הסוג אך עם שוליים צרים, אותו כינו “מוריליו” – על שמו של המציא הספרדי פבלו מוריליו (Pablo Morillo).

קשה להסביר את פשר צורת ההזדהות ההיא. בציורים שנשמרו בוליבר עצמו לא מופיע ולו פעם בכובע זה; אפשר למצוא דמיון כלשהו לסומבררו (sombbrero, כובע נמוך בעל שולים רחבים, שניתן לראות בכפרי מקסיקו עד היום) של האיכרים הפשוטים שנלחמו בצבאו של בוליבר – אך סומבררו איננו כובע גליל (הכי קרובים ל”בוליבר” בציורים הם כובעי החיילים האיריים שאכן נלחמו בצד הבוליברי).

כמו כמעט כל אפנה צרפתית באותה עת – גם זאת הועתקה ברוסיה. בעת העלילה של הרומן חבישת בוליבר נועדה להפגנת שיוך לציבור הנאור. אך כעבור עשור יצא הכובע הנ”ל מהאופנה הפטרבורגית, ולכן פושקין נאלץ לתת הסבר: “כמו זה של בוליבר”, אך כפי שאנו כבר יודעים – הוא טעה (וגם הטעה כמה מחוקריו).

³³ ברגט – שעון אפנתי שנקרא על שמו של אברהם ברגה (Abraham-Louis Breguet), ממציא השעון ומייסד החברה, תחת אותו שם (החברה נקנתה ב-1999 ע”י Swatch Group, אך התווית Breguet נשמרה). השעון היה יכול “לנגן את השעה”, כשלחצו על המכסה שלו. חוץ מזה – הפופולריות של “ברגט” נבעה מכך שהחברה באותה תקופה לא ייצרה שני שעונים זהים: כל אחד היה יחיד במינו, ענה על הטעם האישי של הלקוח ויוצר לפי הזמנה אישית.

³⁴ מזחלת סוסים – כלי תחבורה חרפי יקר אך נפוץ באותם הימים. לכל בן אדם אמיד הייתה מזחלת משלו, עם צוות קבוע.

³⁵ “Talon” – בית קפה בפטרבורג של אותם הימים, שהיה אהוב על פושקין עצמו.

שם בטח מחכה לו רע.
 נכנס – יין השביט³⁶ פורץ,
 עד התקרה הפקק קופץ;
 מולו – roast-beef³⁷ אדם פטרף,
 כמהין – גיחוח ילדותי,
 שיא המטבח הצרפתי:
 משטרסבורג – פשטידת הפלא,³⁸
 בין לימבורג'יז³⁹ עם ריח עז
 לבין זֶהב שֶׁל אַנְגֵס.

.XVII
 עודה הבטן מעכלת
 בשרים בצמאון נואש,
 אף השעה כבר מבשרת:
 מתחיל מופע בלט חדש.
 בתאטרון – שופט קשוח
 (עם לב רחב וגם פתוח
 למקשרות יפהפיות),
 בין הקלעים – אורח כבוד,
 נחפז אונגין ל'*Théâtre*,
 שם כל אחד מרגיש חפשי
 לשוק בסצנה הראשית,
 לבוז לפדרה,⁴⁰ קלאופטרה,⁴¹

³⁶ "יין השביט" – שמפניה של בציר 1811. את השם לבציר (וליינ) נתן השביט שנצפה באירופה באוקטובר של אותה שנה.

³⁷ רוטביף עם דם – חידוש שהגיע מהמטבח האנגלי בסביבות 1820.

³⁸ עוד חידוש – הפשטידה הזאת (מכבד אווז) הגיעה בקופסת שימורים.

³⁹ גבינה בלגית מהעיר לימבורג.

⁴⁰ פדרה (Phaedra) – דמות במיתולוגיה היוונית. מופיעה ביצירותיהם של אוריפידס (Euripides, המאה ה-5 לפנה"ס), אובידיוס (ראה לעיל) וסנקה (Lucius Annaeus Seneca, המאה ה-1 לספירה). בזמן החדש כתב המחזאי הצרפתי ז'אן רסין (Jean Racine, המאה ה-17) את הטרגדיה "פדרה", והאחרונה זכתה לכמה עיבודים מוסיקליים. כנראה מדובר באופרה "פדרה" (שהמלל שלה מבוסס על המחזה של רסין) מאת המלחין הגרמני יוהן סימון מאייר (Johann Simon Mayr) אשר הוצגה ב-1820.

לְהִתְפַּרֵּעַ (לְשֵׁם מָה ?
רַק שְׁקוּלוֹ כְּבָר יִשְׁמַע !).

XVIII. עוֹלָם קְסוּיָם ! אֶתְמוֹל הָאִירוּ
עָלָיו מֵיטֵב הַכּוֹכָבִים :
פּוֹנְבִיזוֹן⁴² – מְלֶךְ הַסְּטִירָה,
קְנִיאֲז'נִין,⁴³ אֶלּוֹף הַחִקוּיִים ;
שֵׁם אוֹזֶרוֹב⁴⁴ סְחַט כְּפִים
דְּמָעוֹת וּמְחִיאוֹת כְּפִים ;
שֵׁם אֶת רוּחוֹ שֶׁל פִּיר קוֹרְנִי⁴⁵
מִהַמְרַתֵּף, מִמְחַסְנֵי
הַזְּמַן – אֶל הַבְּמָה הַחֲזִירוּ ;
שֵׁם שְׁחוֹבְסְקוֹי,⁴⁶ עוֹקֵץ עֶקְבִי,
נְחִיל קוֹמְדִיּוֹת הַבִּיא,
שֵׁם אֶת דִּידְלוֹ⁴⁷ בְּהוֹד הַכְּתִירוֹ...
שֵׁם, שֵׁם, בְּאֶרֶץ הַקְּלָעִים
זָרְמוּ יְמֵי הַצְּעִירִים.

(תרגם מרוסית והעיר : זאב גייזל)

⁴¹ כעשרים נשים בהיסטוריה הקדומה (של יוון, מצרים ורומא) ובמיתולוגיה היוונית נשאו את השם קליאופטרה. כמה מהן הפכו לדמויות בהצגות. קשה לקבוע במי מהן מדובר.

⁴² דניס פונביזין – סופר ומחזאי רוסי מסוף המאה ה-18; היצירה המפורסמת ביותר שלו היא המחזה הסאטירי "בגירקטין".

⁴³ יעקב קניאז'נין – מחזאי רוסי בן המאה ה-18; את עלילת יצירותיו שאב, לפי דעת מבקריו (כולל פושקין), מהספרות הצרפתית ("אלוף החיקויים").

⁴⁴ ולדיסלב אוזרוב – מחזאי ומשורר רוסי (סוף המאה ה-18 – ראשית המאה ה-19).

⁴⁵ פייר קורניי (Pierre Corneille) – מחזאי צרפתי (המאה ה-17). יצירותיו ("סיד" ואחרות) הוצגו ברוסית סביב 1820 והתקבלו בהתלהבות.

⁴⁶ אלכסנדר שחובסקוי – סופר ומחזאי של ראשית המאה ה-19, חיבר כ-100 יצירות תיאטרליות, בהן גם בחיים) הצטיין בלשונו העוקצנית.

⁴⁷ קרל דידלו (Charles-Louis Didelot) – רקדן ובמאי בלט שוודי ממוצא צרפתי. מראשיתה של המאה ה-19 עבד במשך יותר מ-30 שנה (חוץ מההפסקה בימי המלחמות עם נפוליאון) בראש הבלט הרוסי, ועל שמו בצדק רשומה הקמת האסכולה של הבלט הרוסי, המהוללת עד היום.

ארבעה שירים בעקבות גוליבר

הדברים שנשא מלך בְּרוֹבְדִינְגֶנְג בשעה שאחז בקברניט גוליבר בין אגודל לאצבע כדי להציגו בפני החכמים והמלומדים בחצר המלוכה

ראו כיצד הטבע מְמַזְעֵר :
לְזוּבוּנִים כְּנַפִּים הוא שוֹזֵר ,
שְׂרִירִים וְשֵׁלֶד צָר הוא לִבְחוּשׁ ,
וּרְמָשִׁיו לא יתְפָּסוּ בְחוּשׁ !
הַבֵּיטוּ בוּ . בְּמִיקְרוֹסְקוֹפּ נִשְׁקָף
הַדָּם הָאֲנוּשִׁי שֶׁבְּעוֹרְקָיו ;
רְאוּ אוֹתוֹ רוֹחֵשׁ בְּמִבְחָנָה ,
פּוֹשֵׁט יָדָיו וּמְסוֹבֵב עֵינָיו !

שְׂמַעְתִּי אִיךָ פָּאָר אֶת מְשַׁפְּטָה
שֶׁל אֶרֶץ מוֹצָאוֹ הַפְּעוּטָה .
נוֹסְעִים גְּדוֹלִים הַמְּגִלִּים עוֹלָם
שְׂטִימִים הֶרְחַק וּמְרַחֲבִים גְּבוּלָם ;
אִישׁ זֶה עוֹדֵנּוּ מִבְּקֵשׁ לְמִצָּא
סְבוֹת לְבִטָח דְּוָקָא בְּאַרְצוֹ .
כְּשֶׁאֶת מְחוֹקְקָיו הוא מְשַׁבֵּחַ
אֶת חֲבֵתָם לְשִׁחַד הוא שׁוֹכַח ,
וּבְקִשְׁרוֹ כְּתָרִים לִפִּי שִׁיחַת
עוֹרְכֵי דֵינּוֹ , יִסְתִּיר אֶת הַשֶּׁכֶּ"ט .
אִךָ מִי יוּכַל לְתַלּוֹת בוֹ דְּבַר אֶשֶׁם ?
עַל חֲטָא הָרִי רְאוּי לְחוּשׁ בּוֹשָׁה .

כָּל הַיְקוּם הוּא בַּיִת לַנְּוֹד,
אֶךְ לְדִידוֹ בְּרִיטְנָה הִיא כְּבֵת;
פְּשָׁעֶיהָ יְכַסֶּה, קְסָמָה יְבַלִּיט —
אִימְפֹרְיָה תְּרַבּוּתִית וְכִלְכָּלִית!
אִי זֶה, לְדַעְתּוֹ, הוּא הַמְּקוֹם
שָׁבוּ הַשִּׁכָּל לְבָדָד יִשְׁפֹן.
גַּם נְמָלִים הַסּוֹחָבוֹת גְּרָגֵר
סְבוּרוֹת שְׁלֹא קִיָּם עֶסוּק אַחַר;
רְאשִׁים הֵם הַרְרִים בְּעֵין כְּנֶה,
וְהַרְמָה רוֹאֶה בְּכָל גְּבִינָה.

אִם גְּאֹה גּוֹאֶה בְּאֵין מְכָלִים
בְּנְמָלִים, אֲנִגְלִים וְשִׁבְלוֹלִים,
הֵנִתְהַדָּר גַּם אָנוּ בְּכֻזָּבָה?
לְאֲדִירִים יָאֵה הַעֲנָוָה.

קינת גלומדלקליין' על אובדנו של גרילדריג – פסטורלה

כְּשֶׁגְלוּמְדִלְקֵיין' אַבְדָה אֶת מַחְמְדָה
אֶת שְׁעָרָה מְרֻטָה וּמַר בְּכֶתֶה ;
שׁוּם נְעָרָה אַנְגְלִית לֹא הִתְאַבְּלָה
כֶּף עַל אַבְדֵן אַנְקוֹר אוֹ חֲתוּלָה.
אֶת רִקְמַתָּה הַפְּקִירָה ; בַּמְטָה
שֶׁל גְרִילְדְרִיג נְעֻצָה אֶת מַחְטָה ;
וּלְבַבְתְּחִיקָה נִתְנָה לִפְל
כְּפֶסֶל הָעֶנֶק שֶׁבְּגִילְדֵהוּל.
עֵתִים הִיא מְרַעֵימָה בְּקוֹל נוֹרָא,
עֵתִים גּוֹעָה בְּשִׁקָט, כְּמוֹ פְרָה,
אֶף בֵּין שִׁכְף וּבֵין שִׁכְף, עֲדִין
בְּיִסוּרֵיהָ הִיא נֹאָה לְעֵין ;
דְּמָעוֹת קוֹלְחוֹת מְשַׁעְרָה מִמֶּשׁ
כְּמִי מְטַר מַגֵּן עֵנֶק שֶׁל קֶשׁ.

לְשׂוֹא חֲפֹשָׁה בְּכָל פְּנֵה וְכוּף,
בְּכָל נְקִיק דְּקִיק וְחֹר נְמוּף.
"הַלְשֵׁם כֶּף, " קְרָאָה בְּמַרִי שִׁיחָה,
"הִצְבֹּתִי הִצְנַצְנַת לְצִדְדֵךְ
וּמִלְאֲתִיָּה חֲמִין עַד שְׁפֹתָה
וּלְצִדְדָה תוֹלַעַת מְפֹתָה ?
וּדְאִי אֶת חֲכָתְךָ לְכַד צְלוּפָח,
אוֹ שְׂרִיץ־נַחַל הַפִּילְךָ בַּפֶּח !
טְבַעֲתָ, גְרִיל ! נְפִלְתָ לְאַגִּם !"
סְבִיב הַבֵּיטָה ; גְרִיל אֵינְנוּ שָׁם.
"לְשׂוֹא עֲזָךְ ! כִּי יִצְוִרִים קְטָנִים
הֵם אֲמִיצִים וְגַם פְּעֻלְתָּנִים.
רְעֵדְתִי כְּשֶׁלְטַפְתָּ חֲתוּלוֹת,
אוֹ עַם הַטֶּף שֶׁחֲקָתָ בְּגִלוֹת

בְּלִי פֶחַד מֵאֲבֵי הַקְּלָעִים ;
לָהֶם גְּלוּת הָיָה, לָךְ – סְלָעִים !

”בְּיַד הַנַּעַר אֵיךְ שְׁלַחְתִּיךָ כָּךְ ?
בְּאִיש־חֶצֶר מִי פְתִי וַיִּבְטַח ?
הֵן בְּאַרְמוֹן לָמַד לַחֲמַד ; וַדַּאי
מָכַר אוֹתְךָ כְּצַעְצוּעַ חַי,
אִם לֹא קָרַע אוֹתְךָ אֵיבֵר־אֵיבֵר
כְּגִלְד הַעוֹרָךְ מִשְׁחַק אַכְזָר.
אֲנוּד בְּרַחֲבֵי הַמַּמְלָכָה,
וְלֹא אֲשׁוּב שְׁלֹא בְּחֶבְרֹתְךָ.
אֵךְ מִי יוּכַל לְרֹאוֹת מִשֵּׁב אֲוִיר,
וְאֵיךְ אֲמַצָּא יְצוּר כָּל כָּךְ זָעִיר ?
הֵאֵם אֶתָּה נוֹדֵד לְבַד־לְבַד
עַל אֶבֶן מְכֻסָּה בְּטַחֲב־עַד ?
אוֹלֵי הַחֲלֻקָּתָ מִן הַפְּטֻרִיָּה
וְכָל גּוֹפֶךְ נִמְלֵא מִכָּה טְרִיָּה ?
אוֹלֵי בַּפְּקַעַת וְרַד מִשְׁכָּנְךָ,
אוֹ אֲפֻרְסֻק חֲמַדְתָּ לְמִנּוּחָה ?
אִם הִתְפַּרְקְדָתָ בְּתוֹךְ נִרְקִיס
וְאִם בְּבִכּוֹר־אֲבִיב אוֹיֶת פִּיס,
הֲרָאִי לִי, פְּלוֹר, אֶת פְּרַח הַנִּיחוּחַ
שָׁבוּ מִצֵּאתָ לְרֹאשְׁךָ מִנּוּחַ.

”אֵךְ אוֹי ! לְכָךְ הִקַּט עָלוּל לַפְּנוֹת
אֶל נְקֻבוֹת וְאַהֲבוֹת קִטְנוֹת :
אֶת בְּנֵי מִשְׁפַּחְתְּךָ הַנַּנְסִים
כְּמוֹ חוֹתֶם עַל לְבַבְךָ תְּשִׁים
בְּכִית־בְּבוֹת, שָׁבוּ כָּל הַמְטוֹת הֵן
כְּמוֹ תְּאֵי חִלַּת־הַדְּבֶשׁ לְקֻטָּן.
הַלְעֲבָרִים הַפְּלִגְתָּ, וְחֶסֶל,
בְּפִלְג־אֲפוֹן, שְׁתַּרְן לֹו זְלוּל,

או בקפסת־ביתך, שמעתה
לנצח לא אוכל עוד לראותה?
לא עוד אציב אותך על כף היד,
ולא תצעד עליה כְּאַחַד
שאין כל שני, פָּרֵט לקומתו,
בינו לבין אדם לאמתו?
את שעוני לא תכונן כהגן
כאיש המסובב כַּנְּנִית־עֵגֶן?
כיצד אֲזַנְתָּ על ראשך מולי
תחתית של תה, כמו חלב בדלי!
כיצד רִדְפֵת כָּל רְמָה קִטְנָה
שְׁזַמְמָה לַגֹּב מִמֶּךָ גְּבִינָה!"

כִּזְאת הַגֵּתָה, אָךְ דְּבוּרָה הוֹפֵר
ביפחות, רפוח כקול צופר;
מבול של דמע מחתה מעין
כְּשֶׁמֶשׁ הָעוֹלָה בְּסַעַר שָׁמַיִם.
אל תשפכי את דמעתך כלה!
היא נחוצה לְדַגֵּי הַבְּקָלָה:
בְּשָׂרָם בְּמִלְחֵיהָ יִתְבַּרֵךְ,
וְאֲנִי לְהָ תִטְעַם אֶת צַעֲרָךְ.

לכבוד מר למואל גוליבר

מאת ההוינהנמים האומללים המתייסרים עתה בשבי באנגליה, ברגשי תודה.¹

אַנְחָנוּ, הַהוֹיְנֵהֲנָמִים הַכוֹרְעִים
תַּחַת הָעֵל בְּאַרְץ הַפְּרָאִים,
מוֹדִים לָךְ. הַקְּשִׁיבָה לְשִׁירֵנוּ:
בְּשִׁבְחֶךָ נְרִיעֶה וְנִרְנֶה.

הוֹ, יְאֵהוּ שְׁזַנַּח אֶת חֲטָאֵיו
בְּזָכוֹת מִסֵּעַ לְאַרְץ הַזֶּהָב
שֶׁל אַבוֹתֵינוּ, שֶׁם הַהֲגִיוֹן,
גְּלִיתָ, הוּא הָעֶרְךָ הָעֲלִיוֹן,
שֶׁם תִּמְגְּרֶנָּה מְשׁוּגוֹת הַנְּעֵר,
וְיֵאָהוּ יֵאָהֵב אֶמֶת וְטֵהָר:
הָאֵם לֹא בָּא עוֹד יְאֵהוּ מִלְּבַדְךָ
אֶל חוֹף הָאֶרֶץ הַמְּבֻרְכָה?
לֹא, אֶלְךָ בָּאוּ! אֵךְ מֵתוֹךְ אַחְרָה,
אוּ מִקְּנָאָה, אוּ שְׂמָא גְּאֻנָּה,
שְׁמָרוּ עַל תְּגִלְתָּם בְּסוֹד כְּמוֹס
לְבַל יְבוֹשׁ עִמָּם לְנֹכַח סוֹס.

יִצְאֵת לְבַקֵּר בְּאַיֵּעוֹלָם
וְלִקַּח טוֹב הַפִּקֵּת מִכָּלֵם,
כְּהִרְדוּטוֹס; וְכִמוּ אוֹרְפָאוֹס
חֲזֹרְתָ וְאַלְפֵת אֶת רַעֲיָךְ.
הַגְּעֵתָ, הַתְּבוֹנְנֵתָ, הָאֻזְנֵתָ,
וּבְמוֹסֵר־סוֹסִים עִמָּךְ הַזֵּנֵתָ.

¹ ההוינהנמים הם גזע נעלה של סוסים נבונים שגוליבר, גיבורו של ג'ונתן סוויפט, פגש במסעו הרביעי. במסע זה פגש גם בנאהואים, בני אדם שפלים ואכזריים המתנהגים כבהמות. כששב גוליבר ממסעיו הוא נעשה לשונא אדם, והיה מוכן לסבול את חברתם של סוסים בלבד.

וּדְאֵי נִקְף אֹתָךְ לְבָךְ הַטּוֹב
מוֹלְנוּ, הַמּוֹשְׁכִים עַגְלוֹתֶיךָ חוֹב
אוֹ מִתְחַרְרִים לְמַעַן בְּצַע כֶּסֶף
בְּנִיּוֹמֵרֶקֶט, כְּדֵי בְזִיוֹן וְקֶצֶף.
בְּאַרְךָ רוּחַ נְעִמִים עַל גֵּב
כֹּל עוֹ"ד הֵבֵא לְשֹׁדֵד לְקוֹחוֹתָיו
וְכֹל טְרִזָּן קֶטֶן שֶׁל בֵּית רַבָּן ;
לְרַבְרַבָּן הַנְּנוּ הַקְּרַבָּן !
כֵּן, עֲבָדִים אֲנוּ, אֲבָל שְׂכָלְנוּ
לְמַדְנוּ אֵיךְ לְשֹׂאת בְּעַל סִבְלָנוּ.

בְּכּוֹכְבִים אֶפְצִיר, קוֹלֵי גוֹבֵר ;
מִסְרוּ נָא אֶת גְּוֵי לְגוֹלֵיכֶר !
אוֹתוֹ אֲשָׂא לְכֹל אֲשֶׁר יִגִּיד,
כִּי תַעֲנוּג הוּא לְשֵׁרֵת יְדִיד.
אֵךְ אִם נִגְזַר שְׂאֲשֵׁרֵת אִישׁ מֵעַל,
לוֹ תִבְרַךְ בְּסוּס מְהִיר מִמַּעַל !

— הוֹיְנֵהֶנּוּם

איגרת ממרי גוליבר לקברניט למואל גוליבר

זמן־מה לאחר שובו של הקברניט ופרישתו למעונו של מר סימפסון בכפר נמלאה מרת גוליבר דאגה לנוכח התנהגותו המנוכרת כלפיה, ובאיגרת שלהלן היא שוטחת את טענותיה לפניו וגוערת בו בלשון רכה.

הִנֵּה, הִנֵּה חֲזַרְתָּ, בְּעַל־חֵיק!
מָה זֹאת? אֵת אֲשֶׁרְךָ לֹא תִחַבֵּק?
הֲלִשְׁמִי כִּי? שְׂבַתִּי פֹה שְׂכַוְתָה
וּבְלִילוֹת יִחַלְתִּי לְשׁוֹבֶךָ?
חֲמֵשׁ שָׁנִים שְׁמַרְתִּי אָמוּנִים;
הֲיֵשׁ כְּמוֹתִי בְּקֶרֶב הַשְּׂכַנִּים?
עֵינֶיךָ וְאַפֶּךָ בּוֹגְדִים בִּי בְּגֵד;
אַפֶּךָ אֵינוֹ קָרֵב, עֵינֶיךָ חוֹמְקִת.
הֵן נֹאמַר "יִדְבַק אִישׁ בְּאַשְׁתּוֹ",
וּפְעַם בִּי דְבַקְתָּ, כְּאִישׁ טוֹב.
אוֹלֵי תוֹכַל לְשַׁעוֹת לְאַנְחָה
שֶׁל יְלָדֶיךָ – הֵם הָרִי שְׁלֶךְ:
הֲבֵט בָּם, סֵפֶר אוֹתָם; וְאַל תַּחַת,
כִּי לֹא נוֹסֶף עֲלֵיהֶם אֶף אֶחָד.
רְאֵה כִּיצַד הִטַּף אוֹתְךָ לוֹטֶף;
הֲנִחְשִׂים הֵם? עֲכַבְרֵי מִרְתֶּךָ?
יִרְעֻנוּ הֵם, נוֹצְרִים כְּהִלְכָה;
נִשְׁקֵךְ אֵת עוֹלְלֶיךָ, הֵם שְׁלֶךְ.

כְּמוֹךָ בִּידֶל, הַקְּבַרְנִיט הַטוֹב,
הַחֲלִיף אֶרְצוּ אֶבֶל הוֹסִיף אֶהֱבֵךְ,
וּפְאֵנְלֵךְ, שְׁהַפְּלִיג בְּיָם שָׁנִים,
שָׁב וְהֵאִיר לְזוּגְתּוֹ פְּנִים.
אֶף הִיא לְעַמְתִּי פְּרִי בְּאוֹשִׁים,
וּגְבַרְתָּ בִּידֶל בַּת כְּחַמְשִׁים!
אוֹתִי הֵן שׁוֹם שְׂכַנָּה עוֹד לֹא תִרְפֶּה;

האם אשתו של פלימנפ עדיפה?¹
לי אין פרוה סמוקה ומסריחה,
אך נקיה אני מסיף.

ביצד אתה מועל באמוני
ושב אל הסוטה האדמונית?
אמר, אלו המונים או אלים
גרמו לך להעדיף גללים
על פני מטה? הפמר ינשל
את השטן שבסוטה מושל.
יש הסבורים ששכלך נוקש
ומקומך בתא רפוד בקש;
הה, לא בזאת תזכה למנוחה!
הקש, הקש יגביר את שגעונך.

במטתי (שבה רוינו דוד,
ראה נא: שני בנים ושתי בנות)
אני קוראת לך בתלומי,
שולחת יד לגעת – אין במי!
אני עולה מן המטה לבד
ומתפשט: גוליבר אבד!
בקר אני יוצאת ממעוני,
צועקת, מעירה את השכנים:
"היכן הוא גוליבר? לאן נסע?"
הפל עונים לי: "הוא עם הסוטה."

עם שחר אני חשה ליריד
(שוקדת לרצות אותך תמיד),
בוחרת אספגוס ופסיון

¹ פלימנפ הוא אחד השרים החשובים בממלכת הגמדים ליליפוט. ב'מסעי גוליבר' הגיבור מכחיש נמרצות את השמועות על פרשיית אהבים שלו עם רעייתו של אותו שר.

(אותם אתה אוהב, מנסיון)
ומשלמת כתר; אף אתה
דוחה אותם ומבקש חטה.
יש המביאים הביטה אוצרות
ועיניהן של נשיהם אורות;
מנת חלקי היתה רק כוס נקשה
העשויה יבלת של אשה.
אף לא על אלה בוכיה אני,
כי אם על הסוסה האדמונית!

כששגועונך שוכך לרגעים
ומרחוק שיחה אתה מנעים,
תענוגי הוא להקשיב לך;
זכרון קשני עבר מביא ברכה.
בדברך חזי מתחיל לרעד,
והילדים רוצים לשמע עוד.
איך התנשמתו כשבלייפוט
פתאום גליתי שאתה כפות;
כשקלגסים טפסו על כל גופך
לבי ה'לם בי, פי פלט פתחה.
אך כשהטלת מים על דלקה
מול כל העם, המלך, המלכה,
מיד ידעתי – הגה בא דודי:
מה שהרטיב אותם הציית אותי.
מתת ידי לך, המשקפים;
היא שהצילה את עיניך שמים;
וגזר דינו של בולגולם – אלי! –
נדמה עלי כגזר מותי שלי.²
אך הציג אותך תמורת שני פני;

² בלייפוט, ארץ הגמדים, נעזר גוליבר במשקפיים כדי להגן על עיניו מפני חיצו אויבי הממלכה. שליטי אותה ארץ, ובהם השר בולגולם, החלו לחשוש מפניו וגזרו עליו דין מוות, וגוליבר נמלט בעור שיניו.

גַם אֶלֶף פֶּאוּנֵר הִיָּה גּוֹרֵף מִמְּנִי.
 כְּשֶׁהֵעוֹלָל הֶעֱנָקִי מִשֶּׁף
 אוֹתָךְ אֶל פִּי, גַם עוֹלָמִי חִשֶּׁף,
 וּכְשֶׁלְעֵצָם חִלּוּלָה נִתְחַבֵּת
 אוֹ כְּשֶׁסָּעַדְתָּ עִם קוֹף בְּצוֹתָא
 עָלוּ גַם בֵּי פְתָדִים וְיִסּוּרִים,
 וְעַל יָדְךָ שְׂבַעְתִּי מְרוּרִים.
 אֶךְ כְּשֶׁרִכַּבְתָּ עַל פִּטְמַת עֵלְמָה –
 בְּשֵׁם שָׁמַיִם, בָּהּ כָּל הָאֲשֻׁמָּה!
 וּגְלוּמְדוּלְקָלִיץ! – עָלֶיָּה אֶתְאֲבֵל
 אֶתְךָ; עַל שָׁמָה הַטּוֹב יִגֵּן הָאֵל!
 הַלּוֹאִי שְׁמֶלֶךְ בְּרוּבְדִינְגָנְג
 לָךְ עַל הַחֲטָא שְׂבִזְכוּתוֹ נַחַל
 אִישִׁי אֶת חֲרוּתוֹ; כַּמָּה נוֹרָא
 לַחֲשֵׁב שְׂאֵת שְׁלֵמַת אֶת מַחִירָה!³

יְקִיר שְׁלִי, לְמַדְנִי וְאֹדַע
 לְקִרָא לָךְ בְּשֵׁם הַמְּעַדָּף
 עָלֶיךָ: גְּרִילְדֵרִיג, כְּאֲשֶׁר קָרָא
 לָךְ בְּבְרוּבְדִינְגָנְג הַכְּבִירָה,
 שְׂבָה עַל כַּף יָדוֹ שֶׁל מְלֶךְ רָם
 יִשְׁבֵּת לְלַבֵּן סְדָרֵי עוֹלָם;
 אוֹ שְׁמָא קוֹינְבוּס פְּלֶסְטָרִין נְאָדָר,
 שֵׁם שְׁנֵשֵׁאתָ כְּאָדָם־הַהָר;
 אוֹ נְרִדְק נְעֵלָה, דְּכֶסֶם־גְּמֵד,
 אוֹ קְלוּמְגְלוּס, הַצְנוּע בְּמַעַט?
 לֹא! יַמְאִפִּי הַלּוֹאִי וְאֶהְמָהּ
 הַמְנוֹן הַרְמוֹנִי כְּהַמִּית הוּיְנֵהָנְם,
 כִּי הוּיְנֵהָנְם אַכְנֶךְ; שֵׁם מוֹפְתִי,

³ בְּבְרוּבְדִינְגָנְג, אֶרֶץ הָעֵנְקִים, עֵבֶר גּוֹלִיבֵר הַרְפֶּתְקָאוֹת רַבּוֹת, מֵהֵן מִסּוֹכְנוֹת וּמֵהֵן מְרַגְשׁוֹת. הַיְלִידָה הַמְקוּמִית גְּלוּמְדוּלְקָלִיץ מוֹנֵתָה לְהַשְׁגִּיחַ עֲלֵיו וּלְטַפֵּל בּוֹ, אֶךְ כִּשְׁלֵא שְׂמָה לֵב אַחַז עֵיט בְּקוֹפְסָה שְׂבָה הַתְּגוֹרֵר וְנִשְׂא אוֹתָהּ הַיִּמָּה.

וילדיך יצנפו כמותי.
וכך אולי אזכה באהבה
בדל"ת אמותיה של ארזה.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

מעשה בשלוש עלמות – מאת מחבר אלמוני

שיר ארוך זה (*De tribus puellis*) שייך לסוגה הקרויה "הקומדיה הלטינית הימביינימית" ומקורו בצרפת, במחצית השנייה של המאה השתי-עשרה. סיפורים משעשעים אלה קרובים מאוד לסוגה הקרויה "פּפּלִיוֹ". מחבריהם האלמונים הלכו בעקבות פלאוטוס, הורטיוס ואובידיוס. מחברו האלמוני של "המעשה בשלוש עלמות" הלך בעקבות ה"אהבים" ו"אמנות האהבה" של אובידיוס, אם כי סגנונו דומה יותר לסגנון הבלברי בן זמנו.

• • •

פעם בלי בן לונה בדרך הרחבתי רגלים,
אמור אף הוא לבדו לי התלונה, בדרךכו.
עוד אחר לי שירים, אהגה בעלמה שאשלח לה,
אם יתמזל המזל, את השירים שאכתב,
פתע ראיתי מולי שלש עלמות – תאמר: נימפות –
זו שבאמצע היתה – על חברותיה גבהה.
זו, שבאמצע היתה, נשאה את רגליה ורצה,
רצו השתים עמה, היא מהרה משתייהן.
לו במקרה בא אימי ונתן לה חניית ואף קשת,
אז בעיני לה היה תאר דיאנה ממש.
רק דיאנה, לבטח, ביצר עבת חיות פרא
צדה, עמה בתולות יחד בציד רצות.
אז את דמותן ואת שמן לגלות התעורר בי החשק,
תכף התחלתי לרוץ, חשתי אותן להדביק.
עת קרבתי די, נגלו לי פניהן, אשר קדם
לא יכלתי לראות, כי נסתרו מאתי.
אז התחור לי: שלש עלמות לפני, ולא נימפות,
אף רבות חן, עד תאמר – הן אלילות הימים.
אף מעט קט נפלו מנווס, מיונו, מפלס,
(רב יפיה!) ; לאלות לא לחנם דמיתין.

תָּאָר פְּנִיָּהֶן, שְׁעָרָן, וּגְזֵרֵת גּוֹפֵיהֶן הַקְּסִימוּנֵי,
יָד, אֶצְבָּעוֹת – מְלֵאוֹת חֵן: נָעַם הַשָּׁרוֹ עַל עֵינַי.
חֵץ בְּעַצָּם יָדוֹ בְּלִבֵּי שְׁלַח קְפִידוֹ,
אֶת לְפִידוֹ הַבּוֹעֵר שָׁם לִי בְעַמֶּק חֲזִי.
בֵּין הַשְּׁלֵשׁ הַתְּלַקַּח וּכְוִחַ מִי מִזְמַרְת
טוֹב מִן הַשְּׁאָר; וְאַחַת זָמַר הַפְּלִיאָה יוֹתֵר.
רְצוֹ, אִם כֵּן, הַשְּׁלֵשׁ לְחַפְשׁ שׁוֹפֵט שְׂיִכְרִיעַ
מִי מִשְׁלֵשְׁתָּן תִּקְבַּל פָּרַס תְּהִלָּה עַל שִׁירָה.
כָּל הַשְּׁלֵשׁ נָשְׂאוּ דְבַר־מָה בְּיָדָן: פָּרַחֵי וָרֵד,
זוּ, זוּ – פָּרִי, זוּ – עֲנָף: נוֹי הַנְּעִים לְנֶעְרוֹת.
מִן הַשְּׁלֵשׁ, אַחַת שׁוּהָ לְתֵאָר אֶת מְרָאֶיהָ:
הִיא שְׂנִיחָנָה בְּחֵן, מִן הַשְּׁלֵשׁ – יִפְתָּה הִיא.
זֶהר הִיָּה לְבַגְדָּהּ, אֲבַגְיִיחֵן וְזֶהֱב בּוֹ הִבְחִיקוּ,
רַב הִיָּה בְּהֵק גּוֹפָהּ גַּם מִן הַזִּיּוֹ הַלְּזָה.
עַל שְׁעָרָה הַזֶּהֱב עֲטָרַת שָׁל פֹּז מְזֻדְהֶרֶת,
אֶף שְׁעָרָה נָשְׂא חֵן כְּפָל מִזִּיּוֹ הַזֶּהֱב.
הוֹד אֲבִיבֵי שָׁל וָרֵדִים עֲטַר אֶת רֵאשֶׁה בְּרַב־חֶמֶד,
אֶף גַּם בְּלֵא הַנְּרָדִים חֶמֶד יִפְעָה אֶפְפָּה.
מִצַּח מְפִלָּא לָהּ הִיָּה, צִוָּאר חֲלָבִי; גַּם הָעֶרְף
גַּם הַיָּדִים כְּבָשׁוּ לָב; לְכַבִּי – הַתְּלַהֵט.
הַמְּאֹרוֹת הַבּוֹרְקִים בְּרַקִּיעַ טָהֵר, אֵין עֲנָן בּוֹ,
לֹא כֹה תִזְהַר אֲוֶרְתָם כְּמוֹ שְׁתִּי עֵינֵי־הַזִּזְכוֹת.
אֲנִן וְאֲזִן – שְׁתִּיָּהֶן עֲמָסוֹ אֲבַגְיִיחֵן רַבּוֹת בְּהֵק,
אֶף שְׁיָפוֹ מְכַדִּי שֵׁאת עַל שְׁכֻזָּה עַל הַתְּנוּף.
לֹא נִכְרוּ בְּדַמוֹתָהּ כָּל אוֹת וְסִימָן לְשָׂדִים:
אוֹ שְׁהִיּוֹ קְטַנְטָנִים, אוֹ שְׁשֻׁטְחוּ עַל הַגּוּף;
לֹא אַחַת מְשֻׁטְחוֹת הַנְּשִׁים אֶת שְׂדֵיהֶן בְּמַחְגֶּרֶת,
כִּי אִם גְּדוּלִים הֵם מְדִי – לֹא יֵאָהֱבוּם הַגְּבָרִים.
זֹאת הָעֲלָמָה לֹא תְבוֹא בְּסֶף מְגִינָן שָׁל הַלְּלוּ:
זוּ – לָהּ הִיָּה מִטְבָּעָה צְמֵד שְׂדִים קְטַנִּים.
לָהּ מַחְגֶּרֶת הִיָּתָה, אֲבַגְיִיחֵן וְזֶהֱב פְּאֵרוּהָ,
גּוּף שְׂרָתִי הִיָּפָה בָּהּ בְּמַתְנִים כְּתֵר.

מה אפרט רב יפיה? על כל פרט ופרט לו עמדתתי,
 אלהי ימים, אאמין, לא הספיקוני לזאת.
 אם עוד טפח נסתר – עולה ביפיו על היתר –
 אין כל ספק בדבר: לפי יתר בנסתר.
 מה אעשה? את פי לפתח העז לא היה בי:
 אפס, לפתח את פי אמור דחק בי מיד.
 סחתי: "שלום לך עלמה, מלכה על שתי חברותיך,
 אם אשה, אם אלה – לך יאתה ברכתי!
 לו תשאנה שלום גם בנות לוייתך, חברותיך,
 את – עלית על שתייך, לך תשוקתי, בתולה!
 אם דברמה יגום כי בריב מפלג תתקוטטנה,
 באנה, אהיה השופט, את המחלקת אפתר.
 לי תצטרכנה לשמע, לנהג לפי מה שאכריע,
 אין אמנות שלגזר דין לא אוכל בה אני.

גם אמנות השירה, בה השפילוני דיי".
 אף שמעו על שירה וזמרה ותקפצנה כרגע,
 יחד קראו השלש: "לנו תהיה השופט!"
 פר נאה שם היה, אפר מוריק, עטור עשב,
 עץ אלון נותן צל בו התמר במרכו.
 את המשפט שם נעם לקים ולשם הזדרזנו,
 כי לכלנו נעם זה המקום עד מאד.
 על הקרקע עטורת העשב מיד התישבתי,
 ואצוה לשלש כי תתישבנה גם הן.
 אז לעלמה שהחזיקה ורדים צויתי כי זמר
 תכף תשמיע, והיא שרה שירה ראשונה.
 שרה על קרב אכזרי בין זאוס ובין הגיגנטים,
 ותספר איך באש זאוס מגרו ואבדו.
 אף סימה את שירה, העלמה השניה אחריה
 (זו שהיה לה ענף) קמה לשיר את שירה.
 שרה על פרשת אהבה, מספרת על פאריס,
 שיר שהיה לה שגור, שיר שהפירה היטב.

אף סימָה וּפְתֻחָה הַעֲלָמָה הַשְּׁלִישִׁית בְּשִׁיר זְמֵר,
 לֹא נִשְׁאַרָה אֶלָּא הִיא שִׁיר בְּאַזְנֵינוּ לְשִׁיר.
 עַל שְׁעָרָה הַתְּנוּסָס זֶר פְּרָחִים שְׁעֻטָר לָהּ כְּכֹתֵר,
 אֶת חֲבֵרוֹתֶיהָ סִלְקָה, 'שְׁתַּקְנָה', צוֹתָה בִּידָה.
 אֲזוּ עַל זְאוּס זְמָרָה, עַל שְׁחֹק אֲהָבִים רַבִּי נָעַם,
 אִיךָ עִם אֲוִרוֹפָה שְׁחָק, זֹו שְׁיִקְרָה לְלִבּוֹ.
 נָעַם הַשְּׁפִיעַ קוֹלָה עַל הַכֹּל, עָלִי – כִּפְּל כִּפְּלִים,
 זֹאת – עַל כִּי בָּהּ לְבָדָה נָעַם עוֹרְרָתִי אֲנִי.
 כָּל אֵימַת שְׁבָקַע קוֹל צְלִיל מְוֹרְדֵי שְׁפֹתוֹתֶיהָ,
 הִד לוֹ הַשִּׁיבוּ מִיָּד כָּל הַסְּלָעִים מִסְּבִיב.
 כִּי בְּגִבְעֵי אִיסְמָרָה, עֵת שֶׁר בִּימוֹת קָדָם אוֹרְפָּאוּס,
 זָע הָעוֹלָם לְצִלְיֵלִי קוֹל קֶתְרוּסוֹ הַנוֹגֵן.
 כִּכָּה, אוֹמְרִים, לְפָנִים הַשְּׁמִיעוּ קוֹלְךָ הַסִּירְנוֹת,
 עֵת זְמָמוֹ לְעֶצֶר אֶת אֲנִיּוֹת בְּנֵי יָוֵן.
 אֶת מְזֻמּוֹן שׁוֹרְרוֹ בְּרֻצוֹתָן לְעֶצֶר אֶת אוֹלִיכְסֹס,
 אִךְ לֹא יָכְלוּ לְעֶצֶר אֶת הַגְּבוּר הָעָרוֹם;
 לוֹ הִיְתָה זְמָרְתָה שֶׁל זֹאת הַעֲלָמָה מִתְּנַגְנָת –
 אִין סִפְּק כִּי הִיָּה אִךְ מְזֻמּוֹרָה מְעַכְּבוֹ.
 אִךְ גְּמָרָה אֶת שִׁירָה, אִךְ חִדַּל קוֹלָה מִן הַזְּמֵר,
 סִחָתִי: "לְפִי שְׁפוּטִי – אֶת שְׁעֵלִיתָ עַל כָּלָן.
 בְּאַמְנוֹת הַזְּמָרָה וּבְקוֹל עֲלִיתָ עַל הַשְּׁתִּים,
 לֹא רַק בְּקוֹל לָךְ יִתְרוֹן, גַּם בְּיַפְעָה תִּנְצָחִין.
 לָךְ יָאָה, לְפִיכָךְ, עֲטָרְתָּ כְּבוֹד מְכַפְּלָת,
 אֶת שְׁנֻצְחָתָ, לָךְ יִתֵּן שִׁי נִצְחוֹן מְכַפְּלִי."
 אֲזוּ מִפְּרָחִים שׁוֹנִים קִלְעֵתִי מִיָּד עֲטְרוֹתִים,
 עַל רֵאשָׁה הַנְּחֻתִין, פָּרָס שְׁזָכְתָה בּוֹ בְּדִין.
 הִיא הַקְּסָמָה וְנִמְלָא לְבָבָהּ אֲהָבָה מְסֻתְרָת,
 שְׁתִּי חֲבֵרוֹתֶיהָ דָּוָו עַל הַכְּבוֹד בּוֹ זָכְתָה.
 סִחָה לִי: "שְׁמַע־נָא, צַעִיר, תְּהִלָּה כְּבִירָה לִי חִלְקָתָ;
 אִךְ מִן הַדִּין שְׁתַּתֵּן אִיזוֹ תְּמוּרָה אִךְ לָךְ.
 כִּי תִגְדַּע מָה גְּדוֹל עֲרַכְךָ, תִּקְבַּל אִךְ מִמְּנִי
 שִׁי גוֹמְלִין כְּרָאוּי, קֶשֶׁר רַעוּת וְקַרְבָּה –

שאל-נא עתה מעמי מתנה, דבר-מה שחשקת,
שאל ואמן; תקבל כל שתרצה לבקש.
כל תחשב שאני עלמה הנשבעת לשקר,
כי תודע שדברי – תהן לו יש ומשקל,
עד לי שרביט האל זאוס, השרביט הקדוש, בו נשבעתי”

“שי כביר, בתולה, חלף מה שעשיתי תבטיחי”,
סחתי, “הנה אבקש כי לי תתני שי כביר.
זאת אבקש, עלמתי: רצוני כי אהיה עמך יחד,
כי מהנעמתי לי, עלמה, אם לך ינעם הדבר.
אין למעלה ממך מתנה אשר כה תיקר לי,
אם תעניקי לי זאת – שי אדירים לי תתני.
ונוס ופּלס ויונו לעת התיצבו לפני פאריס,
כל אחת משלשתן שי משלה לו נשאה.
עת שיהן לו נשאו, משלשתם אף אחד הן בחר לו:
הנערה היפה – זהו השי שבקש.
לו הכיר עוד דבר העולה על זאת – הן תסכימי –
אז לא בחר לו כשי את העלמה היפה.
כפי שהיטיב הוא לבחר, כמותו אף אני אבקש לי
שי: אותך, היפה; כפי דגמתו זאת ארצה;
הוא, שבנוס בחר, לא ירא לבכרה על השמים,
ובשכר זאת לו נתנה הלנה שי, בה זכה.
את, שזכית בבכורה בזכותי על פני שתי חברותיך,
תני, אפיל תחנתי, כי בכתוליהן אשמח.
אם שי כביר שכזה, תסברי, אינני ראוי לו,
תני את שלא יסבן את בתוליהן, עלמה;
אם את שיא המתת אינך יכולה לתתני –
לו נתענג על משחק בלי שימתן לי הכל”.
הבתולה הזכה מיד נתחיקה והשיבה:
“לי תהיה ידידי, אל תפקפק בזאת כלל.
אל תפקפק”, שנתה, בראותה כי ספק בי עדין,
“באהבה נתקשר, יחד, אחת לאחד.”

לי תהיה ולך אעניק בתולי; תקבל זאת;
 כבוד בתולי – אף לך, רק בשבילך נצרתים.
 כל בתקנה צמומה תמשך לחנם שעותיך,
 עוד הלילה תקח את האשפר המבטח".
 סחה, ועל חברותיה צוטה כי תפנה לדרךך,
 אל טירתה לאלתר את צעדיה ורזה.
 כבר נגע ברכבו בפאת היס האל פויבוס
 עת אל חדר משכבה באה סוף סוף העלמה.

[...]

סחה וקדם נתנה קצת נשיקות מתוקות.
 "אנא, אכל, יקירי, ירכים אשר נתתיך:
 את ירכי שלי, אף ירד לילה, אתן.
 שי כביר עוד צפוי, כי אתן לך את הרגלים,
 שי כביר תקבל, אם אף תאבה לקבלו".
 את שהושיטה לקחתי, בלעתי בשר ואף עצם,
 לא טעמתי דבר פה מענג ומתוק.
 נתח נופל בטיבו אם נתנה לפני – אכלתיהו,
 לי היה זה מפלא, מזון מגדים לחכי.
 שבח הגתה ונתנה לי קבעת זהב; לקחתיה,
 אי בשפתיה לגמה – שם גם לגמתי אני.
 כך משקה ומזון השיבו נפשי, השביעוני,
 קדם לא זה ולא זה שבע, ריון, לא נתנו.
 הארוחה הסתימה, ופנה השלחן אתריה.
 הבתולה מצוה כי היצוע יצע.
 אף משרתיה, שרים את בכוס, עדה שכורתין,
 את היצועים לא פרושו לנו וגם לא להם.
 לא: כבדים משכר ומיין ודו, לא הפירו.
 איש או אשה זה את זה, פה בבלתם השכרות.
 זה – על ראש גלום-חציר נרדם ומשנהו – למטה,
 זה על מטת עשבים גם תנומתו בשלנה.
 אל יצוע גברתי בא אני והיא מתלנה לי,
 היא ליצוע עולה עת כבר נשכחתי אני.

שְׁנֵי אֲנָשִׁים צְעִירִים נֶעְתַּר לְשֵׂאת הַיְצוּעַ ;
לֹא רָחֲבָה הַמְּטָה, אָפֶס, לְשִׁנְיָנוּ בְּהַ דִּי.
יִדְאָמֵן חֲטֻבְתָּהּ, פִּסְלָה יִצְוִרְיָהּ לְפִלָּא :
הֵן אֵלִים הֵן אֵלוֹת עַל הַיְצוּעַ צִירוּ.
כִּפְיֹטֵר כָּאֵן עֶמֶד, מְחִיף ; נִעְרוֹת מִפְתָּה הוּא,
זֹאת — בְּדָמוֹת נֶשֶׁר הוֹנָה, זֹאת — בְּדָמוֹתוֹ שֶׁל בְּרַבּוּר.
תֹּאֵר דָּמוֹתוֹ צִיר בְּתוּיִם כְּלִיכָף רַבִּי גֶוֶן,
עַד כִּי בְקִשִּׁי נִכַּר כִּי מְצִיר כָּאֵן הָאֵל.
וּבִפְנֵה שְׁמַנְגֵד צִירוּ, בְּיַד מְה־מְכַשְׁרֹת,
וְנוֹס וּמֵאֲרָס בַּמְּטָה, יַחַד שְׁכוּבִים זֶה עִם זֶה.
שָׁם אֵת וּוּלְקָנוֹס רְאִיתִי וְהוּא מִמַּתַּח מְכַמְרֹת,
כִּי יִלְכְּדֵם בַּמְּטָה עוֹד יִתְּנוּ אֶהְבִּים.
פַּחַד נִמְלָא לְבַבִּי פֶּן יִחַפֵּץ לְלַכֵּד גַּם אֵת שִׁנְיָנוּ,
כֹּה הַשְׁכִּיל הָאָמֵן אֵת הַתְּמוּנָה לְעַצֵּב.
עַתָּה צַחֲקִיתִי דִּי, צַחֲקָה גַם הִיא, אֵף הַתְּאִים לָהּ
זֶה צַחֲוֹקָה עוֹד יוֹתֵר, כְּפֹל נֶאֱהָ מְצַחֲוֹקִי.
מָה אֲשַׁתְּהָה ? אֲשֻׁכַּב עַל אוֹתָהּ מְטָה מְפֹאֲרֹת
וּבִשְׂמִיכָה רְקוּמָה אֵת אֲבָרֵי אֲכֹסָה.
אֲזִי צוֹתָהּ הַעֲלָמָה עַל בְּנוֹת לוֹיְתָהּ כִּי תִצְאָנָה,
דָּלֶת חֲדָרָה נֶעְלָה, בְּרִיחַ הַדָּלֶת הוֹנֵף.
אֲשֵׁר מְנוֹרֹת זָהָב הַפִּיצָה סָבִיב נִגְהַ זֹהַר,
כְּמוֹ עִם סוּסֵי זָהָבָה בָּאָה הַשְּׂמֶשׁ פִּתְאֹם.
אֵת מְלִבוּשֵׁיהָ פִּשְׁטָה, רְצָתָה עִרְמָה כִּי אֲרָאָנָה,
לֹא הָיָה בְּכַשְׂרָה כְּתֵם אוֹ פָּגֶם, לֹא אֶחָד.
לִי הָאָמִינוּ עֵתָה, אוֹהֲבִים, אִם תֵּאָבוּ, הָאָמִינוּ :
צַח כָּל אֲבָר בְּגוּפָהּ גַם מְנִי שֶׁלֵּג צָחַר.
לֹא כְּשֶׁלֵּג נִמְסָ, שָׁבוּ כְּבָר נִגְעָה קֶרֶן פּוֹיָבוּס,
לֹא כְּשֶׁלֵּג אֲשֶׁר טָרַם הוֹחַם בַּחֲמָה.
הוּ ! מָה כְּתַפִּים רְאִיתִי וְאֵלוֹ זְרוּעוֹת נִחְשָׁפוּ לִי !
גַּם הַרְגָלִים, צִחְרוֹת, מָה הַצִּטְיָנוּ בְּיָפְנֵן !
שְׁנֵי שְׂדֵיָהּ הָיוּ קִטְנִים, מוֹצְקִים, רַבִּי יִפִּי,
קִצְתָה קִשִּׁים, אֵף עֲדָן מְה־מֵתְאִימִים לְלִטוּף !

הן חזרה הן בטנה שטוחים היו גם השנים,
זוג מתניה גדר כאן ואף כאן את גופה.
לא אגולל את מיטב המראות, הגם שיקלתי;
אף שיקלתי לומר – לא אספר כל דבר.
אף בקשי עצרתי – לעת עירמה ראיתי –
יד מלהטת מלטף גוף חלבי שפונה.
מה אעשה? לא אוכל להמשיך להזין את עיני בה,
אף מגופה השלגי איך זה אתיק את עיני.
עוד אנכי מתבונן – עוד ועוד תאנה בי נצחת,
הן אתיפסר בגין זאת, הן אתענג בגין זאת.
עת בכשרה השלגי עד ריון ככר הזנתי עינים,
עין שואפת לרוות ענג פנה בלי תכלה –
באה סוף סוף למטה, מוכנה, ומשכה בנדיה
את הכסוי הרקום, בו את בשרנו כסתה.
תכף, מצמיד שפתותי לערפה השלגי לה חלקתי
עוד ועוד נשיקות, פעם ושוב מנשק.
אלף נתתי אני והיא השיבה לי אלף,
אלף קבלה משפתי, אלף מפיה הושבו.
פלא גופה לשלי קרבה ונצמדנו ביחד,
נעם רייתי מזאת, גוף אלי גוף לחבר.
אז לחצה את בטנה אל בטני (עד אין רוח בינינו),
אלף דרכים לה מצאה ענג בהן לי לתת.
"חוש והפק רצונך ואל תשתקה עוד", אמרה לי,
"אפל הלילה ככר נס, תכף יפציע אור יום".
אז אחזה בימיני, שאושיט ימיני בקשתי,
לי את שדיה נתנה: "מה כאן תחוש?" שאלה.
עוד שדה בכפי, פתחתי וככה השבתי:
"חש אנכי כי עתה שי היקר בנדי,
שי היקר, שזה ככר למושו בנדי התאויתי,
שי שאבתי למוש חפן ידי חש עתה".
שוב משכתי ידי ואמוש את רגליה, מה רכו,
אלה מתקו לי מאד, דבש לא ימתק לי מהן;

סחתי מיד: "אין זהב יקר מני זאת במלוא-חלד,
אין בעולם עוד דבר פה מענג ונחמד.
נעם שבצתי מאד מרגלי היונה שהגשת לי,
אלה אשר בידי – נעם כפלים בָּהֶן!
באי, נחבר גוף לגוף, נאחה-נא יחדו את גופינו,
באי, ישלים כל אבר את האבר פנגדו".
מה אעשה? אספר מה עשינו? בושה זאת מונעת,
הנערה לא תאבה כי אספר כאן הכל!
סוף דבר עוד נותר; כלום עלו הדברים בינדנו?
אמור יודע הכל, ונוס יודעת גם היא.

(מלטינית: עמינדב דיקמן)

משירי תַּאֲבֵט שְׁרֵן

(תרגום מערבית והעיר: יהונתן ורדי)

תַּאֲבֵט שְׁרֵן הוא מן הדמויות המופלאות ביותר בספרות הערבית הקדומה, ואולי בספרות העולם בכלל. את תרומתו לספרות תרם, כמדומה, פעמיים – פעם אחת בתור משורר, מחבר שירותיו הגדולות, ופעם שנייה בתור דמות, בהווייתו המשונה, כפי שסופרה מדור לדור ומפה לאוזן, עד שעלתה על הכתב בידי בעלי אסופות. משורר ואצן, שודד ולוחם, מהיר כחיה, מוזר כשד, אכזר כגורל, ובעל־לשון כאחד מגדולי בני האדם המשוררים.

תַּאֲבֵט בן ג'אבר, בן שבט פהם, חי במדבר הערבי בתקופת הבערות (ג'אהליה) שקדמה לאסלאם, ככל הנראה במאה הששית או ראשית המאה השביעית לספירה. הכינוי שדבק בו, תַּאֲבֵט שְׁרֵן, כבר הוא מעמיד אותנו על התמיהה שבדמותו. והתמיהה הזו היא קודם כל תחבירית – שכן 'תַּאֲבֵט' אינו שם אלא פועל, נטוי בזמן עבר: זהו אחד מן הפעלים הספציפיים להפתיע שיש לעתים בערבית הקלאסית, ופירושו אינו סתם 'נשא', אלא 'נשא תחת בית השחי'. 'שר', וביחסת המושא 'שרן' – הינו רע. וכך תַּאֲבֵט שְׁרֵן אינו אלא מי ש'נשא רע תחת זרועו'. על פי המסופר, היו לו ארבעה אחים, ששמותיהם תמוהים לא פחות: עטור נוצה פגומה, עטור נוצת נשר, פְּעַב בעל האבעבועות, ו'איך־סופדות־לו'. ועוד מסופר שהיה להם אח שישי, שנקרא פשוט עֶמֶר...

תַּאֲבֵט שְׁרֵן השתייך לשבט פְּהֵם, שאזור מחייתו ונדודיו שכן בחלקו המערבי ההררי של חצי האי ערב, לא רחוק ממכה. בה בעת, הוא נמנה על ה'צעאליכ', מעמד של שודדים נוודים שחיו מחוץ למערכת השבטית או בשוליה, ושנוודעו בין השאר בזכות המשוררים המעולים שפעלו ביניהם. בניגוד לצעאליכ אחרים, שנוודו משבטם כליל, תאבט שרן לא איבד את ייחוסו השבטי; ואכן את מרבית פשיטותיו וביזותיו ערך מול שבטי בְּגִ'יֵלָה וְהַדְ'יֵל, יריביהם המסורתיים של בני פהם. ועוד הוא נמנה כאחד האצנים (עֲדָאוּן) – מי שניחנו ביכולת ריצה יוצאת דופן במהירותה; כשהיה רעב עד מוות, מספרים, היה בוחן במבטו את הצבאים, בוחר לו את השמן שבהם, ורץ אחריו עד שהשיג, שחט, צלה ואכל אותו.

האגדות שנקשרו בשמו – יש בהן בוודאי גרעין אותנטי (הנה סיפור הצבי אינו עוסק רק במהירות אגדית אלא גם בעוני מנוול); אבל הן רבו והסתעפו במאוד מאוד במאות השנים שאחרי מותו. רבות מן האגדות הללו מכונסות בחיבור האנציקלופדי עצום-המידות שחיבר בבגדאד במאה העשירית המלומד אבו אלפרג' אלצפהאני, 'ספר השירים' (כתאב אלאע'אני). ניכר שחלק מן הסיפורים הללו נועדו לבאר ולפתור את המקומות המוקשים, החידתיים או האומרים דרשני בשירתו או בדמותו. לא פעם האגדות סותרות זו את זו; יש אומרים, למשל, שנקרא תַּאבֵּט שֶׁרָן כי נהג לשאת תחת בית השחי את חרבו או את אשפת חיצו. יש אומרים שראה פעם כבש גדול במדבר, לכדו ונשא אותו תחת זרועו. הכבש, שהשתין עליו כל הדרך, הלך ונעשה כבד יותר מצעד לצעד, וכשהגיע תאבט שרן אל מעונות השבט, והשליך את הכבש הכבד מידי, ראה שאינו אלא ע'ול, דהיינו שד משדי המדבר. ופסקו בני השבט כי נשא רע תחת זרועו. ועוד יש אומרים כי אמו התלוננה בפניו שכל אחיו מביאים לה מתנות בשובם מן הדרך, ורק הוא אינו מכבד אותה בדבר (ובנוסח ספציפי יותר של אותו הסיפור: היא ביקשה שיאסוף לה כמהין מדבריות בעונתן, כפי שעושים טובי השבט); הוא יצא אפוא אל המדבר ואסף שם נחשי אפעה, גדולים ככל שיכול היה למצוא, הכניסם לתרמילו, נשא את התרמיל הסגור תחת בית השחי ומסרו במתנה לאמו. כשהאם פתחה את התרמיל, וכל הנחשים התרוצצו באוהלה, הפטירה: 'אכן, נשא רע תחת זרועו'.

פגישותיו עם ע'ול נזכרות באחדים משיריו (אחד מהם מתורגם כאן), ואין להיפלא שהן נכללו גם במארג הסיפורים על אודותיו. סיפורים אחרים הוקדשו לריצתו המהירה, ובייחוד לפרשת הצלה הירואית מידיהם של בני שבט בג'ילה. הפרשה מתוארת בקיצור נמרץ בתוך שירו הגדול המתורגם כאן; וסיפורים אחדים נוצרו כדי להשלים את הפרטים החסרים בשיר. מוצאים בהם את תאבט שרן, ולצדו שניים מידידיו השודדים – עֶמְרַן אבן בראק, הנזכר בשיר במפורש, והמשורר-השודד הדגול אישנפרא הנתפס כבן לויתו הקבוע; בכל הגרסאות השלושה נחלצים משבי, ואולי ממוות, בזכות שילוב של עורמה ומהירות.

את מותו, אומרת האגדה, מצא במהלך נקמת דם כנגד בני שבט הַדִּיל. במהלך מסע הַרְג בבני השבט, אחרי שהחליט שלא לחוס אפילו על נער צעיר שניסה להימלט אלא לצאת בעקבותיו ולהשיגו, הצליח הנער המבועת

לירות בו חץ קטלני אחד. בנשימתו האחרונה הסתער המשורר על הנער והרגו, והשניים מתו באחת. בני הד"ל השליכו אותו אל אחת המערות; החיות אוכלות הפגרים – כשניסו לאכול מבשרו הורעלו ומתו. כפי שנשא רע בחייו נשא רע במותו. אך בשיריו המופלאים, עזייהמבע, היהירים, האכזריים-לפרקים, המלאים את הקשיחות, המצוקה והאומץ של חיי המדבר, קנה את עולמו לשנים ולדורות.



להלן ימצא הקורא שלושה משיריו בתרגום עברי: שיר קצר על פגישה לילית עם ע'ול, ועוד שני שירים ארוכים הדורשים הקדמות משל עצמם. התרגומים האלה חבים את קיומם לידידי ד"ר גיא רוך-גלבע, ששיעוריו על סיפורי תאבט שרן ב'כתאב אלאע'אני' הציתו את דמיוני. גיא ליווה את מלאכת התרגום וסייע רבות בהכנתו, ואני מודה לו מקרב לב. תודתי שלוחה גם למורי וידידי לד"ר איאס נאסר שסייע לי בכמה עניינים מוקשים, ולפרופ' עמינדב דיקמן, שעייין בטיוטת התרגום והציע מעצותיו הטובות.

פגישה עם ע'ול

הו מי יבשר לבחירי שבט פהם
 בילל ישימון, כיריעת קלף ריקה,
 שחתי אחות למסע, פני דרך,
 אף היא עטה עלי ותקפה, ובגדי
 הכיתה בלא בהלה, ותפול,
 'הפני שנית', אמה; שחתי 'אל פחד,
 לנתי עליה עד בקר, לתזות
 והנה זוג עינים בראש כעור,
 שוקים של גמל, כף של פלב,
 מה שנקרה לי ברחא בטאן?
 שם התיצבה לי ע'ול לשטן.
 שנינו יגענו בארץ עיפה,
 חרבי בת תימן לטושה ושלופה.
 5 כרעה על ידה, רכנה על גחון;
 ידי לא תרעדנה, לבי נכון.
 מה זה באני פתאם ועבר,
 לשון מפצלת בפני חתול בר,
 ולבוש כעין חמת בלה במדבר.

המקור: אבו אלפרג' אלצפהאני, כתאב אלאע'אני (ספר השירים), כרך 21, קהיר 1973, עמ' 129.

הערות וביאורים:

1 רחא בטאן: שם מקום במדבר. על פי נוסח אחר: רחא בטחאן. 2 ע'ול: שד מדברי, בדרך כלל ממין נקבה; המלה עצמה מציינת את שני המינים (הצורה הנקבית המובהקת עולה, ובהגייה ישראלית: וולה, מוכרת בדרך כלל גם לדוברי עברית). 4 בת תימן: החרבות שיוצרו בתימן נחשבו משובחות. 7 לנתי עליה: כלומר, המשורר נשען עד הבוקר על הגוף המדוקר, כדי שיצליח, כשיעלה האור, לחזות מה הוא. 9 נפל גמל: כפשוטו: רגליים מעוותות של גמל שאמו המליטה אותו בטרם עת; מן הדברים שאין יודעים איך הם נראים אם לא חיים במדבר. כף של כלב: בערבית באה כאן מלה נדירה ומוקשה, שהאפשרויות לפרשה רבות ודחוקות; מדובר באחד מן האיברים של קצות הגוף: אולי קרקפת, גולגולת, עור, או כפות הגפיים (ועל פי נוסח אחר בכתבי היד: גב). בהצעתו של גיא רוז-גלבע תרגמתי כאן 'כף' משום המבט המלא בע'ול – מראש ועד כף רגל.

קציצה

השירה הערבית מן התקופה הקדם-אסלאמית נמסרה בעל-פה. רק שנים ארוכות לאחר שחברה, בימי האימפריה העבאסית הגדולה, נאספו השירות המדבריות הקדומות בידי מסרנים-פילולוגים מומחים והועלו על הכתב. לא כל המסרנים היו מהימנים באותה מידה, ואין ספק שהיו ביניהם זייפנים, אם ששיפצו והוסיפו בתים משלהם כדי לשפר או לסתום חורים שנבעו בשירים עתיקים, אם שחיברו בסגנון העתיק שירים שלמים משל עצמם וייחסו אותם למשוררים קדמונים. אבל אחד מן המסרנים הללו עמד מעבר לכל חשד, והכל סמכו על ידענותו, נאמנותו, יושרתו וטוב טעמו. היה זה מופַדֵל אַדְבִי (בתעתיק מדויק: מַפְצֵל אֶלְצֵ'בִי), שחי בעיראק במאה השמינית. האנתולוגיה שערך, שנקראה על שמו, אלימופַדְלִיאת, נחשבת לאחד מן האוספים המעולים והאותנטיים ביותר של שירת המדבר. השיר שזכה לפתוח את האנתולוגיה הזו – אות למעמדו הספרותי הנכבד – הוא הקציצה של תאבט שרן המתורגמת להלן.

מתבקש לומר מלים אחדות על צורת הקציצה (בהגייה ישראלית: קסידה). הקציצה היא הז'אנר השירי המרכזי והחשוב ביותר של השירה הערבית הקדומה. זהו שיר ארוך המורכב מכמה חטיבות, שכל אחת מהן מוקדשת לנושא אחר. ואם כן, מה שמארגן ומאחד את השיר אינו הנושא שלו אלא הצורה האחידה: כל בתי השיר ('בית' הוא שורה ארוכה הנחלקת לשני חצאים שווים באורכם) שקולים באותו המשקל ונחתמים בחרוז אחיד. כביכול, כיוון שהצורה אחידה כל כך, דווקא תכניו של השיר מותרים בהם הגיוון והשוני.

כל בתי הקציצה שלהלן נחרזים במקורם באות ק' (קאף), ולכן היא מכונה ה'קאפיה' של תאבט שרן. לא ניסיתי לשמור על חרוז אחד קבוע גם בעברית (זו משימה אפשרית, אבל היא עשויה לסרב לאת השיר כדי כך שייצא שכרה בהפסדה), אלא חרזתי את הבתים זוגות זוגות.

הקצידות הקדס־אסלאמיות כללו בדרך כלל שלושה חלקים קבועים: א. 'נְסִיב' – פתיחה בענייני אהבה; ב. 'רְחִיל' – תיאור מסע במדבר, גדוש בתיאורי הנוף, החי והצומח; ג. 'קְצָד' – תכלית הקצידה, כלומר דברי שבח (לשבט, לאחד מנכבדיו, ולפעמים התפארות של המשורר בעצמו) או גנאי (לאויבי השבט, ליריבי המשורר). צורת הקצידה שרדה את עליית האסלאם ושגשגה גם בתרבות הערבית העירונית, ובסופו של דבר נכנסה גם אל השירה העברית שנכתבה בספרד; אבל בתקופה המאוחרת נשמט בדרך כלל החלק האמצעי, המדברי, והמשוררים ניסו ללמטש מעבר מעודן ומפתיע מן הפתיחה (שהפכה להיות כמעט שיר עצמאי, בנושא אהבה או בנושאים אחרים) אל דברי השבח (שהוקדשו לא פעם לפטרוננו של המשורר בחברה החצרנית).

ה'קאפיה' של תאבט שרן אינה עונה במדויק על הסכימה המשולשת של קצידה קדס־אסלאמית; ואף על פי כן נראה שניתן לזהות בה מהלך קוהרנטי מובחן. נסקור את תבנית הקצידה:

I	2-1 צלם לילי, כלומר, חזיון תעתועים, דמות־רפאים של אהובת המשורר, משוטטת במדבר ופוקדת אותו על משכבו.
II	3 בית מעבר: לעומת אהובת הרפאים של המשורר, אהובה מוחשית יותר כבר מצננת את יחסיה עמו.
	4-8 תיאור מנוסתו האגדית של המשורר־האצן אחרי פשיטה על בני שבט בג'ילה.
III	9 בית מעבר חוזר: שוב האהובה המתרחקת.
	10-15 תיאורו של הגיבור הבדואי האידיאלי.
IV	16-19 תיאור נוף מדברי.
V	20-26 דברי גינוי כנגד מי שנזפו במשורר על פזרנותו.

החלקים השונים של הקצידה מהדהדים אלה את אלה. דמות־הרפאים, כעין פאטה מורגנה של אהובה רחוקה (I), זוכה לכבוד ולשבח בשל תכונות שיופיעו לאחר מכן בתיאור הגיבור (III) – היא צועדת באומץ בלילה חרף סכנות המסע; האהובה האחרת, שמצננת את יחסיה עם המשורר, מופיעה פעמיים, ומשתיהן נחלץ המשורר כדי לתאר את גבורתו שלו (II) או את גבורת זולתו (III); נראה שהיא אף אחת מאלה שנזפו במשורר על ההון

שאבד לו (V); ריצתו המהירה של המשורר (II) נזכרת גם בחטיבת תיאור הנוף (IV); חטיבה זו מסתיימת בהזכרת נעליו הבלויות של המשורר, סימן בולט לעוניו; הדבר מזכיר למשורר את הללו שגיננו אותו על העושר שאבד לו בשל פזרותו (V).

•

מה לך, זכר חוזר, בליל כסופים ולא־שנת?
חרף זועות הדרך, צלם באפל שט.
חרף עכן ונגע, בא יחידי, יחף;
פדות את נפשי אתן לו, אם פּוֹר עָלְיוּ יוֹשֵׁת!

אך אם רעה־משפּךּר תּמנע חסדיה ממני,
יבדיה הקשׁר – כּכּר התבּלה וּנמרט,
חיש אַמְלֵט מַפְנִיָּה, כּמוּ מַפְנִי שֶׁבֵּט בַּגִּילָה,
אז בְּשִׁחְפּוֹתַי בְּלִיל החולות הרפים שֶׁל אֶרֶהָ;

מקור: אלמפצ'ליאט, מהדורת ליאל, אוקספורד 1921, כרך א, עמ' 1-20; כרך ב (תרגום אנגלי) עמ' 1-5; מהדורת שאכר והארון, קהיר 1980, עמ' 27-31.

הערות וביאורים:

1 **זכר חוזר:** כלומר, זכרון טורדני ועיקש. ובערבית פשוט: 'חוזר'. כמו השירה הפייטנית העברית שנתחברה בארץ ישראל ממש באותן השנים, גם השירה הקדם־אסלאמית העדיפה שלא לקרוא לדבר בשמו אלא בכינוי היאה לו והמתאר אותו. **צלם:** בערבית: 'טִיף', כלומר – משוטט; כינוי מקובל לפאטה מורגנה של האהובה. זוהי התמונה המדוברת: האהובה והמאהב שייכים לשבטים שונים; במשך פרק זמן מסוים, שני השבטים חונים בסמוך, וכך נרקמת פרשת האהבים ביניהם. בבוא העת לנדוד, האהובה צוענת עם בני שבטה, ואובדת למאהב במרחבים האינסופיים של המדבר. והנה בכל זאת, לפתע, בת דמותה המתעתעת פוקדת את משכבו כלילות. **חרף זועות הדרך:** חלקים נכבדים בקצידה הזו מוקדשים לשבח ערכי הגבריות הבדואית הקדומה: אומץ, נדיבות, התמדה. אפילו צלם־דמות־האהובה – הנזכר כאן בלשון זכר! – זוכה לשבח בשל התכונות הללו: הוא מהלך במדבר בלילה מבלי לחשוש מן האימה שבדרך (כמפורט בבית הבא: נחשים, תשישות). 2 **פדות את נפשי וגו':** בקיצור, כפרה עליו. 3 **הקשר:** קשר חבלים הוא חפץ מרכזי בחייהם של יושבי אוהלים ונוודים; ואם גם בתרבויות מודרניות הוא משמש כמטאפורה ליחסים בין־אישיים, אז הנה על אחת כמה וכמה... 4 **החולות הרכים:** המונח הערבי מציין תצורה גיאוגרפית: עמק או מישור מלא בחול רך, בניגוד לאדמה הררית או סלעית. **אדהט:** שם מקום.

זֶה בְּחִירֵי אֲבֹתָיו, שְׁעָה שְׁאֲזַעֵק לְעֶזְרָה;
קוֹל כְּעוֹרֵב יִצְרִיחַ, שְׁפַעַת שְׁעָרוֹ הַכְּבֹדָה –
כְּמוֹ גִבְעַת חוֹל פְּתַלְתְּלָה וְנִרְמַסָּת. קָרָאתִי לוֹ כִּכָּה:
15 'הוּא, אֲשֶׁר שְׁנֵי עֲדָרִים לוֹ, בַּעַל מְכַלְאֵת הַטְּלָאִים!'

שְׁפַע צוֹקִים מְכֵי חָרֵב, זְקוּרִים כְּרֵאשׁוֹ שְׁלֹרֶמַח,
מְשַׁף הַקִּיץ תְּשׁוּף בָּם שְׁמֵשׁ שׁוֹרְפֵת סְלָעִים –
שָׁם אֵת רְעֵי הַשְּׁגָתִי – וְאֵינְךָ בָּם כּוֹשֵׁל וְצוֹלֵעַ –
עִם הַזְרִיחָה הָעֶפְלָתִי אֶל הַפְּסָגָה הַתְּלוּלָה.
אֵינְךָ בְּהַ דְּבָר, בְּלִתִּי סִכַּת הַצּוֹפִים הַנוֹפְלֵת,
חֲצִי מִמְּנָה נִתֵּץ, וּבְחֻצָּיָה תַעֲמֹד עַל תְּלָה.
כִּכָּה טַפְסָתִי עָלֶיךָ: נַעַל בְּלָה לְרַגְלִי;
אֵף שֶׁהִיטְבַתִּי בְּהַ תְּפֹר, כְּסָתָה רַק קִצּוֹי בְּהוֹנוֹת.

הוּא, מִי יָקוּם לִי עִם זוֹעֵף וְנוֹזֵף וְזוֹנֵחַ?
20 אֵשׁ בְּעוֹרֵי תְּתַלְקַח מִתְּאֲנִים וּתְלַגּוֹת;
שָׁח: 'לוֹ הַצְּנִיעָתָ לְכַת! וְכִמָּה רְכוּשׁ כְּבָר אֲבָדְתָ:
כָּל כְּלֵי חֲמֻדָּה וְכָלִי נֶשֶׁק, כָּל מַחְלְצוֹת הַפָּאֵר.
אֵת שְׁגִינֵי אוֹתִי, יֵשׁ תּוֹכְחוֹת שְׁכַלְן דְּבָרֵי בְּלַע;
כִּמָּה שְׁכִיּוֹת שְׁאֲחַשֵּׁף לִי – מַה לְעוֹלָם יִשְׁאָר?
שִׁיתוּ לְבַבְכֶם לְדְבָרֵי: אִם לֹא תַחְדְּלוּ מִלְּגַעַר בִּי,
שְׁוֹא יִשְׁחַרְנֵי הַשְּׁבֵט, שְׁוֹא אֵת שְׁמַעֵי יְבַקֵּשׁ,

15 כמו גבעת חול פתלתלה ונרמסת: תיאור שפעת שעריו של הגיבור; כאשר גבעת החול רמוסה תדיר ברגלי הפוסעים, החול נעשה בה קשה ודחוס. 20 הוּא, מִי יָקוּם לִי: מעבר חד. אמנם אני המהיר שבכל רעֵי, ואפילו כשנעלי בלויֹת; אבל מי יבוא לעזרתי מול הנוזפים בי על פזרונותי? 21 שח: הנוזף. 22 את שגינתי אותי: אחרי שדן ב'נוזף', פונה המשורר אל 'נוזפת'; ואולי היא הרעה־משכבר שנוכרה לעיל. בהמשך הוא עובר ללשוֹן רבים ופונה אל השבט כולו. לדברי המשורר (בהמשך הבית), גינוי הפזרונות הוא עצמו מגונה; שהרי שום אוצר שיאגור לו לא יעמוד לעולם.

עד אפסי ארץ הרחיקו, פנו לאנשי המדע –
איש לא ידע איפה ת'אבת, ת'אבת שאין לו פוגש.
הזן שצברת – פלהו, מלא בו את כל צרכך,
טרם תפגש את אשר כל גבר דינו שיפגש.
וכאשר יום אחד תזכר במקצת מדותי,
איך תמלא אז בצער, תחוק שן על שן ותנקש.

25

24 ת'אבת: כלומר המשורר, תאבט שרן. ת'אבת אבן ג'אבר הוא שמו ה'רשמי'. 26
תיזכר: על פי נוסח אחר: תיזכרי (וכן כל הבית בלשון נקבה).

קינה

הקציצה הגדולה שתורגמה לעיל, ה'קאפיה', כללה בתוכה תיאור מפורט של הגיבור הבודאי שראוי לבכות לו במותו. ואילו הקינה הגדולה של תַּאבֵּט שֶׁרֶן כוללת תיאור דומה במקצת – אך הפעם מדובר בגיבור ממשי ובמוות ממשי: זהו דודו של המשורר מצד אמו, שנרצח בידי שבט הַדְיָל, והמשורר נשבע לנקום את דמו. בעוד הקציצה ה'קאפיה' פתחה את אחד מן האוספים המהימנים והמשובחים ביותר של שירה קדם-אסלאמית אותנטית, הרי שהקינה הזאת – ייחוסה מעט פחות מהימן. היא נמסרה והופצה בידי המסרן-הפילולוג כ'לף אל-אחמר, שפעל בבצרה במאה השמינית; וכבר אז היו מי שחשדו בו שהוא חיבר אותה בעצמו וזיף את שיוכה למשורר המדברי הגדול. בין כך ובין כך, זוהי יצירה שירית מפוארת; ואם מדובר בזיוף – זהו זיוף מזהיר, של משורר מלומד שלמד לפני ולפנים את שירת המדבר, סגנונה, לשונותיה, דמויותיה, תכניה, ערכיה ואמונותיה. הקינה נכללה ב'דיואן אלחמאסה', האנתולוגיה החשובה שערך המשורר אבו תמאם (בגדאד, המאה התשיעית). לימים זכתה הקינה לתהילה גם במערב: היא תורגמה ללטינית בידי הפילולוג הגרמני גיאורג פרייטאג; ועל בסיס הנוסח הלטיני תרגם אותה לגרמנית יוהאן וולפגנג גתה בנספח ל'דיואן המערבי-מזרחי' שלו. בהמשך תרגם אותה גם המשורר והמזרחן פרידריך ריקרט בתוך תרגומו הגרמני ל'דיואן אלחמאסה'.

שירי הקינה העתיקים נכתבו גם הם בתבנית מעין הקציצה; אבל הנושא הכתיב להם אופי הומוגני יותר מבחינה תימטית. את תבנית הקינה של תַּאבֵּט שֶׁרֶן אפשר לתאר כך:

I	4-1 המשורר נודד לנקום את מות דודו.
II	14-5 שבחיו של הדוד המת (במקור הערבי: 5-13; הוספתי בית בתרגום).
III	18-15 תיאור הלוחמים הצועדים במדבר.
IV	21-19 מלחמותיו של הדוד בבני שבט הַדְיָל.
V	27-22 נקמת הדם ומשתה הנצחון.

כפי שהעירה סוזאן פיינקני סטטקביץ', הקינה משקפת כעין טקס חניכה: בראשיתה המשורר הוא איש צעיר, לוחם בין הלוחמים שהנהיג הדוד המת; עם בוא בשורת המוות הוא מתקדש לנקמה, מדיר עצמו מיין, והופך עצמו לכלי רצח. בהמשך, כאשר הוא מונה את שבחיו של הדוד המת, הוא נערך לא רק לגאול את דמו אלא גם לאמץ את מידותיו ולרשת את מקומו. ואכן, עם גאולת הדם הוא נעשה למנהיגה הבוגר של חבורת הלוחמים; הוא מציג כעת את עצמו – לא את דודו – כגיבור 'עז נפש ושש לאיד'. והוא חוגג במשתה ניצחון מקאברי שהוא פנינה ספרותית מסעירה: החנית שותה את הדם; חיות המדבר אוכלות את הפגרים; המשורר מיטיב את לבו ביין. במקורה הערבי נחרזו כל בתי הקינה באות ל' (לאם), ועל כן היא ידועה גם בתור ה'לאמיה' של תאבט שרן. גם בתרגום הזה נמנעתי מחרוז אחיד בנוסח השירה הערבית; אבל חרותי באות ל' כאשר הזדמן לי: חלק ממלות החרוז הן מקבילות אטימולוגיות של מלות החרוז המקוריות.

•

בְּנִיקָה בְּסֵלַע מְטֹל חָלָל,	אֶת דָּמוֹ יָקוּם הַנוֹקֵם לְגָאֵל.
אֶת הָעֵל הַזֶּה הוּא הַטִּיל עָלַי,	וְלֹאִישׁ כְּמוֹתַי לֹא יִכְבֵּד הָעֵל.
וְלָדָם הַזֶּה אֲנִי בֶן אָחוֹת,	אֲנִי אִישׁ מְדוֹן, הַפּוֹקֵד חוֹמָסוֹ,
הַמְשַׁפֵּיל מִבֶּט, הַמְזַיֵּעַ מְנֹת,	אֲנִי אֶפְעָה הַמְפָּרִישׁ אַרְסוֹ.

הַבְּשׂוּרָה שֶׁבָּאָה קְשָׁה מִנְשׂוּא;	כָּל דְּבָר נִכְבָּד לְמוֹלָה יִקָּל:
הַגּוֹרֵל עָרִיץ, הוּא עֶשֶׂק מִמְּנִי	עֲדֵלֵב, תִּקְיֵף, וּמְשַׁגְבֵּלֵדָל;

מקור: הקינה השתמרה בנוסחים אחדים, השונים אלה מאלה מבחינת מספר הבתים וסידורם. בתרגום השתמשתי בנוסח שהביא עלי ד"ר אל-פקאר שאכר בדיואן תאבט שרן (ביירות 1999).

הערות וביאורים:

1 **בסלע:** במקור הערבי: סלע, והוא שם מקום במדבר. הבאתי בתרגום את המלה העברית המקבילה. **את דמו וכו':** במקור בא כאן מטבע-לשון ייחודי שאינו ניתן לתרגום ישיר: דמו של ההרוג אינו 'נשפך כטל', כלומר – מבלי שתבוא לו גאולה ונקמה. 3 **ולדם הזה אני בן אחות:** כלומר – ההרוג הוא דודי.

20 הלא הוא סדק בְּחִרְבוֹת־הַדְּוִיל,
שְׁקִשְׁיָה נֹקֵב בְּפִרְסוֹת־זָמַל,
וְאַחֲרֵי הַהֶרֶג לָקַח שָׁלָל.

25 וְשֵׁשׁ לְאִיד, וּבְיָדֵי חֲנִית –
כְּשֵׁאוֹסִיף – תְּקוּם וְתִגְמַע שְׁנִית.
וּמִלִּיל הַזָּאֵב לְנוֹפְלִים חָלָל;
מִנְתָּרִים אַךְ לֹא מִמְרִיאִים אֶל עַל.
וְהִנֵּה הַתֵּר לִי בְּרַב־עַמָּל,
כִּי בְמוֹת דּוֹדֵי־לִי בְּשָׂרֵי קִמְל!

אִם אֶת חֲדַחְרְבוֹ בְּנֵי הַדְּוִיל סִדְקוּ,
וְהַכְרִיף אוֹתָם בְּאֲדַמְט־טְרָשִׁים,
וּפְשֵׁט עִם שַׁחַר בְּנֵאוֹת־רַבְּצִים,

אֶת הַדְּוִיל שְׂרַפְתִּי אֲנִי – עֲדוֹנָפֶשׁ
שְׂתִשְׁכַּר מִדָּם עַד כְּלֵתָה לְשִׁתוֹת;
הַצְּבֹעָה צוֹחֶקֶת לְבְנֵי הַדְּוִיל,
הַנְּשָׂרִים טוֹפְחִים בְּכַנְפָּם, שְׂבַעִים,
וְהִיָּה הַיַּיִן אֶסוּר עָלַי
קוּם הַשְׁקֵנִי יַיִן, סוּאֵד בֶּן עֶמֶר,

20 **והכריך אותם**: תיאור אלים של השפלת האויב: הוא אילץ אותם לכרוע ברך לפניו כשם שמבריכים את הגמלים. **באדמת טרשים** וכו': על קרקע סלעית וחדה שהיתה נוקבת אפילו את פרסות הגמלים. 23 **ותגמע שנית**: החנית השיכורה מדם מתוארת במונחים של השקיית הגמלים: הערבית כוללת מונחים נפרדים להשקייתם הראשונה ולהשקייתם השנייה (אחרי שנתרוקנו כל המים בשוקת ויש למלא אותה בשנית). כבר בתקופה קדומה מאוד הוסעו המונחים הללו גם לתיאור של הכוסית הראשונה והשנייה במשתה היין. 26 **והיה היין** וכו': כלומר, המשורר נדר שיינזר מִיין עד שייקום את מות דודו; משנקם 'ברוב עמלי', היין שוב מותר לו.

ג'ורג' הרברט

שלושה שירים

שבטך ומשענתך

זרק את העלי,
זרק את גזר הדין:
הה, אלי,
נא הנה עדין.

כי אליך, אל,
מלוא לבי כמה,
אניחל:
שא לי הסקמה.

לא אל אמרי שפר
רואתי ברקו,
כי אל ספר;
ספרך, רק הוא.

גם כי חיל אניחל
ואפל אל דחי
עוד אניחל
אל כסא חסדך.

גזר שים לאבק;
הן ידך אוהבת.
אהבה
תדמם לב אכן.

היא קלת מרוץ,
היא איש מלחמה,
היא תפוז
מרחוק חומה.

למשמע קשתה
סר שר ומנהיג,
גם אפה –
בטח גם אני.

זרק את המקל;
אנו מוצדים –
לא האל:
זרק את גזר הדין.

הקולר

על הדיוכן דפקתי: "די ;
הרומי, ברך !
האם לנצח אאנח ואערג עד אין ?
ערוגתי חפשית, חפצי חפשי בדרך ;
הם רוּפפים פרוח, רחבים הם כשדי.
האם תמיד אתאים ?
האין יכול לי במטע,
ורק קוצים זיבו דם נדי,
ולא אקטרף את שאבד כפרי טעים ?
הרי לבטח הנה ?
עד שיבש באנחתי ; היתה חטה
עד דמעוטי שהמליחוה.
האם אבדה לי השנה,
ואין לי עטרות שימליכוה ?
לא פרחי חן ולא דפנה ? הפל נרמס ?
הפל נחמס ?
לא כף, לבי ; עוד יש פרי נטעים.
ולך – זרועות.
החזר אליך מתקופות זרועות
בנהי את כפליהענוג ; צא מתאים
של כן ראוי או לא. שכח את הכלוב
ואת כבלי הכלום
שמחשבות זוטות ארגו כדי שתכנע,
להיות לך חקים ואזקים
עד שתזקין,
בזמן שבו קרצו עיניך ומראות פלו.
קדימה, צלח ורכב !
ישר הדרך למסע.
זכר את מלאך-מותך, ואימתו הסט ;

מי שִׁמְסָכִים לְשֵׁאת
אֶת שְׁלִטוֹנוֹ וְלִמְלֵא אַחַר צָרְכָיו
אָכֵן רְאוּי לְפָרֶךְ הַמִּשְׁאָה״.
וְאֵז, בְּעִזּוֹזִי, בַּהִיּוֹת מְלִי לְפִלְד
וְכֹל מַעֲיִנוֹת הָאוֹן לוֹעִי,
שְׁמַעְתִּי קוֹל קוֹרְא לִי: יִלְד!
וְאֲנִי עֲנִיתִי: אֱלוֹהֵי.

המזבח

שְׁבוֹרֵן-מִזְבֵּחַ עֲבָדְךָ מִשְׁתִּית,
בְּנוֹי מִלֵּב וְהִדְמָעוֹת לוֹ טִיט;
עֲצָבָה אוֹתוֹ, אֵלֵי, יְדָךְ,
כִּי לֹא יִהְיֶין אָדָם וְחִי.
לֵב לְכַדוֹ
הוּא אָבֵן זוֹ
שָׂרֵק יַד יָהּ
כִּה נְטוּיָהּ.
עַל כֵּן כָּל שָׂבָב
מִקְשֵׁי הַלֵּב
יִקְדָּשׁ, אֵל חִי,
לְהַלְלֶךְ;
וְאִם לִשְׁתַּק אֲנִי עֲלוּל
הֵן אֲבָנָיו יְהִלְלוּ.
לוֹ אֶתְבָּרֶךְ בְּקִרְבְּךָ מִמֶּךָ
וּמִזְבְּחֵי יְהִי לְךָ מִנְחָה.

(נוסח עברי: צור ארליך)

אוגוסט 1968

העוג נוהג מנהג עוגים
שפני אדם לא נוהגים.
כל עוג יכול לשעט, לשאג –
רק לדבר קשה לעוג.

צל פני מישור משעבד,
בין שד לטבח למשבת,
העוג צועד, מבליט כל שריר,
אף משפתי נגר רק ריר.

(נוסח עברי: צור ארליך)

מרד הכלים

1.

מְדַלְגָה הַנִּפְּהָה עַל הַרִים
וְהַשְׁקָתָה עָלַי אֲפָרִים.

בְּעֵקְבוֹת הַיַּעֲזָה הַדוֹהֵר
מְטֹאֲטֵא רֵץ עַל־יַד הַגָּדֵר.

גְּרֻזִים, גְּרֻזִים כְּשֶׁבָעָה
מְקַפְּצִים עַל כָּל גִּיא וְגִבְעָה.

נִבְעָתָה, נִפְחָדָה כֹּה הַעֵז,
אֶת עֵינֶיהָ לְטָשָׁה וְתַפְּזוּ:

”מָה קָרָה? אֵיזָה רוּחַ עֶבֶר?
לֹא אֲדַע, לֹא אֲבִין שׁוֹם דְּבָר”

2.

וּכְמוֹ פְּדוּר־רֶגֶל — מְהֵרָה
הַתְּפִדָּה, הַטְּלִטְלָה קְדָרָה.

הַתְּשׁוּטָטוּ סְכִינִים אֲזוּ בְּרַחֲוֹב:
”הֵי, חֲטָף, הֵי חֲטָף, הֵי, חֲטָף!”

וְהִסִּיר מִתְרוֹצֵץ
וְקוֹרָא לַמְּגָהֵץ:

”אני דחוף ומבוקר
ועמד לא אוכל !”

ואחרי הקנקן, ואחרי המכתש
הקומקום מקשקש...

ודואה בזמזום המגהץ,
על פני שלוליות מקפץ.

אחריהם הפנכות הנאות –
דוין להילה ! דוין להילה !
הן לארץ הרחוב נשאות –
דוין להילה ! דוין להילה !

על הכוסות – דוין – מתרוצצות,
הכוסות – דוין – מתפוצצות.

ומחבת תרוץ,

תארוץ,

תדוין

ותשתומם :

”לאן – לאן – לאן –

לאן אתם ?”

ומרצדים ומרצדות

ספלים וכוסות

מזלגים וכפות

ועוד ועוד.

מבעד החלון השלחן התהפך –

בילה, בילה...

ועליו

המייקם לו יָשָׁב,
פָּרְכוּב עַל הַסּוּס,
וְקָרָא לְרַעְיוֹ:
"נוסו נוס, נוסו נוס!"

והוֹמָה פְּאָרְפָּה:
"בְּהַבְרִיבָה! בְּהַבְרִיבָה!"

.3

וְאַתְרֵי הַחֲבָרָה הַשׁוֹבֶכֶת
דוֹלְקָה הַזְּקֵנָה יוֹכְבֵּד.
"אוֹיֹאוֹיֹאוֹי! אוֹיֹאוֹיֹאוֹי! – כֹּה תִצְנַח –
שׁוּבוּ, שׁוּבוּ נָא אֶל הַמִּטְבָּח!"

אָךְ הַשִּׁקָּת עוֹנָה וְאוֹמְרָת:
"עַל יוֹכְבֵּד אֲנִי מִתְמַרְמֶרֶת!"

וְהַסִּיר הוּא רוֹטֵן: "לֹא עֲבָד
נִרְצָע אֲנִי לְיוֹכְבֵּד!"

וּכְלִי־חֲרִסִּינָה
צוֹחֵקִים לְזִקְנָה:
"לְמִטְבָּח הָעֶלּוּב
עַד עוֹלָם לֹא נָשׁוּב!"

*

עֲכָבְרִים מְחוֹרִים
יוֹצְאִים וְקוֹרְאִים:
"אַל תְּנוּסוּ נָא,
חוּסוּ נָא,
שׁוּבוּ הַבְּיָתָה!"

צַפְרָדְעִים מְבוֹרוֹת
יוֹצְאוֹת וְקוֹרְאוֹת:
"אַל תְּנוֹסוּ נָא
חוֹסוּ נָא,

שׁוּבוּ הַבֵּיתָה !

וַחֲתוּלִים שְׁנִים
בְּזַנְבוֹת וְקוֹפִים
אַחֲרֵי כָּל־הַבַּיִת
לְצֹאוֹ דְּחוּפִים :

"הוֹי אַתֶּם הַפְּנִיכִים הַנְּאִים,
מָה תִקְפְּצוּ כְּאוֹתֶם הַסְּנָאִים ?
הַלְכֶם לְעוֹפֵף בְּאֹוִיר ?
הַלְכֶם לְפִזּוֹ וּלְכַרְכַּר ?

הֵן אַתֶּם מְסַכְּנִים אֶת הַנְּפֹשׁ,
הֵן אַתֶּם עוֹד תִּפְּלוּ אֶל הַרְפֵּשׁ,
אַל תְּנוֹסוּ נָא,
חוֹסוּ נָא,

שׁוּבוּ הַבֵּיתָה !

וְהַכְּלִים הַיְפִים
הֵם רְצִים וְעַפִּים :
"אַף מוֹטָב לָנוּ כָּל דְּרָדְדֵי־לֶבֶט
מִלְשׁוּב לְמִטְבַּח שֶׁל יוֹכְבָד !"

.4

תְּרַנְגְּלוּת פְּגֻשָּׁה אֶת קַהֲל
הַכְּלִים הַנּוֹדְדִים וַתִּשְׁאַל :
"קוֹדֵקוֹדֵן, קוֹדֵקוֹדֵן !
מֵאַיִן וּלְאַן ?"

אז ענו הפלים לה בּוֹז הַלְשׁוֹן :
"הִיָּה לָנוּ רַע עִם יוֹכָבֵד ,
לֹא הִיָּתָה גְבוֹרָתָנוּ אוֹהֶבֶת
כָּל סֹדֵר וְכָל נִקְיוֹן
לְנַהֵג בָּנוּ ,
כְּכִלֵי רִיק הַצִּיָּגָה אוֹתָנוּ ! —
וּכְדֵי בְזִיוֹן .

וְעַל־כֵּן הֵן אֲנַחְנוּ
מִמָּנָה בְּרַחְנוּ
וּנְטִיל בְּכָרִים ,
בְּאַפָּרִים ,
עַל הַר רָם ,
וְאֵל זֶה לְכַלְכְּנִית
וְאֵל זֶה רִשְׁלָנִית —
לֹא נָשׁוּב עַד עוֹלָם ! "

.5

וְהַפְּלִים כֹּה הִרְחִיקוּ לְגֹדֵד
עַל הָרִים וּבְקָעוֹת .
וְהִזְקְנָה הָעֲלוּבָה נֶאֱנַחַת :
אֵין נַחַת , אֵין נַחַת !

הִיא הִיָּתָה מִבְּשִׁלַּת מָרָק ,
אֶף הִסִּיר עֲתָה כָּבֵד בְּמָרְחָק !

הִיא יוֹשֶׁבֶת הִיָּתָה לְשִׁלְחָן ,
אֶף גַּם הוּא הִלֵּךְ נֹס אֵילָאָן .

גַּם סְפָלִים , כַּפִּיּוֹת בְּנִסִּים ,
נִשְׁאַרוּ עִמָּה רַק הָרִמְשִׁים ...

הוי, מָה רַע לְיוֹכָבֵד,
יְגוֹן וְעִצָּבָת!

.6

וְהַפְּלִים שְׁמֵרְדוּ נְשָׂאִים
עַל שְׂדוֹת וּבְצוֹת וּשְׁפָאִים.

אָז לַחֹשׁ הַקּוֹמְקוּם לְמַגְהֵץ:
"לֹא אוּכַל עוֹד יוֹתֵר לְהִתְרוֹצֵץ!"

אָז אָמַר הַמִּיחֵם הָעֶצוּב:
"וְשָׂמָּה מוּטָב שֶׁנָּשׁוּב?"

וְהִשְׁקֵת פְּרָצָה בְּבִכֵי מֵר:
"אוֹי נְרַסְקֵתִי, כְּחֶרֶס נִשְׁפָּר!"

אַף פִּנְכָּה אָז קָרְאָה: רַבּוֹתִי,
"מִי הוֹלֵךְ אַחֲרֵינוּ בְּנִיא?"

וְרוֹאִים: אֲלֵיהֶם מִתְקַרְבֶּת,
יוֹצֵאת מִן הַחֲרָשׁ – יוֹכָבֵד.

•

וְאָמְנָם הָיָה גַם, הָיָה גַם:
הִיא רוֹצָה, הַזְקֵנָה, לְהִתְפַּיֵס.

אַחֲרֵיהֶם הִיא הוֹלֵכֶת, יוֹכָבֵד,
וְשִׁיר חֲרִישֵׁי מְדוּבָבֶת:

"אוֹי יְתוּמִים אֲמָלִים שְׁלִי,

אוי מזלגות וספלים שלי,
נא שובו הבייתה מכאן,
אשטפכם אז במי המעין,
אמרקכם אז בחול הצהוב
ותבריקו כמו זהב טוב,
ואקח בדי המגבת –
ויהי נקיון בבית יוכבד!”

•

אז אמר היעה:
”לי צר, ולא נאה.”

אז אמרה כפיה:
”כמה היא עניה”

אז אמר המגל:
”יש לשוב – וחסל!”

והמיתם פתח פיו:
”עם יוכבד לא אריב!”

•

והזקנה מחבבת
אותם ולוטפה,
משפשת, מורקת,
שוטפה ושוטפה:

”לא אכלים, לא אכלים
מעתה עוד דבר,
כי את כל הכלים
אאהב, אהדר!”

הַצְטַחְקוּ קְלָחוֹת
לְמִיחָם, לַפְּנֵיכֹת:
”נו, יוֹכְבֵד, יְהִי כָךְ,
בְּרִצּוֹן לָךְ נִסְלַח!”
הַתְּעוּפּוּ אֲזַי בְּטוֹר
וַיִּשָׁר לְתַנּוֹר –
לְאַפּוֹת וְלִצְלוֹת! –
יְהִיו לְיוֹכְבֵד
עֲגוֹת וְלִבִּיבוֹת!

וְהַמְטָאטָא מַה שְׂמַח:
הוּא רְקֵד
וְכִבֵּד,
לֹא הוֹתִיר שׁוּם אֶבֶק בְּמִטְבָּח.

מַה שְׂמַחוּ הַפְּנֵיכֹת,
דְּוִינְלֵה־לֵה! דְּוִינְלֵה־לֵה!
וּמְרַקְדוֹת וּמְחִיבוֹת,
דְּוִינְלֵה־לֵה! דְּוִינְלֵה־לֵה!

•
וּמַעַל הַשְּׁלֶחָן
הַעֲרוּף, הַלְבָן,
הַמִּיחָם הַצָּחוֹר
מַעֲלָה לוֹ קִיטוֹר
וּבִפְנֵי הַזְקֵנָה הוּא מְבִיט:
”הִנְנִי וְאַסְלַח,
תְּהִי מְתוּק אֶתֶן-לָךְ,
שְׂתִי, שְׂתִי נָא, יוֹכְבֵד פְּלוֹנִית!”

(מרוסית: בר פומרניץ | ההדירה מכתביד: יהושבע סמט שינברג)

החיים תרמית

כָּל הַחַיִּים נִרְאִים לִי אֶף תְּרַמִּית –
וְאֲנִי, מִפְּתֵי תְקֵנָה, זֹרְמִים.
בוֹטְחִים הַיּוֹם כִּי הַמָּחָר יִגְמַל,
אֶף הַמָּחָר שֶׁקָּרַן מִן הָאֶתְמוּל:
מִכְרִיז שְׁנֵתְבָרֵךְ בּוֹ בְּתוֹסֶפֶת,
אֲבָל גּוֹנֵב לָנוּ מִן הַפֶּסֶפֶת.
אֲבָד כָּבֵד הָעֶבֶר – אֶף הוֹנְאָה
עוֹד מִבְּטִיחָה הָרִים שֶׁל הַנְּאָה:
כָּאֵלֹו זָנַב תִּיּוֹנוֹ עוֹד יִטְעֵם
מִדְּבַשׁ שֶׁלֹּא נִתְּנוּ לָנוּ שִׂאָם.
כָּזָב לִי הַנוֹצֵץ, דְּמוּי זֶהָב תְּרִשִׁישׁ:
מִלְּהִיט כָּל נֶעַר וְעוֹשֵׂק קָשִׁישׁ.

פיליפ לארקין

יהא זה השיר

זיננו אותך לְכָאן הוֹרִיד.
לא התכוננו אָבֵל זִינוּ.
דְּפָקוּ לְךָ תִּמְעַרְכֶת
וְאֵז דְּפָקוּ גַם בַּחֲנוּךְ.

אַף גַּם אוֹתָם, בְּדוֹר אַחֲוֵיהָ,
זִין לְכָאן עוֹד דוֹר אָבוֹת
שְׁהַשְׁתַּכְּרוּ בְּפֶאֶב בַּחֲרֵף
וּשְׁאַר הַזְּמַן רְדִפוּ כְבוֹד.

מוֹרִישׁ הַגֶּבֶר רִישׁ לְגֶבֶר.
עַם הַשָּׁנִים זֶה רַק מַחְלִיד.
חֶמֶק כְּשֶׁרֶק אֶפְשָׁר לְקַבֵּר
וּבְחַיֵּיהֶם — אֵל תּוֹלִיד !

(נוסח עברי: צור ארליך)

אוויר צח

1.

בְּכַנְס אַגְדַּת הַשִּׁירָה, נַעֲמַד בְּחֹר שְׁחַר שְׁעַר וְהַכְרִיז
"הַדְּבָרִים שֶׁאַמְרַתֶּם עַל אַפּוֹק וּבִשְׁלוֹת רַק עוֹשִׂים לִי בְּחִלָּה!
הָאִם מֵעוֹלָם לֹא הִבְטַחְתֶּם מִהַחֲלוֹן אֶל צִיּוֹר שֶׁל מְאֻטִּים,
תְּמִיד נִשְׁאַרְתֶּם בְּחֹדֶר הַמְּלוֹן מְקַפִּים עַכְבִּישִׁים רוֹחֵשִׁים עַל בְּבוֹאֲתְכֶם?
הָאִם אֵי פַעַם הִתְבוֹנְנֶתֶם לְמַעֲמָקֵי בְּקִבּוֹק גְּזוּז,
אוּ רְאִיתֶם אֶזְרַח נִחְצָה לְשֹׁנִים בְּמַכַּת בְּרָק?
אֲנִי חוֹשֵׁשׁ שֶׁמֵּעוֹלָם לֹא הֶעֱלִיתֶם חַיּוֹף מוֹל תְּנוּמַת-חֶרֶף שֶׁל
גּוֹרֵי דָב, אֲלֵא אִם מְצַאֲתֶם בָּהּ קֶשֶׁר עֲמֹק
לְסִבָּל הָאֲנוּשׁוֹת וּמִשְׁאַלּוֹתֶיהָ, חֲבוּרַת פְּסִיכִים!"
שְׁחַר-הַשְּׁעַר הַתִּישָׁב וְהַקְהֵל נַעֲץ בּוֹ חֲצִיּוֹ.

בְּחֹר בְּלוֹנְדִינִי נַעֲמַד וְאָמַר
"הָאִישׁ צוֹדֵק! מִדּוּעַ עָלִינוּ לְהִתְאַחַד לְהַצֵּלֶת קִיסְרוֹת
הַשְּׂמָמוֹן? יֵשׁ חֲלָאוֹת רַבּוֹת כָּל כֵּן בְּשִׁירָה,
וְאֲנִישִׁים שֶׁלֹּא מְבִינִים בָּהּ דְּבָר!
אֲנִי לֹא מְמַלִּיץ שֶׁנִּחַבֵּב זֶה אֶת זֶה וְנִתְאַרְגֵּן לְהֶאֱבֹק בָּהֶם,
אֲלֵא פְּשוּט שֶׁבְּרַק זָכָה בָּהֶם".
וְתִכְף, הִתְאַחַדוֹת הַבִּינּוּנִיִּים נַעֲצָה חֲצִיָּה בְּגִבֵּר הַבְּלוֹנְדִינִי.

עַל הַבְּמָה הַתִּיצֵב הַמְזֻכָּר"ל. הוּ, מֵרְאֵהוּ דוּחָה כָּל כֵּן!
גִּפְיוֹ קָצָרִים וְעֲצָמוֹתָיו – הוּא הָיָה מְשַׁכְנֵעַ בְּהִיּוֹתוֹ מִמֶּשׁ מוֹשֵׁף,
אֶף שֶׁהָיָה קָרַח, עִם אֵי אֵלוֹ אֵי שְׁעַר שְׁחַר נְלוּזִים
וְקוֹל שֶׁל מַיִם דּוֹלְפִים מֵאַמְבֵּט וּזְלִין,
וְהוּא אָמַר, "הִתְכַּנְּסוּ הָעֶרֶב לְדוֹן עַל שִׁירָה

יָטַס הַמִּשְׁחִית, אֹרֶן הַמִּשְׁחִית, אֱלִיּוֹט הַמִּשְׁחִית
(הָאֵם אֱלִיּוֹט מְשׁוֹרֵר גָּדוֹל ? לֶף תְּדַע), הַרְדִּי, סְטִיבֵנְס, וִילֵיאָמַס (הַרְדִּי בֶן
זְמַנּוֹ ?)
הוֹפְקִינְס (הוֹפְקִינְס בֶּן זְמַנּוֹ ?), רִילְקֶה (רִילְקֶה בֶּן זְמַנּוֹ ?), לוֹרְקֶה (לוֹרְקֶה
בֶּן זְמַנּוֹ ?), מִי עֲדִין בֶּן זְמַנּוֹ ?
מְלַרְמֶה, וְלָרִי, אֶפּוֹלִינֵר, אֶלְוֵאָר, רֶבְרֶדִי, מְשׁוֹרְרִים צְרֶפְתִּים עֲדִין בְּגֵי זְמַנּוֹ,
פֶּסְטֶרְנַק וּמֵיאָקוּבְסְקִי, הָאֵם זִיב בֶּן זְמַנּוֹ ?

הֵיכֵן מְשׁוֹרְרֵי הַצְּעִירִים, אַמְרִיקָה ? הֵם רוֹעֲדִים בְּכַתִּי הוֹצָאָה לְאוֹר
וְאוֹנִיבְרְסִיטָאוֹת,
יֹתֵר מִכָּל מְשַׁקְשָׁקִים בְּאוֹנִיבְרְסִיטָאוֹת, מְקַלְחִים בְּרִירָם אֶת מְדַרְגּוֹת הַסְּפָרָה,
מְגַרְגְּרִים שִׁירָה לֹא מְזִיקָה (לְמִי) עַל עֲצֵי אֶדְרָר וְעַל הַיְלָדִים שְׁלֶהֶם,
לְפַעֲמִים תִּתְּצְבוּ בְּגַבְוֶרָה לְכַתֵּב עַל וִילָה דִּיאָסְטָה אוֹ מְגִדְלוֹר בְּרוֹד אֵילְנֵד
וְמִשִּׁים שְׁכֵמוֹתָם ! סְבוּרִים שִׁישְׁכָּלְלוּ אֶת שְׁפָתָם.
הָאֵם אוֹתָם צְעִירִים, אֵלּוּ הַצְּבוּ בְּמַקְצוֹעַ אַחֵר,
לֹא הָיוּ מְצַלְחִים לְהַפְלִיא, נֹאמֵר בְּהַשְׁטַת סְפִינּוֹת ? אֲנִי לֹא חוֹלֵק עָלֶיךָ,
אֲדוֹנִי, הַלְּוֹאִי וְהֵינּוּ יְכוּלִים לְהַעֲסִיק אוֹתָם.
(מְטוֹס מְעוֹפֵף מְעַל הַסְּפִינָה וּפְצָצָה בְּחִיקוֹ, אֲבָל כְּנֶרֶאָה לֹא יִשְׁלִיךְ אֶת
הַפְּצָצָה,
מְשׁוֹרְרֵי הַקִּמְפוֹס הַצְּעִירִים בּוֹהִים בְּאֵימָה בְּרַקִּיעַ
הוּם נִזְכָּרִים אִיךָ בִּימֵי הָאוֹנִיבְרְסִיטָה הַבִּיטוֹ מְעַלָּה מְחַשֵּׁשׁ לְצוֹאֵת צְפוּרִים,
נִזְכָּרִים בְּשִׁירִים הַמְּנַמְסִים שְׁכַתְּבוּ אֲז)

הָאֵם אֵין בְּתִקּוֹל מִהַרוּחַ שְׁתַּגְלָה אִיךָ זֶה לְהִיּוֹת רוּחַ,
לְהַחֲבֵל בְּעַנְפֵי הַעֲצִים וְלַגְרֹף מוֹזִיקָה מִהַבְּתִים הַמְּרַחֲקִים
וּמִהָאֲבָנִים, לְהִיּוֹת בְּקַרְבָּה שְׁלֵעוֹלָם לֹא תוּכְלוּ לְהַעֲלוֹת עַל דַּעְתְּכֶם
עַם הָיִם ? הָאֵם אִישׁ לֹא מְרַגֵּשׁ כְּמוֹ זוּג מְכַנְסִים ?

.3

קִיץ בַּחֲרֹשׁ ! "זֶה זְמַן מְצִין לְחַנֵּק כְּמָה מְשׁוֹרְרִים גְּרוּעִים".

סוס העיץ המצוהיב מטלטל הלוף ושוב, ומן הארבה
משפלתשל החונק! השושנים הורדות והלבנות משלהבות מהקרוב,
אף לאחר מכן, לצד ה"משורר" ההרוג, יצטנפו מעדנות
לאגרטל, הן בטוחות יותר עכשו, איש כבר לא ישנה אותן למי היס.

וכאן ברפכת, הוא שב, החונק,
בדרכו לטפל בברנש שעושה דרכו לערב השירה.
אחחה! ביה! גויה נושרת על רצפת הקרון המרטטת.

וגם באצטדיון הפדורגל, הנה הוא,
מזנק בעד האויר הקפוא לעבר זה שהשנה
בין פדורגל לחיים, ובשקט, בשקט חונק אותו!

הנה החונק בתליפת בוקרים
מזנק על סוסו להכחיד סטודנטים למיתולוגיה!

אזני החונק מזדקפות לשמע השמות אורפאוס,
קוהוילין, גאנין ואודיסאוס,
ישירים המקדשים לג'ין אוסטון, סקוט פיציגרלד,
עזרא פאונד, וכל מי שאינו חי
גם לא בהרהורי האנשים – הו החונק החונק!

רויץ בגבו על גלי האוקינוס השקט

4.

נניח שמישהו יוצא לשאף אור
ביום אביב צח ולרע מזלו
נתקל במאמר על שירה מודרנית
ב"שירת העולם החדש", או למזלו הביש
חזה בכמה דגמאות שירה

שנכתבו על ידי אלה שלכם יוצא למיתוס,
למטות, ולבחינות אמצע הסמסטר, ב"הדסון ריו"ו"
או, אם הזדמן לחוץ לארץ, ב"בוטגה אוסקורה"
ובלי ספק ב"אנקאיונטר", מה זה יעשה
להמשיך יומו של זה, שיחרב,
רק עצב, מה זה יעשה?

הו, ואי אפשר למחות על כך בפני הנשיא,
אף לא בפני דיקני אוניברסיטת קולומביה
לא בפני ת. ס. אליוט, גם לא עזרא פאונד,
ואם נגיד תכתבו לנסיכה קאטני,
"המשררים שלך אימים" איך זה יעזר?
ואם תגיעו ל"הדסון ריו"ו"
כשבכיסכם חפיסת גפרורים ותציתו את הבנין
רק תגמרו בין סוגים עם מנוי בית כלא
ל"פרטיזן", "סואני" ו"קניזן ריו"ו"

.5

שמש הגיחה! שמה יש סבה למחסור בשירה
אצל אותן נשמות רבות חלי, אולי הם זקוקים לאויר!

רוח תכלכלת, אויר צח, בואי הברוכה, את סטודנטית לאמנות
הסירי כובעך וגלימתך, התרויחי על הפסא.
יחד נצבע את המשררים – אכל לא, אנרית! אולי את צריכה לבקר
אצלם, מיד,
בזקי בהם שמץ השראה, בנטולים, משללי הנשימה,
נדבי להם חברת אל-אנוש שניה לפני שהאנגלית תקפא למותה!
(ועם אויר הזים העלי במכונות הפתיכה שלהם חלדה! בלי רחם. הרגי אותם
אם את חבת, בכל מקרה עצרי את השירה שלהם!
זוכר אותך מרקדת בין גלי קוט ד'זור

ועצרתי, הסרתי את הכובע, אבל לא זכרתי אותי,
ואחר כך באת לחדרי, חפן פרחי תפוז בזרועותיך
והיינו יחד כל ליל הקיץ (הוא)
כך שאולי נכרח יחד, פה יפה הים, בְּרַקִיעַ פֶּמָה עֲנָנִים לְבָנִים!
אבל לא, אֹוִיר! אֵת חֲנִכַת לְלֶכֶת... אָה, רק רגע אחד!

אבל היא המשיכה ו... אוי, אדי רעל ועננות שפאלה! משב מחניק עד
שעול! מי בעל הפנים המבחילות מולי, הרצינות
מאלחת הדעת? היכן היא ירקרקות האזורים,
מתק זכרון ילדותי, וקרונות כתמים מלאי חמדה
פני נערה, באדם ולכן, חזה ושוקיה, עינים תכלות, עינים חומות, עינים
ירקות, מעלות חם
בפְּרָנְהִיט, סביונים ורכבות, הו הכחלה? !
רוח, רוח, מעשיך מהם? רוח! אין עוף פה מלבד שחף, ואני חש שהוא
מסמל...
הו, סלחו, זהו ברבור, אחד שנים שלוש ברבורים, ברבור צחור-כנף וגדול,
חה חה חה פה יפים! טראח!
הו! עצרו! עזרו לי! כן, אני רואה – חסר כבוד לממנים – סלח לי, זאוס
יקר, זאוס מתוק, צפורית פרבולית, הו הוד נוצותיך! בלבן!
גיש את אכילס גם, גיש יוליסס, פה רציתי לראותם
גיש את הלנה מטרויה, שאולי היא גם זאוס, יפה להפליא – הי, זאוס, פמה
יפה אתה, בנג!
עוד טעות אחת ואדח מאגדת המשוררים המודרניים. הצילו! מדוע לא
הניחו פה שמות תאר?
הו, ישנם, למעשה אין מלבדם – תראו, הנה אפּרֶפּר,
מחלט, מיסר, טוטלי, מפלא, רביחן, מפלה, מעליב, מתך,
נאה, מזקק, פירמדילי... צרחה! מה כבר אוכל לתאר במלים הללו?
מצבים!
מצבים מסמלים ונחצים, מצבים מרכבים, מצבים קסומים, מצבי תודעה
נשלטים בכנות מגרה, קוקאדודל דו!
צפור חדשה! כבר הבקר עליה? הצילו! היכן אני? באסם? אוינק אוינק,
גרוד, מו! ספלאש!

השעור הראשון שלי. "הבט סביב. מה אתה חושב ומה אתה מרגיש?"
הוור... "מהר!" נוף זה של קונטיקט היה מוצא חן בעיני נרמיר. והואם!
ציון 10. "מזל טוב". קבלתי קדום.

אווור. בא לי למות, איזה כאב ראש! השעור השני שלי:
"שכתב את השורה מהשעור הראשון שש מאות פעם, כך שהיא תצר שדה
מגנטי". אני יכול לעשות זאת. השורה המסכנה שלי! סיוט שפנה! והנה
קרב סוס כביר,

טרוני, מן הסתם. לא, זה השעור השלישי. "תסתכל, תסתכל! הבט בו,
רואה מה שהוא עושה? עשה את אותו דבר. בהתחלה זה כמובן לא יהיה
בדיוק אותו דבר, אבל..." מחיתי. האם אין דרך אחרת להפרות מחות?
בנג! ונכנע... שמי התנוסס כבר בשמים שלוש אנתולוגיות, משרתת סרה אל
האסם ובגדה אספות השירה

היא נפהפיה, ואני מתייף אליה בתוגה, אולי זהו חיוכי האחרון! אולי היא
עומדת להכות אותי! אבל לא, היא מחיכת באחזה בידי.

ידי, ידי! מה זה הרגש המוזר שחולף בידי, בורועי, בחזי, בפני. — יכול
להיות שזה...? זה זה! אויר!

אויר, אויר, שבת אלי. היי לך הצלחות? "מה אתה חושב?" אין לי משג,
אויר. אתה עצום כל כך, אויר.

והיא בתקה את שלשלאות הקש שלי, ופסענו יחד במורד הרחוב כשאדי
התרעלה מאחורינו!

תוף זמן קצר היינו בחוף, היא סטודנטית צעירה לאמנות וראשה מנח על כתפי,
אני נושק לשפתייה האדמות הלוהטות, והנה החונק, מעלעל
ב"קניון רוי"ו! בהצלחה לך, החונק!

להתראות, הלנה! להתראות, אדי תרעלה! להתראות, נערים מיבשים
מהרהרים! להתראות, עצים מתים! להתראות, נבלות!

להתראות, זבל צואתי! להתראות, מניקור בקרתי! להתראות לכם, גברים
שמנים ענקים שנמצאים בחוף המזרחי וגם במערבי, ומעזים לבחן את
השירים! להתראות, ההצהרה הנקשה של ולרי!

עד מחור, אם כן, והמה צפה על מימי השירה! להתראות לרגע, סרוב שצנח
בתחום השירה! אדיו, ביצים מעפשות המלמדות אידיוטים שירה לשם
נפוח האגו! אדיוס, סטיות משעממות של אותן ביצים מעפשות!

אָה, אַבֶּל הַזְהָמָה צִמְקָה ! הִנֵּה, הַנִּיחוּ לִי לְהַצִּיל אֶתְכֶם ! וְנִמְשִׁיךְ עוֹד מְעַט
אֶל הַמַּיִם הַצְּחִים הַתְּכָלִים. הוּ, לְהַתְּרֵא וְת, סְרִיסי פּוֹאֲזִיָּה ! עוֹד נִפְגָּשׁ,
צַחַן פִּנְטִמְטְרִי חוֹר (הַמְשַׁקֵּל הַיְחִיד הַרְאוּי לְשֵׁמוּ בְּאַנְגְּלִית, גְּלוֹפּ גְּלוֹפּ !) עַד
מָחָר, זְוֹעַתוֹנִים. עוֹד נִתְרָאָה.
הִיָּה שְׁלוֹם, יָם ! בְּקָר טוֹב, יָם ! הִיָּי שְׁלוֹם, צְלִילוֹת וְרִגְשָׁה, עוֹלָמוֹת אֲדִירִים בְּיָרֵק.
הוּ, הַיָּרֵק, בְּמַצוּלוֹתֶיךָ הֵם נְדוֹנוּ לְטַבֵּעַ.

• קנת' קוך (Koch, 1925–2002), ששמו למעשה נהגה (קוק), היה חלק ממה שהוגדר כ"אסכולה של ניו יורק" שבין משורריה היותר ידועים ג'ון אשברי ופרנק או'הרה. הקבוצה פעלה בעיקר בין שנות החמישים והשישים, וקוך המשיך לפרסם גם אל תוך האלף הנוכחי, עם הומור לח ואופטימיות צוהלת ויוצאת דופן בשירה, תוך השפעה ניכרת מקומיקס אמריקאי. שנתיים לאחר מותו יצא "אמנות האפשר" שהציג קומיקס פרי עטו של קוך, לרוב נטול ציורים. שיריו יכולים להיות ארוכים מאוד, אבל סיפוריו קצרים יותר והמחזות המשונים שלו שקובצו בכרך "אלף מחזות אוונגרד" (הכולל 112 מחזות), בדרך כלל קצרים מדקה בהקראה איטית. קוך ערך אסופות שירה וכתב מדריכי שירה, גם לילדים, ומאבקו נגד התפישה ששירה צריכה להיות משמימה וחמורה ניכר גם בשיר זה שנכתב ב-1955. אף על פי כן, קוך שאף לזכות בהכרה כמשורר רציני וגם בשיר זה נסוכה בהומור לא מעט מרירות של משורר לעומתי שעוד לא התקבל. הוא לא סבל את הכינוי "דוקטור כיף" שהעניק לו אשברי כשהיו שניהם בשנות העשרים. מעט לפני מותו מלוקמיה שוחח קוך עם העורך והמשורר דיוויד להמן – ולאחר שביקש שאחרי מותו יוציא את ספר הקומיקס שלו – בקשתו האחרונה היתה שבהספד שיכתוב לא יעשה שימוש בכינוי.

(מאנגלית: פרסיליה שטרן)

מתוך 'מדריך קצר לאמנות הדיבור והכתיבה'

ספר ראשון, הכולל רטוריקה,
אשר מורה את הכללים המשותפים
לשני הסוגים של אמנות הדיבור והכתיבה,
היינו של תורת הנאום¹ והשירה,
שחובר לתועלת אוהביהם
של מדעי הלשון.

.1

אמנות הדיבור והכתיבה גלומה ביכולת להשיח על כל נושא נתון בלשון נאה ומקושטת, ולהטות בזאת אחרים אל דעתך על אודותיו. החומר העומד לרשותה של אותה אמנות קרוי דיבור או נאום.

.2

לרכישה של הנ"ל נדרשים חמשת האמצעים הבאים: הראשון – כישורים טבעיים; השני – מדע; השלישי – חיקוי המחברים; הרביעי – אימון בחיבור בכתב ובעל פה; החמישי – ידיעת המדעים האחרים.

.3

הכישורים הטבעיים נחלקים לכישורים נפשיים וגופניים. כישורים נפשיים, ובייחוד חריפות הלשון והזיכרון, חיוניים לרכישת האמנות הזאת ממש כמו קרקע טובה לזריעתו של זרע טהור. שהרי כמוהו כזרע בקרקע צחיחה, כן גם לימוד בראש דל ומחורר הנו לימוד לריק ואין בו תועלת. לשם כך, על פי עדותו של קיקרו, אפולוניוס איש אֶלְבַּנְדָּה,² מורה מהולל לאמנות

¹ במקור: אורטוריה – כללים לחיבור נאומים בפרוזה.

² אפולוניוס מולון (חי במאה ה-1 לפנה"ס), רטוריקן יווני יליד העיר אלבנדה שבדרום-מערב אסיה הקטנה; עמד בראשו של בית ספר לרטוריקה באי רודוס.

הדיבור והכתיבה בימי קדם, בחן בשקידה בראשית הלימוד את אלה שהוריהם שלחו אותם ללמוד אצלו בכל הנוגע לחדות המחשבה שחוננו בה מטבע ברייתם. את אלה מהם שהבחין כי אינם מוכשרים לכך, היה שולח ללא דיחוי בחזרה, לבל יתייגעו בעמל שווא. כישורים גופניים – קול רם ונעים, אורך נשימה וחזה איתן – נחוצים עד מאוד למתאמנים באמנות הדיבור, ובייחוד בנשיאת נאום. כן יאים, אם עליך לשאת דברים אל מול העם, קומה גבוהה וחזות רבת רושם.

.4

המדע גלום בקנייתה של ידיעת הכללים הנחוצים, אשר מורים את דרך האמת אל אמנות הדיבור והכתיבה. הם צריכים להיות, ראשית, קצרים, כדי לא להכביד על הזיכרון בלימוד רב בעל פה, ובייחוד בעניינים שקל יותר ללמוד אותם מדוגמאות מאשר על פי הכללים; שנית, סדורים, כדי שיהיו נהירים ובכך יסייעו ללימוד; שלישית, מלווים בדוגמאות שימחישו את כוחם של הכללים לשם הבנתם הבהירה ביותר וכדי שְׁאֵלָה יהיו לעזר הרב ביותר. נשתדל לנהוג במפעלנו זה בהתאם לדרישות האמורות.

.5

הבא בתור לאחר לימוד הכללים הוא חיקוי המחברים שנודעו לתהילה באמנות הדיבור והכתיבה – דבר הנחוץ ללומדים, אפשר לומר, אף יותר ממיטב הכללים. כל אחד יודע שגם באמנויות הפלסטיות אי-אפשר להימנע מכך. לדוגמה, מי שלומד את אמנות הציור, משתדל שיהיו לנגד עיניו תמיד מיטב הציורים והתמונות של האמנים המהוללים. אלה משמשים לו דוגמה ומופת כדי להשתכלל באותה אמנות. אמנות הדיבור עולה פי כמה על שאר האמנויות, ולכן היא דורשת ביתר שאת את חיקוי המחברים בעלי השם. אך נייחד על כך את הדיבור בפירוט רב יותר לקראת סיומו של ספר זה.

.6

לשם החיקוי נחוץ להתאמן לעתים תכופות בחיבור נאומים שונים. בזכות אימון בלתי פוסק השתכללה אמנות הדיבור של מחברים גדולים מימי קדם, שלא הִזְקְנָה ולא הכבוד הרב ולא המעמד הרם שזכו בהם יכלו ליטול אותה מהם. שהרי הגנרלים, הסנטורים וגם הקונסולים בכבודם ובעצמם, דוגמת

הירציוס³ ופאנסה⁴, בהיותם בדרגים העליונים של השלטון הרומאי, לקחו ממיקרו שיעורים פרטיים באמנות הדיבור והתאמנו בנשיאת נאומים בבתיהם. אַסיניוס פוליו⁵, גנרל רומאי מהולל, על אף אבלו על בתו שמתה, למד לשאת נאום ביום הרביעי לאחר מותה. כפועל יוצא מזה, אנשים חרוצים כמותו נשאו בפומבי נאומים רבי יופי ללא הכנה מוקדמת. עניין זה ראשיתו אצל היוונים, ואחר כך התעלה גם ברומא למדרגה עליונה. נאומים שנישאו לפני העם ללא הכנה מוקדמת, כונו אלוהיים, שהרי נִדְמו כנעלים על כוחות אנוש. לשם כך ראוי שהלומדים את אמנות הדיבור ישתדלו לחדד בזה האופן את שכלם, באמצעות אימון בלתי פוסק בחיבור נאומים ונשיאתם, במקום שיסתמכו רק על הכללים ועל קריאת המחברים – אם רצונם להיות מוכנים להציע נאום לכל מאורע ועל כל נושא.

.7

נושא רטורי הוא כל עניין שאפשר לדבר עליו, היינו, כל הדברים הידועים בעולם. מכאן גלוי וברור, שמי שהוא בעל ידע רב יותר בדברים הקיימים ובדברים שחלפו ואינם, כלומר בקיא יותר במדעים, יש בידיו שפע רב יותר של נושאים לצחצוחי לשון. ובכן, לעזר רב יהא לאלה הלומדים את אמנות הדיבור, אם ילמדו לכל הפחות היסטוריה ותורת המוסר.

.8

נאום או חיבור יכולים להיות מוצגים בשני אופנים – כפרוזה או כשירה. פרוזה הנה נאום או חיבור שאין לחלקו מקצב וסדר הברות מוגדרים במדויק, ואף לא תואם צלילים שיש להגותם במדויק, אלא כל הביטויים בו ממוקמים לפי הסדר שתובעת צחות לשון מורגלת. פואמה מורכבת מחלקים הכפופים למקצב מוגדר. זאת ועוד: יש בה סדר הברות מדויק, על פי ההטעמה או ההגייה. בדרך הראשונה מחברים דרשות, סיפורים וספרי

³ אָבְלוּס הִירְצִיוּס (Aulus Hirtius; מת בשנת 43 לפנה"ס), מצביא, מדינאי, סופר וקונסול רומאי, מאנשי אמונו של יוליוס קיסר.

⁴ גַּאִיוּס וִיבִיוּס פֶּאנְסָה צֶטְרוֹנִיאָנוּס (Gaius Vibius Pansa Caetronianus; מת בשנת 43 לפנה"ס), מדינאי ומצביא, קונסול רומאי, ממקורביו של יוליוס קיסר.

⁵ גַּאִיוּס אַסִּינְיוּס פּוֹלִיּוֹ (Gaius Asinius Pollio; 76 לפנה"ס לערך – 4 אחה"ס), מצביא ומדינאי רומאי.

לימוד ; בדרך האחרת כותבים הימנונים, אודות, קומדיות, סאטירות ושירים מסוגים אחרים.

.9

דרכי כתיבתה של פרוזה ללא דופי שונות מדרכי כתיבתה של יצירה פיוטית משובחת, ומשום כך עליה גם להיות שונה ממנה בסגנונה. ואולם בכל הנוגע לשיתוף הנושאים יש ביניהן דמיון רב, שהרי על אותו עניין אפשר לכתוב בפרוזה ובשירים. ובכן, שני הסוגים של אמנות הכתיבה והדיבור – יש בהם תכונות המשותפות לשניהם ותכונות המייחדות כל אחד מהם.

.10

אנו מציעים כאן מדריך קצר לשני סוגי אמנות הדיבור והכתיבה. לשם כך, מתוך נאמנות לסדר הטבעי, נציג, ראשית, את תורת אמנות הדיבור והכתיבה בכללותה, היות שהיא מתייחסת לפרוזה ולשירה כאחת. בהמשך יפורטו הכללים, בתוספת דוגמאות בפרוזה ובשירים. אחר כך נביא הנחיות בנוגע לחיבור דברים בפרוזה, ונצרף דוגמאות פרוזה פרי עטם של מחברים מהוללים. ולבסוף, אנו מציעים את תורת השירה, בתוספת דוגמאות של שירים.

שלוש התורות הנ"ל מייצגות את שלושת הספרים הכלולים במדריך זה: טוריקה, אורטוריה⁶ ושירה.

ספר ראשון במדריך הקצר לאמנות הדיבור והכתיבה, הכולל טוריקה

.1

טוריקה היא התורה של אמנות הדיבור והכתיבה בכללותה. שמו של מדע זה מקורו בפועל היווני *ῥέω*, שהוראתו: מוזג או זורם. מאותו שורש נגזר גם הביטוי *ῥήτωρ*, שאמנם ביוונית עתיקה פירושו נואם או בעל כישרון דיבור וכתיבה, והוא נכנס ללשון הרוסית באותה משמעות, אולם המחברים החדשים רואים בו כינוי למחבר כללים טוריים.

⁶ ראו הערה 1.

.2

במדע זה מוצעים כללים משלושה סוגים. כללים מן הסוג הראשון מראים כיצד להמציא את מה שיש לומר על הנושא שהוצע; כללים אחרים מורים כיצד לקשט את מה שהומצא; כללים מהסוג השלישי מלמדים כיצד ראוי לערוך ולסדר את הדברים. על כן רטוריקה נחלקת לשלושה חלקים: המצאה, קישוט וסדר.

חלק ראשון על ההמצאה

פרק ראשון על ההמצאה באשר היא

.3

המצאה רטורית הנה מקבץ אידיאות שונות היאות לנושא המוצע. בשם אידיאות קרויים מושגים של דברים או של פעולות, כפי שהם נתפסים בשכלנו. למשל, יש לנו אידיאה של שעון כשאנו מתארים אותו או את צורתו בעיני רוחנו. כן יש לנו אידיאה של תנועה, כשאנו רואים או מעלים במחשבתנו דבר המשנה את מקומו תדיר.

.4

יש אידיאות פשוטות ויש אידיאות מורכבות. הפשוטות כוללות מושג אחד; המורכבות – שניים או רבים הקשורים ביניהם, בעלי משמעות משוכללת. לילה המצטייר בשכלנו הנו אידיאה פשוטה, אך כשאתה מתאר לעצמך שבני אדם נחים בלילה אחרי עמל יומם, תהיה זו כבר אידיאה מורכבת מפני שחוברות בה חמש אידיאות, כלומר של יום, של לילה, של בני אדם, של עמל ושל מנוחה.

.5

כל האידיאות מתקבלות ממרכיבים רטוריים כלליים, ואלה הם: (1) סוג ומין (2) השלם וחלקיו (3) תכונות חומריות (4) תכונות החיים (5) שם (6) פעולה וסבילות (7) מקום (8) זמן (9) מוצא (10) סיבה (11) הקודם והבא בתור

(12) סממנים (13) נסיבות (14) דימויים (15) דברים הפוכים ונבדלים (16) השוואות.

.6

בשם סוג מכונה דמיון כללי בין דברים הקיימים כל אחד לעצמו. דמיון כזה אנו רואים בין נְיִיבָה, דְּוִינָה, דְּנִיפָר, וּלְגָה ומים רבים אחרים הזורמים אל הים, וקוראים להם בשם אחד – נהר, שהנו סוג, ואילו נייבה, דווינה, דנייפר, וולגה, ויסלָה וכדומה הֵנָּם המינים שלו.

.7

שלם הנו הדבר שמורכב מדברים אחרים, וחלקים הם הדברים שמרכיבים אותו. לדוגמה, עיר הַנָּה שלם, וחומות, מגדלים, בתים, רחובות וכדומה הנם חלקיה.

.8

תכונות חומריות הנן תכונות המיוחסות לדברים חיים ודוממים הנתפסים בחושים, כמו גודל, מתאר, משקל, מוצקות, קפיציות, תנועה, קול, צבע, טעם, ריח, חום, צינה, כוחות פנימיים.

.9

תכונות החיים שייכות לדברים החיים, והחשובות שבהן הן, ראשית, כישורים נפשיים: הבנה, זיכרון, הדמיון המחבר, חשיבה, רצון. שנית – יצרים: שמחה ועצב, שביעות רצון וחרטה, כבוד ובושה, תקווה ופחד, תוחלת וייאוש, זעם ורחמנות, אהבה ושנאה, התפעלות ומיאוס, כמיהה ותיעוב. שלישית – המעלות הטובות: חוכמה, צדיקות, איפוק, טוהר, חסד, נדיבות, הכרת תודה, גדלות הנפש, אורך רוח, מצפוניות, אי-שמירת טינה, תום לב, כנות, התמדה, אהבת עמל, ידידותיות, ציות, רדיפת שלום, ענוותנות. רביעית – פגמים מוסריים: טירוף, הפקרות, פאר, אי-מהוגנות, אכזריות, קמצנות, אי-הכרת תודה, מוגות לב, קוצר רוח, עורמה, רתחת הלב, דו-פרצופיות וחנפנות, עזות מצח, אי-התמדה, עצלות, נרגנות, עקשנות, גסות רוח, התרברבות. חמישית – המצב החיצוני: אצילות ואי-אצילות, אושר ואומללות, עושר ועליבות, תהילה וחרפה, שלטון והפקרות,

חירות ושעבוד. שישית – תכונות וכישורים גופניים: גיל, פרק חיים, מין, חוזק, יופי, בריאות, זריזות. שביעית – חושים: ראייה, שמיעה, חוש הריח, חוש הטעם, חוש המישוש.

10.

השמות מתחלקים לשמות אופייניים ולשמות שהם בבחינת תוספת. שם אופייני הוא שמו השגור של דבר מה, כמו: שמים, מוסקבה, אוגוסט וכדומה. שמות שהם בבחינת תוספת ניתנים בנוסף לשמות האופייניים, מה שקורה באופנים הבאים: (1) כששם זר מתורגם משפה אחרת לשפת האם, למשל: מלכיצדק בתרגום מעברית לרוסית הוא "מלך האמת", אנדריי בתרגום מיוונית הוא "אמיץ לב", קווינטוס בתרגום מלטינית הוא "חמישי"; (2) כשניתן למישהו כינוי בזכות מעשים או תכונות המייחדים אותו, כמו: אלכסנדר כונה "הגדול" בזכות אומץ לבו הגדול, אטילה כונה "שוט האלוהים" בעטייה של קשיחותו; (3) כשבאמצעות שיפול אותיות שמהן מורכב השם, יורכב ביטוי בעל משמעות אחרת, למשל: אם נשכל את אותיות השם "רומא", נוכל לקבל את השם "מורא" (4) כשמילה תינתן במשמעות של דבר אחר, אם יש לו שם זהה, ולמען המחשה: המילה "ימים" (הזמן שמזריחת השמש ועד שקיעתה) תתפרש במשמעות של מים מלוחים המכסים את רוב שטחו של כדור הארץ; (5) כשלשם יתווסף ביטוי שמוצאו ממנו, למשל: ולדימיר ייקרא "שליט העולם".

11.

פעולה וסבילות הֵנָן שינוי מכל סוג שדבר מחולל בדבר אחר. זה שמחולל שינוי קרוי פעיל, וזה שבו מתחולל שינוי קרוי סְבִיל. למשל: רוח סערה מטלטלת את הים – רוח סערה הֵנָה הפעיל, והים הנו הסביל. עצם הטלטלה היא פעולה מההיבט של רוח סערה, סבילות מההיבט של הים. לפעולה ולסבילות חוברים לפעמים כלים, אמצעי עזר, עֲכָבוֹת, נוחות או אי-נוחות, ייתכנות או אי-ייתכנות, מהוגנות או אי-מהוגנות, תועלת או נזק, היותן רצויות או לא רצויות, הגינות או תועבה. כמו כן, לפעולה יש לפעמים תוצאה והצלחה, או התאינות וכישלון.

.12

הזמן מתחלק למורה ולכמותי. הזמן המורה מזוהה באמצעות השאלה "מתי?". למשל: **פירות קוצרים בסתיו**. הזמן הכמותי מזוהה באמצעות השאלה "כמה זמן?" למשל: **אוגוסטוס, קיסר רומא, שלט ארבעים וארבע שנים**.

.13

מקומות מתחלקים למקומות קבועים ולמקומות מעבר. הסוג הראשון מסומן על ידי השאלה "איפה?" למשל: **האי סיציליה שוכן בים התיכון**. הסוג השני מזוהה על ידי השאלה "במה?" למשל: **ברק מנצנץ באוויר**. בכל הנוגע למקום, יש לשים לב לגודלו, לקרבתו, לריחוקו, לגובהו, לנמיכותו, לכיוונו וכדומה, וכן לתוארי הפועל ולשמות היחס – **לאן, מאין, עד היכן, בחוץ, פנימה, ליד, מעבר, לפני, מול, מתחת, מעל, בסמוך, עד, אל ואחרים** – שמתייחסים למקום. לכאן שייכים גם המכיל והמוכל, למשל: עיר היא המכיל, ובני האדם החיים בה הם המוכל. יש שהמוכל הוא גם המכיל בעת ובעונה אחת, כמו: **בכל הנוגע לבעלי החיים וכלי השיט השוחים ושטים בנהר, הנהר הנו המכיל; בכל הנוגע לחופים – הנהר הנו המוכל**.

.14

מוצא הנו מקור שממנו נוצר דבר אחר כלשהו ובא לעולם, למשל: **מתכות הם תוצר האדמה, דבש הוא תוצר הדבורים, חרפה ועונשים הם תוצר של מעשים רעים**. אדמה, דבורים ומעשים רעים הנם מוצא המתכות, הדבש, החרפה והעונשים.

.15

סיבה הנה תכלית שכל דבר קיים או הווה למענה, ולהמחשה: **עובד אדמה חורש את האדמה וזורע בה, כדי לקבל תבואה למאכל**. קבלת תבואה למאכל בידי עובד האדמה הנה הסיבה לחרישת האדמה ולזריעת התבואה בה.

.16

הקודם הוא מה שקורה בהכרח לפני דבר מה; הבא בתור הוא מה שבא לאחוריו. כך: **האביב קודם לקיץ, שלאחריו בא הסתיו**. לכן האביב הוא

הקודם ביחס לקיץ, והסתיו – הבא בתור. כך: שנות הינקות ושנות הזקנה הן מה שקודם לגיל הבשלות של הגבר ומה שבא לאחוריו.

.17

בשם סממן מכנים דבר מה המצביע על דבר אחר, כשהוא עצמו אינו נתפס בחושים. בין הדברים לחושים מרחיקים מקום או זמן, עבר או הווה, ומשום כך יש סממנים משלושה סוגים: (1) אלה המצביעים על דבר בהווה, כמו: **עשן מצביע על אש נסתרת, שאון העצים מגלה את הרוח הנושבת**; (2) אלה המצביעים על דבר עתידי, כמו: **עננים סמיכים שמתקבצים מבשרים גשם, שחר עולה חוזה את זריחת השמש**; (3) אלה המכריזים על דבר שחלף: **הסיף של טיציזוס שהאדים מדם, פניו החיוורות, התרחקותו מחברת אדם והימלטותו מגופו המת של סמפרוניוס הנם סממנים לרצח שביצע**. למרכיב רטורי זה שייכים גם נבואות, סימנים מבשרים ועדויות ראייה.

.18

נסיבות הנם דברים שאמנם אינם חלק בלתי נפרד מהדבר הנתון, אך יש להם שייכות מסוימת אליו: כך, חיות שהלך פוגש בדרכו, מקומות הקרובים לדרך שהוא עובר בה, עופות ששוחים בנהר וכלי השיט השטים בו, דבורה שנחה על ורד – כל אלה הן נסיבותיהם של ההלך, הנהר והוורוד.

.19

דימוי רטורי הנו השוואה בין שני דברים במה שנוגע לתכונותיהם או לפעולותיהם. אפשר לדמות את לבו של אדם המתקומם מזעם לים רוגש, את השטף המהיר של מחשבות חדות – לחץ שלוח. דימויים מתחלקים לפשוטים ולמורכבים. בדימוי פשוט נערכת השוואה בין תכונה או פעולה אחת בלבד של דבר אחד לבין תכונה או פעולה אחת של דבר אחר, כמו השוואה בין מהירות המחשבות למהירות החץ. בדימוי מורכב נערכת השוואה בין שתי תכונות או פעולות, או תכונות או פעולות רבות של דבר אחד, לבין שתי תכונות או פעולות, או תכונות או פעולות רבות של דבר אחר, לדוגמה: **כענף שתולעת מכרסמת בו והוא מתייבש, כן תש הלב**

הנשבר מעצבות. כאן נערכת השוואה בין לב לענף, בין עצבות לתולעת ובין תשישות להתייבשות.

.20

בשם הפוכים נקראים דברים שלא ידורו יחד, כמו יום ולילה, שרב וצינה, עושר ודלות, אהבה ושנאה. הדברים הם נבדלים, כשאת מקומו של דבר הפוך מסוים תופסת התולדה שלו, למשל: לאהוב ולהעליב (במקום לשנוא), לא לפחד מן היריב ולברוח ממנו (במקום לפחד), שהרי עלבון הוא תולדה של שנאה, ובריחה היא תולדה של פחד.

.21

השוואה הנה העמדה זה מול זה של שני דברים, כשדבר אחד שווה למשנהו, גדול ממנו או קטן ממנו. דוגמה למקרה הראשון: יוליוס קיסר קינא בתהילתו של אלכסנדר הגדול, בדיוק כשם שקינא אלכסנדר בתהילת אביו פיליפוס. דוגמה למקרה השני: פרידריך קיסר⁷ היה פחות בר מזל מאלכסנדר הגדול בנהר צידנוס,⁸ שהרי הלה רק חלה לאחר שרחץ בו, ואילו פרידריך איבד את חייו. דוגמה למקרה השלישי: יותר נוח לפתוח במלחמה מאשר להביאה אל סיומה.

.22

תיאור זה של מרכיבים רטוריים הוצג כאן בקצרה, אך ורק כדי לבארם; דרכי השימוש בהם והתועלת שאפשר להפיק מהם מוצעים בפרקים הבאים. בעת הצגת הכללים הרטוריים נהוג להוסיף למרכיבים המומצאים הגדרה, שלא כללתי שם, מפני שהגדרות מדויקות מבחינה לוגית מורכבות מהסוג שהדבר המוגדר עצמו משתייך אליו ומתכונותיו העיקריות, המוצגים לרוב במרכיבים הרטוריים של השם. לפיכך, אי-אפשר להחשיב הגדרה ממין זה למרכיב רטורי בפני עצמו, אלא לאידיאה המורכבת מאידיאות שמקורן בסוג ובתכונות. הוא הדין בהטיה דקדוקית, שבתורות

⁷ הכוונה היא לפרידריך הראשון או פרידריך ברברוסה (1122-1190), קיסר האימפריה הרומית הקדושה.

⁸ הכוונה היא לנהר ברדן (Berdan) שבדרום טורקיה, ובשמו העתיק צידנוס. פרידריך טבע בנהר זה בזמן מסע הצלב השלישי.

רטוריות אחדות נחשבת למרכיב בפני עצמו. הסברים רטוריים יש לקשט, ועל כך ידובר בחלקה השלישי של רטוריקה. דוגמאות אינן שונות מהשוואות. רינוני הבריות משתייכים לתכונות החיים (סעיפים 9 ו-5), עדי ראייה – לסממנים (סעיף 17), חוק, שבועה, עינוי – מקומם המיוחד הוא בנאומים בבתי המשפט, וראו על כך בספר השני. מחברים מסוימים מכנים את ששת האמצעים האחרונים מרכיבים רטוריים חיצוניים, ללא הנמקה מספקת.

פרק שני על המצאתם של רעיונות פשוטים

.23

מחבר הנאום או החיבור עשוי להעשירו ביתר שאת בשפע המצאות, ככל שחונן בכוח הדמיון המחבר, שהנו מתת הנפש לדמיין בצוותא עם דבר אחד המצטייר לנגד עיני רוחו של אדם – דברים אחרים הקשורים אליו בדרך זו או אחרת. לדוגמה: כשאנו מציירים בעיני רוחנו אונייה ויחד איתה מדמיינים גם את הים שבו האונייה שטה, ויחד עם הים – סערה, ויחד עם הסערה – נחשולים, ויחד עם הנחשולים – את שאונם שעה שהם מתנפצים אל החופים, ויחד עם החופים – סלעים, וכן הלאה. את כל אלה אנו מחוללים בכוח הדמיון המחבר, שבצוותא עם התבונה קרוי חריפות הלשון.

.24

מכאן אנו למדים, שבזכות כוח הדמיון המחבר רעיון פשוט אחד עשוי להוליד רעיונות רבים. ככל שאלה ירבו, כן ירבה השפע גם בחיבור הנאום או החיבור. אף שרבים חוננו במתת נפש גדולה זו מטבע ברייתם, לא תמיד ולא בכל מקרה ניתן לסמוך עליה. משום כך שומה עלינו להציע כאן אי-אלו כללים, כדי שיהיו לה לעזר.

.25

החומר הניתן למחבר הנאום או החיבור הנו בדרך כלל רעיון מורכב, הקרוי נושא. הרעיונות הפשוטים שהנושא מורכב מהם קרויים מושגים. למשל,

הנושא הבא: **עמל בלא עצימת עין מתגבר על מכשולים**, כולל ארבעה מושגים: אי-עצימת עין, עמל, מכשולים והתגברות. מילות יחס ושאר מילות עזר אינן נחשבות למושגים.

.26

ממושגי הנושא אפשר ליצור בעזרת כוח הדמיון המחבר (לפי סעיפים 23 ו-24) רעיונות פשוטים רבים, שאנו מחלקים אותם לראשוניים, שניוניים ושלישוניים. ראשוניים אנו קוראים לרעיונות שמקורם הבלתי אמצעי הוא במושגי הנושא; שניוניים – לרעיונות שמקורם ברעיונות הראשוניים; שלישוניים – לרעיונות שמקורם ברעיונות השניוניים. למשל, בנושא המוצע (סעיף 25), אי-עצימת עין הנה מושג שממנו נולדים באופן בלתי אמצעי רעיונות ראשוניים: (1) בוקר שהאדם אשר עמל בלא עצימת עין משכים בו קום; (2) ערב ולילה, שבהם הוא מנסה את כוחו בעמל בלי לנום. הרעיונות השניוניים, שמקורם ברעיון הראשון – בוקר, הנהם: שחר, הכוכבים הנעלמים, השמש המפציעה, שירת הציפורים וכדומה. הרעיונות השלישוניים, שנולדים מהרעיון השניוני – שחר, הנהם: צבע ארגמן, דמיון לכעין דלת עגולה וכדומה.

.27

כדי לא להסתמך בשעת ליקוט הרעיונות הראשוניים, השניוניים והשלישוניים אך ורק על כוח הדמיון המחבר, יש לשמור על הכללים הבאים: (1) לרשום בנפרד את כל המושגים הכלולים בנושא; (2) למצוא לכל מושג רעיונות ראשוניים מתוך המרכיבים הרטוריים ולרשום אותם בנפרד זה מזה תוך השארת רווח מכוון, כדי שיישאר מקום גם לרעיונות שניוניים ושלישוניים; (3) למצוא ולצרף לרעיונות הראשוניים רעיונות שניוניים, ולרעיונות השניוניים – אם יש בכך צורך – רעיונות שלישוניים מאותם מרכיבים רטוריים; (4) אם מרכיב רטורי כלשהו אינו פורה בכל הנוגע למושג מסוים, אפשר לפסוח עליו, כמו התכונות החומריות ומשמעות השם במקרה של אי-עצימת עין; (5) יש להשיג שהרעיונות שנמצאו יהלמו את עצם הנושא. ואולם אל לנו לפסול תמיד את הרעיונות הנדמים רחוקים במקצת מן הנושא, שהרי הם עשויים לפעמים – אם יקושרו יחד לפי הכללים המפורטים בפרק הבא – להרכיב רעיונות

מורכבים מציונים ההולמים את הנושא. לשם הבהרה טובה יותר של כללים אלה, אנו מציעים בתור דוגמה את הנושא המוזכר לעיל: **עמל בלא עצימת עין מתגבר על מכשולים**, כולל חיפוש אחר הרעיונות הראשוניים והשנוניים מתוך המרכיבים הרטוריים, וצירופם לכל מושג. כדי לקצר, נניח לרעיונות השלישוניים.

.28

למושג הראשון – עמל – חוברים רעיונות ראשוניים: (1) מתכונות החיים – כוח; (2) מפעולה – תחילת העמל, עיצומו וסופו; (3) מהבא בתור – זיעה, מנוחה; (4) מדימוי – עמלנות הדבורים. למושג השני – אי-עצימת עין – חוברים רעיונות ראשוניים: (1) מתכונות החיים – תקווה לגמול, ציות לממונים, חיקוי הזולת, עושר שזה שאינו עוצם עין מייחל לו, או כבוד שמגיע אותו; (2) מזמן – בוקר, ערב, יום, לילה; (3) מדימויים – זרימת הנהר שאי-עצימת העין מידמה לה; (4) מדבר הפוך – עצלות; (5) מדבר נבדל – הוללות. למושג השלישי – התגברות: (1) מתכונות החיים – שמחה; (2) מהקודמים – זיכרון הקשיים שנחנו בעבר. למושג הרביעי – מכשולים – חוברים: (1) מתכונות החיים – פחד; (2) מזמן – חורף, מלחמה; (3) ממקום – הרים, מדבריות, ימים.

.29

לרעיונות הראשוניים האלה חוברים רעיונות שניוניים. לכוח: מהשוואה – שמשון, הרקולס. לדבורים: מפעולה – ריחוף מפרח לפרח, ליקוט דבש. לתקווה: (1) מסוג ומין – יצרים אחרים, כמו אהבה, כמיהה; (2) מפעולה – עידוד; (3) מהבא בתור – התגשמות; (4) מדברים הפוכים – ייאוש; (5) מדימוי – שינה. לעושר: (1) מְחַלְקִים – זהב, אבנים יקרות, בתים, גנים, משרתים וכדומה; (2) ממשמעות השם – מה שמוצאו במילה אלוהים; (3) מפעולה – זה שרוכש חברים רבים; (4) ממוצא – תוצרי עמלו; (5) מדברים הפוכים – עליבות. לכבוד: (1) מפעולה – גישה חופשית לרמי מעלה; (2) מתכונות החיים – שלטון, שבחים. לבוקר: (1) מפעולה – התעוררות של בני האדם, הסתרות הכוכבים; (2) מְחַלְקִים – שחר, זריחת החמה; (3) מנסיבות – שירת הציפורים. לערב: (1) מתכונות חומריות – חושך, קור; (2) מנסיבות – טל, חיות המגיחות ממחילותיהן. ליום:

(1) מתכונות חומריות – חמימות, אור; (2) מנסיבות – רעש, התכונות בהולכי בטל. ללילה: (1) מתכונות החיים – תנומה; (2) מנסיבות – דומייה, ירח, כוכבים. לזרימת הנהר: (1) מתכונות חומריות – מהירות הזרם, נוזליות, שקיפות; (2) מן המוכל – גדות הנהר, מן המכיל – כלי שיט, דגים; (3) מפעולה – שטיפת הגדות, הרוויה. להוללות: (1) מתכונות החיים – עליצות; (2) מזמן – אביב, ימים בהירים; (3) ממקום – גנים, כרי דשא; (4) מנסיבות – משחקים, פגישה עם חברים. לשמחה: (1) מפעולה – קריאות, מחיאות כף; (2) מדימוי – התאווררות לאחר חום יוקד. לזיכרון: מנסיבות – הודעה לחברים ושעשועם, עיצבון היריבים וקנאתם. לפחד: (1) מתכונות חומריות – חיוורון, שקשוק של איברי הגוף; (2) מדימוי – עלים רוטטים בסתיו לעת סערה. לחורף: (1) מתכונות חומריות – שלג, קרה, ברד; (2) מפעולה – עצים ללא פרחים וללא פירות; (3) ממוצא – התרחקות השמש. למלחמה: (1) מתכונות החיים – אכזריות האויבים; (2) מפעולה – כלי מלחמה, חרבות, רומחים, אש, חורבן; (3) מהבאים בתור – דמעותיהם של אלה שחוו חורבן. להרים: (1) מתכונות חומריות – גובה, תלילות, נקיקים, מערות; (2) מנסיבות – שרצים ארסיים, חיות שמקום מחייתן בהרים. למדבריות: (1) מַחֲלָקִים – יערות, בָּצוֹת, חולות; (2) מתכונות החיים – שיממון; (3) מנסיבות – שודדים, חיות. לימים: (1) מפעולה – שינויים תדירים, חוסר שקט; (2) מהמרכיב הרטורי של המכיל – סלעים, מצולות.

(מרוסית: דינה מרקוז)

מתוך המבוא ל'בלדות ליריות'

הערת המתרגמת

"לא בכדי זכה מבוא זה לספר 'בלדות ליריות' למוניטין כמניפסט מהפכני בתורת השירה", כדבריהם של עורכי האנתולוגיה לספרות אנגלית של נורטון. אכן, וורדסוורת' ניסח בו תפיסה מהפכנית של מהות השירה, יעדיה וצורותיה, תפיסה הקוראת תיגר על שירת המאה ה-18 כפי שנתקבעה אז בתודעה, על המוסכמות והנוסחאות הקפואות שלה. תחת זאת, צידד בשירה ש"היא געש ספונטני של רגשות רבי עוצמה". בהגדרתו הנודעת, המפותלת משהו, קבע כי "השירה נובעת מתוך רגש שנזכרים בו בשעה של רוגע. מתבוננים ברגש זה, עד שמתוך כעין מהלך של תגובה נעלם הרוגע בהדרגה, ורגש דומה לזה שהיה קודם מושא ההתבוננות נעור אט אט, ותופס לו קיום במחשבה...". למעשה, ייסד וורדסוורת' במניפסט זה את מה שבאותה עת טרם הוכתר בתואר "הזרם הרומנטי" בשירה, זרם שסחף את אנגליה ואת אירופה כולה במאה ה-19 וגרף עמו את כל תחומי האמנות – המוסיקה, הציור והפיסול והוליד, כמובן, את הרומן "המודרני". העמדה הפואטית המוצגת במבוא, שלפיה לשון השירה והפרוזה אחת הן, מהפכנית לזמנה, ונתפסה כמשחררת מכבלי המוסכמות הנוקשות. כעבור מאה שנה, התהפכה הקביעה – התיאורטיקאים הפורמליסטים והסטרוקטורליסטים טענו, הפעם על סמך השיטות הכמו-מדעיות שפיתחו, שלשון השירה ולשון הפרוזה שונות לגמרי זו מזו.

בעת התרגום הופתעתי לגלות את מה שמאפיין לא אחת אמנים בעלי שיעור קומה – ההיבט "הנבואי" של הדברים. וורדסוורת' שרטט כאן, כמדומתני, עיקרון שהקדים את זמנו בשנים רבות, עיקרון שמסגרתו התיאורטית עתידה להתנסח רק דורות לאחר מכן. אינני יודעת אם הדבר נכתב כבר במחקרים, אך דומה שכאן הקדים וורדסוורת' את פרויד בכ-120

שנה בניסוח "עיקרון העונג" כשכתב, בין השאר: "אין לנו חיבה אלא למה שהעונג מניע. [...] אין לנו ידע, כלומר שום עקרונות כלליים שהסקנו מן ההתבוננות בעובדות פרטיות, שלא נבנה באמצעות עונג ושאינו מתקיים בנו אלא באמצעות העונג עצמו". ניתן לומר שאפילו הקדים ביותר מ-150 שנה את גילוי מערכת התגמול העצבית ומרכז העונג במוח. להלן מובאים קטעים מתוך מבוא מניפסטי זה. לא אחת ההגדרות מסובכות, מפותלות, ואף סותרות זו את זו, אך כל זה נובע מסגנון החשיבה המסובך של וורדסוורת'. העיקרון – "השורה התחתונה" – ברור ומובהק.

שירלי אגוזי

• • •

מתוך המבוא ל'בלדות ליריות' (1802)

[...] מקובל להניח, שבכתיבת שירה מקבל על עצמו המחבר התחייבות רשמית למלא אחר הרגלים מסוימים וידועים המתקשרים אליה במחשבה; ולא זו בלבד שהוא מודיע מראש לקורא שסוגים מסוימים של רעיונות וביטויים יימצאו בספרו, אלא שאחרים, הוא מודיע, יוקפד מאוד שלא ייכללו בו. מרכיב או סמל זה ששפה-העשויה-במשקל מכריזה עליו עורר בוודאי ציפיות שונות לגמרי בתקופות שונות של הספרות. לדוגמה, בתקופתם של קטולוס, טרנטיוס ולוקרטיוס ובזו של סטאטיוס או קלאודיוס, ובארצנו שלנו, בתקופתם של שייקספיר ובומונט ופלטשר, בזו של דאן וקאולי, או של דריידן, או של פופ. לא אקח על עצמי לקבוע מהי ההבטחה המדויקת שמחבר שורות שיר בימינו נותן לקורא; אך אני סמוך ובטוח שרבים יסברו שאני לא עמדתי בתנאי הסכם-מרצון זה. מי שהורגלו בפרזיולוגיה הצעקנית והנואלת של כותבים רבים בני זמננו, אם יקראו ספר זה עד תומו, ייאלצו להיאבק תדיר בתחושות של זרות וסרבול. הם יחפשו שירה, וייאלצו לתהות במה זכאים ניסיונות אלה להכתיר עצמם בכותרת זו. אני מקווה איפוא שהקורא לא יזקוף את הדבר לחובתי אם אנסה להצהיר מה הייתה מטרתו, וכן להסביר (כל כמה שניתן במגבלותיה של הקדמה) כמה מן הסיבות העיקריות שהנחו אותי בבחירת מטרה זו. כך, לפחות,

תיחסך מן הקורא כל הרגשה לא נעימה של אכזבה, ואני עצמי אהיה מוגן מפני ההאשמה המחפירה ביותר שניתן להאשים בה מחבר, דהיינו – עצלות, אשר מונעת ממנו להתאמץ ולוודא מהי חובתו, או – משווידא חובתו מהי – מונעת בעדו מלהוציאה אל הפועל.

המטרה העיקרית שהצבתי לעצמי בשירים אלה הייתה, אם כן, לבחור אירועים ומצבים של חיי היומיום, ולספר ולתאר אותם, לכל אורכם, כל כמה שניתן, בסוג השפה שבני האדם משתמשים בה באמת; ובה בעת, לפרוש עליהם איזה גוון של דמיון, המציג את הדברים הנחשבים רגילים – באופן בלתי רגיל; ויותר מזה, ומעל לכל, לצקת באירועים ובמצבים אלה עניין באמצעות ההתחקות, בצורה אמיתית ובלא רהבתנות, אחר חוקיו הראשוניים של הטבע בתוכם – בראש ובראשונה ככל שהדבר נוגע לאופן שבו אנו מקשרים רעיונות במצב של התרגשות.¹ חיים פשוטים וכפריים נבחרו בדרך כלל, משום שבמצב כזה התשוקות המהותיות של הלב מוצאות קרקע טובה יותר להבשיל בה, הן נתונות פחות לאילוצים ומדברות בשפה פשוטה והחלטית יותר; משום שבמצב חיים כזה רגשותינו היסודיים דרים בכפיפה אחת בפשטות יתרה, ועל כן ניתן להתבונן בהם בדייקנות יתרה ולתארם בעוצמה יתרה; משום שהליכות חיי הכפר נובעות מתוך אותם רגשות ראשוניים; ומשום שבשל טבעם ההכרחי של משלחי יד כפריים, הם ניתנים להבנה בקלות רבה יותר ומתמידים יותר; ולבסוף, משום שבמצב זה תשוקותיהם של בני האדם שלובות בצורותיו היפהפיות והנצחיות של הטבע.

[...] גם בלשונם של אנשים אלה נעשה כאן שימוש [...], משום שהם מתקשרים כל העת עם הדברים הטובים ביותר, שמתוכם צמח, במקור, החלק הטוב ביותר בשפה, וכן מפני שמתוקף מעמדם בחברה, צרות המעגל החברתי שלהם וחוסר-גיוונו, הם נתונים פחות להשפעת היהירות החברתית, ועל כן הם מבטאים את רגשותיהם ותפיסותיהם בביטויים פשוטים ולא מיופייפים. לפיכך, שפה כזאת, הנובעת מניסיון חוזר ומתחושות יום-יומיות, היא שפה בת-קיימא ופילוסופית יותר מהשפה שמשוררים נוהגים להחליפה בה. כך, הם סבורים שהם מכבדים את עצמם ואת אמנותם בה במידה שהם מרחיקים עצמם מאורחות חייהם של בני

¹ ההדגשות הן של המתרגמת.

האדם, ומתפנקים באופני ביטוי שרירותיים וגחמניים, כדי לספק מזון לטעמים הפכפכים שיצרו בעצמם.

אינני יכול, עם זאת, להיות אדיש לזעקה שזועקים בימינו נגד הטרוויאליות והעליבות של המחשבה והלשון גם יחד, שכמה מעמיתיי הכניסו לעתים לחיבוריהם הממושקלים [...]. השירים שבכרכים אלה יהיו שונים מן החיבורים הללו לפחות בתכונה אחת – בזה שלכל אחד מהם יש מטרה בעלת ערך. לא שבכוונתי לומר שתמיד התחלתי לכתוב כשמטרה ברורה לנגד עיני, אבל אני סבור שהרגלי ההגות שלי כיוונו את רגשותיי באופן כזה, שתיאורי הנובעים מהם, ומעוררים רגשות כאלה, ימצאו בנושאים עמם מטרה. אם בזה אני טועה, הרי שאינני זכאי לתואר משורר. שכן, כל שירה טובה היא התגעשות ספונטנית של רגשות רבי-עוצמה העולים על גדותיהם; אבל שירים בעלי ערך, בכל נושא, אינם יכולים להיווצר אלא בידי אדם שניחן לא רק ברגישות טבעית גבוהה, אלא גם חשב הרבה, והעמיק לחשוב.

אמרתי שלכל אחד מהשירים האלה יש מטרה. גם הסברתי לקורא מה תהיה המטרה העיקרית: לשרטט את האופן שבו רגשותינו ורעיונותינו מתקשרים אלה באלה במצב של התרגשות. אם להתנסח בשפה הולמת יותר, המטרה היא להתחקות אחר הזרמים והזרמים-שכנגד של השכל כשהוא מיטלטל בגלי הרגשות הגדולים והפשוטים של טבענו. [...]

מן הראוי, עם זאת, לציין נסיבה נוספת שמבדילה שירים אלה מהשירים הפופולריים של ימינו, והיא, שהרגש שמטופל בהם מאציל חשיבות לפעולה ולמצב, ולא הפעולה והמצב הם המאצילים חשיבות לרגש. כוונתי לתברר היטב אם אפנה את הקורא לשירים "סוזן הענייה" ו"האב חשוך הילדים", במיוחד לבית האחרון בשיר האחרון.

ענווה מזויפת לא תמנע ממני לקבוע, שאני מפנה את קוראי לתכונה מבדילה זו לאו דווקא למען שירים מסוימים, אלא יותר בשל חשיבותו הרבה של הנושא. ואכן, הנושא חשוב! שכן ניתן לרגש את השכל האנושי בלי הפעלה של גירויים גסים ואלימים. מי שאינו יודע זאת, יש לו כנראה מושג קלוש ביותר על יופיו וגדולתו של שכל זה, וכך גם מי שאינו יודע שברייה אחת מתעלה על זולתה בה במידה שיש לה יכולת זאת. נראה לי איפוא שלנסות ולייצר או להרחיב סגולה זאת הוא אחד השירותים הטובים ביותר שכותב, בכל תקופה, יכול לעסוק בהם. אולם שירות זה, שהוא

מעולה בכל עת, דרוש במיוחד בימינו אנו. שכן גורמים רבים, שלא היו קיימים בזמנים קודמים, פועלים היום בכוחות משולבים כדי להקהות את יכולות ההבחנה הדקה של השכל, ולהשפיל אותו כמעט למדרגה של קהות חושים כשל פרא. הגורמים היעילים ביותר מבין אלה הם האירועים הלאומיים הגדולים המתרחשים מדי יום ביומו, והצטברותם הגדלה והולכת של תושבים בערים, שם עיסוקיהם החד-גוניים יוצרים רעב לאירועים יוצאי דופן, שההעברה הזריזה של מידע משיבצה אותו בתוך שעות.²

הספרות והתיאטרון במדינה זאת סיגלו עצמם לנטייה זו של החיים ואורחותיהם. יצירותיהם יקרות הערך של סופרי העבר שלנו – כמעט אמרתי שייקספיר ומילטון – נדחקות לנשייה מפני רומנים מתלהמים, טרגדיות גרמניות חולניות ואוויליות,³ ונהרי-נהרות של סיפורים סתמיים וראוותניים כתובים בשורות שיר. כשאני חושב על הצמא המבזה הזה לגירויים שערורייתיים, כמעט שאני מתבייש לדבר על המאמץ החלוש שבאמצעותו ניסיתי להדוף אותו. [...]

משעסקתי עד כאן בנושאים ובמטרותם של שירים אלה, אבקש את רשות הקורא להסביר לו כמה מהנסיבות הנוגעות לסגנונם, בין השאר כדי שלא יאשימו אותי בזה שלא הוצאתי לפועל משהו שמעולם לא התכוונתי להוציאו אל הפועל. הקורא יגלה שרעיונות מופשטים מולבשים בדמויות אנוש כמעט אינם קיימים בכרכים אלה, וכי הם נדחים כליל, כך אני מקווה, כאמצעי שכיח להגבהת הסגנון והעלאתו מעל לפרוזה. הצבתי לעצמי מטרה לאמץ את לשונם של האמיתית של בני האדם, והאנשות כאלה ודאי שאינן מגלמות חלק טבעי או רגיל של לשון זאת. [...]

בכרכים אלה ימצא גם מעט מאוד ממה שמקובל לכנות בשם "אוצר ביטויים פואטיים".⁴ השתדלתי להימנע ממנו בה במידה שאחרים בדרך

² הערת העורכים: זו הייתה התקופה של המלחמות נגד צרפת, של עיור תעשייתי ושל התפשטותם המהירה של עיתונים יומיים באנגליה.

³ הערת העורכים: "וורדסוורת' חשב על הרומנים 'הגותיים' של סופרים כמו אן רדקליף ומתיו גרגורי לואיס, והמלודרמות הסנטימנטליות מאת אוגוסט פון קוצבוא ובני דורו, שהיו פופולריות מאוד באנגליה בימים ההם".

⁴ מלים, משפטים וניבים שאינם שגורים בשיחה או בפרוזה, ונחשבים מתאימים במיוחד לשירה.

כלל משתדלים להפיק אותה; עשיתי זאת מהסיבה שנזכרה כבר – כדי לקרב את שפתי לשפתם של בני האדם, וכן משום שהעונג שקיבלתי עלי להסב לקוראים הוא מסוג שונה לגמרי מזה שנחשב בעיני רבים למטרתה של השירה. [...] השתדלתי תמיד להתבונן בתשומת לב בנושא שלי, ועל כן יש בשירים אלה, אני מקווה, רק מעט אי-אמינות בתיאור, ועוד אני מקווה שרעיונותיי מובעים בשפה שהולמת את חשיבותם היחסית. [...] כן השתדלתי להגביל עצמי עוד יותר, ולהימנע משימוש בביטויים שהם הולמים ויפים כשלעצמם, אבל משוררים גרועים השתמשו בהם שוב ושוב, עד שרגשות גועל מתקשרים אליהם באופן שאי אפשר לגבור עליו בשום אמנות של אסוציאציה.

[...] הצהרתי קודם לכן שחלק ניכר של שפתו של כל שיר טוב אינו יכול להיות שונה מפרוזה טובה. אוסיף ואומר: אין לי ספק שניתן לקבוע בביטחון, שאין, ולא יכול להיות, כל הבדל מהותי בין לשון הפרוזה לבין כתיבה במשקל. אנו אוהבים להתחקות אחר הדמיון בין אמנות השירה לאמנות הציור, ולפיכך אנו מכנים אותן אחיות; אבל היכן נמצא קשרים איתנים דיים לאפיין את הזיקה בין יצירה בפרוזה ליצירה במשקל? שתייהן מדברות באמצעות אותם איברים ואליהם; הגוף שהן עוטות עשוי, ניתן לומר, מאותו חומר; הרגשות המובעים בהן דומים, כמעט זהים, לא שונים בהכרח אפילו לא בדרגתם; שירה⁵ אינה מזילה דמעות "כהתייפח מלאכים",⁶ אלא דמעות טבעיות ואנושיות. היא אינה יכולה להתפאר באיכור⁷ המבחין בין עסיסי החיים שלה לאלה של הפרוזה: אותו דם אנושי עצמו זורם בעורקי שתייהן. [...]

נבחן איפוא את הנושא באופן כללי, ונשאל מהי הכוונה במלה "משורר"? אל מי הוא דובר? ולאילו לשון יש לצפות ממנו? הוא אדם

⁵ "אני משתמש כאן במלה 'שירה' (אם כי בעל כורחי) לעומת המילה 'פרוזה', וכמלה נרדפת ל'חיבור במשקל'. אך בלבול רב נוצר בביקורת בעקבות הניגוד הזה בין שירה לפרוזה, במקום הניגוד הפילוסופי יותר בין שירה למעשי, או המדעי. הדבר היחיד המנוגד במובהק לפרוזה הוא המשקל: אך גם זה אינו מובהק, לאמיתו של דבר, משום ששורות ופסקאות במשקל צצות באופן טבעי כל כך בפרוזה עד שיהיה בלתי אפשרי להימנע מהן, גם אילו היה הדבר רצוי" [הערתו של וורדסוורת].

⁶ מתוך *Paradise Lost*, ספר I, שורה 620.

⁷ הנוזל הזורם בעורקי האלים.

הדובר אל בני אדם: אמנם, אדם שניחן ברגישות חיה יותר, ביתר התלהבות ועדנה, אדם שיש לו ידע רב יותר בטבע האדם ונשמה מקיפה יותר ממה שנתפס כשכיח בקרב הגזע האנושי; אדם המרוצה מתשוקותיו ומאוויו, השמח יותר מאחרים ברוח החיים המפכה בו, המתענג על התבוננות באותם מאוויים ותשוקות כפי שהם מתגלמים בהליכות היקום, ואשר נדחף דרך קבע ליצור אותם במקומות שאינו מוֹצֵאם. נוסף על אלה יש לו גם מזג המושפע יותר מאחרים מדברים שאינם כאילו הם ישנם; יכולת להעלות בעצמו תשוקות השונות שוני רב מאלה שיוצרים אירועים אמיתיים ועם זאת [...] דומות לתשוקות שיוצרים אירועים אמיתיים יותר מכל דבר שאחרים רגילים להרגיש בקרבם מתוך תנועות נפשם שלהם בלבד. מתוך אלה, ומתוך אימון, רכש לעצמו נכונות וכוח רבים יותר להביע את מחשבותיו ורגשותיו, ובמיוחד את המחשבות והרגשות שעולים בו, מבחירה או מתוך מבנה שכלו שלו, בלא ריגוש חיצוני מידי.

ואולם, תהיה אשר תהיה מידת יכולת זו שניחן בה משורר, ולו הגדול שבהם – אין ספק שהלשון שהיא תִּקְנָה לו תיפול מזו שמדברים בה בני האדם בחיים האמיתיים, תחת לחצן של אותן תשוקות, אשר צללים מהן המשורר מייצר – או נדמה לו שהוא מייצר – בתוכו. נעלה ככל שתהיה התפיסה שהיינו רוצים להחזיק בה לגבי אופיו של המשורר, ברור בעליל שאף שהוא מתאר ומחקה תשוקות, מצבו משועבד ומוכני ביחס לחופש ולכוח של פעולה ושל סבל אמיתיים. עליו לשאוף, על כן, להביא את רגשותיו קרוב ככל האפשר לאלה של האנשים שהוא מתאר; ואפילו, לפרקי זמן קצרים, להניח לעצמו לשקוע בהזיה גמורה, ואף לבלבל בין רגשותיו שלו לשלהם, כשההבדל טמון אך ורק בכך שעליו לזכור כי מטרתו היא לגרום עונג. כאן יִישֵׁם את העיקרון שכה התעקשתי עליו, כלומר עיקרון המיון: עליו יסתמך כדי לסלק את מה שעשוי להיות מכאיב או דוחה ברגשות התשוקה הללו. הוא ירגיש שאין צורך להתל בטבע או להאדיר אותו. וככל שיישם עיקרון זה בחריצות, כן תעמיק אמונתו בזה שאין מלים שדמיונו יכול להעלות, אשר תשווינה לאלה הבוקעות מן המציאות ומן האמת.

מבין מי שלא יתנגדו לרוח הדברים לעיל, יהיו מי שיאמרו כי מכיוון שאין ביד המשורר ליצור תמיד ובכל עת שפה שתהלוך בדיוק את השפה שמחייבת התשוקה האמיתית, מוטב שיחשיב עצמו למין מתרגם – מי

שמוצדק בעיניו להחליף דברים יפים שאין בידו ליצור בדברים משובחים אחרים, ומנסה לעתים לעלות על המקור, כדי לפצות במידת-מה על הנחיתות הכללית שהוא חש כי עליו להיכנע לה. אך יהיה בזה משום עידוד עצלות ואוזלת יד ירודה. זאת ועוד: זו שפתם של אנשים המדברים על מה שאינם מבינים, אנשים שמדברים על שירה כאילו היא עניין של שעשוע או תענוג סתמי; כאלה שמדברים איתנו באותה מידה של כובד ראש על חיבה לשירה כאילו היה זה דבר-מה פשוט כמו חיבה לין מוסקט או שרי. אריסטו, כך נאמר לי, אמר שהשירה היא הפילוסופית מכל סוגי הכתיבה כולם.⁸ אכן כך: יעדה הוא האמת – לא האינדיווידואלית והמקומית, אלא אמת כללית ומעשית; לא אמת שמסתמכת על עדות חיצונית, אלא נישאת, חיה, אל לב לבה של התשוקה; אמת המעידה בעצמה על עצמה, המעניקה כוח וקדושה לשופטים שהיא פונה אליהם, וזוכה בהם מאותם שופטים עצמם. שירה היא דמותם של האדם והטבע.

המכשולים העומדים בדרכם של הביוגרף או ההיסטוריון מבחינת הנאמנות לאמת גדולים פי כמה מאלה של המשורר המחויב לאותה נאמנות. המשורר כותב תחת מגבלה אחת בלבד – להעניק עונג מידי לאדם שהוא מוסר לו את המידע [...].

אך בל ייחשב ההכרח ליצור עונג מידי כהשפלה למלאכת המשורר. רחוק מזה. זוהי הכרה ביפי היקום, הכרה שהיא כנה יותר משום שאין היא רשמית, אלא עקיפה; זוהי משימה קלה למי שמתכוון בעולם ברוח של אהבה. זאת ועוד, זוהי מחווה לכבודו המולד והעירום של האדם, לעיקרון היסודי, הגדול של העונג, זה שעל פיו הוא יודע, מרגיש, חי ומתנועע. אין לנו חיבה אלא למה שהעונג מניע. [...] ומה שמעורר בנו זיקת חיבה בכאב עצמו נוצר – כך נגלה – באמצעות שילוב דק ומעודן עם עונג. [...] אין לנו ידע, כלומר שום עקרונות כלליים שהסקנו מן ההתבוננות בעובדות פרטיות, שלא נבנה באמצעות עונג ושאינו מתקיים בנו אלא באמצעות העונג עצמו. איש המדע, הכימאי והמתמטיקאי, יהיו אשר יהיו הקשיים והמיאוס שנאלצו להיאבק בהם, יודעים וחשים זאת. יהיו מכאיבים ככל שיהיו מושאי הידע של איש האנטומיה, הוא מרגיש שהידע שרכש הוא

⁸ הציטוט המדויק הוא: "השירה פילוסופית יותר מן ההיסטוריה, מאחר שהצהרותיה הן אוניברסליות מטבען, בשעה שאלה של ההיסטוריה הן פרטיות" ('פואטיקה', 1451 ב).

עונג; ובמקום שאין לו עונג, אין לו ידע. מה עושה אם כן המשורר? הוא רואה את האדם ואת הישם המקיפים אותו כפועלים זה על זה שוב ושוב, כדי ליצור מורכבות אינסופית של כאב ועונג. [...]

לידע הזה, שכל בני האדם נושאים בקרבם, ולחיבות האלה שנועדנו להתענג עליהן אך ורק מתוקף חיי היום-יום שלנו, מפנה המשורר את תשומת לבו. הוא רואה את האדם והטבע כמותאמים במהותם זה לזה,⁹ ואת מוח האדם כמְרָאָה טבעית לתכונותיו הנאות והמעניינות ביותר של הטבע. [...] איש המדע מבקש את האמת כמיטיבה רחוקה ולא-נודעת. הוא אוהב ומעריץ אותה בבדידות. ואילו המשורר שר שיר שכל יצירי אנוש מצטרפים אליו, ושמח בנוכחות האמת כידידה נראית לעין ובת-לוויה בכל שעה ושעה.

שירה היא נשמתו ורוחו-היתרה של הידע. היא המבע השוקק בקלסתר פניו של כל מדע. אפשר לומר על המשורר בתוקף את מה שאמר שייקספיר על האדם: "שהוא מביט לפני הדברים ואחריהם"¹⁰. הוא מסד ההגנה על טבע האדם, המְשַׁמֵּר והנושא על נס, הנושא עמו לכל מקום יחסים ואהבה. למרות ההבדלים בקרקע ובאקלים, בשפה ובהליכות, בחוקים ובמנהגים, למרות דברים שנשכחו באֵלֶם ודברים שנחרבו באלימות, המשורר כורך יחדיו, באמצעות תשוקה וידע, את הממלכה רחבת הידיים של החברה האנושית, כפי שהיא משתרעת על פני העולם כולו, ועל פני כל הזמנים. מושאי מחשבתו של המשורר בכל הם. [...] שירה היא הראשונה והאחרונה בכל הידע כולו – היא בת אלמוות כמו לבו של האדם.

(מאנגלית: שירלי אגוזי)

⁹ על ההתאמה ההדדית של מוח האדם והטבע ראה את דברי ההסבר של וורדסוורת' לשירו 'המתבודד', שורות 63–71.

¹⁰ 'המלט', IV, iv, 37.

מכתב אל כותבת צעירה

נלהבת יקרה,

כמוך עכשיו, כן הייתי אני פעם, אקדים ואומר. וגם אני בלעתי את 'מכתבים למשורר צעיר' של רילקה, כה רעבה הייתי לפיסות עידוד ונחמה עד ששיננתי קטעים שלמים בעל־פה. עדיין אני נושאת אתי "יצירות אמנות מהותן בדידות עצומה ואין דרך דלה יותר לגעת בהן מאשר ביקורת" ו"צפה בענווה ובסבלנות עמוקות לשעת לידתה של בהירות חדשה". 'מכתבים' הוא מעין ספר תפילה לשאתו בתרמילך ולשלוף אותו מעת לעת כשאובדן התקווה מהכול תוקף אותך.

למה אני מתכוונת באובדן תקווה? חוסר היכולת התמידי של המשורר או המשוררת לבטא שביעות רצון ממה שקורה על גבי הדף. השיר הגמור נראה ליוצר או ליוצרת כלוקה בחסר; לעולם אינו עונה על הציפיות במלואן, למרות העובדה שהוא יוצא החוצה אל העולם, אולי נבחר להיכלל באנתולוגיה חשובה, לומדים אותו סטודנטים לתואר ראשון שלאחר מכן נדרשים לכתוב עליו עבודה, וכיוצא באלה.

אל תשימי לב אל שירת הסירנה של אי־אלו מתימרים־להיות־משוררים שטוענים שהם כותבים לעצמם בלבד. אמרי בכנות, האם מלחינים או מלחינות כותבים סונטה רק למען עצמם או עצמן? האם זו אכן סונטה לפני שהיא מנוגנת? ברור שאת רוצה שהשירים שלך יראו אור, תהפכי עולמות עם הגשות חוזרות ונשנות כדי לראות את היצירה שלך זוכה להכרה על העמוד המודפס.

הדבר העיקרי הוא ללכת בעקבות מזלך. בעודך עובדת על האוסף שלך עצמך, שמרי על ראש פתוח. הרחיבי את גבולות המסגרת באמצעות קריאה מחוץ לקונסטלציה הבודדת של השירה; קראי סיפורת, גיאולוגיה, דיסרטיציות רפואיות, היסטוריה עתיקה. חזרי וקראי – שהרי אין ספק שיש לך בסיס מוצק בשירת ימים עברו – דאן והרברט, בלייק וסמארט, הופקינס, ייטס, אליוט, אודן. הציבי לעצמך את המשימה של שינון שיר

אחד פרי עטם של המשוררים הדגולים מדי שבוע (אין בידי לשנות את העובדה שאין נשים ברשימה הזאת. תהיינה כאלה, במאת השנים הבאות; ובמאה שאחריה, נשים תשלוטנה, היות שהן כותבות את השירה המעניינת ביותר כיום). הכניסי את הנ"ל לתוך בנק הזיכרון שלך למקרה שתיעצרי ותושלכי לכלא; הם יתמכו בך בתאך העלוב.

את א"א האוסמן קל ללמוד דרך שגרה, כיוון שהתנהל בצעדה קצובה, בדרך כלל בטרימטר או טֶטְרָמֶטר יַאמְבִי, ובחריזה מושלמת כדי לבטא את הפסימיזם והיגון החמודים והגלמודים שלו; הוא יעבוד יפה בבית הסוהר. ייטס יהיה קשה יותר, אבל שווה את המאמץ; הופקינס יהיה הכי קשה, עם המקצב המוקפץ המענג שלו, אבל אין דבר. לאחר שתפנימי כעשרה משוררים טובים, המקצב שלהם יחדור בערמומיות בעודך משרבטת בקצף את השיר הכושל הבא.

אל תשליכי שום דבר. שורות שסירבו להתאים, דימויים שהתפרקו, עשויים להתברר כשימושיים מאוחר יותר. תֶאֱרָכִי כל עמוד ושמרי אותו. אולי יבוא יום ותהיי מפורסמת. אם לא, צאצאיך יעיינו בדפי עבודתך וינצרו את ההוֹרָה שתתגלה להם שם.

עכשיו אל האמת המרה. רילקה, האדם שאנחנו מעריצות, היה מסור כל כך ליצירתו עד שבודד את עצמו ממשפחתו למשך חודשים רצופים, סירב לקחת חלק באירועים חשובים שמא יפריעו למוזה שלו. נודה על האמת; הוא היה נרקסיסט מן השורה הראשונה. היתה זו אישה – לו אַנְדְרֵאָס סְלוֹמָה שהצילה אותו מרוח הנכאים; גרמה לו לשנות את שמו הפרטי, רְנָה, לְרִינֶר; העבירה אותו לשולחן כתיבה ניצב לשיפור מחזור הדם; אפילו הזמינה שיבולת-שועל תוצרת קוֹאֶקְר שתישלח מארצות-הברית לפריז לטובת מערכת העיכול שלו.

למעשה, שיבולת-שועל היא רעיון לא רע. לחזר אחרי המוזה שלך בעמידה זה תכסיס מועיל. אני מאחלת לך שתזכי בכל המזל שבעולם ומצפה לספרך הראשון, Bon courage! Sois sage.

(מאנגלית: אלינוער ברגר)

מתוך מכתב על הרומנטיקה לצ'זרה ד'אזיליו

ברווזוליו, בקרבת מילאנו, 22 בספטמבר 1823

בכל הנוגע לכללים, החוקים הכלליים, אם זכרוני אינו מטעני, אלו הן ההנחות העיקריות של הרומנטיקה: כדי שכלל כלשהו, באשר הוא, יתקבל על דעת האנשים, חייבת להיות לו סיבה הנובעת מטבעה של המחשבה האנושית. מהעובדה המסוימת, שסופר קלאסי כלשהו, בסוגה כלשהי, הפגין כוונה, העדפה קלה, לאמצעים כלשהם כאוות לבו, אין להסיק שאותם אמצעים חייבים להתקבע כתקן אוניברסאלי, למעט כאשר הוכח כי הם ישימים, ואף הכרחיים בכל המקרים של אותה סוגה, כלומר בהתאם לכללי התבונה האנושית. רבים מאותם אמצעים, שנמצאים ביצירותיהם של קלסיקונים, הומצאו בשל התאמה טבעית מסוימת לנושא של אותם סופרים, ואפשר גם לומר שהאמצעים הללו התאימו להם באופן אישי. מציאת האמצעי ההולם למקרה עומדת לזכותו של סופר, אך אין בכך סיבה להפיכתו לכלל, להפך, זאת סיבה שלא לעשות זאת. יתרה מכך, יתכן שהקלסיקונים שגו אף בבחירת האמצעים, וכי למה לא? ובאותם מקרים, במקום לנסות להפוך את מעשיהם לכלל שיש ללכת בעקבותיו, יש להיזהר ולהימנע מאותה מכשלה. כאשר חפצים להפיק תועלת מנומקת מהניסיון, כדי שיאיר לנו את הדרך, יש להבדיל בין הקלסיקונים: כלומר בין היגיון נצחי לאירוע מזדמן. אילו הייתה נערכת ההבחנה הזאת, והיא הייתה מיושמת על ידי הפילוסופים, או אז היה טעם גדול יותר לשקול את מאמצייהם, עדיין בלי לקבל בעיניים עצומות את החלטותיהם. אך לעומת זאת, פלשו לאותו מחוז בדהרה, כמעט תמיד באדנות, רטוריקנים שאין להם דבר עם חקר התבונה האנושית. ואלו הסיקו מתוך העובדות, הבינו כפי יכולתם את הכללים שרצו, התעלמו או התכחשו למחקריהם המעטים של הפילוסופים בתחום, ואילו השתלטנים מביניהם, פירשו אותם בדרכם, סילפו אותם, לעיתים אף הוסיפו תחת שמם וסמכותם של אותם פילוסופים את הדעות הקדומות העלוכות והמשונות שלהם. לקבל ללא בחינה וללא

בדיקה כללים כלשהם, עשוי להוביל ליצירת דבר מה חסר כל היגיון. הרומנטיקנים מוסיפים ושואלים, מה היא למעשה ההשפעה הטבעית של השליטה בכללים הללו? היא מסיטה את הכישרון היצירתי של הרהורים על הנושא, ואת חיפוש המאפיינים והמובנים שלהם עצמם, ומנתבת ומקשרת אותו למחקר וליישום של כמה תנאים שאין להם דבר וחצי דבר עם הנושא, ולכן השליטה בכללים היא מכשול לטיפול הולם בנושא. ואולי תוצאה זו אינה ברורה דיה? האם יתכן שהכללים הללו הם בעיקר מכשול לאלו שהעולם כולו מכנה סופרים גאוניים, ונשק בידם של אלו שהעולם כולו מכנה דקדקנים? מה קרה בכל פעם שהראשונים השתחררו מאותו מכשול, בכל פעם שלאחר שהרהרו בנושא שלהם, ומצאו שבכמה מקומות, כדי לא לעוות אותו, יש להפר את הכללים, והם אכן הפרו אותם? הדקדקנים ארבו להם מעבר לפינה, בלי לבחון ובלי לרצות להבין את הסיבה לאותן הפרות כפי שהן מכונות, בלי לנסות, בלי לדעת אפילו, שחובת ההוכחה שהיצמדות לכללים הינה האמצעי הטוב ביותר לטיפול בנושא, מוטלת עליהם. אותם דקדקנים צעקו כל פעם נגד הרשות שנטל לעצמו הסופר, נגד שיפוטו, ונגד בורותו. עתה, מכיוון שהטענה שהטיחו הדקדקנים פעמים רבות נגד סופרים גאוניים, זהה בדיוק לתשובה ביחס למכשול הכללים, מדוע, שואלים הרומנטיקנים, אנו מאפשרים את הבלבול הזה, האם זהו אמצעי לעינוי האנשים הכישרוניים? האם הם לא התענו תמיד יותר מהדרוש?

מצד שני, ממשיכים הרומנטיקנים, האם אין זו אמת שכעבור זמן מה, אותה הפרה עצמה של הכללים, שהייתה האשמה חמורה נגד סופרים רבים, הופכת כשמעלים את זכרם לנושא לתהילות? ומה שכונה הפקרות, מוגדר אחר כך כמקוריות? וכמו בסוגיית המיתולוגיה, הם מוסיפים גם כאן את התהילות שאנו האיטלקים מרעיפים על לא אחד מהמשוררים האהובים שלנו, כפי שאומות תרבותיות אחרות מרעיפות על המשוררים שלהן, על שנטשו את המוסכמות הרגילות, שהתעלו מעליהן, תהילות על שבחרו בדרך בלתי סלולה זו או אחרת, דרך בלתי צפויה שלביקורת אין עדיין מונחים עבורה, כי אינה מכירה אותה, ורק הגאון צריך לגלות אותה? ואם לכן, אומרים הרומנטיקנים, הפרת הכללים הייתה אמצעי לשיפור, למה צריך לחזור שוב ושוב על כך שהכללים הם תנאי הכרחי לכל מה שטוב?

בעקבות אותה עובדה שהרומנטיקנים שלפו, נזכרתי בתשובה הרגילה שאינה חדשה, אך היא מאוד ייחודית: יש דברים רבים שמוותרים לסופרים דגולים, ורק להם, והשיטות שלהם אינן מהוות דוגמא לאחרים. אתוודה בפניך, מעולם לא הבנתי את כוחו של הטיעון שטמון לכאורה במשפט הזה. בחיפושיי אחר הסיבה שבעטיה סופרים דגולים זכו בהיתר להפר את הכללים, הגעתי תמיד למסקנה זו: הם זיהו בנושא צורה משלו, שאינה יכולה להתאים לתבניות של הכללים, זרקו את התבנית, חזרו לצורתו הטבעית של הנושא, וכך הוציאו ממנו את המרב והמיטב, ככל שאפשרה להם תבונתם. אינני רואה מה עושים כאן המותר האסור, והמורשה, במקרה זה אלו נראות לי מטפורות נטולות משמעות בעולם. אין בטיעון הזה דבר הייחודי לגאונים הדגולים, זהו טיעון אוניברסאלי, הנובע מעצם טבעו של הנושא, הוא מצביע על האמצעי שבעזרתו, גדולים כקטנים, כל אחד על פי מידתו, יוכל לעשות כמיטב יכולתו.

- או ! אבל הבינוניים לא יצליחו לעולם לגלות בנושא את אותה צורה מרהיבה, מקורית, עצומה, שמופיעה לעיני הגאונים הדגולים. אבל בשם שמיים, אם הם לא יצליחו לעולם, במה יועילו להם הכללים? או שהכללים הגיוניים, ובמקרה זה אל להם לסופרים הגדולים לוותר עליהם, כי הוויתור ימנע מהם להיעזר בכללים ולבטא את אותה צורה במלוא עוצמתה. או שהכללים אינם הגיוניים, ואז גם על הבינוניים לוותר עליהם, מכיוון שהם רק יכשילו אותם אף יותר וירחיקו אותם עוד יותר מהאמת של המושג ויעוותו אותו, בעת שללא הכללים הייתה מתקיימת שלמות נחותה יותר. לכן, ככל שאני חושב יותר על אותו מוסר כפול של הכללים, כללים מחייבים עבור רבים, אך לא עבור כולם, הוא נראה לי פחות ופחות ראוי. ואם איני טועה, אותו מוסר כפול נועד לסייע לצאת מהסבך: כאשר מתגלה סתירה בין שתי טענות שאנו טוענים במידה שווה, וכאשר איננו רוצים לעמת אותן זו בזו, איננו רוצים לנטוש אף אחת מהן, ואיננו יודעים כיצד ליישב אותן זו עם זו, אנו ממציאים טיעון שלישי, והוא משכין שלום בין המילים, אם לא בין הרעיונות. הטיעון השלישי אינו מועיל לטיעונים, אך מסייע לתת תשובה, והרי בסופו של דבר זהו האילוץ הדוחק ביותר. אבל אם ירצה מישו לבטל גם הבחנה מוזרה מסוימת, מה נעשה אחר כך? איך ניישם הלכה למעשה? אדם אשר בעת הכתיבה מוצא את עצמו במאבק בין הכללים לבין תחושותיו, צריך להתמודד עם בעיה מעניינת: האם אני אדם

דגול או שאינני כזה? וכיצד תחליץ את עצמך ממנה? או! בטח באמצעות הגאונות שלך, אם אתה אכן גאון. אל תתייחס לדיבורים. בטח בעצמך! אמת היא שהניסיון יכול להקנות ביטחון רב, ומי שיכולים לומר "בטח בעצמך", הם בדיוק אלו שרוצים לשמור בתוקף את כל האמצעים שהשתמשו בהם תמיד כדי לכרסם בביטחון של הגאונים החזקים ביותר, והאם למעשה הם לא כרסמו בביטחון של לא אחד ולא שניים מהם? אל תתייחס לדיבורים! נראה לי, שבמקום לייעץ לאותם מעטים אומללים, שנושאים את עול הגאונות, ולא מוטרדים מדברינו, הגיעה העת שנתחיל אנו לשקול מעט את דברינו.

אולם, כשאני שוכח שאני מדבר עם שופט, אני מרשה לעצמי לרגע לצווח עם יריביי. אנא סלח לי על הבריחה הזאת, וסלח לי גם על כך שאני חוזר לאותו עניין ומטריד אותך עוד קצת.

באמת שאיני זוכר האם היה מענה להצעות אחרות של הרומנטיקנים נגד הכללים השרירותיים, וגם איני רואה מה יכול להיות המענה. רבים מדברים עליהם טובות, אך סופן של כל אותן הצעות הוא נטישת כל הכללים הספרותיים, נטישת הסמכות, קידום הראוותנות לסוגיה, הוצאת היפה מפני הפרוע. למה הכוונה? מה המשמעות? הנהוג בעולם היה תמיד להסביר ולענות בדרך זו.

לפני שנעזוב את הדיון בכללים, ארשה לעצמי להביא בפניך התבוננות, שעלי להודות שאינה שלי: הנושא הנידון, בדיון שנמשך זמן רב, לא הוגדר מעולם באופן מדויק. למילה "כללים", שסביבה התעוררה המחלוקת, לא הייתה מעולם משמעות מוגדרת. אדם ששומע בפעם הראשונה שמדברים על הדיון בנוגע לכללים, יניח בוודאי שהם הוגדרו בצורה מדויקת, תוארו בספר חוקים נאה, ידוע ומוכר לכל מי שמקבל אותם, ויש מי שיקבל אותם יותר או פחות, כך או אחרת: שכן הכרת החוק היא התנאי הראשון לקבלתו על ידי הזולת. ואתה תדע אם זהו מצב הדברים גם כאן. ואם מישוהו מבין אלו שמתנגדים לאותה ריבונות בלתי מוגדרת של הכללים, יאמר לאחד מאלו שהציעו אותם: השתכנעתי, יש משהו במילה הזאת "כללים", איני יודע מה, שמגביל את שכלי: אני מבין, וכדי להוכיח לכם את נועם הליכותי, אציע לכם הצעה נדיבה ביותר, שמעולם לא הוצעה באף מחלוקת. דקלמו בזה אחר זה את כל הנוסחים של אותם כללים שכל החכמים אימצו אל חיקם, לדבריכם, ואני אענה על כל אחד ואחד

מהם: אמן. ברור שאותה כניעות מופגנת טומנת פח נבזי לאחר, מציבה בפניו מכשול מוזר.

אני רחוק מלהאמין שביטאתי במלואה את דעתי על צדה השלילי של המערכת הרומנטית. דברים רבים חמקו ממבטי בעת הדיון בסוגיה, וזמן רב לאחר מכן חמקו מזיכרוני. דברים אחרים השמטתי בכוונה, או מפני שלא התאימו בקלות לאחד מראשי הפרקים המועטים שיעדתי לתמה שלי, או מפני שגם אם לא הסתייע בסופו של דבר, לפחות היה בכוונתי לקצר. אבל אני מעז להאמין שגם המעט שדחסתי כאן לגבי המערכת הרומנטית, די בו כדי לחוש את הקשר ואת החשיבות, ויש בכוחו להצביע על יישום נרחב ומתואם מלכתחילה של עובדות רבות בתחום הספרות, ויתכן שיהיה נרחב עוד יותר ובר יישום לכל העובדות של הספרות עצמה.

(מאיטלקית: שירלי פינצי לב)

מתוך 'יומנו של משורר'

- התכונה היחידה שאני מעריך בעצמי היא הצורך התמידי שלי בארגון. בו ברגע שבא לי רעיון, אני מקנה לו את צורתו ואת הקומפוזיציה שלו, את ארגונו המושלם.

- הדמיון מזקין אותנו, ולעתים קרובות נדמה שראינו יותר תקופות בחלום מאשר בחיינו, אימפריות נשחקות, נשים נחשקות, נאהבות, תשוקות משומשות, כישרונות נרכשים והולכים לאיבוד, משפחות נשכחות, אה! כמה חיייתי! האין זה כך מזה מאתיים שנה?

- במוניטין אין אלא דבר אחד טוב, והוא שהם מתירים לנו לבטוח בעצמנו ולבטא את מחשבותינו ברישגלי.

- מפחד העורכים שלאחר מותי העליתי באש היום, בעודי חולה: טרגדיה אחת על רולאן, אחת על יוליאנוס הכופר, ואחת על אנטוניוס וקלאופטרה, טיוטות, שרבוטים, כישלונות שצברתי בין גיל שמונה-עשרה לעשרים. ברולאן לא היה אלא טור אחד נסבל, על ישו הנוצרי: "בנם הגולה של השמיים, אתה התייסרת במדבר".

- מעל לכל יש למחות את התקווה מלב אנוש. ייאוש שקט, בלי עוויתות זעם וכלי תוכחות כלפי השמיים הוא התגלמות החוכמה. מאז ומעולם אני מקבל בהכרת תודה את כל ימי העונג, אותם ימים שאינם מביאים אסון או צער.

- קשה לדמיין לעצמנו שרובספייר היה ילד קטן, נישא בזרועות המטפלת שלו, שאמו חייכה אליו ושנאמר עליו: "הילדון היפה הזה!".

- יש לי בראש מסילה ישרה. – מרגע שהטלתי רעיון כלשהו על אותה מסילת ברזל, הוא ממשיך לאורכה עד הסוף, חרף רצוני. גם בזמן שאני פועל או מדבר.

20 במאי. – עלה בידי לתקן בכוחות עצמי, לבדי, את הגהות המהדורה הראשונה של *Stello*. המהדורה הזו תהייה עדיפה על כתביהיד שאשרוף באחד הימים האלה, ושאותו אני עדיין שומר מסיבה לא ברורה. אולי למקרה שאחד מידידי יבקש אותו. .

סדר מזור. – על מנת להגות ולזכור רעיונות פוזיטיביים, ראשי נאלץ להשליכם לתחומי הדמיון, ויש לי צורך כה עז ליצור שעלי לומר, בעודי פוסע צעד אחר צעד: אילו מדע מעין זה, או תיאוריה מעשית מעין זו לא היו קיימים, כיצד הייתי יוצר אותם? ובכן, תחילה התכלית, לאחר מכן המכלול, ואחר כך מופיעים לעיני הפרטים. אני רואה ואני זוכר לתמיד. וכי כיצד אפשר אחרת, ליפול מ'אלוה' לתיאוריה של חיל רגלים?

ההיסטוריה העולמית אינה אלא מלחמתו של הכוח כנגד הדעה הרווחת. כאשר הכוח נענה לדעה הרווחת הוא חזק, כשהוא מתנגש בה, הוא נופל.

האמנות היא האמת הנבחרת. אלמלא הייתה סגולתה העיקרית של האמנות תיאור מדויק של האמת, אזי ציור נוף היה נעלה על ההורדה מן הצלב.

הקדמה. – משוחרר מכל פנאטיות, אין לי שום אליל. קראתי, ראיתי, חשבתי וכתבתי לבדי, באופן בלתי תלוי.

האדם כה חלש, שדי בכך כי מי מבנימינו יציג את עצמו באומרו: "אני כל יכול" כמו בונאפרטה, או "אני יודע הכל" כמו מוחמד, כדי שמחצית נצחונו תהייה בידו. מכאן הצלחתם של הרפתקנים כה רבים.

המצפון הציבורי הוא השופט לכל. יש עוצמה באספת עם. קהל נבער הוא שווה ערך לגאון אחד. מדוע? משום שאדם בעל גאונות מנחש את סוד המצפון הציבורי.

כאשר מאה שלמה מובלת על ידי מחשבה אחת, היא דומה לצבא הצועד במדבר. אסון למשתרכים מאחור! פיגור, משמעה מוות.

צריך שבעלי הכישרון יתמקדו בנקודות המאוימות במעגלי הרוח האנושית, ויתמסרו למה שחסר לאומה.

- המחשבה דומה למצפן המנקב את הנקודה שעליה הוא סובב, אם כי הזרוע השנייה שלו משרטטת מעגל מרוחק. האדם נכנע תחת עמלו ומנוקב על ידי המצפן.

- כל אדם אינו אלא אימאז' של אידיאת הרוח הכללית. האנושות מקיימת שיח מתמשך, בו כל אדם משכיל הוא אידאה אחת.

- טרגדיה. – ברצוני לייצג כאן תמיד את הגורל ואת האדם, כפי שאני מכיר אותם. – הראשון נושא את השני כמו הים, והשני גדול משום שהוא משיג את הראשון, או משום שהוא מתקומם כנגדו.

- על האקלקטיות. – האקלקטיות היא ללא ספק אור. אבל אור כמו זה של הירח, המאיר מבלי לחמם. בהירותו מאפשרת להבחין בין אובייקטים, אך לא די בכל עוצמתו כדי להדליק ניצוץ קל.

- מידה רעה של הצרפתים: לדבר על דעות, חברויות, דברים שאנו מעריצים, בחצי חיוך, כמו על דברים של מה בכך, שאין לנו שום בעיה לזנוח כדי לומר את ההיפך.

- הצרפתים. – כל צרפתי, או כמעט כל צרפתי, נולד וודוויליסט, ולא מכוון יותר גבוה מודוויל.

- לכתוב לקהל כזה, איזו חרפה! איזו בושה! איזה מקצוע!

- הצרפתים אינם אוהבים את הקריאה, או את המוזיקה, או את השירה. – אלא את החברה, את הסלונים, את הרוח, את הפרוזה.

- התהילה. – זמן רב הרהרתי בה; אבל, בחושבי על כך שהיוצר של לאוקון אינו ידוע, ראיתי את היוהרה.

- אף על פי כן יש בי משהו חזק יותר שגורם לי לכתוב. האושר שבהשראה, טירוף שעולה פי כמה על הטירוף הפיזי המבסס אותנו בזרועותיה של אישה. חושניותה של הנפש ממושכת יותר... האקסטזה של הרוח נעלה על האקסטזה הפיזית.

- צניעות. – יום אחד, היא החליפה חולצה; – היא ראתה את הכלב שלה מביט בה ומלקק את רגליה: – החולצה שפשטה נפלה מהר מדי; השנייה

טרם נלבשה. – ערומה לגמרי, היא שמטה את זו שהחזיקה בידיה ובבהלה השליכה את עצמה על המיטה, מעולפת.

- הרגע היפה היחיד ביצירה הוא זה בו היא נכתבת.

- בלאנש [Ballanche] בחיבורו על המוסדות הסוציאליים, טוען שלא יכולה להיות שום סיבה לכתוב שירה בחרוזים, כיוון שהשירים כבר לא מושרים. הוא מכנה את השירה שלנו *לשון נבחרת* [langue triée], שמוסיפים לה חריזה. הוא טועה. כל אדם שמיטיב לדקלם את חרוזיו, שר אותם, בצורה כזו או אחרת.

- השעמום הוא מחלתם של החיים. אנחנו מקימים לנו מחסומים כדי לדלג מעליו.

- תנועת השירה מתחוללת חרף רצוני. הו מוזה שלי! מוזה שלי! אני נפרד ממך. מופרד על ידי החיים שהם בעלי גוף ומקימים רעש. את, אין לך גוף; את נפש, נפש יפה, אֵלָה.

- אשר לי, אני מאמין שאני בסך הכל סוג של מורליסט אָפִי. ממש עניין של מה בכך.

- השחקנים הם אנשים מאושרים. יש להם תהילה ללא אחריות.

- איני יכול עוד לקרוא ספרים, מלבד אלה שגורמים לי לעבוד. על האחרים מחשבתי מחליקה כמו כרכרה על פני שיש. – אני אוהב לעבוד.

- אסונם של הכותבים הוא שאינם טורחים כלל לומר את האמת, העיקר שהם מדברים. — הגיע הזמן להפסיק לחפש מילים אלא במצפון.

- אני לא כל כך אוהב קומדיות שעוסקות תמיד, פחות או יותר, בהשמצות ובליצנות. הגותי יותר להסיק את הרעיון הדומיננטי מספר, ללא מאמץ ומתוך נוכחותן ופעולתן הפשוטה והטבעית של דמויות.

- הבה נתנחם על הכל במחשבה שאנו מתענגים ממחשבתנו עצמה, ושאיש אינו יכול לקחת מאתנו את העונג הזה.

- הסופרים הצעירים בוחרים בנושאים שחזקים מכוחם ומסגנונם. הסוס משליך ארצה את רוכבו.

- המחשבה על האומללות עצמה מעניקה לנפש עונג פנימי, הנובע מעיסוקה ברעיון האומללות.

- העבודה היא שיכחון, אבל שיכחון פעיל, שהולם נפש חזקה.

- לאהוב, להמציא, להעריך, אלה הם חיי.

1867

(מצרפתית: ליאורה בינגהיידיקר)

מתוך 'שירה ודקדוק'

מהי שירה ואם אתם יודעים מהי שירה מהי פרוזה. אין טעם לומר יותר ממה שאתם יודעים, אין אפילו אם אתם לא יודעים את זה.

אבל האם האם אתם יודעים מהי פרוזה והאם אתם יודעים מהי שירה. אני אמרתי שהמילים במחזות שנכתבו בשירה הן מלאות חיים יותר מאשר אותן מילים שנכתבו עליידי אותו משורר בסוגים אחרים של שירה. זה ללא ספק היה נכון לגבי שייקספיר, האם זה בהכרח נכון לגבי כולם. זה דבר אחד לחשוב עליו. אמרתי שהמילים במחזה שנכתבו בפרוזה אינן מילים מלאות חיים כמו המילים שנכתבו בפרוזה אחרת על ידי אותו כותב. זה נכון לגבי גולדסמית' ואני מתארת לעצמי שזה נכון לגבי כמעט כל כותב. כאן שוב יש משהו לדעת.

אחד הדברים שהוא דבר מעניין מאוד לדעת הוא איך אתם מרגישים בתוכם למילים שיוצאות מחוץ לכם.

האם תמיד יש לכם את אותו סוג הרגשה ביחס לצלילים כאשר המילים יוצאות מכם או שאין. לכל זה קשר כה רב עם דקדוק ועם שירה ועם פרוזה. מילים צריכות לעשות הכול בשירה ופרוזה וחלק מן הכותבים כותבים יותר בתוויות ומילות־יחס וחלק אומרים שעליך לכתוב בשמות־עצם, וכמובן שצריך לחשוב על הכול.

שם־עצם הוא שמו של כל דבר, מדוע לאחר שדבר נקרא בשם לכתוב עליו. שם הינו הולם או שאינו. אם הוא הולם אז למה להמשיך לקרוא לו, אם אינו אז לקרוא לו בשמו לא מועיל.

אנשים אם תואילו להאמין בכך יכולים להיווצר עליידי שמותיהם. קראו לכל אחד או אחת פול והוא או היא יזכו להיות פול קראו לכל אחד או אחת אליס והוא או היא יזכו להיות אליס או שכן או שלא, יש בזה משהו, אבל באופן כללי, דברים ברגע שהם נקראים בשם השם אינו ממשיך לעשות להם משהו ולכן מדוע לכתוב בשמות־עצם. שמות־עצם הם שמו של כל

דבר ופשוט לקרוא בשמות זה בסדר כשאתם רוצים לקרוא רשימת נוכחות אבל האם יש בזה כל תועלת אחרת. בלי ספק במקומות רבים באירופה כמו גם באמריקה אכן אוהבים לקרוא רשימות נוכחות.

כפי שאני אומרת שמעצם הוא שם של דבר, ולפיכך אתם אתם מרגישים את מה שבתוך הדבר הזה אתם לא קוראים לו בשם בו הוא ידוע. כולם יודעים את זה לפי איך שהם יודעים כשהם מאוהבים ולכותב תמיד צריכה להיות עוצמת הרגש הזו לגבי מה שלא יהיה המושא עליו הוא כותב. ולפיכך ואני אומרת את זה שוב יותר ויותר אין משתמשים בשמות־עצם.

ובכן אילו דברים אחרים ישנם לצד שמות־עצם, ישנם המון דברים אחרים לצד שמות־עצם.

כשאת בבית הספר ולומדת דקדוק, דקדוק זה מאוד מרגש. אני באמת לא זוכרת שמהו היה יותר מרגש מאשר ניתוח משפטים בתרשימים. אני מניחה שדברים אחרים עשויים להיות יותר מרגשים עבור אחרים בהיותם בבית הספר אבל עבורי ללא ספק כשהייתי בבית הספר הדבר הממש מרגש בשלמותו היה ניתוח משפטים ומאז היה זה עבורי הדבר האחד שהיה מרגש בשלמותו ומשלים בשלמותו. אני אוהבת את התחושה את התחושה הנצחית של משפטים כאשר הם מנתחים את עצמם.

באופן הזה אדם מחזיק משהו לגמרי ברשותו ואגב כך את עצמו. ובכן בניתוח זה של המשפטים כמובן שיש תוויות ומילות־יחס וכפי שאני אומרת יש שמות־עצם אבל שמות־עצם כפי שאני אומרת אפילו בהגדרה הם לגמרי לא מעניינים, אותו הדבר נכון לגבי שמות־תואר. שמות־תואר אינם באמת ובתמים מעניינים. במובן מסוים כל מי שמסוגל לדעת ידע זאת תמיד, מפני שאחרי הכול שמות־תואר משפיעים על שמות־עצם ומכיוון שמות־עצם הם לא ממש מעניינים הדבר שמשפיע על דבר לא כל כך מעניין הוא בהכרח לא מעניין. במובן מסוים כפי שאני אומרת כל אחד יודע זאת מפני שכמובן הדבר הראשון שכל אחד מוציא מכתבתו של כל אחד הוא שמות־תואר. אתם יכולים לראות על עצמכם כמה נכון הוא מה שזה עתה אמרתי.

לצד שמות־העצם ושמות־התואר ישנם פעלים ותוארי־הפעל. פעלים ותוארי־הפעל הם מעניינים יותר. מלכתחילה יש להם תכונה אחת מאוד נחמדה והיא שכל כך ניתן לטעות בהם. נפלא מספר הטעויות שפועל יכול

לעשות וזה נכון במידה שווה לתוארו. שמות־עצם ושמות־תואר לעולם אינם יכולים לטעות לעולם לא ניתן לטעות בהם אבל בפעלים ניתן כל כך בלי סוף, הן באשר למה שהם עושים והן לאיך שהם תואמים או בלתי תואמים את מה שלא יהיה שהם עושים. אותו הדבר נכון לגבי תוארי־הפועל.

במובן זה כל אחד יכול לראות שפעלים ותוארי־הפועל מעניינים יותר מאשר שמות־עצם ושמות־תואר.

מלבד היכולת לטעות ושייטעו בהם פעלים יכולים להשתנות כדי להיראות כמו עצמם או כדי להיראות כמו משהו אחר, הם, אפשר לומר תמיד בתנועה ותוארי־הפועל נעים איתם וכל אחד מהם מוצא עצמו כלל וכלל לא מציק אלא שלעתים קרובות מאוד טועים בו מאוד. זו הסיבה שכל אחד יכול לאהוב מה שפעלים יכולים לעשות. אז מגיע הדבר שמכל הדברים אפשר הכי הרבה לטעות בו והוא מילות־יחס. מילות־יחס יכולות להיות חיים שלמים וארוכים שהם באמת שהם שום דבר אבל לחלוטין שום דבר מלבד טעויות וזה עושה אותן מעצבנות אם אתם מרגישים כך לגבי טעויות אך ודאי משהו שאתם יכולים ללא הרף לעשות בו שימוש ובלי סוף ליהנות ממנו. אני אוהבת מילות־יחס יותר מכול, ובקרוב מאוד ניכנס לזה בצורה שלמה יותר.

ואז יש תוויות. תוויות הן מעניינות בדיוק כפי ששמות־עצם ושמות־תואר אינם. ולמה הן מעניינות בדיוק כפי ששמות־עצם ושמות־תואר אינם. הן מעניינות משום שהן עושות מה ששם־עצם עשוי לעשות אם שם־עצם לא היה כל כך למרבה הצער כל כך לגמרי למרבה הצער שמו של משהו. תוויות מהנות, a ו-an ו-the מהנות כפי שהשם הבא לאחר מכן אינו יכול להנות. הם השמות היינו שמות־העצם לא יכולים להנות, משום שאחרי הכול אתם יודעים היטב אחרי הכול לזה שייקספיר התכוון כשהוא דיבר על ורד בכל שם אחר שהוא.

אני מקווה שעכשיו לאף אחד לא יכולה להיות שום אשליה לגבי שם־עצם או לגבי שם־התואר הנלווה לשם־העצם.

אבל תוויות תוויות נשארות בתור משהו עדין ומגוון וכל מי שרוצה לכתוב עם תוויות ויודע איך להשתמש בהן תמיד יזכה להנאה שהשימוש במשהו שהוא מגוון וחי יכול לתת. זה מה שהן תוויות.

לצד זה ישנן מילות־קישור, ומילות־קישור אינה מגוונת אבל יש לה כוח שלא צריך לגרום לאף אחד להרגיש שהן משעממות. מילות־קישור גרמו לעצמן לחיות לפי עבודתן. הן עובדות וכפי שהן עובדות הן חיות ואפילו כשאיןן עובדות ובימים אלה הן אינן תמיד חיות לפי עבודה עדיין על כל פנים הן חיות.

אז אתם רואים למה אני אוהבת לכתוב עם מילות־יחס ומילות־קישור ותוויות ופעלים ותוארי־הפעל אבל לא עם שמות־עצם ושמות־תואר. אם אתם קוראים את כתיבתי אתם תראו אתם אכן רואים למה אני מתכוונת. כמובן שאז ישנם כינויי־גוף. כינויי־גוף אינם גרועים כמו שמות־עצם משום שמלכתחילה למעשה אינם יכולים ששמות־תואר יתלוו אליהם. זה כבר עושה אותם טובים יותר משמות־עצם.

אז מלבד זה שאינם יכולים ששמות־תואר יתלוו אליהם, הם כמובן אינם באמת שמו של שום דבר. הם מייצגים משהו אבל אינם השם שלו או של זה. בכך שאינם השם שלו או של זה או שלה כבר יש להם אפשרות גדולה יותר להיות משהו מאשר אם היו כפי ששם־עצם הוא שמו של כל דבר. עכשיו שמות ממשיים שניתנו של אנשים הם מלאי חיים יותר משמות־עצם שהם שמו של כל דבר ואני מניחה שזה משום שאחרי הכול השם ניתן לאותו אדם רק כאשר הוא נולד, ישנו לפחות מרכיב הבחירה אפילו מרכיב השינוי וכל אחד יכול להיות מסוגל על פי רוב לעשות מה שהוא רוצה, אפשר שיוולד וולטר ויהפוך להאב, באופן כזה הוא אינו כמו שם־עצם. שם־עצם היה שמו של משהו למשך כל כך הרבה זמן.

זוהי הסיבה שסלנג קיים כדי לשנות את שמות־העצם אשר היו שמות כל כך הרבה זמן. אני אומרת שוב. פעלים ותוארי־הפעל ותוויות ומילות־קישור ומילות־יחס הן מלאות חיים משום שכולן עושות משהו וכל עוד משהו עושה משהו הוא שומר בחיים.

ייתכן שיש מי שברשימתו הוסיף מילות־קריאה אבל באמת שלמילות־קריאה אין דבר עם שום דבר אפילו לא עם עצמן. הנה בזה מסתכם העניין. וכעת להיכנס לשאלת הפיסוק.

(מאנגלית: עמית בן עמי)

מתוך 'הבחנות על השירה'

פרוזה ושירה

פרוזה היא אמנות האמירה הגלויה לעין: הפריודות ובחירת המילים עשויות להשתנות על פי המודוס הרגשי, אבל המשמעויות החבויות של המילים המרכיבות את האמירה זוכות, במידה רבה, להתעלמות. בשירה יש אמירה משלימה המעוצבת על ידי ארגון מדויק של המשמעויות החבויות הללו; אבל הקורא לא היה מודע לשום דבר מלבד ההיגד הגלוי לולא התחדדה רגישותו הודות לשיכרון הריתמי של שורות השיר.

אסכולות

רוב החיבורים על תולדות השירה האנגלית מתעדים "אסכולות", "נטיות פוליטיות" ואופנות משקליות. אבל משוררים מגיחים כבעויות פתאום, כותבים את מיטב שירתם במרווחים לא־ודאיים, אינם מחויבים לשום אסכולה, ובהנחה שהם מתנהגים באופן פואטי, הם מקפידים לשמור מרחק מהפוליטיקה. אסכולות נוצרות על ידי החקיינים המתיימרים ללכוד בחבלי צורה את המאגיה של משוררים אמיתיים; וההיסטוריה של צורות קבועות כגון הסונטה, הבית הספנסריאני או הקופלֶט ההרואי אינן חשובות יותר לתלמיד השירה מאשר הנומיסמטיקה לתלמיד הכלכלה.

השירה אינה מדע אלא אקט של אמונה. היא עוקרת הרים, נגד כל חוקיהם של הפרופסורים לדינמיקה – אומנם רק למרחקים קצרים; ועדיין, לכל הדעות, היא עוקרת אותם ממקומם. המבחן האפשרי היחיד ללגיטימיות של שיטה טכנית זו או אחרת הוא השאלה המעשית: "האם החר זז?" ואף על פי כן, אותו הר לעולם לא ינוע פעמיים למשמע אותה מילת פקודה.

אוזן החרוץ ואוזן הפנים

על אף שהמשורר חייב לכתוב כאילו שירו נועד להיקרא בקול רם, בפועל הקראה של שיר מסיחה את הדעת מתכונותיו המעודנות יותר בכך שהיא מדגישה את אלו המובנות מאליהן. האוזן החיצונית הולכת שולל בנקל. קול עָרֵב יכול לחולל קסמים אפילו בשירה גרועה או כזבנית אשר העין, בתור איברה-החישה המתוחכם ביותר, תדחה אותה על הסף; שכן העין עומדת בקשר הדוק עם האוזן הפנימית, שאותה אי אפשר להוליך שולל.

שחצנותם של משוררים

שחצנותו של משורר מתבססת על מסירותו האמיצה למקצוע כפוי טובה, אשר הוא לבדו מבין אל-נכון את מלוא קשייו והשפלותיו. אפילו במקום שבו אחרים רואים הצלחה בלתי נשכחת, הוא יודע כי הוא נכשל; שכן העיסוק בשירה מותנה בידיעה כי לא ניתן להגיע אלא לקירוב של אמת שירתית. ובכל זאת, הוא שוכח את התנאי הזה בשעת הכתיבה, שעה שבה נדמה תמיד כי הנה, סוף־סוף, הישג בעל ערך נצחי קרב ובא.

(מאנגלית: אביעד שטיר)

מתוך 'החינוך הסנטימנטלי'

[פרדריק בבית אָרְנוֹ]

פרדריק נעצר פעמים רבות במדרגות, כל כך הלם ליבו בחוזה. אחת מכפפותיו המהודקות מדי פקעה; ובעודו תוחב את הקרע תחת שרוול חולצתו ארנו, שעלה אחריו, אחז בזרועו והכניס אותו פנימה. בפרוזדור המעוצב בסגנון סיני היה פנס צבוע שהשתלשל מהתקרה וקני חיוזן בפינות. כשחצה את הסלון ניגפו רגליו של פרדריק בעור נמר. לא הדליקו את הנברשות, אבל שתי מנורות בערו בבודואר שבקצהו הרחוק של החדר.

העלמה מארת באה והודיעה שאימא שלה מתלבשת. ארנו הניף אותה עד גובה פיו כדי לנשק אותה; אחר כך, כיוון שרצה לבחור בעצמו בקבוקי יין מסוימים במרתף, השאיר את פרדריק עם הילדה. היא גדלה מאוד מאז הנסיעה למונטֶרוֹ. שיערה החום גלש בתלתלים מסולסלים על זרועותיה החשופות. שמלתה, התפוחה יותר מחצאית של רקדנית, גילתה את קיבורות שוקיה הוורודות, וכל דמותה החיננית הדיפה ניחוח רענן כמו זר פרחים. היא קיבלה את מחמאותיו של האדון בגינונים מתחננחים, נעצה בו את עיניה העמוקות, ואחר כך חמקה בין הרהיטים ונעלמה כמו חתול.

הוא לא חש עוד כל מבוכה. כדורי המנורות, המחופים אהילי נייר מתוחר, הפיצו אור חלבי שריכך את צבע הקירות המצופים סאטן בגון הלילך. מבעד לסורגיו של פרגוד המגן, בדומה למניפה גדולה, נראו הגחלים הבווערות באח; סמוך לאורלוגין עמדה תיבה מהודקת בתפסי כסף. פה ושם התגוללו חפצים פרטיים: כובע באמצע הספה, רדיד כנגד מסעד של כיסא, ועל שולחן התפירה סריג צמר שהשתלשלו ממנו שתי מסרגות שנהב, חודיהן כלפי מטה. המקום כולו השרה אווירה שלווה, מהוגנת ומשפחתית.

ארנו חזר, ובדלת האחרת הופיעה גברת ארנו. כיוון שהיתה אפופה צל, לא הבחין תחילה אלא בראשה. היא לבשה שמלת קטיפה שחורה, שערה נתון ברשת אלג'ירית ארוכה של משי אדום, שהודקה במכבנה וצנחה על כתפה השמאלית.

ארנו הציג לפניו את פרדריק.

"הו! אני זוכרת את האדון מצוין," ענתה.

אחר כך הגיעו המוזמנים, כמעט כולם בבת אחת: דיטמר, לובריאס, בוריא, המלחין רוזנוואלד, המשורר תאופיל לוריס, שני מבקרי אמנות עמיתיו של הוסונא, יצרן נייר, ולבסוף פיירפול מנסיוס הדגול, אחרון נציגיו של הציור הגדול, שיחד עם תהילתו נשא בחדווה את שמונים שנותיו ואת כרסו הגדולה.

כשעברו אל חדר האוכל, נטלה גברת ארנו את זרועו. כיסא אחד הושאר פנוי לפלרן. ארנו רחש לו חיבה אף על פי שניצל אותו. חוץ מזה, חשש מלשונו האיומה – עד כדי כך, שכדי להפיס את דעתו פרסם ב'האמנות התעשייתית' את הדיוקן שלו בלוויית שבחים מרקיעי שחקים; ופלרן, שהיה רגיש לתהילה יותר מאשר לכסף, הופיע לקראת השעה שמונה, קצר נשימה כולו. פרדריק תיאר לעצמו שהשניים השלימו כבר מזמן.

החברה, המאכלים, הכול מצא חן בעיניו. קירות החדר, כמו באולם קבלה מימי הביניים, היו מכוסים עור מרוקע; כוננית הולנדית ניצבה לפני אצטבה עמוסה מקטרות טורקיות; סביב השולחן, כוסות בשלל צבעים מתוצרת בוהמיה נצצו בין הפרחים והפירות כעין תאורה בגן.

עמדו לבחירתו עשרה מיני חרדל. הוא אכל גספאצ'ו, קארי, זנגביל, שחרורים מקורסיקה, לזאניה רומאית; הוא שתה יינות יוצאים מגדר הרגיל, ליפּפּראולי וטוקאי. ארנו אכן השתבח בהיותו מארח למופת. כדי להשיג דבר מאכל חזר אחר כל נהגי מרכבות הדואר, והיו לו קשרים עם טבחים בבתי גבירים שהעבירו לו מתכוני רטבים.

אולם השיחה, בעיקר, הסבה הנאה לפרדריק. חיבתו למסעות באה על סיפוקה מפי דיטמר, שדיבר על המזרח; הוא השביע את סקרנותו בענייני תיאטרון בהאזינו לרוזנוואלד שהסיח על האופרה; וחיי הבוהמה הנוראים נראו משעשעים בעיניו לאור עליצותו של הוסונא, שסיפר בדרך ציורית כיצד העביר חורף שלם כשכל מזונו רק גבינה הולנדית. אחר כך

גילה לו ויכוח בין לובריאס ובוריא על אסכולת פירנצה יצירות מופת, פתח לפניו אופקים, והוא התקשה לרסן את התלהבותו כאשר פלרן הזדעק: "עזבו אותי כבר עם המציאות המגעילה שלכם! מה זאת אומרת בכלל, מציאות? אלה רואים שחור, אלה רואים כחול וההמון רואה טמטום. אין לכם משהו טבעי פחות ממיכלאנג'לו, ואין דבר חזק ממנו! ההתעסקות באמת החיצונית מעידה על שפל המדרגה של זמננו; ואם נמשיך כך, האמנות תיעשה מי יודע איזו מין זוטה נחותה מן הדת כשירה ומהפוליטיקה כאינטרס ותו לא. כך לא תשיגו את תכליתה של האמנות – כן, תכליתה! – שהיא להביאנו להתעלות בלתי אישית, מכוחן של יצירות קטנות, למרות כל הדקויות המתחכמות שלכם בשאלת הביצוע. ראו את הציורים של בסוליייה, לדוגמה: הם יפים, מפתים ולא כבדים! אפשר להכניס אותם לכיס ולקחת אותם למסע! הנוטריונים משלמים בעדם עשרים אלף פראנק, ויש בהם רעיונות בשלושה סו; אבל בלי רעיון, אין גדולה! בלי רעיון, אין יופי! האולימפוס הוא הר! והפירמידות תמיד יישארו המונומנט היומרני ביותר. מוטב החיוניות המופרזת מן הטעם הטוב, המדבר מן המדרכה, ופרא אדם מספך!"

בעודו מקשיב לדברים האלה הביט פרדריק בגברת ארנו. הדברים צללו לתוך נפשו כמתכות לתוך כבשן, הותכו בתשוקתו והפיקו עוד אהבה. הוא ישב במרחק שלושה מקומות ממנה, באותו צד. מפעם לפעם רכנה מעט והפנתה את ראשה כדי לומר כמה מילים לבתה הקטנה; וכיוון שחייכה באותם רגעים, נוצרה גומה בלחיה, והדבר שיווה לפניה ארשת ענוגה יותר של טוב לב.

בשלב הליקרים היא נעלמה. השיחה נעשתה חופשית מאוד; מר ארנו הבריק בה, ופרדריק הופתע מן הציניות של הגברים האלה. ועם זאת התעסקותם באישה כוננה בינם לבינו מעין שוויון, שהעלה את ערכו בעיני עצמו.

בשובו לסלון לקח פרדריק, מתוך מבוכה, אחד מן האלבומים הפזורים על השולחן. האמנים הגדולים של התקופה עיטרו אותו באיורים, כתבו בו דברי פרוזה, טורי שיר, או פשוט חתמו את שמותיהם; בין השמות המפורסמים נמצאו אלמונים רבים, ומחשבות מעניינות הופיעו רק מתוך שטף של הבלים. כולם הכילו דברי הוקרה, ישירים יותר או פחות, לגברת ארנו. פרדריק לא היה מעז לכתוב שורה אחת לצידם.

היא הלכה והביאה מן הבודואר שלה את התיבה המהודקת בתפסי כסף שהבחין בה קודם על האח. זו היתה מתנה מבעלה, מלאכת מחשבת מתקופת הרנסאנס. חבריו של ארנו החמיאו לו, אשתו הודתה לו; הוא נתקף עדנה, ולעיני כולם העניק לה נשיקה.

אחר כך שוחחו כולם פה ושם בקבוצות: מנסיוס הכבוד ישב עם גברת ארנו על כורסה גדולה קרוב לאח; היא רכנה אל אוזנו, ראשיהם נגעו זה בזה; ופרדריק היה מקבל עליו להיות חירש, ידוע חולי ומכוער תמורת שם מפורסם ושער שיבה, ובלבד שיזכה במשהו שיעלה אותו למדרגת אינטימיות שכזו. הוא אכל את ליבו, זעם על היותו כה צעיר.

אבל היא באה אל פינת הסלון שבה שהה, שאלה אותו אם הוא מכיר אחדים מהאורחים, אם הוא אוהב ציור, וזה כמה זמן הוא לומד בפריז. כל מילה שיצאה מפיה נדמתה לפרדריק חידוש גדול, שלוחה ייחודית של אישיותה. הוא התבונן בתשומת לב בגדילי תסרוקתה, שקצותיהם ליטפו את כתפה החשופה; ולא גרע מהם את עיניו, שיקע את נשמתו בלובן הבשר הנשי הזה; ועם זאת לא העז להגביה את עפעפיו ולהביט בה פנים אל פנים. רוזנוואלד קטע את שיחתם וביקש מגברת ארנו שתשיר להם משהו. הוא ניגן פתיח, היא חיכתה; שפתיה נפערו וצליל טהור, ארוך, מתמשך נישא באוויר.

פרדריק לא הבין דבר מן המילים האיטלקיות.

השיר נפתח בקצב חגיגי, כמו מזמור כנסייתי, אחר כך הואץ בקרשצ'נדו, הכביר פרצי צליל, שכך בפתאומיות; והמנגינה חזרה מתרפקת, ברטט רחב ועצל.

היא עמדה ליד המקלדת, זרועותיה שמוטות, מבטה אבוד בחלל. לפעמים, כדי לקרוא את התווים, מצמצה בעפעפיה והושיטה את מצחה לפנים לרגע קל. בצלילים הנמוכים קיבל קול הקונטראלט שלה הנגנה נוגה, מקפיאה, ואז היה קלסתרה היפה, עב הגבות, נוטה אל כתפה; חזה התמלא, זרועותיה נפרשו לצדדים, צווארה שסלסולים עלו מתוכו ניסוט רכות לאחור כמו מכוח נשיקות אווריריות; היא שחררה שלושה תווים מוגבהים, ירדה, הוסיפה תו גבוה יותר ואחרי הפוגה סיימה בקדנצה.

רוזנוואלד לא קם מהפסנתר. הוא המשיך לנגן, לעצמו. מדי פעם בפעם, נעלם אחד האורחים. באחת עשרה, כשהלכו האחרונים, יצא ארנו

עם פלרן, בתואנה שהוא מלווה אותו הביתה. הוא היה מאותם אנשים שטוענים שהם חולים אם "לא עשו סיבוב" אחרי ארוחת הערב. גברת ארנו באה אל הפרוזדור. דיטמר והוסונא נפרדו ממנה, היא הושיטה להם את ידה; גם לפרדריק הושיטה אותה, והוא חש כאילו נחדר כל תא בעורו.

הוא עזב את חבריו; היה לו צורך להיות לבד. ליבו עלה על גדותיו. מה פשר הושטת היד הזאת? האם היתה זו תנועה סתמית או מחווה של עידוד? "די! יצאתי מדעתי." ובעצם מה זה חשוב, שהרי הוא יכול עכשיו לבקר אצלה כאוות נפשו, לנשום את האוויר שהיא נושמת.

הרחובות היו שוממים. לפרקים עברה עגלה כבדה וזעזעה את אבני הכביש. הבתים חלפו על פניו בחזיתותיהם האפורות, חלונותיהם סגורים; והוא הרהר בבוז בכל אותם יצורי אנוש הישנים מאחורי הקירות הללו ואשר חיים בלי לראות אותה ואין בהם אפילו אחד שיודע על קיומה! הוא לא היה מודע עוד לסביבה, למרחב, לשום דבר; וכשהוא רוקע על הקרקע בעקביו, חובט במקלו בתריסי החנויות, המשיך ללכת בלי הפסק קדימה, נסער, נסחף ברגשותיו. אוויר לח אפף אותו; ואז הבין שהוא ברציפי הנהר.

פנסי הרחוב דלקו בשני טורים ישרים, עד אין קץ, ולהבות אדומות ארוכות הבהבו בעומק המים. אלה היו בגון הצפחה, בעוד השמיים, הבהירים יותר, כמו נשענו על גושים עצומים של צל שהתנשאו משני צידי הנהר. בניינים נסתרים מעין העצימו את האפלה. במרחק ריחף ערפל מעל הגגות; כל הרעשים התמזגו לזמזום אחד; רוח קלה נשבה.

הוא נעצר באמצע הפון נף, ובראש מגולה, בחזה חשוף, עמד ושאף אוויר. באותה שעה חש שעולה מקרבו דבר מה בלתי נדלה, שטף של עדנה שעורר בו עצבנות, כתנועת הגלים לנגד עיניו. אורלוגין של כנסייה צלצל לשעה אחת, כמוהו כקול שקורא לו.

אז נתקף באחת מאותן צמרמורות של הנפש, שבהן נדמה לך כי הועתקת לעולם עליון. יכולת יוצאת דופן, שתכליתה נעלמה ממנו, ניתנה לו. הוא שאל את עצמו, ברצינות, אם יהיה צייר גדול או משורר גדול; והוא הכריע לטובת הציור, שכן דרישות המקצוע הזה עשויות לקרבו אל גברת ארנו. ובכך, הוא מצא את יעודו! מטרת קיומו התבררה עתה, והעתיד לא הוטל בספק.

כשסגר אחריו את דלתו, שמע מישהו נותר בקיטון שליד חדר
השינה. זה היה רעו. הוא לא חשב עליו יותר.
פניו ניבטו אליו מן הראי. הוא היה יפה תואר בעיניו – והשתהה רגע
להביט בעצמו.

• תרגומו של משה רון ל'החינוך הסנטימנטלי' עתיד לראות אור בהוצאת הקיבוץ
המאוחד – ספרי סימן קריאה, הקטע המתפרסם כאן מצוי עדיין בעבודה ועוד צפויים בו
איראלו שינויי עריכה.

(מצרפתית: משה רון)

מתוך 'אופואס'¹

באתונה² גר פעם בן אצילים צעיר, נצר לשושלת אישים דגולים, וכה נאה היה מראהו עד שקשה היה לדעת אם קרוב יותר היה אצל הטבע, בשל תפארת אברי גופו, או אצל פורטונה, בשל נכסיו שהלכו ורבו. אבל הטבע, אשר קצה רוחו בהשוואות, וכמו דחה מעליו את הרעיון של בתלויה או שותפה לעבודתו, הוסיף על יפיגופו יכולת שכלית כה מושחזת, עד שלא זו בלבד שהראה כי פורטונה אינה אלא מטבע מזויף, אלא שכמעט השתכנע שהוא לבדו עובר-לסוחר. האציל הצעיר הזה, שהיתה בו יותר חריפות-לשון מחמת-זעם, אך יותר חמת-זעם מאשר חוכמה, ומאחר שסבר כי אינו נופל מאיש בתחום הטכסיסים טובי-הרוח, חשב שהוא עולה על כל איש בנסיבות פְּנוֹת; עד כדי כך שראה את עצמו מוכשר בכל דבר ולכן כמעט שלא התמסר לשום דבר מלבד עשייתם של אותם דברים הנלווים בדרך כלל לשנינות השכל – אמרות כנף, מענה לשון מהיר, עקיצות עליונות, שְׁחוּק לבלי חוק והלעגה לבלי מידה. הרי באותה המידה שגם לְוֹנֵד המתוק ביותר יש קוצים, לקטיפה המשובחה ביותר – קרעים, ולמיטב הקמח –

¹ פירוש השם ביוונית (εὐφροῖς) הוא "מי שהטבע השפיע עליו מטובו". ההגייה האנגלית היא "יוֹפְרוֹיֵז". בעקבות הרומן הזה של לילי (שראה אור ב-1578) וספר ההמשך שלו הפך השם מזוהה עם סגנון כתיבה מסוים (אָפּוֹאִיזְם), שנהנה מפופולריות עצומה בימי חייו של לילי וזכה לשלל חסידים וחקיינים. סימני ההיכר הבולטים של האופואיזם הם שימוש שופע באנלוגיות (בעיקר מעולם החי והצומח), לעיתים קרובות בשרשראות ארוכות; תקבולות מורכבות והנגדות; וְאֵלִיִּטְרִצִּיּוֹת מרובות, במיוחד כדי להמחיש ניגודים. בימיו של לילי הוא נחשב לחלוץ הספרות האנגלית החדשה, ומופת של עידון לשוני. אחרי מותו של לילי סר חינו של הסגנון, והתערור בו שוב עניין רק במאה ה-19, שבדרך כלל דנה אותו לחומרה, עד כדי כך ש"אופואיזם" נעשה, להוותו, שם כללי לסגנון בורמבסטי ומליצי יתר על המידה, ונוסף לכך גם רכרוכי ו"נשי". חוקרי שייקספיר נחלקו בשאלה אם קטעים "אופואיסטיים" ביצירותיו הם פרודיות או אימוץ כן של הסגנון הפופולרי.

² אתונה אצל לילי היא רמז לעירו אוקספורד, ובמיוחד לאוניברסיטה שלה.

מוץ, כך גם לשכל החד ביותר נלוות מזימות זדון, ולראש הקדוש שיניים נושכות. אכן כן: כמה אנשים כתבו, ורוב האנשים מאמינים, שבכל הצורות המושלמות פגם קטן מְזַמֵּן עונג לעיניים יותר משהוא מעורר רתיעה בנפש. לוונוס היתה שומה בלחייה, שהוסיפה על חֲנָה; להֶלֶנָה – צלקת על הסנטר, אשר פאריס קרא לה *cos amoris*, משחזת־האהבה; לאריסטיפוס – יבלת, לליקורגוס – יֶלְפֶת.³ וכך גם במבנה הנפש – או שמידה רעה כלשהי מעיבה על המידות הטובות, או שמידה־טובה כלשהי שופכת מעט אור על המידות הרעות: אלכסנדר היה גיבור מלחמה, אך מכור למשקה; קיקרו מפליא בנאומיו, אך גאוותן; שלמה חכם מכל אדם, אך חמום מוח כל כך; דוד צח במחשבתו אבל רוצח; אין פיקח יותר מאֶפּוֹאֶס, איך אין גם פוחח ממנו.

הצבעים הטריים ביותר הם המקדימים לדהות, החד בתערים מתקהה תחילה; הברד המשובח מכולם נאכל ראשון בפי העש, והפשתן העדין מוכתם לפני הקנבס הגס. את זאת הדגים היטב גם אֶפּוֹאֶס הלז, ששכלו היה כשעווה המוטבעת בנקל, והחזיק בידיו את המוסרות כך שיוכל להשתמש אם בדורבן ואם בְּרֶסֶן, התעלם מעצות הזולת, נטש את ארצו ותיעב את מכריו משכבר הימים, ומשום כך חשב כי יזכה בניצחון כלשהו בזכות החרירות, או לחילופין ינצח בסכסוך כלשהו בעזרת הבושה, ובזונחו את חוק התבונה – חש בחיפזון אל האבדון; אותו אֶפּוֹאֶס אשר העדיף את תעתועי הדמיון על טובת ידידיו ואת שעשועי ההווה על תהילת העתיד, ומשום כך דילל תבונתו במים, כי היתה מלוחה מדי לטעמו, והלך, משולח רסן, אחר ההנאה שמתְקָה לחכו ביותר.

כאשר הורים דואגים יותר להותיר את ילדיהם עשירים בכסף מאשר עשירים בחוכמה, ומשתוקקים יותר כי ישמרו על שם של ג'נטלמן מאשר על אופי של ג'נטלמן; כאשר הם חוסכים זהב כדי להפקידו בידי הצעירים אבל חושכים שֶבֶט מישבנם; כאשר במקום לעורר בהם יראת שמיים הם מרחיקים אותם מעל החסד, והופכים אותם לעשירים בסחורה ועניים בשכר־תורה – או אז אין כל פלא שהבן שזכה בעושרו בירושה מחליט להיעשות מרושע.

³ שלושת הפריטים האחרונים ברשימה הם כנראה פרי המצאתו של לילי, ואינם מופיעים במקורות קלאסיים.

אבל מימרה נושנה היא זו, ונכונה לא פחות משהיא עתיקתיומין, שהפיקחות טוב לה יותר אם היא נקנית ביוקר – כפי שיתברר עד תום בהמשך הסיפור הזה. רצה המקרה והנצר הצעיר הזה הגיע לַפּוּלִי (מקום שבו התענוגות רבים מן התועלת, אבל התועלת רבה מן התורה); עיר שאפילו חלונותיה וחומותיה מעידים עליה כי היא קובתה של ונוס יותר מאשר מקדשה של וְסֵטָה.⁴ היה שם הכול מן המוכן ומן המזומן כדי לפתות את השכל לדבר־תאוה ואת הלב למעשי שטות: חצר ההולמת יותר אתיאיסט מאשר אתונאי, את אובידיוס יותר מאשר את אריסטו, את חוסר־הכבוד מאשר את בריאות הכַד; ראויה יותר לפאריס מאשר להקטור, ולפלוֹךָה יותר מאשר לדיאנה. כאן הצעיר שלי (כי להמשיך הלאה לא יכול מחמת התשישות, או לא רצה מחמת השחיתות) החליט להשתקע; מכאן קל לראות שהדג הזריז ביותר בולע את הפיתיון המעודן ביותר, שהבו המגביה עוף מכולם הוא הַעֵט על צרור הנוצות שמנופף הצייד, ושהראש המבריק ביותר מתעוורר בבת אחת לנוכח דבר־היבל מצודדים.

(מאנגלית: אביעד שטיר)

⁴ וסטה, האלה הבתולה, היא כמובן ניגוד לונוס אלת האהבה. ההערה על החומות והחלונות מתייחסת לשלטיהן של זונות ולסימנים שהציבו בחלונותיהן.

מתוך 'בית-ספר למטומטמים' – פרק רביעי: תְּרִיקוֹת

[...] איפה נפגשנו? בטח בקולנוע או בפארק, אבל סביר בהחלט להניח שדווקא בסניף הדואר. האישה יושבה שם, מאחורי חלון זכוכית, והחתימה מעטפות וגלויות בחותמת רשות הדואר. זה היה יום התחמס הבינאזרחי. בבוקרו של יום זה, גמלה החלטה בליבי להקדיש את כולו לאיסוף בולים. אמנם לא נמצא אצלי בבית אף לא בול אחד, אבל נמצאה מדבקה של קופסת גפרורים עם תמונה של ציפור כלשהי, שעל אוכלוסייתה המדלדלת על כולנו לשמור. הבנתי – זהו בדיוק התחמס, ושמתי פעמי אל סניף הדואר, שיחתימו לי אותו, והאישה, שישבה שם, מאחורי חלון הזכוכית, מיד מצאה חן בעיני. אמרת למורה שלנו שאתה לא יכול לתאר את האישה הזו; אז תאר לפחות את היום, שבו התקיימה הפגישה הזו שלכם, ספר איך נראה הרחוב, איזה מזג אוויר היה, אם, כמובן, זה לא קשה לך. לא-לא, אין בכך כל קושי, אמלא אחר בקשתך ברצון ובעונג רב. העננים בבוקר ההוא נעו על פני השמיים במהירות גבוהה מהרגיל, וראיתי איך פני הצמר גפן, נמהרים, הופיעו ונמוגו חליפות זה בתוך זה. הם נתקלו אלה באלה, עלו אלה על אלה, כשצבעם מתחלף לאט מזהוב לסגול ובחזרה. רבים מאלה שאנחנו מכנים עוברי אורח, מחייכים ומצמצמים את עיניהם מפני אור השמש המפוזר אך החזק, עקבו, כמוני, אחרי תנועת העננים, וכמוני, חשו בעתיד קרב ובא, שהעננים הבלתימי שונים הללו היו ממבשריו. אל תתקן אותי, לא טעיתי. כשאני הולך לבית הספר או לדואר, כדי שיחתימו לי את תווית קופסת הגפרורים עם תמונה של תחמס, נקל לי למצוא סביבי ובזיכרוני דברים, תופעות – שגם נעים לי לחשוב עליהן – שאי-אפשר להפוך לשיעורי בית, ללמוד או לשנן. איש לא יצליח לשנן את שאון הגשם, את ניחוח פרח המִנְתוֹר, את תחושת הסוף, את מעוף הדבורה, את תנועת פְּרָאוֹן וכיוצא באלה. אפשר אמנם לחקור או ללמוד על זה, אבל ל ש נ ן – לעולם. ובכלל זה, גם העננים ועבי הגשם, מלאים בדאגה ובסופות רעמים ממששות. לבד מהשמיים המעוננים, הבוקר הנ"ל

כלל בתוכו גם רחוב, מכוניות כלשהן שנסעו אנה ואנה, ובהן, כל מני אנשים, והיה חם למדי. שמעתי את קולות הצמיחה של העשב במדשאות שלא כוסחו, את חריקת עגלות הילדים בחצרות, את המכסים של פחי הזבל הנטרקים ברעש, את צלילן המתכתי של דלתות פיר המעלית, ואת קולות התלמידים הנמרצים של המשמרת הראשונה, שהיו בעיצומו של אחד המרוצים המחשלים בחצר בית הספר: הרוח הביאה לאוזניי את צלילי הלמות לבבותיהם. שמעתי איך הרחק-הרחק, אולי, בקצה האחר של העיר, עיוור אחד במשקפיים כהים, שבזוגיותיהם משתקפת עלווה מאובקת של עצי שיטה בוכיים, עננים חופזניים ועשן שמזדחל מתוך ארובת הלבנים של בית דפוס אוֹפֶסְטִי, מבקש מעוברים ושבים לעזור לו לעבור את הכביש, אבל איש לא עצר, כולם היו נורא עסוקים. שמעתי איך שני זקנים במטבח, – החלון לסמטה היה פתוח – מבשלים חמיצת בשר ומדברים ביניהם (השיחה נסובה סביב השריפה הגדולה של 1882 בניו-אורלינס): היה זה יום חלוקת הקצבה החודשית; שמעתי את הנוזלים מבעבעים בסיר ואת המד מונה קובו-סנטימטרים של גז שנשרף. שמעתי את תקתוק מכוונות הכתיבה והתפירה בדירות השכנות של הבניין הזה והבניינים האחרים; שמעתי את הדפדוף בז'ורנאלים ואת תפירת המכנסיים, את קינוח האפים ואת הצחוק, את רעשי מכונת הגילוח ואת קולות הזמרה, את העפעוף ואת צלילי נקישת האצבעות בזוגיות המתוחות – ניסיון לחקות, מתוך שעמום, את קולו של הגשם האלכסוני. שמעתי את דממת הדירות הריקות, שבעליהן הלכו לעבודה ויחזרו רק לפנות ערב, או שמא לא יחזרו בכלל, כיוון שהלכו לנצח; שמעתי את ניע המטוטלות הקצוב של שעוני הקיר, ותקתוק של שעוני יד מסוגים שונים. שמעתי התנשקויות, לחשושים והתנשפויות מחניקות של נשים וגברים זרים – אתה לעולם לא תשמע על זה כלום – שעושים ח ר י ק ו ת, וקינאתי בהם וחלמתי להכיר אישה שתאפשר גם לי לעשות לה את אותו הדבר. הלכתי ברחוב וקראתי בזו אחר זו את כל הכתובות בכל השלטים שנקרו בדרכי, על אף שמזה זמן מה ידעתי את כולן בעל-פה; שיננתי כל מילה ברחוב ההוא. הצד השמאלי. **תיקון תעתועים.** בחלון הראווה – ילד פוסטר שחולם להיות מהנדס, בידו, דגם ענקי של דאון. **פרוות ארקטיות.** בחלון הראווה, דוב קוטב, פוחלץ עם לוע פעור. **אולם-שלכת-קולנוע.** יגיע היום ונבוא הנה שנינו: ספי ואני; איזו שורה את מעדיפה? – אשאל את ספי, - שלוש או שמונה עשרה? לא יודעת, - תענה

ספי, - לא משנה לי, מה שתחליט. אך מיד תוסיף: בעצם, אני אוהבת לשבת קרוב. קח את השביעית או העשירית, אם זה לא יקר מדי. ואני אגיד בנימה נעלבת: שטויות יקירת, הכסף לא משנה, אני מוכן לתת הכול כדי שיהיה לך נעים ונוח. השכרת אופניים. אחרי הסרט, בטח נשכור שני זוגות אופניים. הנערה שמשכירה את האופניים, בלונדינית ומחויכת, עם טבעת נישואין על ידה השמאלית, תחייך לקראתנו: סוף-סוף יש לקוחות, מוזר – כל כך חם בחוץ, ואיש לא רוצה לרכוב, ממש מוזר. שום דבר מוזר, - אני אגיד בעליצות, - כל העיר נסעה מחוץ לעיר במזג האוויר הזה, הרי יום א' היום, כולם בבקתות הקיט שלהם מהבוקר, ושם – לכל אחד יש אופניים משלו במחסן, הנה, גם אנחנו בדרך, נעלה על האופניים האלה שלכם וניסע, ככה, בכביש המהיר, בכוחות עצמינו: קרונות הרכבת בטח חנוקים, למרות שמוכרים שם גלידה. היזהרו לכם, - תזהיר הנערה, - הכביש המהיר עמוס ברכבים, שמרו על מרחק סביר מהשוליים, שימו לב לתמרורים, שמרו על המהירות המותרת, אל תאיצו יותר מדי, לעקוף רק מצד שמאל, זהירות – הולכי רגל, התנועה מכוונת באמצעות מסוקים ומכ"מים. בטח, נשמור על ערנות, אין לנו שום סיבה לאבד את הראש, בייחוד עכשיו, שבוע אחרי החתונה, הרי קיווינו וציפינו במשך זמן רב כל כך. אה, אז זה העניין, - תחייך הנערה, - אז אתם בירח הדבש? כן, החלטנו לצאת לטיול. ואני חשבתי לעצמי כשנכנסתם – בטח נשואים טריים: אתם מאוד מתאימים, מזל טוב, שפע ברכות, זה כל כך משמח, גם אני התחתנתי לא מזמן, בעלי, - אופנוען מרוצים, יש לו אופנוע נהדר, אנחנו נוסעים מאוד מהר. גם אני אוהבת מרוצים, - תאמר ספי, - וגם אני רוצה שבעלי יהיה אופנוען, אבל לצערי, הוא רק מהנדס, ואין לנו אופנוע, רק אוטו. כן, - אהנהן לאות הסכמה, - לצערנו, יש לנו רק אוטו, וגם הוא משומש, אבל בעיקרון, הייתי יכול לקנות גם אופנוע. בטח, קנה, כדאי לך, - תחייך הנערה, - קנה אופנוע ובעלי ילמד אותך לרכוב, אני מניחה שזה לא קשה מדי, העיקר לשחרר את הקלאץ' בזמן ולכוון את הרדיאטור. ואז ספי תציע: את יודעת מה, מדוע שלא תקפצו אלינו בשבוע הבא, את ובעלך, בואו עם האופנוע, הבקתה שלנו ממש על שפת המים, המשעול השני משמאל, יהיה כף, נאכל צוהריים, נשתה תה. תודה, - תאמר הנערה, - וודאי שנבוא, אני בדיוק בחופש בימים הקרובים, תגידי לי רק איזו עוגה אתם אוהבים: גבינה או יומולדת, אביא אחת, שיהיה לנו ליד התה. עדיף יומולדת, גבינה אני ובעלי

נקנה לברד, כן, יומולדת, כן, ואם זה לא מטרד, תביאי בבקשה שני קילו כדורי שוקולד, ואת הכסף אני אחזיר מיד. מה פתאום, לא חשוב הכסף! דגים-דגים-דגים. חנות-אדום-חזה-חיות. אקווריומים עם חרדוני מים ותוכים ירוקים על קורות. מוזיאון טבע. הִיָּה סקרן, קום והתהלך בארץ, דע את טבעך ואת טבע ארצך, זה בריא. סמ"ס – סוכנות משלוחים סודיים. מוצרי כתיבה. גם את המילים האלה, כמו את המילה "אהבה", קראתי בחלון ראווה. פרחים. ספרים. ספר הוא המתנה הטובה ביותר, את כל הטוב שבי אני חב לספרים, ספר – אחרי ספר, קראו ספרים, עם הספר, ספר הספרים, הספרים מטפחים את האישיות ומפתחים את הטעם, ספר סגור הוא סתם ערמת נייר, הספר הוא חברו הטוב ביותר של האדם, אישה נאה, ספר נאה, כלים נאים מרחיבים דעתו של אדם, מרווחים את מרחב המחיה, מיטיבים עם סגנון השכייה, עם כלבי הנחיה, חידה: אני מתנה שאפשר לפתוח שוב ושוב – מי אני? תשובה – ספר. מתוך האנציקלופדיה. הערך – ת ו ל ד ו ת ה ד פ ו ס ב ר ו ס י ה צ א ר י ת: מכבש הדפוס הראשון הופעל ברוסיה לראשונה בימי איואן פיודורוב שכונה בפי העם ראשון הדפסים, היה לו מעיל אוכך ארוך של ספרנים וכובע צמר קטן ועגול. ואז, טבח של ספינת נהר אחת נתן לו ספר: קח תקרא. משמיים רד-רד-רד, מדרדר ובא ברד. על שדות הוא מתגלש, על עצים הוא מקשקש. בשוטים של קור מצליף, על גב אוהל, על גב צריף, על חלון הוא מתקתק, אי-שם דלת – מתדפק. אט-לאט לך, ברד! בפרדס תפוז ירעד, בשדה חיטה תיפול, ושושן – מעל גבעול. וגם – אחר חצות יצאתי מן הרכבת המהירה לרכבת הפשוטה שהולכת לעיר, ובלב, ריקנות נוראה, אותה הריקנות שהרגשתי בערי חוץ לארץ כשבאתי שמה על אף שחדר יש לי במלון ובו מיטה ושולחן וכיסא ומנורה וארון, וכשיזדמן לשם פעמים אחד מעוברי דרך, משגיחים לו מן החלונות ומציצים מן החרכים, משתוממים ומשתאים: מי הוא זה ומאין זה, מה לו פה ומי לו פה, למה נתכוון בביאתו? האיש היה כבן שלושים ושלוש, ופניו שהיו מקודם מתוחים מתיחות תמידית, בלתי פוסקת, הביעו מבוכה גמורה. לילה, לילה נום ננס, מהלך לו עם פנס, בכל בית הוא שואל, בכל דלת מסתכל, ומציץ בכל חלון: "מי עוד לא שכב לישון?" בינתיים רובץ כאן פרדס אשכוליות נטול-פרי מעבר לתעלה, ובבית הספר נשארו חדרי-התלמידים ריקים, ופרט לסנדל הקרוע, השמאלי, לא נשאר דבר תחת המיטה, שבמקרה המיוחד הזה הייתה ההשתחררות

חן בעיניך. בסדר, אבל איך מתחילים, באילו מילים, שכחתי פתאום איך פותחים בשיחה שאינה מחייבת. זה פשוט מאוד, עליך לשאול אותה אם אפשר לשאול אותה שאלה קצרה. תודה, תודה רבה, הנה. אפשר לשאול אותך שאלה? בטח ילד, בוודאי. ועכשיו? מה אומרים עכשיו? עכשיו שאל אותה על יוני הדואר, או על העבודה שלה, ובכלל, ברר מה שלומה באופן כללי. זהו בדיוק: רציתי לשאול לשלומך, מה נשמע פה אצלכם בבית הסוהר, זאת אומרת, לא, בסניף הדואר, בתור הטוהר, בתור לתואר, בתוך הצוהר. מה זה? בסניף הדואר? בסדר ילד, בסדר, מדוע אתה שואל? אתם וודאי מחזיקים פה יוני דואר, נכון? לא, למה? אבל איפה יגורו היונים, אם לא פה, אצלכם, בתור הטוהר? לא, אנחנו לא מחזיקים כאלה, יש לנו דוורים. אם כך, אתם וודאי מכירים את הדוור מיכייב או מדבדב, הוא דומה לפאבלוב וכמוהו רוכב על אופניים, אבל שלא תצפו לראות אותו בחלון, הוא לא רוכב כאן, בעיר, הוא עובד מחוץ לעיר, בעיירת הקיט, יש לו זקן – אה, זאת אומרת שלא הכירו ביניכם? לא, ילד. חבל, אחרת היינו יכולים לשוחח עליו בעונג רב, כדי שלא יהיה לך משעמם איתי. בכלל לא משעמם לי, - תענה האישה. מצוין, זאת אומרת שגם אני מצאתי חן בעינייך, אני פונה אלייך בעניין, אם אינני טועה: חשבתי שנוכל לערוך בינינו היכרות, ואף מעבר לכך, קוראים לי כך וכך, ולך? איזה מצחק אתה, - אומרת האישה, - מצחקי. אל תצחקי, אספר לך את כל האמת – כפי שהיא, העניין הוא שגורלי נחרץ: אני עומד להתחתן בקרוב מאוד, ייתכן שאפילו בשבועיים-שלושה הקרובים. אבל האישה שאני עומד לשאת, מוסרית עד מאוד, את מבינה למה אני מתכוון? היא בשום אופן לא תסכים לפני החתונה. ואילו אני ממש צריך, אחרת צעקתי בראשי, כמו דם. דוקטור זאווה מכנה את המצב הזה התקף שיחותי, לכן גמרתי בליבי לבקש את עזרתך, חסד, טובה קטנה, יכול להיות חביב מאוד מצידך, הרי את – אישה, וגם לך, אני מניח, מתחשק לצעוק לפעמים בסניף הטוהר הפסיכואטי הזה שלכם, מדוע שלא נרווה את צוהרינו, הייתכן כי כלל לא מצאתי חן בעינייך, הרי התאמצתי כל-כך למצוא חן! את לא מתארת לעצמך כמה אתגעגע אליך, כשנסיר את המדבקה ואת תחתמי לי אותה ואשובה בית אבי וארצי מכורתי: ודבר לא ינחמני ואף מקום לא יברכני. ואולי בעצם כבר יש לך מישהו, שאיתו את נוהגת להרוות את צוהרייך? אלוהים אדירים, מה זה ענייך בכלל, - אומרת האישה, - חוצפן כזה, פשוט נורא.

אם כך, אני מוכן להוכיח מיד, שאני הרבה יותר מוצלח, בכל מובן, בעצם, אני חושב שכבר הבנת הכול לבד. הרי זה ברור כשמש שהשכל שלי הוא התגלמות הגמישות, ויש גם מן ההיגיון, הלא עובדה היא כי אם קיים בעולם אדם שעתיד להיהפך למהנדס גאוני – הרי שאני הוא, אני ולא אחר. ויהיה זה אני שיספר לך מיד איזה סיפור, כן, סיפור שלא תוכלי לעמוד בפניו. הנה. רוצה שאסכם לך במילים שלי את החיבור שהגשתי למכלאה שלנו בשבוע שעבר? אתחיל מהתחלה. ה ב ו ק ר ש ל י . ח י ב ו ר .

חלילו של קטר העיתוק "קוקית" מחלל עם זריחת השמש: שופר רועים, חליל פן, קורנית, בכי של ילד, דודלי-דיי. אני מתעורר, מתיישב במיטה, מתבונן ברגליי היחפות ואז מסתכל בחלון. אני רואה גשר, הוא ריק לגמרי, הוא מואר באור פנסי הרחוב הירוקים שלהם צווארי ברבור. אני רואה רק את המעקה, אך כשאצא למרפסת, יתגלה בפניי הגשר כולו, המבנה במלואו – גבו של חתול מבוהל. אני גר עם אמא ואבא, אבל מסתבר לפעמים שאני גר לבד, והשכנה שלי – טרכטנברג הזקנה, אבל סביר יותר להניח – טינברגן, גרה איתנו פעם בדירה הישנה, או שהיא מתכוונת לגור איתנו בדירה החדשה. אני לא יודע איך נקראים חלקי הגשר האחרים. מתחת לגשר – קו מסילת הרכבת, או ליתר דיוק – כמה קווים, כמה קווי מסילה, מספר מסוים של פסים זהים, ברוחב זהה. מדי בוקר, המכשפה טינברגן מפזזת – פיזזה, תפוז – במבואה, כשהיא מזמזמת את השיר על טריפון פטרוביץ', החתול ונהג המחפרון. היא מפזזת על המכולות העשויות עץ מהגוני, על גג המכולה, תחת התקרה ובקרבת מקום. מעולם לא ראיתי, אבל שמעתי. מתחת לתקרה. ה"קוקייה" הולכת לה שם, תחת התקרה, הלוך ושוב, מזדעזעת כולה לתנועת המחוגים. טָה-טָה-טָה. היא מקישה במראקאס לפי הקצב. היא דוחפת ומושכת קרונות משא חומים. אני מתעב את הזקנה המדובללת והפיסחת הזאת. בהתעטפה בסחבות, בהצמיחה את טפריה הארוכים והמעוקלים, פרצופה חרוש כמו ידיה בקמטי הזמן המייסרים, היא זורה אימה בליבי ובלב אמי הסבלנית בימים ובלילות. ועם זריחה היא מתחילה לזמר – והנה אני מתעורר. אני אוהב את החליל הזה. דודלי-דיי? – היא שואלת אותי, מחכה כמה דקות ועונה לעצמה: כן-כן-כן, דודלי-דיי. זו היא שהרעילה את יעקוב, האיש האומלל, האיש והרוקח, איש השיקויים וצמחי המרפא, והיא גם זו שעובדת בבית הספר שלנו בתור רכזת ההוראה, ההוראה המרוכזת. באופן

הזה, בהסיקנו אי-אילו מסקנות לגבי הבוקר שלי, אפשר לומר שהוא מתחיל בזעקותיה של הקוקית, בקולות שעולים ממסילת הרכבת, המסילה המעגלית. אם נתבונן במפת העיר שלנו, עם הנהר, הרחובות הכביש המהיר, אפשר לחשוב שהמסילה חונקת את העיר כמו לולאת פלדה, ואם עולים לרכבת שעוברת ממש מול הבית שלנו, אחרי שמבקשים את אישור הכרסתן, היא, רכבת המשא זאת אומרת, משלימה סיבוב מלא וחוזרת בחלוף יממה לאותו המקום שבו איִפְּת אותה. הרכבות שחולפות על פני הבית שלנו, נעות ומקיפות את העיר בעקומה מעגלית, ולכן, האינסופית, זו הסיבה לכך שיציאה מהעיר הזאת כמעט שאיננה אפשרית. על המסילה המעגלית הזו נעות בסך הכול שתי רכבות: אחת, עם כיוון השעון, ועוד אחת – נגד. כתוצאה מכך הן כאילו מבטלות זו את זו, ושתיהן יחד, מבטלות את התנועה והזמן. ככה עובר הבוקר שלי. טינברגן מסיימת לאיטה לבטוש את ניצני הבמבוק בחורשות, וזמרתה, מלבלבת, שביעת רצון וחסרת רחמים כמו הזקנה עצמה, שוקטת במרחק, מעבר לשוניות האלמוגים, ורק תופים, תופי מרים וטמבורינים של מכוניות ששועטות על הגשר, מפרים – לעתים נדירות אמנם – את דממת הדירה שלנו. יאבד – יימס.

נהדר, נהדר, חיבור מצוין, - אומר שאול. אנחנו שומעים את קול המחנך העמום שפשתה בו ערפילית; קולו של ראשון גיאוגרפי השכונה, קולו של מנהיג מרחיק ראות, חסיד הטוהר, האמת ומלאות החללים, קולו של מגן הנדכאים ושותתי הדם. אנחנו עדיין כאן, בשירותי הגברים המלוכלכים, היכן שבדרך כלל קר ובודד עד כדי כך, שאדים עולים מפיות התלמידים המכחילים – אות לכך שאנחנו נושמים, סימן טוב, מינן חיים, סימן שאנחנו עדיין קיימים, או שמא אבדנו בנצח, אבדנו כדי לשוב, כמו שאול, כדי לבצע או להשלים את ביצועם של מעשינו הכבירים על פני האדמה, ובפרט: לזכות בכל מני ובכל המלגות והמענקים האקדמיים כולם, לערוך אָנְטוּ דֶּה פֶּה עבור כופרי ומומרי כל בתי הספר המיוחדים בעולם, לרכוש רכב משומש, להתחתן עם המורה עופי, להכות את כל מטומטמי העולם במוטות אחיזה של רשתות פרפרים, לשפר את הזיכרון הסלקטיבי, לפצח את גולגולותיהם של זקני וזקנות הגיר, כמו טינברגן למשל, ללכוד את כל פרפרי החורף הנדירים, לפרוץ את כל תפרי הפיות, להקים עיתונים מסוג חדש – עיתונים שבהם אין אף מילה מודפסת, לבטל את מרוצי

החישול, כמו כן, לחלק אופניים ובתי קיט חופשי חנים אין-כסף בכל נקודות הציון, מ-א' ועד ת'; כמו כן – להקים לתחייה את כל אלה שהאמת דיברה בלשונם ובכלל זה, הקמתו לתחייה מו ח ל ט ת של המורה שאול, עד כדי השבתו המלאה למשרתו המקצועית. חיבור נפלא, אומר הוא היושב על אדן החלון והמחמם את כפות רגליו היחפות על דוד הסקת הקיטור, - מה מאחרים אנחנו להכיר צפונות נפשתיים של תלמידינו, מה חבל, שלא הקדמתי לזהות את כישרונך הספרותי, הייתי וודאי משכנע את המנהל נענו לשחרר אותך משיעורי הספרות, ובשעות הפנאי הללו היית יכול לעסוק בכל מה שליבך חפץ, - אתה מבין? – כל דבר. היית יכול לאסוף ללא הפסק בולים שעליהם דיוקנאות של תחמסים וציפורים מעופפות אחרות. היית יכול לחתור ולשחות, לרוץ ולנתר, לשחק באולרים ובמשיכת חבל, להתחשל כמו פלדה, לכתוב שירה, לצייר על האספלט, לשחק בגוגואים, לקפוץ בחבל בעודך ממלמל את המילים הנפלאות שאין דומה להן: אני מזמינה אותך ליום הולדתי ומיד אחר כך: קווה קווה דלה אומה, קווה, קווה, קווה, קווה בשמלת טריקו, אבאשך קופיקו אמשך היפופוטם ואתה חמור קטן, ולא, וכן, צולע ומסכן! או, בער, בישיבה על גזע עץ שהסופה תלשה אותו מהאדמה, בחופזה ובקול שקט, בלי להתכוון לאף אחד ולשום דבר, לדקלם לעצמך שירי משחק שלא נס ליחס: מי מפחד מהדוב הגדול? אף אחד. אף אחד? ואם הוא יבוא? שיבוא. ואם הוא יטרוף? שיטרוף, או: אן דן דינו, סוף על הקטינו, סוף על הקטי קטון, אליק בליק בום, בום בום בום, פתח את האלבוים, שם תראה אותי, ביום הולדתי, המלך אמר, לספור עד עשרים. אבל הנפלא ביותר הוא כמובן: היה היו שלושה יפנים: יק, יק צידרק ויק צידרק צידרוני. היה היו שלוש יפניות: ציפה, ציפה דריפה, וציפה דריפה ימפמפוני. הם התחתנו: יק עם ציפה, יק צידרק עם ציפה דריפה ויק צידרק צידרק צידרוני עם ציפה דריפה ימפמפוני. הו, כמה עיסוקים יש בעולם ידידי הצעיר, עיסוקים, שאפשר לפנות אליהם במקום להתעסק בהכתבות המטומטמות האלה בשעות הספרות שלנו! בצער על האבוד והבלתי מושג. בעצב. בהעוויית פנים של אדם שמעולם לא היה, לא הווה ולא יהיה. אבל, התלמיד כך וכך, חוששני שלא תצליח להתחמק מהשיעורים הללו ותצטרך לשנן קרעים וקטעים מתוך יצירות שמתכנות אצלנו ספרות. אתה תצטרך לקרוא בסלידה מתוך יצירותיהם של פגי הקולמוס שלנו, המסואבים

והמושחתים, ומפעם לפעם יגיעו מים עד נפש, אולם התחשלותך בכבשן האסוני הזה תבגר אותך ותקום מאפרך כעוף החול, ותבין – תבין הכול. אבל מורי היקר, - מוחים אנחנו, - הייתכן כי החיבור שסוכם במילותינו אנו בפני האישה ההיא בסניף הטוהר, לא שכנע אותך בכך שגם ככה כבר מזמן הבנו הכול, ושאינ לנו כל צורך בכורים, יורות וכבשנים למיניהם, ספרותיים ואחרים? ללא צל של ספק, - עונה לנו המחנך, - הבנתי את זה כבר בראשית דבריך, אתה באמת לא זקוק לכל מגי כבשנים. דיברתי על נחיצותם, - שעבורך כמובן אינה מחויבת המציאות, - כדי לנסות לנחם אותך במחשבותיך על אי-האפשרות להשתחרר מהשיעורים במקצוע המדובר. תאמין או לא, עד לא מכבר הייתי יכול לשכנע את המנהל פרילו להעניק לך חופש מוחלט מנוכחות בכל השיעורים כולם ללא כל קושי, אתה בוודאי יודע אילו מוניטין יצאו לעבדך הנאמן בחוגי ההוראה – בבית הספר ובמסדרונות משרד ה ח י כ ו ך . אולם כשקרה לי משהו – בינתיים לא ממש הבנתי מה בדיוק – הכול ניטל ממני: פרחים, מזון, טבק – שמת לב שהפסקתי לעשן? – נשים, כרטיס ה'חופשי-חודשי' שלי (הכרסתן טוען שתוקפו של המסמך פג מזמן, אולם אני מנוע מלרכוש מסמך חדש משום שנטלו ממני גם את המשכורת), שעשועים, והכי נורא, המוניטין. אני פשוט לא מצליח להבין איך זה ייתכן: איש לא מקשיב לי – לא המורים בישיבות ההוראה, לא ההורים בימי ההורים, לא התלמידים בשיעורים. אפילו לא מצטטים אותי כמו בעבר. הכול קורה כאילו שאני, נורבגוב, לא קיים יותר, כאילו מתתי. ואז, שאול פטרוביץ' מילא את חדר השירותים בצחוקו המתון והמרצד. כן, אני צוחק, הוא אמר, אך זהו צחוק מהול בככי. נימפאה, תלמידי וידידי היקר, משהו בוודאי קרה לי. פעם, ממש לא מכבר, ידעתי מה בדיוק, אבל העניין פרח מזיכרוני. הזיכרון שלי נהפך למה שאתה מכנה "סלקטיבי", ואני מאוד שמח לפגוש בכך כאן, בנקודה מ' שאני מקווה שתוכל לעזור לי. עזור לי, עזור לי להיזכר במה שקרה. ביקשתי את עזרתם של רבים אחרים, אבל איש לא הצליח – או לא ניאות? – להסביר לי שום דבר. אחדים באמת לא ידעו, אחרים ידעו והחרישו: הם התפתלו ושיקרו, ואחדים פשוט צחקו לי בפנים. ואילו אתה, עד כמה שאני מכיר אותך, לא משקר אף פעם, אתה לא יודע לשקר.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

אלי, למי בראת את גן העדן הזה?

זהו סיפור מאת גי דה מופסן, הסופר הצרפתי הנודע. שערכת את הדמויות, התקופה, המקום והנושא, כך שכל מרכיבי הסיפור מצויים. לא נשאר מהמקור אלא רוח הכותב. השערוב מאמץ בכך את הקו של טולסטוי בסיפורים אשר סיפר מפי מופסן.¹

מוחמד ביי עבד אל-קאדר, אדם כבן חמישים וחמש, בעל אף נשרי, עיניים שחורות וגבות מחוברות, גוזז את שפמו ומגדל את זקנו. כשהוא הולך, הוא צועד בניחותא וכשיושב, הוא רובץ על כסאו לאחר שהסיר את כסותו ולבש את מעיל הרדינגוט. הוא אינו אוהב כל לבוש אירופי אחר מלבדו משום שהוא הקרוב ביותר בצורתו לגילויי הגינות ויראת שמיים. מוסלמי בכל דבריו ומעשיו, מגן על הדת כל אימת שנתקל באתאיסט שאינו ירא את אללה באמונתו ובהנהגותיו, מלמד סנגוריה על עטיית חג'אב לאשה בכל התכנסות שבה תומכי האסכולה של נשים ללא חג'אב מתנצחים עם השמרנים על המנהגים והמסורות הקדומות. אם ראה צעיר יושב בבית מרוח ובידו כוס יין, היה עוצר במקומו כמוכה ברק, רוקק על הארץ והולך לדרכו כשהוא מדקלם פסוקי קוראן. יש לו בבנק 'קרדי ליונה' עשרים אלף צהובים מרשרשים, אשר הוא אינו לוקח עליהם ריבית, כמקובל מן האמור: "התיר אללה את המסחר ואסר את הריבית".²

מוחמד ביי גר בבית מידות נאה על גדות הנילוס אשר גן פורח מקיפו, עציו מתנועעים בכל פעם שרוח קלה מלטפת אותם, ונשמעת בו מוסיקת הציפורים מהולה בנעימת גלי הנילוס. מוסיקה נאה ושלווה, משל היתה קול האהובה באוזני האוהב הנואש. כאשר מופיעים דמדומי הערב מאחורי הדקלים והשמיים עוטים מעטה אדום מעט לפני השקיעה, דומה לצופה שאדמומיות זו היא דמעות הלילה הנפרד מן היום. כשעולה הירח בלילות

¹ סיפורו של תימור הוא עיבוד לסיפור 'אור ירח' (Claire de lune) מאת גי דה מופסן.
² קוראן סורה 2, פס' 275.

הקיץ בכיפה כחולה, בעל הבית אינו חפץ לעזוב את הגן עד עלות השחר. זוהי הברכה הגדולה שאללה נתן בנדיבות לשייח' הצדיק הזה כשכר על עבודתו וצדקותו. הוא היה שבע רצון ומאושר, שרתה עליו נחתרוח עולצת בכל פעם שהזכיר את שם אללה ואור של עליזות נצץ בכתם שעל מצחו בכל פעם שבירך את הנביא.

לא התברך מוחמד ביי עבד אל-קאדר אל-אבא בבת אחת, יפת מראה, נעימת שיחה ובעלת עיניים עדינות, שהיתה כחבצלת יפה בגן השירה שלא עומד בפניה אלא משורר עם דמיון כביר ויכולת תיאור מרהיבה. כמה ימים לאחר שמלאו לנערה עשרים שנה, החל אביה להרהר בעניין זיווגה ושוחח עם רעייתו בנושא מספר פעמים. הוא מנה לה שמות רבים של בחורים עשירים משכילים אשר ייחלו לנישואין המבורכים הללו, עד שלבסוף הסכימו על בחור והשקיעו בו את משאת נפשם המיוחלת. האם סיפרה עליו לבתה אך הבת נרתעה מהבחור הלה. סיפרה האם לבעלה על שהתרחס בינה ובין בתה, והוא הצטער. הוא בחר בחור אחר, אך הנערה לא די שסירבה לו אלא מיאנה להינשא כלל. סירובה הכביד על אביה, וחמתו בערה בו לנוכח אי ציות הבת לציוויי אביה. הוא איים עליה כאוות נפשו בכל האיומים אשר קנאותו והתמסרותו לאהבת כל אמונה קדומה – תהא היא טובה או קלוקלת – העלו על דעתו. הוא התעקש על נישואי בתו לבחור הראשון, והודיע לה על החלטתו הנחרצת בתקיפות שלא היתה רגילה לה, אשר הביאתה לכדי שתיקה ובכי.



טימור, 1892-1921

לא היה נוח בעיני האם לראות את בתה בוכה ומתייפחת, והיא חששה שהנערה התמימה מבולבלת והפכפכה, ותחינותיה תהיינה לשווא עד שתקוותיה הגיעו לכדי ייאוש. בוקר אחד לאחר שיצא האב לפגוש את אחד מידידיו, פנתה האם לבתה וסיפרה לה על עניין נישואיה לאחר שנשבעה לה שתסיע לה בכל כוחה ותתמוך בה מול התעמרותו ועריצותו של אביה. הנערה פרצה בבכי תמרורים, כרעה על ברכיה לנוכח אמה וביקשה רחמים ועזרה.

על שום מה התייפחה הנערה הזו? מדוע התחננה? מאיזו סיבה געש בליבה הלהט הסודי הזה? כל נערה רוצה להינשא ומחפשת בחור נאה ועשיר,

והבחור אשר בחר לה אביה היה בעל מידות טובות ממוצא נכבד, גבה קומה, חסון, יפה תואר ובעל ממון רב. מדוע מיאנה להינשא לו? שמא היתה סיבה אחרת לכך? כך חשבה האם לעצמה שעה שהיתה מוחה את דמעותיה של בתה. כאשר היתה הנערה נרגעת קמעה, היתה אומרת לה בקול שנמזגו בו חמלה וחיבה: "אני מבטיחה לך, בתי, שלא תינשאי לבחור הזה, אלא לבחור אשר נפשך תשתוקק לו. אך מי יהיה הבחור הזה?!".

הרכינה הנערה את ראשה וחיכה חיוך שחשף לאמה את סודה הכמוס. נשקה לה אמה ואמרה: "ומי הוא?", אך הנערה התמידה בשתיקתה, והשעינה את ראשה על כתף אמה. האם לא רצתה להכביד על הנערה בשאלות והסתפקה במה שידעה.

כאשר שב מוחמד ביי לביתו, פנתה אליו אשתו וביקשה ממנו שיעכב את נישואי הביש הללו, אך הוא עמד על שלו. לא מצאה האם כל דלת מדלתות התקווה והתחנונים להיכנס בעדה, מפני שהביי הכביד לבו וגמר אומר לנצח בקרב. הלה לא הבין שתבוסתו תהא נעלה יותר מניצחוננו. הוא הביט באשתו ואמר: "אפשר שתאהב את הבחור אחרי שתינשא לו".

"וכי איזו צרה תפגע בנו אם נעכב במעט את החתונה?!" השיבה האם בכעס.

- "איזו צרה תפגע בנו! את משחקת איתה באש, אישה! אני אוסר על הנערה הזו לראות את אור היום. אדאג לכלוא אותה והיא תחיה כנזירה כל ימי חייה".

הוא יצא מן החדר כמשוגע, קרא לבתו והיא באה צייתנית וממושמת. הוא קידם אותה בחרפות וגידופים, וכמעט שהכה אותה, אלמלא עמדה בפניו רעייתו. לאחר מכן, עזב הביי את ביתו כשהוא אובד עצות.

עברו חודשיים מאז המקרה. לא אירע בהם כל דבר חדש, ושקט שרר בבית. הביי היה שליו ורגוע ולא אמר מילה שתזכיר את העניין הקודם, אך אש חמתו בערה בלבו. רעייתו היתה אף היא שלוה ורגועה, אך התייסרה בסתר בייסורי בתה. אשר לנערה, היא היתה בוכייה בכל הלילות ואף בחלק מהימים, סבלה בשקט, אך לא גילתה לאיש על כאבה. הִיָּה לה זיק של תקווה שברקו נעכר, ענן ייחולים שהכזיבו גשמיו, הִיָּה שלום עבר עליו, היי שלום תוחלת.

באותו ערב אכל הביי ארוחת ערב כהרגלו, שתה שני ספלי קפה, עישן סיגריה והחל בתפילת הערב. הוא לא נפרד משטיח התפילה שלו אלא

לאחר שעתיים שבמהלכן קרא ארבעים תפילות רשות. לאחר מכן קם וצעד לביתו קמעה־קמעה. הוא נכנס לחדר השינה וניסה לישון שעה ארוכה, אך לא הצליח. הוא יצא לגן כשאישי אינו יודע על יציאתו.

התהלך הביי בגן, והביט אל השמיים במבט מתפלל וכנוע, כאשר הירח מאיר את המרחב והכוכבים זוהרים. הוא פנה כלפי מעלה ואמר: "אלי, למי בראת את גן העדן הזה?". הוא הביט על העצים ומצא שהם מתנועעים ימינה ושמאלה. רוח קלילה נשבה, נושאת אליו ריח ורד וניחוח יסמין. הוא פנה מעלה ואמר: "אלי, למי בראת את גן העדן הזה?". הוא הביט בנהר ומצא את קרני הירח הכסופות משתעשעות עם גלי הנילוס. הוא ראה סירה נושאת חבורת אנשים שרים וצוחקים כשברקע שירת הציפורים המזמרות לתוך הלילה החשוך. הוא פנה מעלה ואמר: "אלי, למי בראת את גן העדן הזה?". הוא התיישב על כסא והביט על צורות הטבע אשר שרטטה ידו של הבורא, על פני המציאות, על היופי אשר מסיר את המסך מעל עוצמת הבורא וכוחו וחמלתו וחיבתו, על הגינה הזו אשר היא מוקד האהבה ותמצית העונג וגן העדן. הוא פנה לריבונו של עולם ואמר: "אלי, למי בראת את גן העדן הזה?". הוא נזכר בימים שהיה צעיר כשליבו היה הולם למראה צעירה ענוגה. הוא עצם את עיניו והחל למלמל את פסוקי הקוראן הנכבד ומעשי הנביא. הוא פקח את עפעפיו ואמר: "מה זה גן העדן ה...?", ולא ידע באיזו מילה להשלים את המשפט. הוא נעמד כשהוא מבולבב במקצת, כשלפתע ראה שתי דמויות שמתקדמות לכיוונו. הוא התחבא מאחורי עץ גדול שהסתיר את גופו מעיניהם. ליבו הלם דפיקות רצופות. "מיהו הזר שמעז לשוטט בגן שלי באמצע הלילה" שח לעצמו.

שתי הדמויות התקרבו אליו. הוא התבונן בהם היטב והנה ראה את בתו הולכת בחברת צעיר יפה תואר, והיא משעינה את ראשה על כתפו. הביי הכיר את הצעיר לאחר שהתבונן בפניו. "זהו הבחור העני אשר היה גר סמוך לנו בזמן שהיינו גרים בחמזאוי" מלמל לעצמו. שתי הדמויות נעמדו והחלו לשוחח בטווח שמיעה ממנו. "אני מוכרח לעזוב אותך, אהובתי, אך בי נשבעתי שאעמוד בהבטחתי הטהורה והמהוגנת לאהוב אותך עד שתאספנה עצמותי אלי קבר".

"ואני נשבעת לך אותו הדבר" השיבה הנערה.

הנער נשק למצחה והלך עמה לכיוון חומת הגן כדי לשוב לביתו.

יצא הביי ממחבואו דומם ומחריש. הוא נותר במקומו לרגע קט מהרהר, ואז הביט בשמיים ובנהר ובעצים, ביופי הטבע, בגן העדן החומרי, בגן העדן החי הזה, ואמר לעצמו לאחר הרהור קצר במה שראה ובמה ששמע: "אלי, בראת את גן העדן הזה לאוהביך, בחיי שזהו גן עדן של אהבה". הוא מלמל פסוקים מהקוראן, נכנס לביתו ועל שפתיו עלה חיוך של קורת רוח ואושר. חודש עבר מאז ובסופו נערכה חגיגת הנישואין של הנערה העשירה והצעיר העני. חגיגה אשר סימלה את ניצחון האהבה הטהורה.

אוקטובר 1917

(מערבית: יהונתן הרשקוביץ)

רופא ופייטן

רופא: אילו היה למישהו לפחות כאב באצבע! במקום שבו בני האדם בריאים, אומללים חיינו. לא רק קדחת אין כאן, אין אפילו שרובב עור הציפורן.

פייטן: ברכת שלום ובריאות לך, אדוני הרופא.

רופא: זה כל מה שיש לו לומר, בריאות ובריאות. גם בעולם ההוא¹ המילה הזאת מפותטת תמיד, אך דבר אינו קורה, ודיבור זה שֶׁם הוא דיבור לריק שאינו גורם לרופאים אלא מורת רוח קלה; וכאן המילה הזאת נדמית כמכושפת. מקום שכל יושביו בריאים ושלמים, נאלצים בו הרופאים לומר: "הענק נדבה" באותה תכיפות שבה שונאי מדע הרפואה מאחלים בריאות טובה.

פייטן: אדוני הרופא, גם בעולם ההוא סבלתי ממחלה אכזרית, ואף בעולם הזה אני מתייסר ממנה. רבים מהאדונים הרופאים סברו שמחלתי היא חשוכת מרפא.

רופא: תודה לאל! יש חולה. מהי מחלתך?

פייטן: חום גבוה והזיות, אני פוסק מלהזות, ואך ורק בשירים.

רופא: מחלתך אכזרית היא, ובאמת ובתמים כמעט חשוכת מרפא. אלה שהוזים בפרוזה – אותם אין קושי לרפא, אך אלה שבשירים – אם אינך תופס את המחלה בראשיתה, קשה לרפא אותם. האם מזמן אתה סובל ממחלה זו?

פייטן: מאז שנותי הרכות.

רופא: כיצד אתה הווה: בחרוזים או ללא חרוזים?

פייטן: בחרוזים.

רופא: זה עוד יותר חמור.

¹ כלומר, בעולמם של החיים, שכן השיחה בין הרופא לפייטן נערכת בעולמם של המתים. זהו סיפור אחד ממחזור סיפורים שכותרתו "שיחות בממלכת המתים".

פייטן: ואולם לפרקים זה מקל על סבלי, משום שעקב החיפוש אחר החרוז לפעמים פוקדת אותי זיעה, ואחרי הזיעה באה הקלת מה, ממש כאילו לקחתי תרופה הגורמת להזעה או שכבתי על דרגש בבית מרחץ מלא אדים.

רופא: טוב עוד שהטבע פועל את פועלו; ואולם בשל עודף זיעה בנסיבות שכאלה יש שפוקדים את האדם עילפונות.

פייטן: גם לי זה קרה, ואלמלא הקיזו את דמי לא הייתי שב להכרתי.

רופא: באיזה אופן אירע הדבר?

פייטן: זקוק הייתי לחרוז למילה שחק. שלוש שעות תמימות התחבטתי, והזעתי ללא רחם. בסופו של דבר תש כוחי, איבדתי את הכרתי ונפלתי.

רופא: זה קורה לחרוזנים לא אחת.

פייטן: האם אוכל לזכות ולו להקלה מועטה במחלתי?

רופא: האם לעתים קרובות אתה יוצא לנסיעות?

פייטן: לעתים נדירות; כיצד ייסע אדם חולה?

רופא: חיוני הוא לצאת לנסיעות, שהרי ככל שמרבה אתה לשבת בבית, כן הולכת המחלה ומחמירה. הלוקים בכל המחלות זקוקים לתנועה, והלוקים במחלה הזאת – ביתר שאת, מפני שבלא תנועה הולכת וגדלה ההיפוכונדריה, ואין מחלת שירה בלא היפוכונדריה. האם אתה ישן טוב?

פייטן: איזו שינה! יש לילות שאיני עוצם בהם עין אפילו לרגע.

רופא: אילו חלומות אתה חולם? דבר זה עשוי להביא אנשי רפואה למסקנות רבות.

פייטן: איומים ונוראים.

רופא: קרישת דם חמורה.

פייטן: חולם אני על נהרות סטיקס ואַכְרוֹן,² על פּוּרְיוֹת,³ על מְדוּנָה גורגוֹנָה, על ספינקס, על הידרה, על טיטאנים, על ענקים וכיוצא באלה.

רופא: האם רואה אתה אי־פעם בחלומך את דיאנה, את אַנְדִּימִיוֹן,⁴ את נוס, את אדוניס וכדומה?

² לפי המיתולוגיה היוונית, נהרות השאול שבהם מפליגים המתים למסעם האחרון.

³ אלות הנקמה במיתולוגיה הרומית.

⁴ לפי המיתולוגיה היוונית, נער מפורסם ביופיו, רועה צאן, שסִלְנָה, אלת הירח, התאהבה בו.

פייטן: לעולם לא, ארוני הרופא. ואשר לסיפורה של דיאנה, ראיתי את עצמי פעם בדמותו של אַקטיון, שעה שהוא נמלט מכלבי הציד שלו.⁵ או אז נבהלתי, ואחר כך הגעתי למסקנה שלא משום שהפך אקטיון לצבי לא היה יכול לומר לכלבים שלו שהוא אקטיון, כדי שיזהו את אדונם, אלא משום שבנסיבות אכזריות שכאלה, כשהכלבים נושכים, לא תוכל לבטא דבר גם בפרוזה, שלא לדבר על שירים. ואני צריך הייתי לדבר עם הכלבים בשירים, ועוד מתורזים.

רופא: קרישת דם חמורה.

פייטן: פעם אחת חלמתי חלום נורא אף מזה.

רופא: איזה?

פייטן: ראיתי בחלומי שאני מְרסיאָס,⁶ ואפולו פושט ממני את עורי, וחוזר ואומר: "אל תהזה, אל תהזה". ושאני הוזה, האם אשמתי היא; מי זה הוזה מרצונו החופשי?

רופא: חלום אכזר היה זה.

פייטן: ופעם אחת חלמתי חלום אף נורא ממנו.

רופא: איזה?

פייטן: ראיתי בחלומי שאני בנם של טְרָטְרוֹס⁷ וגאיה, ושאני שוכב תחת אָתְנָה ומתהפך, ואינני מסוגל להיחלץ, ויופיטר חוזר ואומר לי, כביכול: אל תיגע בשחק, אל תיגע בשחק. כמובן, היה זה אות וסימן שלא אחפש חריזה לשחק, שהרי לא הייתי אַנְקְלָדוֹס⁸ במוצאי הישיר.

רופא: חלומות מעיקים הם אלה.

פייטן: לפעמים חולם אני גם בהקיץ: נדמה לי לפרקים שאני איקרוס, ולאחר שעפתי קרוב אל השמש, נפלתי לים כשכנפיי נמסו. לעתים מדמה

⁵ אקטיון – צייד שלפי המיתולוגיה היוונית, ראה פעם את האלה ארטמיס (דיאנה במיתולוגיה הרומית) רוחצת עם הנימפות בנהר. כעונש על כך שחזה במראה שלא נועד לעיניו של בן תמותה, הפכה אותו האלה לצבי. הוא נמלט, אך כלבי הציד שלו עלו על עקבותיו וקרעו את גופו לגזרים.

⁶ סאטיר שהתחרה עם אפולו בנגינה בחליל. אחרי שאפולו זכה בתחרות במרמה, קשר את הסאטיר לעץ ופשט מעליו את עורו.

⁷ אל יווני שברא את הטיטאנים, שלאחר מלחמה בינם לבין האלים נכלאו בתחתית השאול, הקרוי טרטרוס על שמו.

⁸ אחד הענקים, בנם של טרטרוס וגאיה, שהובס בקרב עם האלים ונקבר מתחת להר אתנה שבאי סיציליה.

אני שאני פֶּאָתוֹן,⁹ והופלתי ממרכבת האש. ולפרקים עולה במחשבתי שאני נסיכה פיניקית יפהפייה הרוכבת על פרה.
רופא: לא כל המשוררים רוכבים על סוס מִפְּרָנְסוֹס.¹⁰ לא אינך לבד, רבים מאחריך רוכבים על פרות. כל הסימנים מעידים שמחלתך היא מחלה חשוכת מרפא.

(מרוסית: דינה מרקוץ)

⁹ בנו של הליוס, אל השמש.

¹⁰ הכוונה היא לפגסוס, הסוס המכונף.

אֵילְדְרוֹפּ וְאֶפְלֶלְקֶס

.1

אֵילְדְרוֹפּ וְאֶפְלֶלְקֶס שִׁכְרוּ שְׁנֵי חֲדָרִים קְטָנִים בְּשִׁכּוֹנָה מְפּוֹקֶפֶת בְּעִיר. לְכַאֵן בָּאוּ לַפְעָמִים עִם עָרֵב, כַּאֲן לַפְעָמִים יִשְׁנֹו, וְאַחֲרֵי שִׁישְׁנוּ הֵם בִּישְׁלוּ דֵיִיסַת שִׁיבּוֹל־שׁוֹעַל וְעִזְבוּ בְּבוֹקֶר בְּלִי שְׁאִישׁ מֵהֵם יָדַע לֶאֱן מוֹעֲדוֹת פְּנֵי חִבְרוּ. לַפְעָמִים יִשְׁנֹו, לְעֵיתִים קְרוּבוֹת יוֹתֵר דִּיבְרוּ אוֹ הִשְׁקִיפוּ מִן הַחֲלוֹן. אַת הַחֲדָרִים וְאַת הַשִּׁכּוֹנָה הֵם בַּחֲרוּ בְּקִפְדָּנוֹת רַבָּה. יֵשׁ שִׁכּוֹנוֹת רַעוֹת שֶׁל רַעַשׁ וְשִׁכּוֹנוֹת רַעוֹת שֶׁל דַּמְמָה, וְאַיִלְדְרוֹפּ וְאֶפְלֶלְקֶס הִעֲדִיפוּ אֶת הַסּוּג הַשְּׁנִי, בְּהִיּוֹתוֹ רַע יוֹתֵר. הִיָּה זֶה רַחוּב אֶפְלוּלִי, וְיִלּוֹנוֹת כְּבָדִים עַל חֲלוֹנוֹתָיו, וְשׁוֹרָה עֲלָיו עֲנָן שֶׁל מְכוּבְדוֹת שִׁישׁ לוֹ מִשְׁהוֹ לְהַסְתִּיר. אֲבָל הִיָּה לוֹ יִתְרוֹן עַל פְּנֵי שִׁכּוֹנוֹת סוֹעֲרוֹת יוֹתֵר בְּקִרְבַת מְקוֹם, וּמַחֲלוֹנוֹתֵיהֶם שֶׁל אֵילְדְרוֹפּ וְאֶפְלֶלְקֶס נִשְׁקָפָה הַכְּנִיסָה לְתַחֲנַת הַמִּשְׁטָרָה שֶׁמַּעֲבֵר לְכַבִּישׁ. דָּבָר זֶה לְבָדוּ הִיָּה בְּעֵינֵיהֶם גּוֹרֵם מְשִׁיכָה שְׁאִיִן לְעֲמוּד בְּפָנָיו. מִפְּעַם לַפְעַם הוֹפְרָה דַּמְמַת הַרַחוּב; כֹּל אֵימַת שֶׁנִּלְכַד עֲבֵרִיִין, גַּל שֶׁל הַתְּרַגְשׁוֹת הַתְּגַלְגַּל בְּרַחוּב וְהַתְּנַפֵּץ אֶל דִּלְתוֹת תַּחֲנַת הַמִּשְׁטָרָה. אִזְ הָיוּ יוֹצְאִים דֵיִירֵי הַרַחוּב וּמִשְׁתַּהִיִּים עַל מִפְתָּן בְּתֵיהֶם בַּחֲלוֹקִים; אִזְ הָיוּ מְבַקְרִים מִן הַחוּץ מִשְׁתַּהִיִּים בְּרַחוּב, בְּמִצְנָפוֹת; שַׁעָה אֲרוּכָה אַחֲרֵי שֶׁמוֹקֵד הָאוּמִלְלוֹת עֲצָמוּ נְבֹלַע בְּתֵאוּ. אִזְ הָיוּ אֵילְדְרוֹפּ וְאֶפְלֶלְקֶס קוֹטְעִים אֶת שִׁיחַתָּם וְחֹשִׁים לְהַתְּעָרֵב בְּהַמּוֹן שֶׁבְּחוּץ. כֹּל אַחַד מֵהֶם בַּחֲרָה בְּמִדֵּינִיּוֹת אַחֲרַת שֶׁל תְּשִׁאוּל. אֶפְלֶלְקֶס, שֶׁהִיָּה לוֹ כִּישְׁרוֹן יוֹצֵא מַגְדֵר הַרְגִיל לַפְּנוֹת בְּדַבְרִים אֶל הַמַּעֲמָדוֹת הַנְּמוּכִים מִבְּנֵי שְׁנֵי הַמִּינִים, תַּחֲקֵר אֶת הַצּוֹפִים בְּמַעֲשֵׂה, וּבְדֶרֶךְ כֹּלֵל חִילֵץ מֵהֶם סִיפּוּרִים מִלֵּאִים אֶךְ עֲתִירֵי סִתִּירוֹת; אֵילְדְרוֹפּ שֶׁמֵר עַל הַתְּנַהֲגוֹת סְבִילָה יוֹתֵר, הָאִזִּין לְשִׁיחּוֹתֵיהֶם שֶׁל הָאֲנָשִׁים בֵּינָם לְבִין עֲצָמָם, רִשָּׁם בְּפָנָיו אֶת קִלְלוֹתֵיהֶם, אֶת מְלִיצוֹתֵיהֶם הִיתְרוֹת, אֶת הָאוֹפְנִים הַשּׁוֹנִים שֶׁבָּהֶם יִרְקוּ, וְאַת זַעֲקוֹתָיו שֶׁל הַקּוֹרְבָן מִתּוֹךְ הֵיכַל הַצַּדֵּק שֶׁבְּפָנָיו. מִשְׁהַתְּפֹזֵר הַקְּהָל, שָׁבוּ אֵילְדְרוֹפּ וְאֶפְלֶלְקֶס אֶל חֲדָרֵיהֶם: אֶפְלֶלְקֶס סִידֵר אֶת תּוֹצְאוֹת תַּחֲקִירוֹ בְּמַחֲבָרוֹת גְּדוּלוֹת, מִתּוֹיְקוֹת

על פי אופי המקרה, מאל"ף (אינוס) ועד שי"ן (שוד בנקים). אֵילֶדְרוֹפְ עִישׁוֹן, תפוס בשרעפים. אפשר להוסיף שאֵילֶדְרוֹפְ היה ספקן, חובב מיסטיקה, ואילו אֶפְלֶפְלֶקְס היה חומרני ובעל נטייה לספקנות; שאֵילֶדְרוֹפְ היה בקי בתיאולוגיה, ושאֶפְלֶפְלֶקְס למד את מדעי הטבע והחיים.

היה מניע משותף שהביא את אֵילֶדְרוֹפְ ואֶפְלֶפְלֶקְס להתנתק כך, מפעם לפעם, מעיסוקי היומיום שלהם ומפעילותיהם החברתיות שבשגרה. שניהם ניסו לחמוק לא מן המקובל, המכובד או אף הביתי, אלא מן הדברים הממוינים טוב מדי, המובנים יותר מדי מאליהם, מן האזורים המסודרים שיטתית מדי, והם ביקשו – בלשונם של אלה שהם ביקשו להימנע מחברתם – "לתפוס את נשמת האדם במובחנותה הקונקרטיית".

"מדוע", אמר אֵילֶדְרוֹפְ, "אותו ספרדי שמן שישב איתנו לשולחן הערב והאזין לשיחתנו בסקרנות מזדמנת, מדוע היה הוא עצמו, לרגע, מושא להתעניינותנו? הוא תחב את המפית שלו תחת סנטרו, הוא השמיע קולות לא נעימים בשעה שאכל, וכשלא אכל, האופן שבו פורר את הלחם בין אצבעותיו עורר בי עצבנות קיצונית; הוא לבש חזייה בצבע קפה-בחלב, ומגפיים שחורים שחרטומיהם חומים. הוא היה גס והמוני עד דכא; הוא היה שייך לטיפוס מסוים, בקלות אפשר היה לשייך אותו לכל עיירה בספרד הכפרית. אבל במסגרת הנסיבות – כאשר שוחחנו על נישואים, והוא גהר אלינו לפתע וקרא: "אני עצמי הייתי נשוי פעם!" – יכולנו לנתק אותו מן הסיווג שלו ולראות אותו לרגע כברייה ייחודית, כנפש חיה, ולו גם חסרת כל חשיבות, עם היסטוריה משלה, זו הפעם בלבד. אלו הרגעים שאנו חומדים, הם לבדם מְאֻלְפִים. כי הרי כל אמת שהיא חיונית, אי אפשר לה לשמש בשום מקרה אחר: המהותי הוא ייחודי. אולי משום כך הוא זנוח כל כך: משום שאין בו תועלת. מה שלמדנו על הספרדי הזה אינו חל על שום ספרדי אחר, ואי אפשר אפילו לתאר אותו במילים. עם שקיעתה של התיאולוגיה האורתודוקסית ותורת-הנשמה המופלאה שלה, חשיבותם הייחודית של מאורעות התפוגגה. חשיבותו של אדם היא רק בהיותו מסווג. מכאן שאין טרגדיה, ואין הערכה של הטרגדיה, שהיא אותו הדבר. דיברנו קודם לכן על בִּיסְטוּוִיק הצעיר, שהתחתן לפני שלושה חודשים עם המשרתת של אמו וכעת התברר לו הדבר. מי מבין נכוחה את האמת שבכך? לא הקרובים, שכן לנגד עיניהם של אלה עומדת רק החיבה, רק הדאגה לאינטרסים של ביסטוויק, ובמיוחד התחושה הקולקטיבית של

הקרפה שדבקה במשפחה. לא הזר המתחשב ונוטה להחסד, הרואה בכך רק הוכחה לצורך ברפורמה של חוקי הגירושין. ביסטוויק מסווג עם הנשואים האומללים. אבל מה שביסטוויק מרגיש כשהוא קם בבוקר, דהיינו הדבר החשוב ביותר, את זה לא תופס שום צופה מנותק מן החוץ. החשיבות הנוראה של חורבן החיים זוכה בהתעלמות. מותר לבני האדם להיות מאושרים או מסכנים רק כחלק מקבוצה. ברחוב גופסם רוצח אדם את פילגשו. מה שחשוב הוא שעבור האדם זהו מעשה נצחי, ושברק הזמן הזעום שנותר לו לחיות הריהו כבר מת. הוא כבר בעולם שונה מעולמנו. הוא חצה את הגבול. מה שחשוב הוא שנעשה משהו שאין להשיבו – אפשרות שאף אחד מאיתנו אינו מבין את פירושה עד שאנחנו מתמודדים איתה בעצמנו. עבור שכניו של האדם, מה שחשוב הוא כיצד האיש הרג אותה? ובאיזו שעה בדיוק? ומי מצא את הגופה? עבור 'הציבור הנאור' המקרה אינו מעיד אלא על שאלת השתיינות או האבטלה או איזו קטגוריה אחרת של דברים הזקוקים לרפורמה. אבל העולם של ימיהביניים, שהתעקש על דבר נצחיותו של העונש, ביטא משהו הקרוב יותר אל האמת".

"מה שאתה אומר", השיב אָפּלְפֶּלְקֶס, "זוכה בתמיכתי המדודה. חושבני, במקרה של הספרדי, ובמקרים המעניינים הרבים האחרים שבאו לתשומת ליבנו בפתח תחנת המשטרה, מה שאנו תופסים באותו רגע של התבוננות טהורה, שבה אנו מתגאים, איננו זר לעֶקְרוֹן הסיווג, אלא עמוק ממנו. יכולנו, לו רצינו, לספק אבחנות מצוינות על טבעם של ספרדים בני כפר, או על טבעה של המצוקה (כפי שקרויה האומללות בפי הנדבנים), או על מעונות לנערות עובדות. אבל לא זו כוונתנו. אנו מכוונים אל הניסיון במוקדים המסוימים שבהם, ורק בהם, הוא רע. אנו נמנעים מסיווג. איננו מתכחשים לקיומו. אבל כאשר אדם מסווג משהו הולך לאיבוד. רוב בני האדם חיים על שטרות של נייר: הם משתמשים במונחים הניתנים למימוש רק עד גבול מסוים, הם לעולם לא רואים מטבעות אמיתיים".

"הייתי מרחיק לכת עוד יותר", אמר אֵילְדֶרֶוֹפּ. "רובם, לא זו בלבד שאין להם כלל מילים להביע משהו מעבר לאדם המוכלל; הם עצמם על פי רוב אינם מודעים לעצמם, למעט כבני אדם מוכללים. הם בראש ובראשונה עובדי מדינה, או עמודי תווך של הכנסייה, או חברי איגוד עובדים, או משוררים, או מובטלים; הקטלוג הזה לא זו בלבד שהוא משביע את רצון

הזולת לכל תכלית מעשית, הוא גם מספיק להם עצמם לשם 'חיי הרוח' שלהם. רבים מהם אינם ממשיים מאוד בשום רגע. כאשר וולֶסְטְרִיפּ התחתן, אני בטוח שאמר לעצמו: 'כעת אני מוציא אל הפועל את האיחוד בין שתי המשפחות הטובות ביותר בפילדלפיה'.

"השאלה היא", אמר אָפֶלְפֶּלְקֶס, "מה צריכה להיות הפילוסופיה שלנו. בעניין זה יש להכריע מיד. גברת הָאוּקְסֶדֶן ממליצה לי לקרוא את ברגסון. הוא כותב באופן מבדר ביותר על מבנה העין של הצפרדע".

"לא ולא", קטע אותו חברו. "הפילוסופיה שלנו אינה רלוונטית כלל. מה שמהותי הוא שהפילוסופיה שלנו תנבע מנקודת הראות שלנו ולא תשוב ותסתמך על עצמה כדי להסביר את נקודת הראות שלנו. פילוסופיה העוסקת באינטואיציה, סביר שתהיה קצת פחות אינטואיטיבית מכל פילוסופיה אחרת. אסור שתהיה לנו תוכנית פעולה מוכנה".

"אבל לפחות", אמר אָפֶלְפֶּלְקֶס, "אנחנו..."

"אינדיבידואליסטים. לא!! ואף לא אנטי־אינטלקטואליסטים. גם אלה תוויות. ה'אינדיבידואליסט' הוא חבר באספסוף לא פחות מכל אדם אחר: ואספסוף האינדיבידואליסטים הוא המרגיז ביותר, משום שיש לו הכי פחות אופי. ניטשה היה איש־האספסוף, ממש כשם שברגסון הוא אינטלקטואליסט. אי אפשר לחמוק מן התוויות, אבל לפחות שתהיה זו אחת שאין בה שום ייחוד, ואינה מעוררת מודעות עצמית. די בכך שנמצא תוויות פשוטות, ולא נוסף לנצל אותן. אני – כעת אתוודה בפניך – בחיי הפרטיים פקיד בבנק..."

"וצריך אתה, על פי השקפתך שלך, שיהיו לך אישה, שלושה ילדים, וגינת ירקות בפרבר", אמר אָפֶלְפֶּלְקֶס.

"זהו בדיוק המצב", השיב אֵילְדֶרֶוּפּ, "אבל לא חשבתי שמן ההכרח לציין את הפרט הביוגרפי הזה. מאחר שעכשיו יום שבת בערב, אחזור אל הפרבר שלי. את יום המחר אבלה באותה גינה..."

"אני אלך לבקר אצל גברת הָאוּקְסֶדֶן, מלמל אָפֶלְפֶּלְקֶס.

.2

הערב הפרברי היה אפור וצהוב ביום ראשון; בגינות הבתים הקטנים שמשמאל ומימין גדלו פְּרָע קיסוס ועשב גבוה ושיחי לילך; הצמחייה

הטרופית של דרום לונדון היתה מאובקת ממעל ומעופשת מתחת; האוויר הפושר רחש זבובים. אֵילֶדְרוֹפּ, אצל החלון, קידם בכרכה את ריחו העָשָׁנִי של הלילך, את הפטיפונים, את מקהלת הכנסייה הבפטיסטית, ואת מראה שלוש הילדות הקטנות ששיחקו קלפים על מדרגות תחנת המשטרה. "בלילה שכזה," אמר אֵילֶדְרוֹפּ, "אני חושב לא פעם על שְׁחָרְזָאָדָה ושואל את עצמי מה עלה בגורלה".

אָפֶלְפֶּלְקֶס קם ללא אומר ודברים וניגש אל התיקיות שהכילו את מסמכי "סקר החברה בתזמננו" שלו. הוא הוציא את התיקייה שנכתב עליה 'לונדון' מבין תיקיות ברצלונה ובוסטון, שם הושמה בטעות, ועלעל במהירות בין דפיה. "הגברת שהזכרת," הוא השיב לבסוף, "אשר מתויקת אצלי לא תחת ש' אלא בשם אֵידִית הידועה גם כשחרזאדה, השאירה ראיות מעטות בלבד ברשותי. הנה חשבון כביסה ישן אשר השאירה לך לשלם, צ'ק שכתבה ועליו חותמת 'חזר', מכתב מאמה בהונולולו (על נייר שורות), שיר שנכתב על חשבון של מסעדה – 'לְאֶטְתִּיס' – ומכתב שכתבה היא עצמה על ניירהמכתבים המעולה ביותר של לידי אָקוויסְטֶפּ, המכיל מידע מרשיע אך מבדר על לידי אקוויסטפ. ומלבד אלה יש כמה מהבחנותי שלי על שני דפי פוליו".

"אֵידִית", מלמל אֵילֶדְרוֹפּ, שלא האזין לכל הקטלוג, "מעניין מה עלה בגורלה. 'לא עונג, אלא מלאות החיים... לבעור תמיד בלהבה קשה כיהלום', אלה היו מילותיה. איזו סקרנות ואיזו תשוקה לניסיון! אולי הלהבה הזו כילתה את עצמה בינתיים".

"עליך לטרוח טוב יותר על השכלתך", אמר אָפֶלְפֶּלְקֶס בחומרה, "אֵידִית סועדת לעיתים בחברתה של גברת הָאֹקְסֶדְן, וזו מספרת לי כי תשוקתה לניסיון הביאה אותה לזרועותיו של פסנתרן רוסי בֵּיִיווֹטֶר. נאמר עליה גם כי היא מזדמנת לעיתים קרובות לבית התה האנארכיסטי, ובדרך כלל היא מצויה בערבים בקפה דה ל'אֹרְנֶן־רִי".

"ובכן", ענה אילסדרופ, "אודה ואתוודה כי אני מעדיף לתהות מה עלה בגורלה. אני לא רוצה לחשוב על עתידה. שחרזאדה שְׁזָקְנָה! אני רואה אותה לנגד עיני לאחר שהשמינה מאוד, מלאת-חזה, עם שיער בלונדיני, גרה בדירה קטנה עם משרתת, הולכת בפארק עם כלב פקיני, נוסעת במכונית עם סוכן בורסה יהודי. היא עם תיאבון עז לאוכל ומשקה, לאחר שכל התאבונות האחרים גזו, כל התאבונות האחרים מלבד תיאבון

הגנדרנות שאין להשביעו; מתגלגלת על שתי רגליים רחבות, מתגלגלת במכוניות, מתגלגלת לעבר סופה הסופרתי במרחצאות מרפא לחוף הים." "לפני רגע ראית את הלהבה הבהירה הזו מתכלה ואיננה", אמר אָפּלפּלֶקס, "עכשיו אתה רואה אותה דועכת בגוש עבה של שעווה, מה שמוכיח שהראייה שלך התבססה על הדמיון ולא על הרגש. והתשוקה לניסיון – באמת נשאָרָה קדם־פּאָלִיטי עד כדי כך שתאמין בזה? איזה אדם ממשי, עם משאבים אמיתיים של אינסטינקטים, האמין אי פעם בתשוקה לניסיון? התשוקה לניסיון היא ביקורתם של האנשים הישרים, האנימאמין של הדרמטיים יותר מדי ותו לא. האדם בעל התשוקה חש תשוקה לדבר זה או אחר, אולי לדברים הפחות משמעותיים מכולם, אבל לא לניסיון. אבל מְרִיִּס, דְּזֶסְנֶט, אידית..."

"אבל תחשוב", אמר אֵילֶדְרֹפּ, שהקשיב רק לפרטים הנוגעים לקורותיה של אידית ואולי החמיץ את לוז דבריו של אָפּלפּלֶקס, "תחשוב על הקריירה יוצאת הדופן שלה. בתו של מכוון פסנתרים בהונולולו, היא זכתה במלגה באוניברסיטת קליפורניה, וסיימה בהצטיינות לימודי אתיקה חברתית. לאחר מכן התחנתה עם שחקן ביליארד מקצועי בסן פרנסיסקו, אחרי היכרות של שתיים־עשרה שעות, חייתה איתו במשך יומיים, הצטרפה ללהקת קומדיה מוזיקלית, והתגרשה בנבאדה. כעבור כמה שנים היא צצה בפריז ונודעה לכל האמריקאים והאנגלים בקפה 'דום' בשם גברת שוֹרְט. היא שבה והופיעה בלונדון בתור גברת גריפית'ס, פרסמה קובץ קטן של שירים, והתקבלה לכמה חוגים חברתיים המוכרים לנו. וכעת, אני עדיין טוען כך בתוקף, היא נעלמה לגמרי מחיי החברה."

"הרושם שנותר בי משחרזאדה", אמר אָפּלפּלֶקס, "הוא רושם של פודינג להכנה מיידית ושזיפים מיובשים בפנימייה ברובע בלומסברי. אין בכוונתי להציג את אידית כבעלת מוניטין מפקפק ותו לא. גם אין היא דמות טראגית. אני רוצה לדעת מדוע היא מחמיצה את המטרה. בסך הכול אינני יכול לנתח אותה 'לכדי שילוב של יסודות ידועים', אבל אינני מצליח לגעת בשום דבר שאינו ניתן לניתוח כלל."

האם אידית, למרות עברה הרומנטי, חותרת באופן קבוע לאיזו מטרה נסתרת משל עצמה? האם נדודיה ומנהגיה המוזרים הם סימנה של איזו עקביות שאיש לא שיער? אני מוצא בה מידה של הבחנה חדת־עין, מקור לא אכזב של ביקורת, אבל אינני מצליח לקשר ביניהן ולקבל תמונה

ייחודית כלשהי. הסרקזם שלה על חשבון חבריה נהדר, אבל מסופקני אם יש בו יותר מאשר ניסיון לעצב את עצמה מבחוץ, בכוחן של תגובות עוינות, להדגיש את הבידוד שלה. כולם אומרים עליה, 'כמה היא בלתי-יחידה!' אני חושד שבתוכה יש רק אנדרלמוסיה של עליית-גג מאובקת".

"אני בוחן בני אדם", אמר אילדרופ, "על פי האופן שבו אני משווה בנפשי שהם קמים בבוקר. אני לא מסתמך על הזיכרון כשאני מדמיין את אידית מתעוררת בחדר זורע בגדים, ניירות, תמרוקים, מכתבים וכמה ספרים, ריח בושם 'סיגליות פֶּרְמָה' וטבק מעופש. אור השמש המסתנן מבעד לתריסים שבורים, ותריסים שבורים החוסמים את השמש עד שאידי'ת' תוכל לאלץ את עצמה להתמודד עם יום נוסף. ועם זאת, התמונה הזו אינה מכאיבה לי מאוד. אני חושב עליה כעל אמנית ללא שמץ של כישרון אמנותי".

"המזג האמנותי – " פתח אֶפְלֶפְלֶקְס.

"לא, לא זה". אילדרופ חטף את רשות הדיבור. "אני מתכוון שמה ששומר את האמן במצב לכיד הוא העבודה שהוא עושה; נתק אותו מעבודתו ואז או שיתפרק או שיתאבן. אין באמן כל עניין מלבד עבודתו. וישנם, כפי שאמרת, האנשים המספקים חומר לאמן. הנה, השיר של אידית 'לְאֶתְטִים' מוכיח מעבר לכל צל של ספק כי אין היא אמנית. מצד שני, לעיתים קרובות חשבתי עליה, כפי שעשיתי הערב, כמי שמציעה הזדמנויות לשם מטרות פואטיות. אבל האנשים שיכולים לשמש כחומר לאמנות חייבים שיהיה בהם משהו לא מודע, משהו שאינם קולטים ואינם מבינים עד תום. אידית, למרות מה שמכונה המסכה הבלתי-יחידה שלה, מציגה את עצמה טוב מדי. אינני יכול להשתמש בה; היא משתמשת בעצמה באופן מלא מדי. בין השאר בגלל אותה סיבה, אני חושב, שאיננה מצליחה להיות אמנית: היא לא חיה כלל לפי האינסטינקט. האמן הוא בחלקו מישהו חסר-אונים, שנסחף אחר רשמיו ונתון לחסדם, ובחלקו האחר מישהו המאפשר לכך לקרות על מנת שיוכל לעשות שימוש ביצור האומלל. אבל אצל אידית החלוקה אחרת: יש בה רק החלק הרציונלי, הצונן והמנותק של האמן, אשר בעצמו מחולק לשניים. החומר שלה, כלומר הניסיון שלה, הוא כבר תוצר נפשי, הוא כבר התעכל על ידי התבונה. ולכן אידית (רק בזה הרגע הגעתי להבנה הזו) היא בעצם האדם המסודר ביותר עלי אדמות,

והרציונלי ביותר. לעולם לא קורה לה כלום; כל מה שקורה הוא מעשה ידיה.”

”ומכאן גם”, המשיך אָפֶּלְפֶּלְקֶס את אותו חוט מחשבה, ”שאידיית היא הפחות מנותקת מכל בני האדם, כי להיות מנותק פירושו שהאדם מנותק מעל עצמו, שהוא עומד מן הצד ומבקר בצינה את תשוקותיו ותהפוכותיו שלו עצמו. אבל אצל אידיית המבקר מאמן את המתאבֶּק.”

”אידיית איננה אומללה.”

”אולי היא לא מרוצה.”

”אבל אשוב ואומר: היא לא טראגית: היא רציונלית מדי. ובקריירה שלה אין שום התקדמות, שום שקיעה או ניוון. המצב שלה הוא פעם אחת ולתמיד. אין, ולא תהיה, הַתְּרָה.

אבל התעייפתי. אני עדיין שואל את עצמי מה לאידיית ולגברת קְאוּקְסֶדֶן. מכאן עולה השאלה (אולי לא תוכל לתפוס את הקשר) של חוגים וחברה, נושא שנוכל לדון בו מחר בערב.”

אָפֶּלְפֶּלְקֶס נראה נבוך מעט. ”אני אוכל ארוחת ערב עם גברת קְאוּקְסֶדֶן”, הוא אמר. ”אבל אהרהר על הנושא לפני שנשוב ונתראה.”

(מאנגלית: אביעד שטיר)

הסיפור על מל

על אגדת תוכנה שקרתה באמת - מבוא לתרגום 'הסיפור על מל'

סביר להניח כי רבים מקוראי 'הסיפור על מל' לא יבינו אותו. המכשלות רבות: הטכנולוגיות ושפות התכנות המתוארות בו כבר חלפו מן העולם, וממילא להבנת הסיפור נדרשת היכרות עם מבנה המחשב, עם שפות ושיטות תכנות ועם ההיסטוריה של ראשית עידן המחשב, אשר עדיין, ברובה, בלתי מתועדת. בנסיבות כאלה, כאמור, יש לשער שקריאה בסיפור הזו עשויה לעורר תחושה של אי נחת ביחס לידע שהכותב מניח אצל קוראיו. ובכל זאת, הוא נולד מתוך התרוממות רוח גדולה לנוכח זיכרון ישן של נוכחות אצילה במפגש בין אדם, שפה ומכונה. התרוממות רוח מעין זו, על אף תלותה בידע טכני מורכב, היא "התוצאה הרצויה" בקריאת הסיפור. על כן, לכשתעורר אי נחת כזו לנוכח התהום הפעורה בין סיפור האגדה שלפנינו לבין יכולתנו, כקוראים מן השורה, להבין את הדברים האמורים בה – ראוי לזכור שזהו לא שיר ולא סיפור, אלא פוסט ישן נושן, שריד רשת מוקדם, שנולד כדי להרביץ תורה בדור הפחזות הטכנולוגית המתעורר בשנות ה-80. עם השנים נשתמר הסיפור ברשת, חבוי באור היום, נגלה למעטים, עד שהפך לאגדת רשת עלומה.

הסיפור מתאר מפגש בין שני מתכנתים צעירים: המחבר אד ניית'ר, ומל, בסוף שנות ה-50 בלוס אנג'לס, בחברה שייצרה מחשב אלקטרוני מדור ראשון. במרכז הסיפור נמצא משחק בלאק ג'ק שמל תיכנת לפני כ-60 שנים. המשחק הפך במהירות להצלחה גדולה, שימש כתוכנת הדגל של החברה, גרר תשואות בהדגמות פומביות בתערוכות מחשבים ואף הביא סטודנטים למדעי המחשב לערוך אירועים של משחקי קלפים דיגיטליים בחזרי המחשבים של MIT. כאשר מל עזב את החברה על רקע משבר ערכי מתמשך, אד נאלץ לצלול אל נבכי הקוד של משחק הבלאק ג'ק על מנת לבצע שינוי קטן שדרשה מחלקת השיווק, ונשאב אגב כך אל מסע בלשי

המבקש לגלות איזו תמונה בהירה בתוך הקוד של מל, אך מוצא במקומה קוד מבוכי שבמרכזו לולאה אינסופית חסרת פשר, שלא עושה דבר. אט אט נאלץ אד לשנות את נקודת מבטו, עד שהתגלה לפניו הקסם. "כשראיתי את האור", יכתוב 30 שנים מאוחר יותר, "כמעט הסתנוורתתי".

קל (מדוי) לחשוב על הסיפור הזה כעל סיפור בין מתרסים, "הטובים נגד הרעים", "גאון" העומד לבדו מול "תאגיד מרושע", או אביר הטכנולוגיה הדרוה כל ניסיון להשחתה מוסרית אל מול טחנת הרוח האיתנה של גל הביג ביזנס המתעורר. עם זאת, זהו סיפור על הערכה קולגיאלית, על שינוי פרספקטיבה, על המפגש המנטלי בין מחשב לאדם, שניהם בני דור ראשון מסוגם, שניהם חסרי תקדים. מעבר לכך, בסיפור הזה מתקיים המתח הבסיסי של תכנים ומזימות בין מנהלים, אנשי מכירות ואנשי תוכנה; משהו שמזכיר ברוחו קומיקס כמו XKCD או Dilbert, העוסקים ברגעי הנאיביות, ולעיתים אף הטיפשות היזומה, המתעוררים במסגרות ביורוקרטיות תחת מעטה של קידמה טכנולוגית מואצת.

'הסיפור על מל' הוא טקסט אפי בפולקלור ההאקינג, סוגה לא רשמית הכוללת מבחר אקלקטי ולא מבוטל של שרידים מהמרחב הדיגיטלי המוקדם, קרי שלושת העשורים הראשונים מראשית עידן המחשב ועד לייצור ולשיווק מסחרי של מחשב אישי ולידתה של הרשת בת זמננו (1950-1983~). סיפורי פולקלור האקינג הם סיפורי מעשייה אנקדוטליים שנכתבו ופורסמו במדיום דיגיטלי חדיש ומתעורר (דאז) המתעדים אירועים ומקרים שונים מחזית מהפכת המחשוב, בהם קונפליקטים ערכיים, הומניים, כלכליים ואחרים, בין אינדיבידואלים, מערכות והדמות החדשה על במת העולם – המחשב. הטקסטים האלה נכתבו ברובם בידי אנשי תוכנה במוסדות אקדמיים וממשלתיים, והם מתארים רגעים שבהם מיטשטש הגבול בין לוגיקה וקסם.

במסגרת הזו, 'הסיפור על מל' הוא הטקסט הנרחב ביותר שנשתמר, ובו מפורט רגע בריאת ההייטק, תקופה שכמעט אין לה תיעוד או שריד, ושממנה התפתחה באופן ישיר התרבות הדיגיטלית בת זמננו. המתח הבסיסי המתואר בסיפור אולי התעצב לאורך השנים, אך מהותו נשמרה – בין טהרנות של כותב תוכנה, המדבר את שפת המכונה ולפיכך מייצג אותה, לבין עולם עסקי מתפתח, המעודד חופש מחשבתי ופריצת דרך מחד, ומאידיך מעמיד דרישה בלתי מתפשרת לתקתוק קצבי של גחמותיו עד

לשביעות רצונו הבלעדית; זהו סיפור של מאבק על סגנון, ועל הלגיטימיות של סגנון עצמאי, המבקש לפרוץ את גבולות השפה ואת הנורמות המקובלות, מתוך הכרה באפשרות החדשה, ובחתימה לשלמות פנימית, כפי שהוא רואה לנכון.

הסיפור הזה מעמיד דלת לעולם ישן ומיושן שבו חושל, ביט אחר ביט, עולמנו אנו. ככל שנוקפות השנים תופס הקיום הממוחשב עוד ועוד חלקים בחיינו; הפרספקטיבה האצורה ב"סיפור על מל" שייכת לעולם שבו מתעורר לראשונה הקשר בין החיים עצמם לבין המחשב, באופן ספונטני, לא מבוקר, חד כמו ברק, וכמוהו גם רגעי, מסנוור ונעלם, ומותר אחריו רעם מתמשך המרעיד את אדוות התקיימותנו הדיגיטלית עד היום.



במהלך העבודה על תרגום הסיפור חזרתי שוב ושוב לשאלות רבות שנותרו ללא מענה ולתדהמתי נדמה שאפילו לא נשאלו קודם לכן: מתי בדיוק התרחש הסיפור? היכן? מה קרה אחרי? מה קרה לפני? ושאלת השאלות – איפה מל, והאם קרא את הסיפור? כמו כן, על אף שלימים התברר כי שמו המלא הוא מל קיי, לא נודע דבר נוסף על אודותיו. שאלות בלתי פתורות אלה והמסתורין סביב דמותו של מל גררו אותי למחקר נוסף.

אחד הפרטים המשמעותיים שביקשתי להבהיר (תחילה לעצמי) הוא אמיתות הסיפור ואמיתות זהותו של מל. כיום אני משוכנע במאת האחוזים שזהו לא משל ולא צ'יזבט אלא תיעוד נאמן, ומל – שנולד בשם מלויין קורניצקי (1931-2018), אכן היה חי וקיים. מל נולד למשפחה יהודית בברוקלין, בילדותו עבר עם משפחתו לקליפורניה ובמהלך חייו שינה את שמו פעמיים (מלויין קורניצקי < מלויין קיי < מל קיי), אולי על מנת להצניע את יהדותו מטעמיו שלו, ואולי כדי שיוכל, כמו כוכב של ממש, להבריך בשמי סצנת הטכנולוגיה של החוף המערבי, ולהיעלם. במסע בלשי משל עצמי חקרתי את עקבותיו המטושטשים של מל והעליתי בחכתי סיפורים רבים הקשורים, בדרגה כזו או אחרת, לרשת האירועים הכללית.

דווקא סיפורו הלא מסופר של מל ריתק וסיקרן אותי – הנה מתכנת חסר תקדים, טכנולוג "פרהיסטורי" בעל אינטואיציה של רב-מאג, אינטואיטיבי וחד, שפיתח שפה ובא בה לידי ביטוי אבסורדי ומבריק, המתרחש בקוד,

מבעד לפעולת מכונה. מרגע שהחלקים הפועלים מתבהרים אי אפשר להכחיש את ערכו האסתטי של ברק זה. עולם ראשית המחשוב הוא עולם מרתק ונעלם, אך קצרה יריעתה של הקדמה זו. לשם כך יצרתי והעליתי לרשת את פרויקט "לולאת מל" (melsloop.com) לתיעוד והנגשת ההיסטוריה מאחורי האפוס, ביאור העובדות מאחורי הקסם וחקר עולמו הפרהיסטורידיגיטלי של מל.

במהלך תרגום הסיפור נדרשתי למאמץ רב כדי להשלים פערי ידע היסטוריים וטכנולוגיים, שכלל נבירה בארכיונים, ראיונות, אימות עובדות וקריאת מדריכי מחשבים ישנים. לכן גם צירפתי ביאורים בגוף הטקסט, על מנת להקל את קריאת הסיפור ואת הבנתו. עם הבאת תרגום הסיפור לדפוס, כולי תקווה שהוא ישמש כדלת כניסה לפולקלור ההאקינג גם עבור קוראי העברית הלא טכנולוגיים. עד כה, מעולם לא נדון הסיפור בהקשר ספרותי. פרסומו בכתב עת לספרות הוא צעד חסר תקדים בהיסטוריה של הסיפור. תודה גדולה לדוד פרנקל, שותפי לתרגום הסיפור ולפרויקט "לולאת מל", שלפני כעשור הניח בידי את הסיפור וציווה: "קרא!". בתרומתו לפענוח הטכנולוגיות ושפות התכנות העתיקות, והבנת רוח "המתכנת האמיתי", האיר דוד את עיניי שוב ושוב, הן כקורא והן כמתרגם, ואיפשר לאפוס הזה, על חלקיו המאובקים ביותר, לבוא לידי תרגום ולהיפרש לפניי כאגדה שהייתה באמת, אגדה על מתכנת אמיתי.

תומר ליכטש

פברואר 2021

הסיפור על מל

פורסם בידי מחברו, אד ניית'ר <nather@astro.as.utexas.edu>, ברשת Usenet, ב-21 במאי 1983.

מאמר מן הזמן האחרון על צד מצ'ואיסטי בתכנות¹
יצא בהכרזה נועזת וחסרת בסיס:

”מתכנתים אמיתיים² כותבים בפּוֹרְטָן³”

אולי כיום,
בתקופה דקדנטית זו של
בירה לייט, מחשבוני כיס,⁴ ותוכנה ”ידידותית-למשתמש”⁵
אך בימים ההם,⁶
כשהמונח ”תוכנה” עוד היה נשמע מצחיק,

1. Real Programmers Don't Use PASCAL. Ed Post, Tektronix, 1982. טענתו: עדיף לכתוב בשפה הקרובה לשפת מכונה ולא בשפה עילית (”אם אי אפשר לכתוב את זה בפּוֹרְטָן, כתבו זאת באֶסְמַבְלֶר. אם אי אפשר לכתוב את זה באֶסְמַבְלֶר – לא שווה לכתוב את זה בכלל”). יש לשער כי המאמר פורסם ב-Usenet, וכי הסיפור על מל פורסם כתגובה אליו. על פי שגיאה רווחת מיוחס פרסום המאמר לכתב העת Datamation, בו פורסם המאמר כמכתב למערכת, כחודשיים לאחר פרסום הסיפור ברשת. כותרת המאמר היא פרודיה על ספר מאותה שנה (Real Men Don't Eat Quiche. Bruce Feirstein, Pocket Books), ממנו שואל כותב המאמר גם את הטון המצ'ואיסטי.
2. סלנג, תת-סוגה של האקר. עבור מתכנת/ת אמיתית/ת העניין האמיתי נמצא בסיבוכיות ובפתרונה ולא במוצר, בתהליך או ביחסים בין-אישיים.
3. פּוֹרְטָן (FORTRAN): שפת תכנות פרוצדורלית, מהראשונות שפותחו, והראשונה עבורה נכתב מְהַדֵּר. נכתבה בעיקר לשימושים מדעיים; נמצאת כיום בשימוש נרחב.
4. הופעת מחשבוני הכיס היפניים ב-1971 בישרה את מותו של סרגל החישוב.
5. מרכאות כפולות במקור; על פי טבע המתכנת/ת ה”אמיתית/ת”, אפליקציות שנחשבו אז לידידותיות למשתמש לא היו כך כלל, בד”כ לפי הגישה ה”אמיתית/ת”, הגורסת שעל תוכנה מוטלת החובה להיות מסובכת ולשקף את מורכבות פעולתה.
6. הסיפור מתרחש בשנים 1959-1960, במשרדי ליברסופ בגלנדייל, קליפורניה.

ומחשבים אמיתיים⁷ נבנו בתופים⁸ ובשפורות,⁹
מתכנתים אמיתיים כתבו בשפת מכונה.¹⁰
לא פוֹרְטָרְן. לא ראטפור.¹¹ אפילו לא שפת סף.¹²
שפת מכונה.
מספרים גולמיים ויפים בבסיס הקסדצימלי.¹³
ישירות.

לבל יגדל דור מתכנתים חדש
בור במורשת מפוארת זו
אני חש כי מחובתי לתאר
כמיטב יכולתי מבעד לפער הדורות
איך מתכנת אמיתי כתב קוד.
אקרא לו מל,
כי זה היה שמו.¹⁴

-
7. כמאה סוגי מחשבים מהדור הראשון שנבנו בשנים 1942-1963.
 8. זְקָרוֹן תָּף (Drum Memory): מתקן מגנטי לאחסון מידע אשר היה בשימוש נרחב בתעשיית המחשבים משנות ה-50 ועד שנות ה-60.
 9. שְׁפוּפֶרֶת רִיק (Vacuum Tube): רכיב אלקטרוני מתחילת המאה ה-20 המבוסס על שפופרת קתודית. המצאת הטרוניסטור ב-1948 דחקה את השפופרות משימוש והן הפכו במהרה לרכיב נדיר. כיום השפופרות שכיחות במערכות שמע ובמגברי גיטרה.
 10. שֵׁפֶת מְכוּנָה (Machine Language): אוסף הוראות המובן בצורה ישירה וללא כל תרגום על-ידי מעבד המחשב ומבוצע על-ידי בעת פעולת המחשב. למשל, הוראה בשפת מכונה המשמשת לחיבור התוכן השמור באוגר א' עם התוכן השמור באוגר ב' ושומרת את התוצאה באוגר ג' תיראה כך: 0001 0100 0011 1010.
 11. רֵאָטְפוֹר (RATFOR): שפת תכנות המשמשת כקדם-מעבד לפורטרן. שמה נגזר מהמילים RAtional FORtran.
 12. שֵׁפֶת סָף (Assembly Language): שפת התכנות הבסיסית ביותר והקרובה ביותר לשפת מכונה. בשפת הסף קיימת התאמה בין ההוראות שכותב המתכנת לבין ההוראות המופקות מהן בשפת מכונה. תכנות בשפת סף, הנחשב לקשה יותר מבשפות התכנות העיליות, היה שכיח עד תחילת שנות ה-70. המְהַדֵּר של שפת הסף נקרא אָסֶמְבְּלֵר (Assembler).
 13. בְּסִיס הֶקְסְדְּצִימָלִי (Hexadecimal): ספירה על בסיס הקסדצימלי היא ספירה על בסיס 16. משמשת בעיקר בתחום המחשבים, בזכות התאמה לייצוג תוכנו של זיכרון המחשב. בבסיס זה יש 16 ספרות: 0 עד 9 (הזוהות לספרות אלה בבסיס עשרוני), ואת 6 הספרות הבאות מסמנים באותיות מ-A (המייצגת 10 בבסיס עשרוני), עד F (המייצגת 15 בבסיס עשרוני).

את מל פגשתי כשעבדתי בחברת המחשבים רויאל-מק'בי,¹⁵
כיום ישות רפאים עסקית המייצרת מכונת כתיבה.¹⁶
החברה ייצרה אז את ה-LGP-30,¹⁷

14. מל קיי (מלוין קורניצקי, 1931-2018) נולד בברוקלין למשפחה יהודית ובילדותו עבר עם משפחתו ללוס אנג'לס. בקיץ 1956 הצטרף מל למחלקה המסחרית של ליברסקופ, חטיבה טכנולוגית בתוך ג'נרל פרסישן, שהחזיקה בחוזים צבאיים וממשלתיים לבניית מיכשור צבאי. מל החל עבד במשרת מהנדס אפליקציות בקבוצת הפיתוח המסחרי בבניין 3 החדיש והמפואר באתר בנייני החברה בגלנדייל, קליפורניה, ובין היתר סייע בהדרכת לקוחות על ה-LGP-30. בתוך חודש מגיוסו, יחד עם רבים במחלקה המסחרית, הועבר לרויאל-מק'בי, שותפה עסקית של ג'נרל פרסישן שקידמה את ייצור, שיווק ומכירת ה-LGP-30. ברויאל-מק'בי כתב את תוכנת הבלאק ג'ק שהפכה לתוכנת הדגל של החברה. עם השקת ה-RPC-4000, שיכתב מל את תוכנת הבלאק ג'ק כדי להתאימה למחשב החדש, עבורו כתב גם את שפת הסף, ואף סייע לאד ניית'ר בכתיבת מהדר פורטרן למחשב. לאחר חילוקי דעות עם הנהלת החברה עזב מל את רויאל-מק'בי בתחילת שנות ה-60. השרידים שנותרו מעבודתו הם "הסיפור על מל", שני צילומי קטעי קוד בכתב יד, ומבוא פרי עטו לתוכנת הבלאק ג'ק המשוכתבת.

15. חברת מכונות הכתיבה רויאל נוסדה בניו-יורק ב-1904 ובמשך חמישה עשורים פיתחה טכנולוגיות ופטנטים בתחום מכונות הכתיבה. לאחר מלחמת העולם השנייה נכנסה החברה באיחור לשוק מכונות הכתיבה הניידות, והוא כבר נשא עיניו אל מכונות כתיבה מכניות, וכך גם רויאל. ביולי 1954 נוסדה רויאל-מק'בי בשותפות של רויאל עם חברת מק'בי, יצרנית ציוד חישוב וכלים לראיית חשבון ולסטטיסטיקה. כשנתיים לאחר מכן נחתמה השותפות עם ג'נרל פרסישן, ורויאל-מק'בי פעלה כמרכז לייצור, שיווק ומכירות ל-LGP-30 (ב-1963 סיפקה שירותים דומים עבור ה-LGP-21). עד 1964 הכנסות החברה ממכירות העפילו מ-84.7 מיליון דולר למעל 113 מיליון דולר ובמשך שנים היא הופיעה בדירוג 500 החברות המצליחות של כתב העת Fortune.

16. בדצמבר 1964 רכשה ליטון את רויאל-מק'בי, ובמרץ 1965 הסירה את השם מק'בי. במרץ 1979 הכריזה פולקסוואגן על כוונתה לרכוש 55% מאחזקות ליטון דרך טריומף אדלר, חברה בבעלות ליטון, ובתוכן את מכונת הכתיבה רויאל. עד 1982 הסתכמו מכירותיהן של רויאל וטריומף אדלר בכ-600 מיליון דולר. ב-1983, כשנה לאחר סופת מיזוגים עסקיים אלה, אד ניית'ר מביט לאחור על מה שפעם היה רויאל-מק'בי – ורואה רוח רפאים. קורותיה של רוח זו המשיכו ב-1986, כאשר רכשה אוליבטי האיטלקית את אחזקה ברויאל. בחלוף כעשרים שנים, בספטמבר 2004, חזרה "רויאל" להיות חברה אמריקאית. כיום, תחת השם Royal Consumer Information Products Inc, החברה מייצרת, משווקת ומוכרת קופות רושמות, מגרסות, יומנים אלקטרוניים וציוד מקיף למדפסות ולמכונות צילום.

מחשב קטן וזול (בסטנדרטים של היום)
בעל זיכרון תוף,
ובדיוק החלה בייצור
ה-RPC-4000¹⁸, מחשב מתקדם יותר,
גדול יותר, טוב יותר, מהיר יותר – בעל זיכרון תוף.
ליפות זיכרון היו יקרות מדי,
ובכל אופן, עמדו להעלם.¹⁹
(זו הסיבה שלא שמעת על החברה,
או על המחשב.)

נשכרתי לכתוב מְהֵרָה²⁰ פּוֹרְטָרֵן

17. מחשב דיגיטלי מהדור הראשון, יצא לשוק בנובמבר 1955 במחיר קמעונאי של 47 אלף דולר. ה-LGP-30 שווק כמחשב זול, נייד, פשוט לתכנות, בעל זיכרון גדול ואמינות ביצועים המיועד לאפליקציות של מחקר, הנדסה, תעשייה וצבא. כ-500 מחשבי ה-LGP-30 יוצרו ונמכרו ברחבי העולם. שם המחשב נגזר מראשי התיבות של היצרניות Librascope Precision General. על אף ממדיו נחשב ה-LGP-30 מחשב קטן, ונהוג לייחס לו את התואר המחשב השולחני הראשון, ולמעשה היה בגודל של שולחן ממוצע (גובה: 84 ס"מ, רוחב: 1.20 מ', עומק: 66 ס"מ). גלגלים מאסיביים קובעו בתחתית השלדה כדי לתמוך בכובד משקלו (כ-360 ק"ג) ולאפשר הסעתו אל שולחן העבודה ובחזרה – לכן נחשב גם נייד. מתחת לשלדה המתכת הבוהקת בחום וברונוזה, בצריכת חשמל בהספק גבוה של 1500 וואט, פעלו 113 שפופרות, 1450 דיודות, 34 כרטיסים וזיכרון תוף בנפח 4096 מילים (מילה = 32 ביט) בעל שלושה אוגרים-מונים. אמצעי הקלט/פלט במחשב היה הפלקסורייטר – מכונת כתיבה מכנית לקריאה ולניקוב סרט רץ ולהדפסת פלט אלפנומרי. מנגנון קירור עצמי הורכב סמוך לרצפת השלדה, ובחזית המחשב הורכב משקף תנודות (אוסצילוסקופ) לניטור פעילות המחשב, ולצידו ממשק מתגים מואר לתפעול 16 הפקודות הכלולות בו.

18. מחשב מבוסס טרנזיסטורים ובעל זיכרון תוף. הושק ב-1960 על ידי ג'נרל פרסישן ורויאל-מק'בי במחיר קמעונאי של 87.5 אלף דולר. זהו מחשב דומה ל-LGP-30, אך חזק יותר ומהיר יותר, המסוגל לכ-230 אלף חישובים בדקה ולחיבור של עד 60 התקנים חיצוניים. במחשב 500 טרנזיסטורים, 4500 דיודות וזיכרון תוף בנפח 8008 מילים (מילה = 32 ביט).

19. לבות זְכָרוֹן טֵבְעוֹת מִגְנֵטִי (Magnetic Core Memory): רכיב שכיח במימוש זיכרון גישה אקראית בשנים 1955-1975. יחידת הזיכרון הבסיסית מומשה על ידי טבעת הניתנת למְגְנוּט.

עבור הפּלא²¹ החדש הזה ומל היה המדריך שלי לכל נפלאותיו.
מל תיעב מהדרים.

”אם תוכנה לא יודעת לשכתב את הקוד של עצמה,
שאל, ”למה היא טובה?”

מל כתב,²²

במספרים הקסדצימליים,
את תוכנת הדגל של החברה.

היא רצה על ה-LGP-30

ושיחקה בלאק ג'ק בתערוכות מחשבים
עם לקוחות פוטנציאליים.²³

התגובות שעוררה תמיד היו דרמטיות.²⁴

בכל תערוכה היה ביתן ה-LGP-30 עמוס,²⁵

סביב התגודדו אנשי המכירות של IBM
ודיברו ביניהם.²⁶

אם כל זה מכר מחשבים או לא

זו היתה שאלה שמעולם לא שאלנו.

-
20. מְהַדֵּר (Compiler): תוכנית מחשב המתרגמת משפת מחשב אחת לשפת מחשב אחרת. המהדר הקלאסי מקבל כקלט תוכנית הכתובה בשפה עילית ומתרגם אותה לתוכנית בשפת מכונה. פעולת המהדר מכונה הדויר (Compilation).
21. במקור: marvel. בשנים 1958-1959 מופיעות המילים electronic marvel בשלושה תיאורי טכנולוגיה חדשנית בביטאון עובדי ליברסקופ, ה"ליברזט".
22. לפני הזנת התוכנה למחשב, בוצעה כתיבתה בכתב יד, בדרך כלל בטופס ייעודי.
23. ב-14-17 בנובמבר 1955 כיכב ה-LGP-30 בתערוכת האוטומציה השנייה במזרח הצי בשיקגו. בדוכן החברה היו נציגי מחלקת המכירות והמחלקה המסחרית ואיתם הארכיטקט המקורי של ה-LGP-30, סטנלי פרנקל. כך מדווח ה"ליברזט", ביטאון עובדי ליברסקופ, בדצמבר 1955.
24. "מבקרים רבים נהנו במיוחד ממראהו של ה-LGP-30. כמה מבקרים הביעו חיבה ל"לוק" החדש... וכמה אמרו כי זוהי דוגמה ומופת לאריזה תעשייתית" (שם)
25. "עבור 12 אלף המבקרים הפך במהרה הדוכן של ליברסקופ, בו הוצג המחשב, לספוט הכי לוהט במזרח" (שם)
26. "מישהו שמע נציג של אחת היצרניות מדרום קליפורניה חצי מתלוצץ: 'בכנות, אני מודאג!' (שם)

העבודה של מל היתה לשכתב

את תוכנת הבלאק ג'ק עבור ה-RPC-4000.²⁷

(מי בכלל ידע אז זה פוֹרְט?)²⁸

מִיעוֹן הַפְּתוּבוֹת²⁹ במחשב החדש

היה מסוג אחד-ועוד-אחד³⁰

27. תוכנת הבלאק ג'ק של מל היתה תוכנה שיווקית להדגמת יכולותיו של ה-LGP-30 והפכה לתוכנת הדגל של החברה. לאחר שיכתוב התוכנה ל-RPC-4000 כתב מל מבוא קצר, בו הוא מתאר את אופן פעולתה: האינטראקציה בין השחקן (מפעיל המחשב) לתוכנה נעשית באמצעות מכונת הכתיבה. הפלט (שאלות הדילר, רשימת הקלפים וכו') מודפס, והקלט (בחירות השחקן) מוזן באמצעות המקלדת במכונה. ראשית הודפסה השאלה: "How much do you bet?"; השחקן הקליד את הסכום ואחריו כוכבית (המשמשת כסימן העצירה): למשל – הפקודה *150 *150 תהמר על 150 דולר. הפלקסורייטר ידפיס "Shuffling" והמחשב יערבב את החפיסה. כדי להמשיך יש לעצור את פעולת הערבוב (באמצעות הרמת מתג 1). אז, התוכנה מדפיסה את המילה "Cut" וחותרת את החפיסה עד שהשחקן עוצר את הפעולה (באמצעות הורדת מתג 1). לאחר מכן התוכנה מחלקת את הקלפים והמשחק נמשך. על כל שאלות התוכנה להיענות באמצעות מקלדת מכונת הכתיבה; התוכנה ידעה לעבד תשובה חיובית בכמה שפות (yes, ok, si, ja, oui). לפני הפעלת התוכנה היה על השחקן לבצע שתי פעולות: ראשית, הוא נדרש להכין דף משחק ייעודי עבור פלט המשחק ולהזין אותו למכונת הכתיבה. טבלה מייצגת את תוכני המשחק: במרחק 15 רווחים עמודת שאלות ותשובות, במרחק 12 רווחים עמודת קלפים, 12 רווחים נוספים – עמודה לקלפים של הדילר, ו-12 רווחים משם עמודת ניקוד לכל משחק. שנית, על המפעיל היה לאתחל את התוכנה בעשרה צעדים: יש למקם את הסרט בקורא, לבחור קלט קורא, להוריד מתג OPERATION ONE, להוריד מתג READ START LOWER EXECUTE, להוריד מתג INPUT SET, להוריד מתג LOWER EXECUTE, להוריד מתג INPUT SET, להרים מתג LOWER EXECUTE, להוריד מתג OPERATION ONE ולהוריד מתג READ START בפלקסורייטר.

28. פוֹרְט (Port): תרגום תוכנה לשפה אחרת או למחשב מסוג שונה, תוך שמירה על יכולותיה.

29. מִיעוֹן קְתוּבוֹת (Addressing Scheme): השיטה שבה מספר בינארי, או אוסף מספרים כאלה, מייצג מיקום בזיכרון המחשב.

30. מיעון כתובת בזיכרון התוף של ה-RPC-4000 נקבע על-ידי האופרנד בהוראה הנוכחית. בדרך כלל, תוכנה נטענת לזיכרון על פי סדר ההוראות שלה: ההוראה הראשונה נטענת לכתובת 0, ההוראה השנייה לכתובת 1, הבאה לכתובת 2, וכך הלאה. האוגר-מונה (שהחזיק את הכתובת של ההוראה הנוכחית) הגדיל את המונה שלו ב-1 בכל פעם שההוראה הנוכחית רצה. כדי להצביע על מיקום ההוראה הבאה (אלא אם כן קיבל הוראת דילוג) שינה האוגר את המספר למספר אליו צריך לדלג.

כך שבכל הוראה למכונה,
בנוסף לקוד-הפעולה³¹
ולכתובת האופרנד³²,
היתה כתובת נוספת שציינה היכן, על התוף המסתובב,
ממוקמת ההוראה הבאה.

בהשאלה לימינו,
כל פעולה הסתיימה בפקודה GO TO!³³
פְּטָמוּ בְּנֵה את מיקטרתו של פסקל³⁴ ועשנו.

מל אהב את ה-RPC-4000
משום שידע לכתוב עבורו קוד אופטימלי:³⁵
כלומר, למקם הוראות על התוף
כך, כאשר הוראה נשלמה,
הבאה כבר הגיעה אל "הראש הקורא"
נגישה ליישום מיידית.
הייתה תוכנה שנועדה לעשות את הדבר הזה בדיוק,
"אֶסְמְבְּלֵר מִייעֵל"³⁶,
אך מל סירב להשתמש בה.

"לך תדע איפה זה יניח את הדברים",
הסביר, "כך שתאלץ להשתמש בקבועים נפרדים."

-
31. קוד-פְּעֻלָּה (Operation Code): סדרת הוראות בשפת מכונה המפרטות כיצד יש לבצע פעולה מסוימת.
 32. אופֶרַנְד (Operand): הנתון עליו מתבצעת פעולת האופרטור. לדוגמה, בפעולה האריתמטית 2 + 1 המספרים 1 ו-2 הם אופרנדים, ופעולת החיבור היא האופרטור.
 33. פְּקוּדַת GO TO: פקודת דילוג בסיסית בשפות תכנות. משמעות הפקודה למחשב: עבור לפקודה הנמצאת במקום אחר בתוכנית.
 34. פֶּסְקָל (Pascal): שפת תכנות עילית שפותחה ב-1970 ונחשבת לבעלת מבנה פשוט ואלגנטי. קרויה על שמו של המתמטיקאי והפילוסוף בלז פסקל, שב-1645 הציג את ה"פסקליין" – מכונת חישוב מכנית שחיברה וחיסרה שני מספרים ישירות.
 35. קוד אופְּטִימָלִי (Optimal Code): קוד הנכתב בצורה היעילה ביותר הניתנת למימוש.
 36. אֶסְמְבְּלֵר (Assembler): ר' הערה 12: שפת סף.

רק לאחר זמן רב הבנתי את ההערה הזו באמת.
מאחר ומל הכיר את הערך המספרי
של כל הוראה
והקצה בעצמו את הכתובות על התוף
כל הוראה שכתב יכולה הייתה להחשב
לקבוע מספרי.
כך יכול היה לקחת הוראת "חיבור", למשל,
ואם ערכה המספרי התאים,
להשתמש בה ככּוּפֵּל.
עריכת הקוד שלו הייתה מסובכת לכולם, זולתו.

השוויתי את האופטימיזציה הידנית של מל
עם קוד זהה שעבר עיסוי באֶסְמֶבֶּלְר המייעל,
הקוד של מל תמיד רץ מהר יותר.
זה היה משום שעיצוב המעלה-מטה³⁷
עוד לא הומצא אז
ומל ממילא לא היה משתמש בזה.
הדבר הראשון שכתב היו הלולאות הפנימיות של התוכנה שלו
כדי להעניק להן יתרון
בבחירת כתובות הזיכרון הראשונות בתוף.
האֶסְמֶבֶּלְר המייעל לא היה מספיק מתוחכם כדי לעשות את זה.

מל מעולם גם לא כתב לולאות השהיה,³⁸
אפילו כשהפֶּלְקְסוֹרִיטֵר³⁹ העיקש

37. עיצוב מעלה-מטה (Top-Down Design): אסטרטגיה בפיתוח תוכנה המנסחת מודל הסוקר מערכת בקווים כלליים מבלי להיכנס לפרטים של שום חלק ממנה. לאחר מכן מנוסח כל חלק במערכת לפרטיו, ואז כל פרט חדש עשוי להיות מנוסח שוב תוך שמגדירים אותו לפרטים נוספים עד שכל המפרט מפורט דיו כדי לתקף את המודל.

38. לולאת השהיה (Time-Delay Loop): קוד שמטרתו להשהות במכוון את ריצת התוכנה, בדרך כלל בשל תלות בגורם חיצוני אשר נדרש לזמן עודף לביצוע משימה.

הזדקק להשהיה קלה בפלט האותיות כדי לעבוד כראוי.⁴⁰
הוא פשוט מיקם הוראות על התוף
כך שהבאה בתור היתה בדיוק מאחורי הראש הקורא
כשהגיע תורה ;
נדרש התוף לסיבוב שלם
כדי להגיע אליה.⁴¹
הוא טבע שם בלתי נשכח לתהליך הזה.
על אף ש"אופטימום"⁴² הוא מושג אבסולוטי,
כמו "ייחודי", הוא הפך למושג יחסי
שגור בדיבור:
"לא לגמרי אופטימום" או "פחות אופטימום"
או "לא ממש אופטימום".
מל כינה את אזורי ההשהיה המקסימלית
"פסימום קיצוני".⁴³

לאחר שסיים את תוכנת הבלאק ג'ק
בגרסה יציבה
("אפילו המאתחל אופטימלי",
אמר בגאווה)⁴⁴
קיבל דרישת תיקון ממחלקת המכירות.

-
39. מכונת כתיבה מכנית (טלפרינטר) של חברת פרידן, המשמשת לקריאה ולניקוב של סרט רץ ולהדפסת פלט אלפנומרי, בעלת אפשרות חיבור למחשב. שימשה כרכיב הקלט/פלט ב-LGP-30.
40. קלידי הפלקסורייטר נעו במהירות של 10 אותיות לשנייה (10cps).
41. מל מימש לולאה על-ידי ניצול המבנה המכני של המחשב (כלומר לא באמצעות קוד) וארגון החלקים הפועלים לפי ראות עיניו, לא בהכרח לפי היגיון העיצוב המקורי.
42. אופטימום (Optimum): שיא חיובי במשך זמן הגישה לזיכרון.
43. פסימום (Pessimum): שיא שלילי במשך זמן הגישה לזיכרון.
44. המבוא לתוכנת הבלאק ג'ק ננעל בפסקה שכותרתה "הערה", ובה מסביר מל, לא בלי גאווה, כי "אחרי שהתוכנה ניטענה לזיכרון, השליטה עוברת לכתובת 00000. מאחר שתוכנת הבלאק ג'ק מתחילה בכתובת התחילית (00000) קל מאוד להעביר אותה לשם. (להוריד מתגים (START, LOWER EXECUTE, INPUT SET))."

התוכנה השתמשה במנגנון אלגנטי (אופטימלי)
להגרלת מספרים כדי לטרוף את "הקלפים" ולחלק את ה"חפיסה",
וכמה אנשי מכירות סברו כי המשחק הוגן מדי,
משום שמדי פעם הלקוחות הפסידו.
הם רצו שמל ישנה את התוכנה
כך שבאמצעות מתג במכונה
יוכלו להטות את המספרים לטובת הלקוח.

מל נרתע.
לתחשתו היה זה לא ישר בעליל
מה שנכון,
לכן סירב.
מנהל מחלקת המכירות דיבר עם מל,
כך גם הבוס הגדול, ואל הלחץ של הבוס
הצטרפו גם כמה מתכנתים.
לבסוף מל נכנע וכתב את הקוד,
אבל הוא הפך את התנאי,
וכשלחצו על המתג,
התוכנה רימתה, וניצחה בכל פעם.

מל היה מאושר
וטען שהוא אתי ברמת התת-מודע
ובשום אופן לא הסכים לתקן זאת.

לאחר שמל עזב את החברה למקום עשיר יותר
הבוס הגדול ביקש שאציץ בקוד
ואראה אם אוכל לתקן אותו.
בחוסר רצון נעתרתי לבקשתו.
לעקוב אחרי הקוד של מל היתה הרפתקה אמיתית.

תמיד הרגשתי שתכנות הוא אמנות
שערכה האמיתי יכול להיבחן רק בידי

אמן הַקָּי בצפונותיה ;
 אורים ותומים נפלאים
 חבויים מן העין האנושית, לעיתים לעד,
 בשל עצם טבעו של התהליך.
 אפשר ללמוד הרבה על אישיותו של אדם
 רק מדפדוף בקוד שכתב
 אפילו במספרים הקסדצימליים.
 מל היה, אני מאמין, גאון שהקדים את זמנו.
 ההלם הכי גדול שלי, כנראה, היה בגילוי
 לולאה⁴⁵ תמימה ללא תנאי עצירה.⁴⁶
 שום תנאי. כלום.
 על פי ההיגיון הבריא זוהי לולאה אינסופית⁴⁷
 בה התוכנה תרוץ במעגל, לעד, ללא הרף.
 התוכנה הזו, לעומת זאת, חלפה בתוכה
 ויצאה מצדה השני בבטחה.
 נדרשו לי שבועיים כדי להבין איך.

מחשב ה-RPC-4000 היה מצויד במתקן מאוד מודרני

45. לולֵאָה (Loop): טכניקת תכנות המשמשת לבקרת זרימה ומבצעת רוטינה מספר רב של פעמים. תוכנית מחשב בנויה כך שהיא מטפלת בפריט מידע אחד או במצב אחד בכל פעם. כדי לחזור על התהליך עם פריט המידע הבא או המצב הבא, הוראה בתוכנית מסתעפת אחורנית וחוזרת ופונה להוראה הראשונה בסדרה. טכניקה זו רבת עוצמה מכיוון שהיא מאפשרת לחזור על פעולות פעמים רבות בהקשרים שונים.

46. תְּנָאֵי עֲצִירָה (Terminating Condition): הגדרת נסיבות מסוימות בהן על אלגוריתם רקורסיבי לחדול מפעולתו הרקורסיבית (אשר על מנת לפתור בעיה מסוימת, מפעיל עצמו על מקרים פשוטים יותר של הבעיה). בדרך כלל יכול האלגוריתם תנאי עצירה, שיביא להפסקת הרקורסיה, שאם לא כן תהיה זו לולאה אינסופית רקורסיבית. בטקסט המקורי כתובה המילה test, שהיא תיאור של תנאי עצירה במילון המונחים של ה-LGP-30 וה-RPC-4000 המקביל לזה של תנאי עצירה כפי שהוא מתואר בהגדרת תוכנה כיום.

47. לולֵאָה אֵינְסוּפִית (Infinite Loop): לולאה ללא תנאי עצירה או שתנאי העצירה שבה אינו מתקיים לעולם. לרוב עשויה להיווצר עקב באג, אך היא עשויה להיות גם כלי תכנותי. לולאה כזו שימושית כאשר היציאה מן הלולאה מבוצעת באמצעות דילוג החוצה מן הלולאה – באמצעות פקודות כגון break, exit או goto או הוראת דילוג.

בשם אוֹגֵר-מוֹנָה⁴⁸

שאיפשר לתכנת לולאות

שעושות שימוש בהוראות עם היסט

בכל ריצה של הלולאה

המספר באוגר-מונה

התווסף לכתובת האופרנד בהוראה

כדי להצביע על

פיסת המידע הבאה בסדרה.

המתכנת היה צריך רק להוסיף 1 לערך השמור באוגר⁴⁹

בכל מעבר דרך הלולאה.

מל מעולם לא השתמש בו.

תחת זאת, הוא העתיק את ההוראה אל אוגר אחר במכונה

הוסיף 1 לכתובת החדשה שנוצרה

ושמר את התוצאה באוגר-מונה.⁵⁰

אז הריץ את ההוראה העדכנית

ישר מן האוגר.

הלולאה נכתבה כך שזמן הריצה הנוסף

נלקח בחשבון –

מייד כשביצוע ההוראה הסתיים,

48. אוֹגֵר (Register): מושג בארכיטקטורת מחשב, המתאר תא אחסון נתונים, בצורת אוסף סיביות, המשמש כאופרנד ישיר לפעולות המעבד. ברוב המעבדים המודרניים האוגרים בנויים פיזית על גבי המעבד. אוגרים כבר היו קיימים במחשבים קודם לכן. ב-RPC-4000 של מל היה אוֹגֵר-מוֹנָה (Index Register), שתכליתו להחזיק מונים, מספרים המצביעים על לולאות ופקודות בזיכרון.

49. בפעולה זו האוגר מקבל קלט בעל ערך מספרי ומחזיר פלט של הערך המקורי ועוד אחד. במקרה הזה, מל השתמש באוגר כללי במכונה ולא באוגר-מונה.

50. בכל פעולה כזו נוצרת כתובת חדשה. מל השתמש בקונוונציה של האוגר-מונה ומימש אותה בעצמו, כשבחר היכן לשמור את ההוראה. מל עשה זאת על מנת לשפר את הביצועים של התוכנה. במקום להגדיל באחד את האוגר-מונה בכל פעם, הוא הגדיל באחד את כתובת ההוראה עצמה, שמר את ההוראה החדשה והריץ אותה. הזמן שלקח לשנות את ההוראה ולשמור אותה בחזרה הספיק בדיוק כדי לאפשר לתוף להסתובב למיקום החדש ולהריץ את ההוראה הבאה, וחסך את זמן הריצה העודף של שעות הסיבוב שנועד לטפל באוגר-מונה.

הבאה בתור הייתה כבר מונחת מתחת לראש הקריאה של התוף מוכנה לריצה.

אבל בלולאה לא היה תנאי עצירה.

הרמז החיוני הגיע כאשר שמתי לב

לביט⁵¹ של האוגר-מונה,

הביט שבין הכתובת לבין קוד-הפעולה בהוראה,

דלוק⁵² –

אך מל לא השתמש באוגר-מונה,

והשאיר אותו מאופס תמיד.

כשראיתי את האור כמעט הסתנוורת.

הוא מיקם את המידע שעליו עבד

סמוך לראש הזיכרון –

בחלקים הגדולים ביותר שהוראה יכולה לפנות אליהם⁵³ –

כך, לאחר שפיסת המידע האחרונה טופלה,

פעולת חיבור על כתובת ההוראה

הייתה גורמת לגלישתה.⁵⁴

דגל השארית באוגר⁵⁵ הוסיף 1

לקוד-הפעולה, ושינה אותו לקוד-הפעולה הבא ברשימת ההוראות:

51. ביט (Bit): יחידת הנתונים הקטנה ביותר שבה משתמש המחשב. ביט יכול להכיל ערך 0 או 1 בלבד. הסיבה לשימוש בשיטה הבינארית היא פשטות המימוש האלקטרוני והלוגי של שיטה זו – נדרש טיפול בשני מצבים בלבד (למשל: יש זרם = 1, אין זרם = 0).

52. ביט נחשב "דלוק" כאשר ערכו 1 ו"כבוי" כאשר ערכו 0.

53. הכוונה למספרים הגדולים ביותר שניתן לייצג במרחב הכתובות הפיזי של המכונה. דגש על המרחב הפיזי, כי במכונת 32 ביט למשל אפשר לייצג כתובת של 2^{31} , אבל בדרך כלל אין כתובת כזו.

54. ביט אשר נדלק כאשר נעשית פעולת חיבור בין שני חלקים שהחלק השמאלי בביט כבוי ובתוצאה החלק השמאלי ביותר בביט דולק (למשל: $0100 + 0100 = 1000$), או כאשר נעשית פעולת חיבור בין שני מספרים שביט הסימן שלהם דולק ובין תוצאה לתוצאה שהביט השמאלי שלה כבוי (למשל: $1000 + 1000 = 0000$) אחרת, הביט נשאר כבוי.

55. ביט אשר נדלק כאשר נעשית פעולת חיבור הגורמת לחלק השמאלי ביותר בביט להתאפס (למשל: $0000 + 1111 = 0001$).

הוראת דילוג.⁵⁶

מן הסתם, ההוראה הבאה כבר הייתה

בכתובת אפס,⁵⁷

והתוכנה המשיכה קדימה באושר בדרכה.

לא שמרתי על קשר עם מל

אז איני יודע אם אי פעם נכנע ללחץ

השינויים ששטף את שיטות התכנות

מאז אותם ימים נשכחים.

אני מעדיף לחשוב שלא.

כך או כך,

התרשמתי מספיק כדי להפסיק לחפש

את הקוד הסורר,

ואמרתי לבוס שלא מצאתי כלום.

הוא לא היה מופתע.

כשעזבתי את החברה,

תוכנת הבלאק ג'ק עדיין רימטה

אם הפעלת את המתג הנכון,

וטוב שכך.

לא הרגשתי בנוח

להתעס-האק בקוד של מתכנת אמיתי.

(תרגם מאנגלית וביאר: תומר ליכטש | ייעוץ מדעי: דוד פרנקל)

56. הוראת דילוג (Jump Instruction): דילוג מהכתובת בזיכרון בה נמצא המחשב לכתובת המצורפת בהוראת הדילוג. כתובת זו אינה בהכרח סמוכה לכתובת

הנוכחית שבה נמצא המחשב, או לכתובת האחרונה שנקראה.

57. הכתובת התחילית בזיכרון התוף של ה-RPC-4000 היא 00000.

מתוך: 'על הוראת הספרות'

מעט לעת מרים הסופר את ראשו מעבודתו למשך פרק זמן שדי בו כדי להבחין באישיעוזהרצון של הציבור מן הסופרים. תמיד ישנו קול שמגיע מאיפשהו ושומר לסופר שהוא אינו ממלא את חובתו, ושם לא יתקן את דרכיו בהקדם, לא יישארו יותר קוראי סיפורת – בדיוק כשם שבפועל לא נשארו כמעט קוראי שירה בימינו.

אין ספק כי מכל סוגי האמנים השונים, הסופר הוא זה שהציבור נטפל אליו הכי הרבה. ציירים ומוסיקאים מוגנים במידת־מה משום שהם לא עוסקים בדברים שכולם מבינים בהם, אך מחבר הסיפורת כותב על החיים, וכל מי שחי סבור שהוא בר־סמכא בנושא.

שמתי לב לכך שכל אחד ניגש אל הרומן בהתאם לתחום העניין שלו – הרופא מחפש מחלה, הכומר מחפש דרשה, העני מחפש כסף והעשיר מחפש הצדקה; ואם הם מוצאים את מה שחיפשו, או לכל הפחות את מה שיש ביכולתם לזהות, אזי יגרסו כי היצירה משובחת. בויכוח המתמיד שבין הסופר לציבור, מורה הספרות הוא סוג של מתווך, ולא פעם מצאתי את עצמי מהרהרת במה שמתרחש באמת כאשר יצירה מונחת בפני תלמידים. אני מניחה שזו חוויה מבעיתה עבור המורה.

יש לי בתדודה צעירה, בכיתה ט', שסיפרה לי שהיא כתבה סקירה על הרומן שלי לכיתה, וכששאלתי אותה – מבלי שמץ של הכרת־תודה – מדוע עשתה זאת, אמרה: "כי הייתי מוכרחה להביא ספר שהמורה לא קראה." אז שאלתי אותה כיצד הציגה את הספר ומה אמרה עליו, והיא השיבה: "אמרתי שבתדודה שלי כתבה את הספר הזה". שאלתי אותה האם זה כל מה שהיא אמרה, והיא השיבה: "לא, העתקתי גם את כל מה שהיה כתוב על גב הספר".

אז כמו שאתם רואים אני אכן ניגשת לבעיה הזו באופן ריאליסטי, אני יודעת שיתכן שאין לה פתרון כרגע, אולי רק בעולם הבא, אך אף על פי כן אני סבורה שיכולה להיות תועלת בעצם הדיבור על אודותיה.

לא זכור לי שכאשר הייתי בתיכון או בקולג' נתבקשתי ללמוד רומן כלשהו כרומן. למעשה, עמדתי כבר להשלים מאסטר בספרות בטרם ידעתי באמת מהי סיפורת, ויש לי ספק אם בכלל הייתי לומדת מהי אלמלא ניסיתי לכתוב סיפורת. אני סבורה שניתן בהחלט להשלים סדרה שלמה של קורסים בספרות ואף לכתוב דוקטורט מכובד לכאורה – ועדיין לא לדעת איך קוראים סיפורת. למעשה, אנשים פשוט לא יודעים מה מצופה מהם לעשות עם רומן, הם מאמינים, כשם שרבים כל כך מאמינים, שאמנות חייבת להצמיח תועלת, שהיא חייבת לעשות משהו – במקום פשוט להיות משהו. הם טרם פקחו את עיניהם וטרם הבחינו מהי ספרות, הם כאותם עיוורים שהלכו לבקר את הפיל – כל אחד ממשש חלק אחר ולכל אחד יש רושם שונה.

ובכן, אני סבורה שאם תוענק יותר תשומת-לב, מן הסוג הטכני, לנושא הסיפורת בבתי-הספר, אפילו בתיכון, המצב עשוי להשתפר.

מן הסתם, אני מצויה כאן בעמדה לא נוחה. ככל שמדובר בהוראה, אני מצויה במצב של תמימות גמורה. אולם אני בכל זאת מאמינה כי ישנה ולו פיסה קטנה של קרקע-משותפת בין מורה הספרות ובין מחברה של הספרות. אם תוכלו שלא להתעניין בתלמידים, ואני אוכל שלא להתעניין בקוראים שלי, אני מאמינה שנצליח למצוא את עצמנו נהנים מעניין משותף: האהבה לשפה ומה שניתן לעשות באמצעותה למען האמת הדרמטית. אני מאמינה שזהו העניין העיקרי של שנינו, ושאתם אינכם יכולים לשרת את התלמיד, או אני את הקורא, אלא אם מטרנתנו היא בראש ובראשונה להיות נאמנים לנושא ולצרכיו. וזו הסיבה שבגללה אני סבורה כי הוראת הרומן בבתי הספר חייבת להיות הוראה טכנית.

עניינה של הסיפורת הוא לגלם מסתורין באמצעות גינונים, ומסתורין הוא מקור למבוכה רבתי עבור השכל המודרני. לקראת מפנה המאה, כתב הנרי ג'יימס כי האישה הצעירה של העתיד, למרות שייקחו אותה לטייל במכונה מעופפת, לא תדע דבר על אודות המסתורין או הגינונים. לג'יימס לא הייתה כל כוונה להגביל את התחזית שלו למין אחד בלבד; על כל פנים, איש אינו יכול שלא להסכים איתו. המסתורין שעליו דיבר הוא המסתורין של מקומו של האדם על פני האדמה, והגינונים הם אותן המוסכמות אשר, כשהן נתונות בידי של האמן, חושפות את המסתורין המהותי הזה.

לפני זמן לא רב אמרה לי מורה אחת שתלמידיה הטובים ביותר טוענים שכבר אין צורך לכתוב יותר דבר. היא אמרה שהם חושבים שניתן לעשות היום הכל באמצעות מספרים, ואת מה שלא ניתן לעשות באמצעות מספרים ממילא אין טעם לעשות. נדמה לי שזו אמונה טבעית ומתבקשת עבור דור שגדמו לו לחוש כי מטרת הלמידה היא סילוק המסתורין. עבור אנשים שכאלה, סיפורת עשויה להיות דבר מטריד מאוד, משום שכותב הסיפורת עוסק במסתורין החי. הוא עוסק במסתורין האולטימטיבי כפי שאנו פוגשים בו מגולם בעולם הקונקרטי של החוויה החושית.

[...]

איני יודעת כיצד מטפלים במקצוע הספרות כיום, או אם מטפלים בו כלל, אך בתקופה שבה למדתי הבחנתי במספר דרכים שבאמצעותן יכולים המורים החרוצים להתעלם לגמרי מטבעה של הספרות, ובכל זאת להמשיך וללמד את המקצוע. הדרך הפופולארית ביותר לעשות זאת הייתה ללמד את ההיסטוריה של הספרות במקום את הספרות עצמה. הדגש הושם על "מה נכתב באיזו תקופה ומה התרחש בעולם באותה התקופה". איני סבורה שזהו ענף שיש לבוז לו, אין ספק שתלמידים צריכים לדעת את הדברים הללו. החוש ההיסטורי הולך ומתכלה. אולי התלמידים של היום חיים בהווה נצחי, וצריך להסביר להם שספינה ויקינגית לא הייתה מצוידת כמו ה'קווין מרי' ושלורד ביירון לא הגיע ליוון בטיסה, יחד עם זאת, אלו הם אינם לימודי ספרות, וזה בהחלט לא מספיק בכדי לשמר את העניין של התלמיד כשהוא עוזב את בית הספר. ואז גיליתי שדרך פופולארית נוספת להימנע מלימוד הספרות היא לעסוק באופן בלעדי בפסיכולוגיה של הסופר. מדוע היה הות'ורן מלנכולי ומה דחף את פו אל הטיפה המרה ומדוע הנרי גיימס העדיף את אנגליה על פני אמריקה? ההרהורים וההגיגים הללו עשויים להמשיך לבלי סוף ולדחות עד בלי די כל התייחסות ליצירה עצמה. למעשה, היצירה מתקיימת במנותק ממחברה ברגע שהמילים מונחות על הדף, וככל שהיצירה שלמה יותר, פחות חשוב מי כתב אותה ומדוע. אם אתם לומדים ספרות, אז כוונות המחבר צריכות להימצא ביצירה עצמה, לא בחייו של המחבר. פסיכולוגיה היא נושא מעניין אך אין ספק שהיא לא צריכה לעמוד בראש מעייניו של המורה

לספרות. הוא הדין בנוגע לסוציולוגיה. כשהייתי תלמידה, היו מקרים בהם רומן הוקרא בשיעור ספרות משום שהוא ייצג בעיה חברתית שקשורה לאירועי השעה. סיפורת טובה עוסקת בטבע האדם. אם היא עושה שימוש באירועי השעה, אין פירוש הדבר שהיא משתמשת בהם עבור מטרות השעה – אם אירועי השעה הם מה שמעניין אתכם, מוטב שתפנו לעיתון.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

כרם נצור – פרקים מתוך רומן ירושלמי גנוז

דבר המהדיר

“את כתבי היד שלי רובם להשמיד ואת מיעוטם לברור ברירה מדוקדקת, לקצר ולהעמידם על עיקרם האמנותי”. כך נפתחת הפסקה בצוואתו של חיים הזז (1898-1973), בה הורה לרעייתו אביבה כיצד יש לטפל בעיזבונו הספרותי. הוא נתן בידיה את הבחירה בין כלייה מוחלטת של כל הכתבים לבין עריכה וטיפול מדוקדק בכל כתב-יד, על-פי הוראותיו, והיא החליטה להקדיש עצמה לעיזבון העשיר שהופקד בידיה, ולשקוד על הוצאתו לאור. ואולם, עשרות שנים של עבודה מאומצת שבמהלכם פורסמו חמישה כרכים מן העיזבון, לא הביאו את המלאכה לידי גמר. עם פטירתה של אביבה הזז בשנת 2019, נתגלו כתבי-יד נוספים, בלתי ידועים, שנמנע ממנה לעסוק בהם. מרביתם כוללים יצירות משני העשורים הראשונים לעבודתו הספרותית של חיים הזז, ובמיוחד משנות השלושים. אחת מהחבילות שהוסתרו במקומות מחבוא שונים, כללה 63 דפים בכתב יד זעיר. הקריאה בהם אינה אפשרית בלא עזרתה של זכוכית מגדלת, ופליאה היא כיצד הזז הצליח להוציא מתחת ידו עבודת מיקרוגרפיה כה דקה ועדינה.

פיענוחו של כתב היד גילה כי לפנינו רומן שנכתב, קרוב לוודאי, בשנת 1933. סמוך לאותו הזמן, הוא נגנז מסיבה עלומה, ודבר מתוכו לא פורסם. העלילה מתרחשת בירושלים המנדטורית של אותם ימים, על רקע שכוונתיה ונופיה של העיר הישגונית והמאובקת. גיבורת הסיפור, ד”ר דבורה מילר, היא רופאת נשים שעלתה שנים אחדות קודם לכן מרוסיה הסובייטית עם בעלה אליהו, רופא גם הוא. אחרי זמן קצר, נסע בעלה לווינה והקשר ביניהם נותק. באופן נועז, הזז מתאר את לבטי האישה בתהליך התפרקותה של המשפחה המודרנית, מתוך נקודת מבטה. ד”ר דבורה מילר היא גיבורה העומדת בין הישן והחדש: אישה משכילה, עצמאית, בעלת מקצוע חופשי, שנישאה מאהבה ונדדה עם בעלה בעולם. ואולם, עם עזיבתו, היא מגלה שלמעשה היא מזדהה עם האידיאל המשפחתי המסורתי הישן, אף שהיא מכירה את מגבלותיו. מצוקתה אף גוברת והולכת בעקבות ההינזרות שגזרה על עצמה מחיי מין חופשיים, מזה, וקשייה לעמוד בפני חיזוריהם הנמרצים של ידידיה הגברים, מזה. הרומן הירושלמי שלפנינו הוא, אפוא, חלק ממהלך שהחל ב”חתן דמים” הידוע, שפורסם עוד ב-1929 והמשכו בשלושה

סיפורים נוספים שבמרכזן עומדות נשים, ואשר טרם ראו אור ("במקנים", "ספינה בנמל" ו"חרסים בחמה").

סיפורה האישי של ד"ר דבורה מילר נמהל בתיאורה של ירושלים. מראות הדלות של העיר העלובה והענייה, שהוד הקדומים שלה הוא מעין תפאורה בלבד, מזינים ומעצימים את הביקורת על החברה המעמדית ביישוב העברי. דיאלוגים שנונים ושיח אינטלקטואלי (שאינו חף מהומור דק) בין הדמויות השונות הפוקדות את ביתה של הגיבורה הראשית, מכניסים את הקורא אל תוך ירושלים היהודית של תחילת שנות השלושים, על כל כיעורה ויופייה השלובים באופן בלתי אפשרי, זה בתוך זה.

בעת כתיבת הסיפור, הוזו היה תושב חדש בארץ: פחות משנתיים קודם לכן הוא עלה מפריז, אחת מתחנות נדודיו בעולם, אחרי בריחתו מרוסיה. על אף שהיה סופר עברי שהתערה כאן בטבעיות, עדיין ניתן להבחין, מבין השורות, בעמדתו המרוחקת של מי שהגיע זה מקרוב לארץ חדשה שאנשיה והליכותיה לעתים מוזרים בעיניו.

גם אם הדילמה האידיאולוגית המוצגת לפני הקורא בסיפור התיישנה, הרי שלשונו המיוחדת של הוז מתגלית כאן בעוצמה רבה, ותיאורי ירושלים החורפית הם מלאי קסם. ואולי, יותר מהכול, זו קפסולת זמן שמאפשרת לנו הצצה אל יצירתו המוקדמת, הבלתי ידועה, של אחד מענקי הספרות העברית ואל העיר ירושלים, שכה השתנתה מאז אך עדיין נותרה כשהייתה.

ד"ר גיל וייסבלאי

יד למורשת חיים הוז, ירושלים

• • •

פְּרָם נְצוּר

[א]

מטיפה לטיפה נתמלא ההין. מיום ליום נתהווה בה שינוי בדבורה, חידוש של עיקר ותוך, ועדיין אין היא יודעת לעמוד עליו. כאילו פְּרָצָה נפרצה לה לעולם אחר וספק אין היא רואה כלום, ספק רואה ואינה יודעת מה רואה. נשמטה הקרקע מתחת הרגליים, טרופים ומטרופים כל הדברים, נתערבבה כל ההבדלה שבין טוב ורע, בין הגון לשאינו הגון, ומפוקפק כל עיקר שבעולם. בשביל מה ממרת היא את חייה? על מה נותנת היא את נפשה בעולם, על קידוש איזה דבר? מה ראוי ומה אין ראוי? היא לא מצאה את

ידיה בכל הערבוביָה הזאת ואין מתוור לה אלא שבטל העולם הישן ושוקעת שמשו והולכת. ונראה הדבר כאילו כל אחד חותר תחת עיקריו שנתמוטטו, כל אחד שוקד על הפורענות היאך להחישה; כאילו כל אחד מפעפע את כתלי ביתו ומפקיר עצמו לכל שהוא אסור ומעוות. ולא סתם קלקול מהלך בעולם, שנשים מיטלטלות מידי אדם לחברו ורצות לזנות והפקרות ומסיתות ומטעות את העולם בכזביהן. זו שליחות שעושה היא הפורענות על ידן, זהו הברית התיכון שהברית את כל העולם כולו מן הקצה אל הקצה, עמוד התווך שנעקר. האם יהיה האדם מאושר מכל זה? כבתה האהבה שהקיפה את כל עולמה של האישה והאירה אותה במאור מופלא וגבוה של התלהבות ומסירות נפש, מסתורין ולבטים. חולין נעשתה האהבה, כמושה ומטושטשת, קופה פרוצה ומנוולת.

רק היא, דבורה, כולה היא משלעבר, מן העולם הזה שמשו שוקעת והולכת. מכל הרופאות ועורכות הדין, מכל האדריכליות והמהנדסות והטייסות כולן, טובה לה פורדייָה אחת זו שבעלה טורח עם חמורו כל היום ומביא לה שני שילינגים למחייתה. זו אין מטלטלת מעשים בעולם ואין עושה רגל רדופה בבית מאהבים ועוגבים, אלא עקרת בית נאמנה, שנה-שנה נפקדת וטוענת ומעמידה מקרבה שלשלת ארוכה של דורות. לו רק היתה גם היא כמוה, פשוטה ושאננה, בעלה סָפָל וביתה מלא בנים, וחיים להם בשלום ובשלווה ורואים את עולמם בחייהם.

ימות הגשמים חזרו לתחילתם. חזרה רשות ליגון ושיעמום, וְקָפָה מרה שחורה ועמדה כקיר אטום. נשטפה קומתו של עולם בגשמים ונתקעה העיר בערפילים ורוחות ואיבדה את קלסתר פניה. נמוכים ומחשיכים זחלו השמיים על פני הגבעות, מגששים באפילה. זְקָנָה ואלמנות ברחובות, ודלות, דלות...

דבורה הדליקה את התנור וחזרה להיות יושבת ערב-ערב בתוך הכורסה, יחידה ובודדה. פעמים יש שנכנס אצלה הפרופסור ופעמים יש שנכנס פָּפָר. משערים היו השעות שלא ימצאו זה את זה, ובאים. שניהם כיום סגריר זה ושיעמום ויגיעה לה מהם ונפשה קנוטה עליה.

הפרופסור אמר לה מה שביקש לומר זה כמה ימים: תִּנְשֵׂא לוֹ וייסעו לאירופה לשלושה חודשים. מה היה לה להשיב לו? כקודם לכן נתנה לו את תודתה על הכבוד המרובה הזה, אלא שאין היא מבקשת להִנְשֵׂא, ובפרט שאינה פְּנוּיָה.

- אין פנויה? כיצד? רק השד יודע איפה הוא אליהו, בעלך!
- תסלח לי, אדון פרופסור, שאני אומרת לך כך, אבל אין זה עסקך. –
שברה אותו בשופי ובנחת בתשובה של תרעומת.
- טוב, טוב.. – חזר בו ופייסה – לא נעשה מריבה בינינו בשביל הדבר הזה.

עד שפסקו הגשמים ונתנגבה הארץ, יצאה דבורה לבקר אצל דינה ארליך. מְשָכָה לבה לילך אצלה – לפתע. דינה שכבה חולה בשפעת. שבוע ימים שהיא חולה. עכשיו נתרוחה קמעה, ועדיין ידיה ורגליה כואבות לה. לא לחינם משכה לבה! דבורה נתרעמה עליה שלא הודיעה לה לאלתר. או שאין היא חשובה בעיניה ידידה נאמנה, אמרה, או שאין היא חשובה בעיניה רופאה מומחית. לא, לא זה ולא זה. סתם, הדרך רחוקה והטרחה יתירה.

- את מי אשלח להודיע? – לימדה זכות על עצמה.
מתוך אינטימיות יתירה, כדרך בני-אדם בשעה של חולי, נתקרבו הלבבות והיו משיחות ביניהן בלשון רכה ונמוכה, בגילוי לב של אמת ובריציזי חיבה והכנעה. אף באדון ארליך כאילו ניתנה אינטימיות יתירה. דבורה שאלה למהלך המחלה, חקרה אחר כל פרט ופרט ואחר כל סימן וסימן. ביקשה לדעת אם היה מי שטיפל בה, אם ביקרו אצלה ומי הוא שביקר.
- אותו בחור, מה שמו? – הסמיקו פניה ואמרה בלשון מעורבבת – זה...
בריילובסקי, הוא היה אצלך?

דינה זקפה לה בעיניה. רמז רמזה לה על בעלה שחזר ונכנס אל תוך החדר. נתאנחה מתוך פינוק, כאילו היה לה החולי מעין כבוד ושבת, ופניה סתומות.

לשעה, עד שנפנה הבעל ויצא להיכן שיצא, לחשה לה:
- אל תזכירי את שמו בפניו. חס ושלום!
אין בריילובסקי בא אצלם, שלאחר אותו מעשה, שוב לא הזמינה אותו. דבורה שאלה לטיבו.
- איזה בחור הוא זה?
- הוא סתם בחור.

דומה, יפה הוא? – הפליגה דבורה עיניה למעלה ואמרה.
- כל הערב רקדת איתו ואינך יודעת? – התמיהה עליה דינה.

באותה שעה נכנסה הגברת ברוך, אשתו של סגן מנהל הבנק, אישה גדולה, בעלת בשר ובעלת קומה, והאדון ארליך אחריה. האדון ברוך, שכל עצמו לא הגיע אלא עד למעלה ממתניה, נסתתר מאחורי גבה ולא נראה כל עיקר. - גברת ארליך! מדוע לא ראיתך בשוק כל השבוע? - עמדה הגברת ברוך באמצע החדר ספק נבהלה, ספק מתמהת.

- חולה אני. - נתנה דינה טעם והזמינה אותה לשבת.

- חולה? - התמיהה עליה.

תוך כדי כך בטלה תמיהה מלבה ונזדרזה ופתחה במקחים ומציאות וחיי-נפש של שבת. ומרוב שקפץ עליה הבולמוס והיא דומה מזדעזעת מן הטעם ומן הריח, התחילה לספר במאכלים של תאוה, מעשה קנרה ומעשה רותחת וכיוצא בזה מעשים גדולים. דבורה קמה לילך. הבטיחה לדינה שתחזור ותבקר אצלה בקרוב. האדון ארליך הלך ללוותה. עד שהוא מלווה אותה הלך והסיח לה את לבו ונצטער על דינה שנפלה למשכב, ולא הרי שנצטער כהרי שהתרעם.

- נמאס עלי כל הדבר הזה, כל הטרחות והטיפול המרובה הזה! - לא עצר ברוגזו שהרתיחו והטיחו ואמר.

דבורה לא הבינה לרוגזו. הלהכעיס או להנאתה נפלה דינה למשכב? "עד היכן תכלית ייסוריה של האישה?" - הרהרה בלבה - עד היכן תכלית סמיות לב ורשעות של הגברים!"

פנים חדשות נתגלו לה באותה שעה בחיי משפחה, שגילה זה לפי תומו סתרים שמכסים הם הבעלים בלבם.

- אין הבעל אוהב כשאשתו חולה. - הרגיש האדון ארליך בשינוי שנעשה בה בדבורה ואמר טעם לזכותו.

דבורה הפסיעה על ידו ושתקה בשתיקה קשה שהיא ניכרת כולה של עוררים.

- מה יש לך, דוקטור? - קשר זרועו בזרועה ולחצה אל לבו.

דבורה שמטה את ידה מזו שלו.

- אי, גברים, גברים... - אמרה בקול ירוד ועגום ונדה ראש.

- מה יש?

- ראה מה בינך לבין אשתך! זכור לך שנפלת למשכב, אשתקד? כמה פרכורים פרכרה דינה, כמה טרחות טרחה בך! לילות רצופים לא ראתה

שינה, מנוחה לא נתנה לעצמה, כל עמל וכל יגיע אין קשה לפנייה. עכשיו שחלתה היא, אתה מתרעם ונזעף.

- זה אני וזה היא.

- כן, אמת אמרת! נאים אתם, כולכם נאים!

האדון ארליך לא מצא מה לומר. נתן עיניו בשמיים שעמדו בהירים. דבורה נמלכה בלבה לכלות את התרעומת הזאת שאמרה לו. עמדה והוציאה אותו בדברים של בדיחות-דעת חדה וקלה, ואמרה שאילו יכלה, הייתה שולחת את כל הנשים לקייטנות ולקורוֹוֹטִים ואת כל הבעלים מניחה בבתיהם למען ידעו. האדון ארליך נהנה מדברים מחודדים אלה שאמרה ושחק. נטל את ידה והחליקה בתאוות לב יראה ומסותרת. דבורה עשתה עצמה כאילו לא הרגישה בשמץ עבירה זו ופרשה ממנו.

- נשק לדינה בשבילי – החזירה אליו את ראשה ואמרה. – ראה, למען השם!

[ב]

דבורה הוזמנה לנשף שהתקינה מיס לואיס, אחת מגבירות העיר. נשף זה נעשה אחת לשנה, בעסק גדול. כל בני העלייה כולם נזדמנו לשם: הנציב העליון, הפקידים הגבוהים, קונסולים, בנקאים ויחידי סגולה מבין הרופאים ועורכי הדין המפורסמים. ידידיה נתקנאו בה שזכתה לכבוד הזה. האנשים שידכו עצמם להיות לה מלווים והנשים – גיהינום מסכסכת בהן: מזל של אישה!

כמזרזות עצמן מן האיסור מיהרו ואמרו בה לשון הרע קמעה. על רגל אחת הסכימו זו עם זו שבוודאי עזב אותה בעלה. שאם לא כן, מה טעם שאינו חוזר כבר ארבע שנים? מן הסתם, יש דברים בגו. אין לכן מפורש מזה. עכשיו מתאוות הן לראות עם מי תלך לה לנשף. האמנם עם הפרופסור שלה או עם פֶּפֶר או אפשר תיקח לה עוד אחד, שלישי להם... אשתקד הלכה לנשף עם הדוקטור עמיקם, אלא שבינתיים נשא לו אישה.

דבורה גם היא לא הייתה יודעת עם מי תלך. לא קל הוא הדבר הזה. הרבה חשבונות יש ושיקול-דעת מרובה, וביותר הסמוקינג שהוא בחזקת חובה ולא כל אחד יש לו סמוקינג. לעת עתה הסיחה את דעתה מזה. תבוא השעה ותראה. עדיין יש זמן, שלושה שבועות. ובכלל, אין היא יודעת אם תלך. זו

צרה שהכול חירות לה, סתרים ותעלומות, ואין לראות מראש מה עשוי להיות. מה יש לו לאלהו שאין משיב על מכתבה, מה יש לו? זו, ריבוננו של עולם, צרה.

על כל פנים, נמלכה בתופרת והזמינה לה שמלת נשף. ספק הולכת, ספק אין הולכת – תהא זו מוכנה לה. אין ספק מוציא מידי ודאי. אילו נתלווה לה בריילובסקי והוליכה לנשף! כל כך יפה הוא הבחור, כל כך יפה הוא רוקד, נוהג בבת-זוגו ביד קלה ובוטחת, בנימוס הוגן ויופי – חיבת העין. ממש תענוג להסתכל בו. כביכול, אותה שעה שרקד עמה גרם לה שתכיר לדעת את טיבו ואופיו, את תוקפו ועינוגו וכוח המשיכה שבו. כאילו הרגישה בחוש: זהו אחד מן אותם האנשים שבהם יסוד מוצק, שהם ממלאים בהווייתם את כל חללה של משפחה והחיים יפים ובוטחים וטוב לה לאישה עמו.

למים, כשחזרה וביקרה את דינה כבר שבה זו מן החולי והייתה בריאה. לשם המאורע עשתה דינה חגיגה באותו ערב והיו משמחים עצמם בגרמופן, בדברי ממתקים ושיחת דברים של הנאה. דבורה תפסה מידה מרובה של בדיחות דעת ודינה החזיקה אחריה. זו משנת דברי חידודים וזו מוסיפה עליה ושתיהן שמחות והולכות.

- בואי לרקוד עמי! – קפצה דבורה לקול הפוקסטרט שהשמיע הגרמופן. היו הן מרקדות והאדון ארליך יושב מנגד, רגליו מרווחות וקצרות, פיו פעור ועיניו הולכות אחריהן.

- כמדומני נעים יותר לרקוד עם בריילובסקי, אין את סבורה כך? – לחשה לה דבורה לדינה מתוך הערמומיות ומתוך הצחוק.

- אוהמ... – נענתה זו ברמז של ממש ושתיהן פרצו בצחוק. האדון ארליך ביקש לדעת מדוע הן צוחקות. דבורה חתכה לו מתוך שמחה שובבית ואמרה שאין זה עסקו.

- כלום יודעת את, היש לו סמוקינג? – חזרה ולחשה לה דבורה עד שהן מרתיעות ומקיפות את החדר.

- איני יודעת – החזירה לה דינה.

- צריכה אני בחור בסמוקינג. היכן נמצא בריילובסקי? שלחי אותו אליי. הוא הבטיח לבקרני...

דינה הגביהה קולה בשיר והחלה רוקדת בהתעוררות יתירה.

אחר כך רקד האדון ארליך עם אשתו, חזר ורקד עם דבורה וחלילה עם אשתו. כיוון שעמדו מלרקוד, הביא האדון ארליך שלוש כוסות יין. דבורה סירבה לשתות. אין היא רגילה ביין, שמיד מתבסמת. האדון ארליך התעקש שתשתה עמו לחיים. מבקש הוא לראותה מבוסמת. דינה סייעה על ידו וסָרְהָבָה בה. וכי כוס אחת אין יכולה לשתות, אמרה, בתמיה! וב"ארבע כוסות" מה היא?

- עצמי את העיניים והפכי, בגמיעה אחת! – לימדה אותה דינה הלכה למעשה.

- החזיקי לה את ידיה! – אמר האדון ארליך לאשתו ובא וקשר ידו אחת על צווארה של דבורה והפך לה הכוס על פיה בעל כורחה.

הדברים נעשו שמחים. האדון ארליך ודינה הראו באצבע כנגדה וצחקו הרבה. דבורה עמדה נבוכה. הייתה היא מטעמת בשפתיה ועומדת, פניה דולקות ועיניה צייתניות, כמקשיבות למשהו שבא מבפנים, בקרבה.

- אין זה נורא, אדרבא... – אמרה.

עמדה ומזגה לה כוס אחרת, עצמה עיניה והפכה את הכוס על פיה, כשיכור זקן ורגיל.

- כאילו לא שתיתי כל עיקר – התמיהה על עצמה.

האדון ארליך נתגרה עמה:

- שיכורה! שיכורה!

יראה נא, שינה מדיבורו ללשון-עם, אם אין לה בראשה יותר משיש בבקבוק. אדרבא, תפסע נא על פני שורת הבלטות, עקב בצד אגודל, ויראה. דבורה שביקשה להוכיח לו שאין רגליה כושלות באה לילך עקב בצד אגודל.

- שיכורה! שיכורה! – מחא זה כף וצהל – מכאן ראיה ששיכורה את!

דבורה עמדה באמצע החדר והייתה מגעגעת בצחוק.

בדרכה הביתה נסתמכה דבורה על זרועו של האדון ארליך והייתה מהלכת ומתנדנדת. זה לחץ את זרועה אל לבו, מיעך את אצבעותיה בידו החמה ולחש לה לשון של חיבה.

- מדוע לא נזדמנת לי על דרך חיי לפני עשרים שנה! – נצטער ואמר לשון גבוהה.

פעמיים נשק לה על גב ידה ופעם אחת על לחיה ולא מיחתה בו. אותה שעה שראה כך, כיוון שהגיעו אל ביתה ביקש להכנס אצלה. דבורה לא אמרה לו

כלום ולרבות ברכת שלום שלא אמרה לו. נעלה את הדלת בפניו ונשאר עומד בפני הדלת הנעולה כמין גולם.

עד שהיא בתוך ביתה הסירה ביד מרושלת את המעיל מעליה והטילתו על דופן הכסא. פעמים מספר עברה אילך ואילך על פני החדר רגושה ומורתחת. שלא במידה פחוז עליה יצרה והרתיחה. נתאוותה להיות חבוקה בין שתי זרועות גבר תקיפות ועזות. הבל חם רישל לה את צווארה, שפתיה נשתרבבו ויבשו, עוקצי שדיה דחקו בה והיא נתעוותה ברוגז כאילו מועקה קשה נחה לה על גבה.

לשעה קלה הטילה עצמה לתוך הכורסה, הסמיכה ראשה על גבי הדופן ושכבה. מתוך צלילות דעת משונה ויתירה נסתכלה בחללו של בית שנתמלא זיקוקי צבעונים של אש ונתגלגל על כל מלואו, על התקרה והרצפה והכלים כולם, ופורח וסובב והולך.

[ג]

רופאת השיניים, הגברת הילמן, ביקשה את דבורה שתאכסן אצלה מיילדת אחת, לזמן מה. קיפלה רופאת-השיניים מעשה בתוך מעשה ומעשה מתוך מעשה ואמרה שאותה מיילדת ענייה היא ובטלה מעבודה, והיא, דבורה, ביתה מרווח וריק מאיש. מה איכפת לה אם תעשה טובה עם אדם אינטליגנטי, נו באמת! בינתיים, אמרה דבר של טעם, תהא נפש חיה בבית, ולא יהא השיעמום קשה.

דבורה לא הסכימה לאכסן אצלה אדם זר. קשה הדבר עליה. אלא שהרבה טרחות שהטריחה זו עליה עשו, ומקצת רחמים שבלבה עשו, עד שסוף הסכימה. בעל כורחה ושלא בטובתה הסכימה.

המיילדת רוזה שמוקלר הייתה בריה בעלת אברים ומרובה בקומה כדרקון. לארץ-ישראל באה יחד עם אחותה, מיילדת גם היא. זו נתאלמנה עוד לפני שעלתה ארצה. מאז לא נישאה שוב לאיש שלא ליתן אב-חורג לבנה. שתי האחיות נשתתפו זו עם זו בשביל לגדל את היתום. הרבה נתייסרו בייסורים ונתחבטו בפורענויות. מה יש לומר? יותר מדיי נטלו על עצמן. עד שגדל הנער ויצא לאיטליה ללמוד באוניברסיטה. כך היה רצונה של האם, שיהא בנה דוקטור. דוקטור – ויהי מה! אותה שעה נמלכה רוזה ועמדה לה מן הצד. עד עכשיו, אמרה, נתנה את נפשה על הנער וכל ימיה עסוקה

בטרחותיו, מכאן ואילך מבקשת לראות קורת רוח בחייה. כיוון ששמעה את הבריות מלינים אחר חבורת פועלות שאינה נוהגת כהוגן, נמשכה אליה וקיוותה להזריח לה את אורה שכבר הוא כלה והולך. עמדה ונצטרפה לאותה חבורה. אם טוב ואם רע, אם קשה העבודה ואם קלה, יש מי שידאג ויבקש עצות בשבילה: הכלל כולו. לסוף, איתרע מזלה.

פעם אחת ניקתה את החלונות בקומה השנייה, עד שנעקרה ממקומה ונפלה למטה. ולא הרי נפילה שנפלה כהרי קריעה שנקרעה ידה מגדר הברזל, ויצאה מן המעשה הזה בעלת מום. אז הגיעוה ימים קרים. מחבורת הפועלות יצאה ובעצמה לא יכלה למצוא עבודה, ולא היה לה במה שתתפרנס. עמדה ונטרדה במחלוקת עם המרכז החקלאי, שתבעה ממנו את הַזִיקָה.

התחילה פרשה של טענות ומענות, פלוגת דברים וצעקת חמס, ועדיין לא נתקררה דעתה ומרעושה עולמות והולכת. נסתכלה שאין דרך לפניה ולא כל פתח של תקווה ונראה כאילו אין לה אלא שתברור לה מיתה יפה. עד שריחמה עליה בת-עירה וכינסה אותה לביתה ועשתה עמה חודשים אחדים. חזרה מקרה אחרת וכינסה אותה אצלה לשבועות מספר, ומכאן ואילך התחילה יורדת ירידה אחר ירידה. סתמה מעצמה כל בושא והייתה עוברת ממכרה אל חברתה ויושבת מתוך התוקף ומתוך עזות הפנים ולא היא דומה לאורחת אלא לבעלת בית גמורה. ואפילו שרע לה – אי-אפשר לומר עד היכן רע – מצאה כוח לסבך עצמה בעסקי אהבה ועגבים. חושדת היתה בכל הבחורים שהם להוטים אחריה. בחור אם הראה לה פנים מסבירות, כבר נפשו חשוקה בה, והיא נטפלת בו וכרוכה אחריו ואין זזה ממנו.

עכשיו, משהקיפה את בתי כל מכרותיה וכבר כלו כל הקצין, באה לירושלים.

מן הרגע הראשון שבאה אצל דבורה לא נשאה חן לפניה. לא היא עצמה ולא כליה המרובים שהביאה עמה, לא הַכְנַעַה שְׁבָה ולא חנופת דברים שבידה. כמזרזת עצמה ממנה, כמן דבר של ספק, הכניסה אותה לתוך החדר שייחודה בשבילה.

- זה החדר ברשותך. – כאילו תחמה לה את תחומה ורמזה לה שמכאן ואילך אין לה עסק בבית.

אלא שזו לא נרמזה. היא נטפלה בה ולא הייתה מעבירה עצמה מעליה. כבר ביום הראשון לבואה ניערה לה את כל תולדות ימי חייה, עינויים וייסורים שעברו על ראשה, וביותר מחלוקת קשה שיש לה עם המרכז החקלאי, והייתה מטרחת והולכת. ולימים מועטים וכבר היא דומה כבעלת בית ודבורה כאילו אכסנאית, זו עיקר וזו טפלה. הייתה היא רבה עם השכנות, משתלטת על הנשים החולות שהן ממתינות לתורן ונוצחת בעסק גדול על המשרתת התימנייה שלא תהא עושה מלאכתה ברמיות.

הבית נשתנה מנוהגו ומרגילו. נעקרה מתוכו רוח של ייחוד ובדידות וניתנה במקומה מהומה עסקנית ומטולטלת. דבורה לא יכלה לעמוד בכל השינוי הזה שנעשה. דומה עליה ביתה זר, מקום אין לה להתייחד או להיות שעה אחת בפני עצמה. ולא רק היא בלבד, כל באי ביתה הרגישו כך, ועד שנכנסים אצלה נפשם מתמעטה עליהם ואין נוח להם. מכולם נתקבלה זו לפני קוטנר בלבד, והוא מתנצח עמה ומתחדד עמה ומטלטל דברים והולך. נפשה של דבורה קצה עליה. מבקשת הייתה עלילה היאך להפטר ממנה, ולא הועילה כלום. כל תחבולות שחיבלה לא הצליחו לה. ברמז ובעקיפין שינתה ושילשה לה שהיא עייפה מאוד, שתשב רק בחדרה, ועסק אין לה בכל שאר הבית. אלא שזו, כדרכה, לא נרמזה.

היא עשתה בכל מלוא הבית כבתוך שלה. כך מצרפת עצמה לכל מסיבת תה שעושה דבורה ולכל שיחת דברים שבינה לבין אורחיה ומיד נעשית ראש המדברים ומגלגלת בדברי עסקים אלו שיש לה עם המרכז החקלאי ועם מועצת הפועלות וכל אותה המחלוקת מתחילתה ועד סופה; מקבלת אצלה אורחים, בחורים ובחורות שהם נמשכים עדרים-עדרים וממלאים את הבית מהומה, כמין יריד שאינו פוסק לעולם. עד שהיא נפנית ממריבות שעושה עם השכנות ועם המשרתת הזקנה, היא יושבת לה בחדר-האורחים בין החולות שמחכות לתורן, משרה את ידה בספל של רותחים בשביל מניקור שהתחילה מתקנת לה בימים האחרונים, ומטלטלת עמן לשון הרע ורכילות. או שיושבת על מיטתה של דבורה, ערומה כביום היוולדה, ובודקת כנגד המראה את הפורונקלים שעל גופה.

כשראתה זאת דבורה, נדעזעה. שעה ארוכה עמדה תחתיה, כאילו אחזתה הארץ, ואין שולטת בלשונה לומר כלום. לבסוף מצאה עצמה ושאלה:

- מהו הדבר הזה?

תוך שמושחת עצמה במשחה שבידה, ענתה לה זו:

- פורונקלים יש לי.

- ולמה את בחדרי? יכולת לעשות זאת אצלך!

- והרי מראה גדולה יש כאן. – החזירה בשופי ובנחת דבר של טעם, כאילו אמרה לה: מה לך מתמהת? ראי מה פשוט הוא הדבר!

אל שפתייה של דבורה לא הגיע כלום מכל הכעס שבלבה. בכלל, נתבטלה בפניה, בפני תוקפה ושלתטנותה המרובה והיתירה. כל שהקניטה אותה, סבלה ושתקה. וכאילו כפפה לה זו את ידיה ורגליה, נכבשה לה בהכנעה ונהגה עצמה בשפלות ורוח נמוכה. וכבר נתייאשה מלכלות אותה בזמן מן הזמנים מביתה, רק הרחיקה את עצמה ממנה. נמלכה בלבה ועשתה את ביתה כרשות שאינה שלה, קימטה עצמה לתוך חדר אחד ואין יוצאת ממנו לחוץ.

אולם רוזה שמוקלר לא הייתה מכירה מחיצות ורשויות. היא לא הרפתה מדבורה אפילו בתוך חדר יחיד זה שצמצמה עצמה לתוכו. שאפילו סגורה דלתו, הייתה עומדת ומקישת עד שפותחת לה.

[ד]

מיום ליום נתאחזה והלכה בדבורה הפורענות שבאה עליה בשל שכנתה. ידיה נתרשלו, רצונה ניטל ממנה ונפשה עגומה. לא, לא עגומה אלא שווה נפשה עליה. שוב אין רצונה, כדרכה לשעבר, לזקוף את עצמה בגבורה ולהעביר את הרעה ממנה. וכי איכפת לה משכנה זו? נו, סילקה אותה זו מרשותה. מה יש? מגדולה מזו מסולקת היא. מכל החיים וטובתם מסולקת היא. אדרבא, כך יפה יותר. תהא צרתה שלמה.

בסופו של דבר, התחילה סוברת לה, מידותיה של שכנתה לא של גנאי הן יותר מדיי. כך, בסגנון אחר ובנוסח אחר, נוהגים הם כל בני האדם. כולנו הננו במקצת מעין שכנה זו. כל אחד שמח לדחוק את חברו בתוך שלו, להרוויח לעצמו משל אחרים. וכי בעלה טוב יותר מרוזה שמוקלר זו? הוא עשה כבתוך שלו לא בביתה – בכל עולמה, גזל ממנה את חייה, חמס מידה את שמחתה ודחקה לקרן זוויית של בדידות ושל יגון. והפרופסור הזה ופּוֹפֶר, קוטנר, ארליך וכל השאר מידידיה כולם, האין הם מחפשים היאך לזכות בה ולהעיק עליה, תחילה בהכנעה ובחנופת דברים של אהבה וחיבה וסוף

בסמיות לב ודחיקת רגל של רשעות? והיא עצמה, מהי? לא, כולנו הננו במקצת מעין שמוקלר זו. אביונים אנו מטבע ברייתנו, להוטים זה אחר פינתו של זה, זה אחר נפשו של זה.

כך שקלה את הוויית החיים כנגד צרת השכנה. מן החיים שכל עצמם נראו לה שקולים בעניות, התחילה הופכת בעוני, בבני-אדם עניים כפשוטם וכמשמעם. בני-אדם עניים בלא לחם ולבוש, דחוקים ונאנחים, אין כוחם בידם להציל את עצמם, לא לפרנס עצמם ולא לקיים נפש ביתם. דלות פשוטה ועוֹרָה! דלות ירושלמית מנוולת ומוטרפת, מפורסמת על כל החוצות והרחובות, על כל קרן זוית ועל כל פתח של בית – דלות שאי-אפשר לאמרה, אין כיוצא בה בכל העולם.

נתקשט לפניה העוני כמות שהוא ניכר בעיר העתיקה, במחניים, בשכונת הפחים, במאה שערים, בשערי רחמים ושערי שמיים (אילו שמות יש לרחובות של לְכוּךְ ועוני!) וכל היתר מהם. כולם נתונים בלבה ועיניה בלולות בהם – עד כדי דכדוכה של נפש ועד כדי סילוק הדעת.

שלא מדעתה גונבו אליה דברי פורענויות, מעשים ועלילות של חולי, של קלוננו של רעב ואפס תקווה, והייתה דורשת בהם בינה לבין עצמה. יותר מכולם נזכר לה אותו נער תימני שהייתה אמו מסיחה ובוכה לפניו בחשאי. כה חולני הוא הנער, כחוש ויחף ועיניו גדולות ושחורות. נער בן שבע – תחילת גיל הילדות! אז, כשראתה אותו ברחוב, בדרכה עם פֶּפֶר אל הפוסטה, לא נתנה את דעתה עליו. עכשיו נזכר לה וציערה, טְרָדה בייסורים ויגון ונטל את נפשה ממנה. הרבה הרהורי דברים היו לה בו, באותו תינוק. מה אירע שככה הִשיחה אמו לפניו ובכתה בחשאי? נתאלמנה זה לא כבר? נתגרשה מבעלה? לא, לא כך בוכות הן אלמנות וגרושות. זוהי הדלות, פת שאין ליתן לתינוקות, לא בננה אחת ולא תפוח-זהב אחד.

הייתה מתחבטת ומהרהרת על אותו דבר בלבה. אפשר עבודה אין מצויה לה, בשביל להרוויח שני גרושים; אפשר הבעל נפל למשכב ואין מהיכן לְחיות את נפשו; או אפשר פיטרו את הבעל מעבודתו ונשברה פרנסתו של בית מלא ורחוש בתינוקות.

מן אלו הרהורים שנתקעה להם, כאילו נתעלתה יותר מבתחילה. פניה התנאו בחן של צער חרישי, ועיניה נתכוונו בכוונת עצב אילם.

כדרכם, נתכנסו אצלה ידידיה ערב-ערב. אולם היא ישבה ביניהם בלא שמחה, פניה טרודות בהרהורים ודעתה מופלגת. הליכות הבית שנפלו

מידה קְזָקוּ בידיו רוזה שמוקלר. היא שמכניסה את האורחים, היא שמביאה תה ומכבדת אותם, מפריחה דברים ועסקים ומזרחת כל מה שיכולה להזריח.

רוזה שמוקלר וקוטנר היו מתעצמים זה עם זה ומקנתרים זה את זה בדברי חידודים עזים וחריפים שלא באו אלא לכסות על היצר הרע ולסמא את העיניים.

הוא אומר:

- מאירה את כלבנה בארובה.

והיא מחזירה לו:

- מביט בעין אחת לגושן ובאחרת למצרים.

- ירחיק אדם עצמו מכלה של ג' מ"מין. – רומז הוא רמז של ערמומיות ואומר.

- ואלו הן?

- מוקצה מחמת מיאוס!

- אין דבר – מחזירה היא לו ואומרת – שניים רצים וחוזרים חלילה.

- אלו הם?

- שטר-חוב ובחור...

כך היו מתנגחים, מליצים זה את זה והומים ומהמים והולכים. דינה ארליך הייתה שמחה בניצוחים אלה וצוחקת הרבה.

- תראו – אמרה – אם לא ייצא מזה זיווג טוב.

הפרופסור לא יכול היה לסבול דברי הבל אלו. ישב קמעה, הטיח עיניים זעומות ברוזה שמוקלר ובקוטנר, קפץ ממקומו ויצא את הבית.

- תסלחי לי, גברת דוקטור, – היה אומר לה לדבורה – אי-אפשר לאדם הגון לישב במסיבה מעין זו.

בכל פעם הוא אומר כך ובכל פעם חוזר ובא. ואילו פֶּפֶר יושב לו ושותק.

פעם, לאחר שקפץ הפרופסור והלך לו, נפנתה דבורה אל פפר ואמרה:

- זכור לך, אדון פפר, הנער התימני שראינו ברחוב? תימנייה קטנה ודלה, כפי הנראה אמו, הסיחה לפניו ובכתה בחשאי...

- איזה נער? מתי ראינו?

לא, הוא לא זכר כלום.

- ולמה תשאלי?

כך, סתם היא שואלת. אילו מצאה את הנער, הרהרה לה, הייתה גומלת עמו חסד, נוטלת את מזונותיו עליה, מלבישה ומנעילה ושולחת לבית הספר... הייתה מאמצת אותו לְבֵן.

- אדון פפר - חזרה ונפנתה אליו - התרצה לבוא מחר לאחר העבודה ונטייל?

מתוך האהבה ומתוך הביישנות קיבל בקשתה. למחרת, מייד לאחר העבודה, יצאו שניהם לטייל. היה היום יפה, לא מעונן ולא צונן ולא רותח, אחד מימים אלה שהם מצויים בירושלים בין גשם לגשם, ימים של חסד. עמדו השמיים בטהרתם כחולה וחיוורת, ספק יש בה משל פגימתה של לבנה, ספק משל נוֹזֵן של מרגליות. עננים בהירים וקלושים, כאילו היו טוויים ממרחקים אווריריים, נתרפרפו קצתם פה ושם ונמוגו והלכו. כחצובים ממחצב של חמה הוורידו הבתים, כבדים ומרובים, מעומסים ממשויי* אבנים קפוצות. הרחובות האירו מתלי-תלים של תפוחים-זהב, אשכולי בננות תלויים ברפיון, צבעוני עסיס בכלי זכוכית. רוכלים טרפו ממקום למקום והכריזו על רוכלותיהם בקולי קולות. נזירות ותלמידותיהן משכו סיעות-סיעות שחורות ואבלות. יהודים מרובי זקן ופאות התרוצצו בעסק של בהלה. פה ושם נהק חמור, אורחת גמלים ניטלטה בחשאי ומשכה.

דבורה הסתכלה בילדים, שמא יזדמן לה אותו תימני. זה לא נזדמן לה, אלא ילדים אחרים, כורדים, בבליים, תימנים ומוגרבים, שנטפלו עמה למכור לה רוכלותיהם: עיתונים, גפרורים, סבון וכלי סדקית קלים.

- גברת! גברת! לצחצח נעלים! - הכריזו וצלצלו במצילה על גבי תיבתם. - גברת! גברת!

פֶּפֶר הציע לה שיעלו על החומה, והתחילו יורדים ברחוב והולכים. דבורה הייתה מהלכת טרודה בהרהורי לבה. זו מידה שיש בירושלים, הרהרה, מידה חיצונית ומידה פנימית של כובד ראש מרובה וחשבון הנפש. דומה, יש כאן משהו שמשַתק את השמחה שבלב, שמשכיח את קלות הראש ומפסיק את הצחוק מעל השפתיים, משהו בשמיים האלה, באבנים, בבתים ובהרים שמסביב. אי-אפשר לשמוח כאן, אי-אפשר לנהוג בקלות. גם הצחוק הוא של קפדנות, גם השמחה קשה וכבדה כאילו אבן תלויה עליה,

* משאות.

גם התאווה והאהבה – של זעף. לא, אי-אפשר לשמוח כאן. כבר אין היא זוכרת שעה שצחקה להנאתה כל ימי שבתה בעיר הזאת, שצחקה סתם.
- עיר משונה... – אמרה.

- משונה?

- אוהמ... – כבשה ראשה בקרקע.

בחומה עשו שעה קלה. שם, עד שעומדים ומסתכלים למטה, כנגד השוק הערבי, הניח פפר את ידו על גב ידה, ולחש לה ואמר:

- מה יש לך? למה את שרויה בצער?

היא לא החזירה לו דבר ונסתכלה למטה כבתחילה. אותה שעה הרכין עצמו אליה ונשקה.

- כאן, במגדל דוד, בחומת ירושלים... – לחש בלשון עגומה.

כיוון שלא הראתה לו פנים זעומות, לא גדרה עצמה ממנו אלא עמדה מופנית מן הכול ועיניה מפליגות למרחוק, קירב עצמו אליה ונשק לה שוב, בחשאי. עד שעקרה עצמה ובאה לילך.

שעה ארוכה הלכו ולא דיברו ביניהם.

- אדון פֶּפֶר – פתחה לו ואמרה – אני מבקשת ממך שלא תשוב עוד לעשות כן.

- כן, כן. – טרף בראשו ואמר בלחישה של בהלה.

השמש שקע. בצד מערב התריגו השמיים. רוח של מזרח הפכה להיות של ורוד וכחול סגליים, שתי רשויות מופלאות ורופפות ששימשו זו מעל לזו ורווחו והלכו. כוכב ראשון, חיוור ובוסר, ניתלה כטיפה של זכוכית בתכלת השמיים הירוקה כְּרִכְפָּה. הלבנה באה בזיווה והלכה. קרעי עננים אדמדמים נימוקו פה ושם נמקים-נמקים. אבילות ירדה על העיר ומרה שחורה של שקט, כבדה וחרישית – עד דכדוכה של נפש.

[ה]

פפר הצליח בטיולו עם דבורה, שכן ביקשה אותו שיחזור ויטייל עמה. מאז נתועדו יום-יום והיו יוצאים שניהם מחוץ לעיר.

- אתה הוא, אדון פפר, שגילית לי את צורת פניה של הארץ, הרבוצה על ההרים הללו... – אמרה לו פעם אחת תוך שמראה באצבעה כנגד ההרים – שעד עכשיו כלל לא ידעתי מה גדול הוא הנוף הארץ-ישראלי.

אמנם, המראה הזה שכולו הרים היה זר לרוחה, היא שבאה מן השדות הפתוחות ומן המרחבים המפולשים, זר ומופלג ותמוה. כל קירוב לב לא היה לה עם ההרים ולא מגע אינטימי כל שהוא, כדרך שיש לו לאדם עם נוף מולדתו, שהוא כבוש בלבו ובלול בכל הווייתו. כמין וילון מונח בינה לבינם, רואה ואין ראייתה ברורה, מתבוננת ואין מבחנת כלום, כאילו בפנים כרוכות היא עומדת בפניהם. היה זה יופי גבוה ונשגב: איתני עולם גיאומטריים, זקופים, מושכים והולכים אלה על גבי אלה נחשולים-נחשולים, ביפי-גבורה ורוממות. כביכול, כאן הוא עיקרו של עולם, תחילת ברייתו של עולם, ודממה עתיקת ימים, גבוהה ואדירה עד לשמיים. וכלום אין כאן בשביל האדם, לא עץ ולא שדה, לא מושב ודרך – כבתוך השמיים האלה שלמעלה. הכול כאן משל קדמונו של עולם, מהומה וערבוביה של יוצר בראשית, שהוא פוסע לרוח השממה מראש הר אל חברו. רק פה ושם מלבנים שבילים בודדים ומסוכסכים שאדם מתגנב לילך בהם מתוך האימה ומתוך סכנת הנפש.

כך דברי יופי של שבח הרהרה בנוף והשתדלה לקרבו אליה ולחבבו על נפשה.

“זאת היא מטרופולין של ארץ-ישראל וכל היישוב – טפל להרים הללו, – קישטה בהם תארים ושבחים והרהרה בלבה – “מכאן ניטל אופיו של ישראל, קשי ערפו וכוחו, מכאן היו הנביאים מתנבאים, מן האבנים ומן ההרים החרבים האלה.”

כשסחה לו לפפר את הדברים, האזין לה במין ביישנות והנאה, כאילו לשבחו אמרה אותם. שכן, בצנעה ובסתור, אהב את ארץ-ישראל אהבה אינטימית ומיוחדת זו שאין הלשון יפה לה, ואהובה היא עליו והרי היא כגופו.

- הנה אֶלְתִּיָּאָה – עקר צמח אחד מן האדמה והתחיל מלמדה דְקֹדֻקִי דברים – ממשפחת מְלוֹצְיָהּ היא. תחילה יוצא ענף מיסוד הגבעול. יש לה כותרת גדולה כמין פעמון. הַעֲלִי עשוי צלקות והאבקנים סדורים מסביבו. בקי היה בצמחים, ובכל פעם שיצאו אל מחוץ לעיר, מייד החל מחטט באדמה ומעלה לפניה מיני עשבים וקוצים, ומלמד אותה טיבם וסימניהם. בתחילה תָּמָהּ: מה לו ולצמחים? מעולם לא עלה על דעתה שמצוי הוא אצל דברים אלה. פשוט הפתעה! כן, יודע הוא קצת. עוסק היה בצמחי

ארץ-ישראל כך סתם, להנאת עצמו בלבד. מכאן עשתה עצמה כתלמידה והייתה לומדת ממנו תורה.

היה פֶּפֶר כורע על ברכיו ומחטט בצמחים ודבורה יושבת על גבי אבן ועיניה תלויות בְּקַבּוּאוֹת העננים על גבי ההרים שהן דומות כמיני יערות עבותים.

מתוך עצב שיש אחריו משהו סתום ומכוסה, משהו שאין לו חקר, תלתה עיניה בעמקים הללו שהם צרים ומועטים ביותר, פחות מכדי דריסת רגל אדם. מעולפים תכלת חמה של אגדה וסוד הכחילו ההרים בתעלומות דורות שעברו, דורות אלו שהם מופלגים יותר מכל הר ועמוקים מכל מרחק, ורמזו ומשכו אותה לפרוש לתוכם.

טרודה בהרהורי לבה לא הרגישה בפפר שקרא לה, עד שעמד ובא אצלה עם צרור של צמחים בידיו, והתחיל מראה לה כל מין ומין. זאת היא בְּלוֹטָה אונְדוּלְטָה, גביע מיוחד במינו יש לה – כמין שפופרת ובתוכו, שמור הפרי. אין היא מצויה אלא במקום של טרשים... וזאת היא גְּלֹאוּצְיוֹם גרנְדְּפֹלוּרָה, ממשפחת הפרגים. הפרח שלה כשל פרג, גדול מאוד, אדום. אך יש גם צהוב, יפה מאוד.

- כלום אפשר לטייל בהרים? – הפסיקה אותו מדבריו.

- עכשיו? – התמיה עליה – בשעה זו?

- בכלל. האין סכנה בדבר?

- בחבורה גדולה אין סכנה.

- וביחידות?

- ביחידות אי-אפשר.

- אי-אפשר? – נצטערה בדבר כאילו הכזיב לה את תקוותה.

פפר חזר לשלו. עמד והראה לה פְּלִמִינְתָה אֵינְקֵנָה, שכבר עמדה לפרוח.

- ריח של מנתה יש לה, ריח קלוש, קצת מן המקצת! תריחי נא.

- יודע אתה, זה קשה יותר מכל. – הריחה מן הכלמינתה שהגיש לפניה ואמרה בנעימה מרופרפת ועגומה – לא הנאת טיול בלבד ניטלה, אלא כל עיקר המולדת, עצם רגש החירות והרווח שאדם מרגיש בארצו.

• • •

פעם יצאו לילך לבית הכרם לראות בשקיעת החמה. מחוץ לעיר, סמוך לכפר ליפתא, פגעו במקום אחד פרוץ באבנים אפורות-כחלחלות, יפות

כלבנה בליל ערפל. אותה שדה מסולעת של גופי אבנים בולטות וסמוכות אלו לאלו, הדהימה את דבורה בתוקפה העז והמרובה. נמשלה זו עליה כמין עיר שאוכלוסייה אבנים והווייתה אבנים ודממתה אבן ואבן.

- עולם בפני עצמו... - נסתכלה לצדדים ועמדה תמהה מן המראה הזה – טיפה אחת של רחמים אין כאן!

כל שהביטה לא נסתפקה ולא יכלה לעקור עצמה מאותו המקום. שוב לא הלכו לראות בשקיעת החמה, אלא מטיילים היו בין האבנים וסובבים והולכים אנה ואנה. כפופה ודוממת, כל עצמה כאחת מן האבנים הללו, ישבה והטתה פניה לחמה ששטפה אותה באור. מתוך החיבה ומתוך נחת הרוח, היא הרגישה בהבל החם ששפע מן האבן שמתחתיה, כמין ריתמוס חרישי.

- אדון פפר, כלום מבין אתה לרוח האבנים? – תפסה לשון גבוהה ויתירה כגימנזיסטית.

תוך כדי ששאלה נתביישה בעצמה, עצמה עיניה וחזרה ותלתה פניה לחמה. - אילו שטויות שאני מדברת... – חייכה ואמרה.

מנגד, עד מלוא העין, משכו הרי ירושלים בחבורה אחת עצומה ובעלת גבורה וקומה, אלה לפנים מן אלה ואלה בצד אלה, והר מצפה בראש כולם. משופעים, עגלגלים ורווחים, עשויים מטליות-מטליות של גוונים, השוו כולם באודם של חמרה שניכר יותר מכל הגוונים ואחז את העין. פה ושם הבהיקו כפרים בודדים, והלבינו מבין לירק שמסביבם כמיני כרכים ובירניות של דברי אגדה. בשיפועי ההרים ובבקעות הפתוחות מתחת הפציעו ועלו ערפילי תכלת, כמעין קרעי רקיע.

החמה פנתה לצד מערב. כל שפנתה והלכה תשו הגוונים ושככו. שלווה ניתנה בהרים, אנינות של השקט וְכַטַּח. כלום אין מתרחש כאן וכלום אין מתהווה, לא צבע ולא צל ולא נייע. מרחוק הגיעו קולות של שעת לפנות ערב: קול עדרי צאן וקול תינוקות קוראים.

לאיטם שבו הביתה. דבורה הפסיעה על יד פּפּר ולבה המה בקרבה. מעולם, אמרה לו בחיבה רגושה ונלבבת של הכרת תודה, לא נהנתה מטיוול כבאותו יום, שנרמזה היא מחיבת קרבתה של מולדת.

מתוך 'הילד של לגיון הזרים' – רומן בכתובים

אלמלא הילד, שני אלה לא היו נשאים יחד רגע אחד!

אוגוסט, 1962

התיירת לא יכולה הייתה להתיק את מבטה מהזוג הצעיר היפה שהתקוטט בסערה כבושה בחנות התכשיטים של המלון. היא ישבה במרחק מה מולם על ספת לובי שקועה במקצת כצופה בסרט אילם שהוקרן להנאת האורחים בחלון הראווה של החנות, וכמו כדי לטשטש את עליבות המקום. המלון גבל בירקון סטריט איפה שהתנוססו מלונות מפוארים ומספר בתי שגרירויות, אך שכן ברחוב צר ונופל שמשמו התעלמה. היא שנאה לעשות שימוש בשפה הזו עם האותיות הגרוניות, שהוריה הטילו עליה ללמוד בילדותה בסנדיסקול של הרפורמיק סינאגוג, והמלון היה באמת פארפ'צ'ט. מיקומו גם הסביר מדוע הים, שהיה במרחק של בניינים ספורים וכביש, רק הציץ בזוגיות המוכתמות שבגבה כאציל מתקצף שנקלע לשוק. ממרפסת חדרן שבקומה הרביעית הים התיכון נידב מגלימות הטורקזו שלו מעט יותר, אף שכנגדה חשף חוף של גושישי זפת, כיסאות נוח מדולדלים, ואת גופותיהם הנצלים בשמן ובשמש של המקומיים. אלו גם חבטו כל היום בכדורי פינג פונג מצד לצד בעזרת זוג מגשי עץ עצומים, ומבלי להתחשב באיש. 'פושטקים', לימדו אותה לומר בקיוסק שעל החוף, בו מכרו בקבוק סודה אישי בקוורטר! התיירת גיחכה, והסלטים העשירים של ארוחת הבוקר טיפסו לה בוושט יחד עם מרירותו של הקפה המקומי; היא התגעגעה לארוחת הבוקר שסם היה מגיש לה מדי בוקר למיטה; לא יותר מצניס-שניים עם חמאת בוטנים, חצי כוס מיץ תפוזים משומר, ומאג מקפה הפרקולטור העדין.

הזוג שממול העצים את מריבתו הדמומה. שלשום גבר בחליפה אפורה, מגבעת ותיק מסמכים, שנראה כאילו יצא מסרט של בוגרט, נכנס לחנותם

והפעיל לזמן מה את מערכת השמע. היא לפחות שמעה היטב את צלצול אגרופו של מוכר התכשיטים על גב דלפק הזכוכית. אחר כך היו נפנופי זרועות באוויר, ביניהן גם אלו הדקות של אשתו שנבהלה לעצור בו. לשווא, דוב פצוע יצא הבעל אל האיש, ובפרצוף וצוואר שהתנפחו מצעקות שהתאמץ להחניק, רשף והדף בו החוצה, החוצה! למרבה השעשוע נתקל המסולק בסחבה של אמיל, שניפק לה כל רסיס רכילות שעלה בידו לספק, ככל שהיא טמנה בידו את הטיפ; מה הפלא אפוא שכאשר עצר אמיל שלשום את שטיפתו שם, וייצב את המסולק שלא יחליק, גם סובב את ראשו לאחורי הלובי וחיך למבטה.

אבל הבוקר הזה, השישי לשהותן כאן, הדרמה נועדה לזוג השחקנים הראשיים בלבד, והיא התלחשה באקווריום החנות. מרותקת לשפת הגוף של הבעל, התיירת ראתה איך ערם גבהיבלורית את קופסאות התכשיטים ששלף מהכספת על דלפקי החנות בזעם עצור, ובאותו זעם עצור רשף באשתו. זו נרעדה. כנרית נכלמת היא ניתרה עם שדיה המלאים סביב המגודל, וסביב הקופסאות; מרימה קופסה אחת ומניחה אותה בצד הערימה, מרימה שתי קופסאות, ומניחה על האחת. כשהלך בעלה והתקדר, חבקה הצעירה את זרועותיה שהגיתו משמלתה הצינורית כאילו – התיירת ליקקה את הליפסטיק שלה – כאילו ניצב בחנות במאי מסופק שקרא עכשיו: קאט! ארץ הקוידש'ארץ הקוידש, צחקקה התיירת, וברגע האחרון חסמה בידה את הגרעפס החמצמץ מהסלט; להיטלטל כל הדרך מלונגיאילנד כמו יהודייה טובה לברהמצווה של הבן הצלייגער של הדודן ששיכן אותן בזירריוויו הזה, ושילם רק בעבור היומיים הראשונים – היה מבחינתה בזבוז מוחלט של חופשה! ושל קיץ! אבל הזוג הזה – כמה אושר הוא הסב לה! בידור שלם!

לראשונה ראתה אותם בצהריי הגעתן כשעדנה עשתה צ'ק אין בקבלה. היא סבבה בלובי מרוטה מהטיסה עד שעצרה מול שתי החנויות הפנימיות. החנות של בגדי הים והקוסמטיקה הייתה סגורה, אך בזו של התכשיטים, הריקה מקונים – כיכב הזוג. היא השתאתה לראות כיצד הגבר הנאה (היא הסיקה שהיה המוכר), שבתחילה היה בגבו אליה, ליטף את ישבנה של האישה הצעירה בחיוך הזימה הגברי, האחיד וחשוף כל כך, שבו גם צבט לה בשד. כן, הם נשואים, צחק אמיל כשהעלה לחדרן מאוחר יותר את

המזוודות, נשואים ורבים כמו חתול ועכבר. ולמרות שמאז באמת הוחלפה סערת התשוקה בסערת המריבות, הצעירה –
הו, מזל טוב! פלטה התיירת לפתע בקול רם משהבינה כי המוכרת שמולה כן העזה הבוקר, וסוף סוף התריסה משהו כנגד בעלה. אלא שמוחה כרע לרגע תחת גודש המקום. והרי עדנה והיא כבר הזדעזעו יום אחד ביפו העתיקה; הלומות היו מהחיילים (ראו גם חיילת!), שסבבו שם, בסמטאות המפותלות, עם נשקים על הכתף, ויחד עמם, מהערבים מוכרי המזכרות שלא בחלו בשום שטיק כדי לרמותן! בדיוק, היא התנשמה עתה כשמוחה שב והצטלל, הצעירה נראתה כתיירת בעצמה! כזו שלגמרי איבדה את דרכה! כי באמת, מה המוכרת הזו עושה כאן? מה היא?! הן?! כולם?! התיירת צחקה ונחרה קצת, וצחוקה דעך כשהציצה בשעון האירוסין של סם ששקע בשומן של פרק ידה. חברתה המבוגרת ממנה בתריסר שנים (זה תמיד היה מעודד), איחרה לרדת. שוב איחרה לרדת. עדנה המסכנה! עוד פעם יותר מדי ליפתן משמשים בארוחת הבוקר?! הלעג שבעיניה התלכסן כעדרות משקפיה האופנתיים, שכמו משכו את שני צדי פרצופה בזוג חוטמים שקופים, והרימו את לחייה וקצות שפתיה באותו לעג מלוכסן. אבל כן, נעם לה לראות כיצד שני מושכי העין האלה התייסרו שם, בחלון הראווה. הוקל לה.

• • •

את רואה, אז לא כל מי שנראה כמו... היא עצרה כשהתלבטה אמש באוזני חברתה לגבי ההשוואה הנכונה אליה חתרה. עדנה הייתה מחפשת בחדרן את משחת השיזוף, למרות שזו נחה בשלווה על השידה המשותפת שבין מיטותיהן.

אמרת משהו, אתל?

הזוג הצעיר, הדרמטי הזה, שמוכר תכשיטים בלובי, בחנות... הבעל, עדנה, הוא לא נראה לך כמו... אורסון וולס! זהו זה! היא צרדה באצבעותיה בתנופה. נכון?! עוד התענגה על עוצמת הדיוק.

מה? כן, אפשר להגיד. כן, דומה למדי. חברתה טלטלה עכשיו את שפופרת השיזוף בניצחון עצבני.

והיא? מה? בירגיט בארדו מת'אביב? או יותר טוב, בארדו תוצרת וארשה! איש לא הצחיק אותה כמותה, ועתה גנחה מצחוק.

מי, הקטנטונת? אשתו? מצטערת, היא לא כזאת יפה בעיני, סקסית קצת אולי, כן. כעת הגיע תור חלוק הים להיעלם, ומשלחות החיפוש שבעיניה של עדנה התפזרו ברחבי החדר. החלוק נפרש כמובן על כיסא הנוח במרפסת, והיה נקלה שם כטוסט. אגב, שתינו במקור משם, יקירתי, את יודעת, או לפחות מקראקוב, אני, זאת אומרת, הוריי. עדנה, שתמיד היטיבה לקלקל את הכול, עוד נראתה נואשת, וטוב שכך.

כן, אבל היא נולדה בכלל באלכסנדריה, הגברת. את יודעת, הנופך האקזוטי, הקוסמופוליטי, וכל זה. ומכיוון שעדנה שתקה, היא המשיכה בחוסר סבלנות, אני מדברת על היהודים העשירים האלה, עדנה. אלה שהיגרו מפולין, מלפני המלחמה, למצרים, מכל המקומות, ודיברו צרפתית. עדנה עצרה עתה מחיפושיה באחת, ונעצה בה את המבט הזה, שאחת לכמה זמן תהיה על זהותה האמתית. אלוהים אדירים, אתל! מאין לך כל זה?! מדובר בזרים מוחלטים! ומפני שזכתה לאפס תגובה מצידה, עוד מלמלה בתפלות, סי. איי. את, בחיי! ואחר כך חודשו החיפושים.

היא חשה בגל חום מטפס. אך כיוון שבחרה לא להתרגז בשעה כה מוקדמת של היום, גיחכה. מאין לי! אבל כבר אמרתי לך, לא? אמיל מאוד מחשיב את העניין הזה אצלה. טוב, אני מניחה שאפשר להבין את הבחור המסכן אם נולד בחור התנ"כי הזה, הברון. ואף שלא הגתה את החית, חרכה זו את גרונה.

אמיל? החדרן?! כן, טוב, אוקי, עדנה עוד חשדה בה, אך כבר נטפלה למזוודה. החלוק, אתל, אני יכולה להישבע שלא שמתו אותנו כאן... מה? אמרת משהו? דעתה של חברתה הייתה לגמרי פזורה. אני רק אומרת, שבעוד שבועיים או שכבר פחות? כמה נשאר? לא נראה אותם יותר, והם לא אותנו, לצורך העניין! זה מה שאמרתי, זרים שחולפים זה על פני זה, אני מתכוונת, אה, החלוק שלי, אתל, ראית אולי... בכל מקרה, שמעתי ששני אלה איבדו משהו, זה נכון?

האמת שהיא הייתה פורצת בצחוק אלמלא שנאה שעדנה הקלה כך ראש בכל מה שלפת את תשומת ליבה, בייחוד כשאמיל כבר דרש בחוצפתו שתגדיל את הטיפ. היא פתחה ברצף נשימות עמוקות, וניסתה להירגע. מאז מה שקרה, ואפילו בבית, בלונג איילנד, הפכה עדנה לא פעם למעמסה עליה עד שלעתים נדרשה להזכיר לעצמה מדוע הן בכלל חברות. עדיין חברות. היא חטפה את בלוק המכתבים של המלון מהשולחן המבולגן

(מפתח החדר נפל לרצפה), והחלה לנפנף בו כנגד הכעס שבכל זאת הציפה. הללויה, עדנה! אני רואה שהחלוק שלי נמצא! היא רטנה כנגדה. עדנה, שכבר איתרה את חלוק הים שלה במרפסת, והייתה משום מה בסוף קיפולו, התאבנה. מה? זה לא... שלי?! החלוק העבה, הטיפשי, שהיא סחבה עמה מהבית, יחד עם קומץ מצעים ומגבות בשל פריחה מדומה שנטתה לקבל במלונות – שב לממדיו הרגילים. מהאתיבעצמך, עדנה! רק אמרתי שמצאת את החלוק. אה, הנה הוא. כן. ואגב זרים, מה התחלת להגיד קודם על הזוג הזה? קולה של עדנה נמך משמסע החיפושים שלה עבר עכשיו לסנדלים. אך משלא נענתה, הוסיפה ואמרה, את יודעת שקראתי פעם, שמה שאנחנו רואים בזרים הוא ההשתקפויות החבויות של עצמנו? תארי לך! לא, מוזר? מה שמתחבא שם בתת ההכרה... כן-כן ידידי, הנה אתם! לא תחמקו! היא זחלה כעת אחורנית, מתחתית המיטה, עקמת הגב שלה מתאזנת עם ישבנה הזקור, וגררה מלפניה את צמד הסנדלים. הו, לא משנה! היא שוב לא יכולה הייתה לשאתה. אני מחכה לך בלובי. לך ולסנדלים! בבקשה, הפעם תדייקו!

• • •

סוף סוף יצאה עכשיו מוכרת התכשיטים מהאקווריום הנוצץ, נעמדה בגבה אליה, והביטה על חלון הראווה של חנותם השכורה (בטח שכורה! המתיק אמיל), כיצד סידר בו בעלה את התכשיטים. התיירת ידעה שהייתה זו דרכה של הצעירה לספוג את המדון. תנועת זרועותיה המקופלות, שהתרוממו משני צדי גופה בקו כמעט ישר, ואגודליה שהזדקרו כתינוקת בעת שאצבעותיה מחו את הדמעות – לא העידו אחרת. "איבדו משהו!" "איבדו משהו" זו רק דרך אחת לתאר את שקרה להם. הבעיה הייתה שעכשיו הם אינם יודעים מה עליהם לחפש! היא רצתה לומר זאת אתמול לעדנה, אך בשל דיאלוג החירשים עמה מלמלה את הדברים לעצמה כשירדה במעלית.

הו גאד, כן, היא לגמרי בוכה שם, הגברת הקטנה, התלבלבה התיירת. הנה לכם! צעירים, יפים, ציונים, או מה שזה לא יהיה, בארץ חדשה, ו – כלום! "החיים הם פח אשפה שמתמלא ומתרוקן, ולמרות זאת החתולים והעכברים לא ינברו בו יחדיו", היא נזכרה פתאום באחד מהציטוטים

האיומים האלה של סם, שהיא מצאה ביומן המלחמה שלו בגרז', כשחיפשה וחיפשה אחר המכתב. או כמו שהרבנית הרפורמית מהסנדייסקול הייתה מטיחה בהם כשאזלה לה הסבלנות: יו אר קומפליטלי שלימזלס, מיין קינדער! גוד פור גורנישט! היא צחקקה עכשיו בקול את המלים הישנות כשכל גופה הוטה לעבר הזוג, ומבטיה אכלו אותם. בלעו. אט־אט שככה החומציות בוושט שלה, ואת מקומה תפסה דשנות ארוחת הבוקר יחד עם הצנינות הנעימה שהישרה המזגן. בקצב הזה (היא שכחה מעדנה כליל), תנמנם כאן, על הספה, בלובי הריק. כן, היא רפרפה סביבה, אפילו עמדת הקבלה הבוקר הייתה שוממה. מזאטוט אחד, שפניו בספר, ואשר כבכל יום ישב בסמוך למדרגות, ליד כד חמר סדוק ובו אלומת חיטים – התעלמה. הו כן, היא הייתה לבדה, והיא תעצום קצת את העיניים, המחשבות, ותחסוך לעצמה את הזיעה המזומזמת על החוף.

אבל היי... מה? היי! נמנומה הופרע באחת. כמה שניות נדרשו עד שהערפל בעיניה נמוג. ליטל פול! יו סקרד מי! היא קראה באנגלית משהתבררה לה זהותו של משבית השמחה, ואז גם הכישה אותו בעברית: פושטק!

הילד שהגיח מגב הספה הסמוכה, גחן לעברה, השיב לעצמו – היא רכנה בעיונות לראות – את מכונית הפח שלו, שהתגלגלה אל בין נעלי הבד שלה, והתיישב על ברכיו הרזות. מכנסיו הקצרים הכחולים חשפו את כתמתמות שיזפוננו, צחור חולצתו הדגיש אותה, והצעצוע המחליד נחסה בין ידיו.

היא לטשה בו את עיניה. הוא טבל אותה במבט של כחולים עמוקים, שקטים, שהיא התקשתה לפענחו, אולי בגלל שגון שיערו, שהיה כה מוכר לה, כמעט דקר אותה בזהביו. כל הזמן הזה היית שם, מה? מה?! עושה עצמך קורא! יו אר א ליטל סנייק, יו נאו ד'ט? יה, ד'טס וואט יו אר! א סנייק סנייק! היא כמו רצתה לפתע שיודה באשמתו. אך כשהילד הוסיף ושתק, התרככה. וויט אה מינט, יו... את הבן שלהם, רייט?! אמיל אמר משהו. באצבעה, שטבעת בדמות סירת אודם שקעה בכשרה, היא הצביעה נמוך וזהיר על חנות התכשיטים. לוק ד'ר סאני, ליחששה באוזנו. זה אימא ואבא, יה?

הילד פרע את ישיבתו, פנה ממנה, והחל להסיע את מכונית הפח על גבי השטיחים.

אוקי, זה למה לא שמעתי אותך! היא המשיכה להאשימו, אף שהתפלאה הכיזד זה לא בקע מגרונו צליל משחק, נהמת מנוע אחת, שום דבר! כן, זה לא רק שהם בטח אסרו עליו לדבר עם האורחים, היא גיחכה בליבה, אלא שהוא עצמו שיחק בכוכב משלו. יה, נאו דאוט, יו אר הבן שלהם! היא שבה ופסקה בקול רם משל היה זה גזר דין. אבל גולדי כזה, מאיפה ה... היא שכחה איך אומרים בעברית "שיער", והסיגה ברגע האחרון את ידה ששלחה לגעת בו. נו, איך קוראים לך, סאני? דודה אתל פה, שואל אותך שם, איך – היא ניסתה להתיידד, אבל גרונה שוב נחרך מהחית.

עירד, הוא אמר בסוף בטון שכמו ביקש להשתיקה, ורחק ממנה יותר.

וואט?! המילה נמלטה מפיה כעיטוש.

זה מהתנ"ך, הוא נשמע כמבוגר מדקלם, וחזר על שמו.

מהבייבל, מה? היא לא אהבה את חוכמתו. ואתה יודע מספר לי, אור רק

מה שאבא ואימא שמו בפה –

הוא סב אליה מעט. בתנ"ך לבן של חנוך קראו עירד. עד כאן דקלם.

ולאט. אך כשהוסיף: הוא בנה את העיר הראשונה! ענינו וקולו ניצתו.

נדרשו לה כמה שניות. אוקי, סו אבא בג'ולרי שופ הוא אנוך? שני

החתים בשם היו בעבורה כעונש הסלט. אך פני הילד, שחזר והסיע את

הצעצוע בכביש הדומם, כבר נאטמו. היא בהתה בריסיו הארוכים זהובים,

שכמו פוררו נגוהות על לחייו, וחשה שליבה נצבט. חוששת להרפות, רכנה

ומשכה בכתפו: ואימא? מה שם אימא? אוקי, היא נאנחה לשתיקתו,

וניסתה לדייק עם העברית: סו, בת כמה אתה, סאני? שנים? אור גם זה אתה

לא –

בחורף יש לי יומולדת, הוא אמר לפתע, עצר את משחקו והמתין

לתגובתה.

צחוקה היה מופגן. סו, לטס סי, אתה בת... חמש האצבעות שהידקה

מולו דמו לעוגייה גדולה. אבל לוקינג ריל ביג! שימשען, לייק דד! תגיד,

היא שבה ורכנה לעברו כחומדת חמוקיים של סוד. את מי אתה לאהוב

יותר, אבא אור אימא? גם חיוכה התלכסן.

אבל לפתע עדנה התייצבה שם, היא וסל החוף שלה מפלסטיק מרשרש, היא וכובע קשקשי הדג מניילון ירקרק, וחלוק המגבת הפרחוני שהתפרווה בו, והסנדלים האדומים, המזוויעים, שנמרחו על הארץ עם כל צעד שעשתה, ונראתה ככתם של מיץ פירות מהלך. הילד התבונן בה רגע בעמוקיו. מאי גאד, יו אר אן איינג'ל! חברתה סערה באנגלית. אתל, ראית כמה מלאכי הליטליוואן הזה?!

עירד, עירד!

שתי התיירות הפנו את ראשיהן. מוכרת התכשיטים טפפה עכשיו על עקביה הדקים בין פינות הישיבה בלובי, העציצים הגבוהים, המאפרות העומדות, והידקה למותניה ספר ילדים. קוראת לזאטוט ברוגז מהוסה, בלשה אמו לסירוגין גם אחר עמדת הקבלה. שם, לחרדתה, התרו בה עיניו של כלכלן המלון שפה זה לא גן משחקים! כי באמת, להביא איתם, כל בוקר, ילד לעבודה, עם כל השערוריות שהם לא מפסיקים לחולל! לא, המוכרת כבר לא ידעה מה אמרו מבטיו, היא הייתה סחוטה עוד בטרם היום החל. ואולי משום כך לחישותיה הצורמניות היו עתה על סף יבבה: עירד, תפסיק להתחבא, ובוא לאכול!

עירד!

הוא כאן! הנה, היר! התיירת הצביעה בידה שעם טבעת האודם על הזאטוט משל היה טרף קטן שהסתתר בין הרהיטים, משדלת את אמו לגשת ולפצוח עמן בשיחה. היא כל כך נזקקה לדעת עכשיו שלא שגתה עם סם, שאחרי כל מה שראה במחנה הנורא ההוא, ששחרר, היא עשתה ככל אשר יכלה. או שאולי, אולי בכלל לא היה מה לעשות, כי סם לא חזר אותו – אך לא גל החום החדש שחשה בלם אותה, אלא הילד שנעמד כזקיף רפאים, והתרה באמו לבל תקרב.

הו, אז הוא הבן שלך! כמה מתוק! חייכה עדנה באנגלית. והרי אתמול בצהריים, נדמה לה, כן, כששתיהן חזרו מהחוף, ואתל הכריזה שהיא הראשונה להתקלח (מאז אסונה נמנעה לעמוד ברכה), היא התגמלנה פנימה, לחנות התכשיטים, עם הסקרנות האינסופית הזו שלה, וכמעט שקנתה צמיד מיוחד, כולו נטיפי זהב זערוויים (בהשראה מסורתית, אמר לה הזוג), מתנה לנכדתה. אבל כשהפנטזיה התפוגגה בראשה, היא הניחה את הצמיד בחזרה על מגש הקטיפה, ואמרה שעוד תחשוב, בגלל המחיר. ואחר כך, בחדרן, אמרה שהתכשיטים שלהם מקוריים מאוד. הבעל מעצב

אותם. הוא צורף. אבל אתל, שבדיוק יצאה מהמקלחת, והייתה משפשפת את שיערה במגבת שריחה כבד מכלור, גיחכה: הוא לא שום צורף, הבעל! זאת אומרת, לא מקצועי. ולמראה גבותיה שהונפו, גם זעפה: הו עדנה, הוא צרה צרורה!

לא, הוא באמת מיוחד! התעקשה עתה עדנה על מחמדי הזאטוט, ובעצמה התאוותה לשלוח אליו את ידה. אלא שפתאום כמין שרשרת חרוזים שנקרעה, התפזרה, יצא האב אל סף החנות, מגדל נוטה, הוא ובלוריתו, וקרא לאשתו כמבקש להשיב אליו ולו חרוז אחד. חווה, חווה! קולו הערב היה תובעני. לאם הצעירה די היה בכך. חיוכה המלאכותי, שאך קודם הופנה לעברן, התכווץ מיד, והיא נחפזה אל בעלה. הילד נעזב מאחור, והיה ניצב, דהום. לרגע הכחולים שלו ביקשו אחר אמו, וממנה אל אביו; מין הבל רך שנפלט מעיניו, תחילה בסליל ישר, אחר כך משתבר, עד שליחך את חלוקה של עדנה כמחפש להיאסף בחיקה. כן, היא בהחלט שמה לב שהילד השתהה. ואולם כשעדנה צנחה לבסוף ברעש מקושקש על הספה, לצידה, וגם טמנה את ראשה בסל, הוריד הילד את ראשו, נטל את מכונית הפח שלו, וחבר חרש להוריו.

ילדון מקסים, מושלם! כל המשפחה! חייכה עדנה משדגה את משקפי השמש שלה מהסל, הרכיבה אותם, והנידה בראשה לעבר השלושה שנבלעו בחנות.

שטויות! בדיוק ההפך, עדנה! היא התיזה לעבר המומחית הגדולה לזרים. אלמלא הילד, שני אלה לא היו נשארים יחד רגע אחד! ואחר כך השתנקה, הצטמררה. משום מה, נדמה היה לה שקולו של סם דיבר מגרונה.

מעבר לקרקעית השקופה – פתיחה

.1

”טוביאס, הסוהר קרא מן המסדרון.

הוא לא ענה.

”טוביאס! הסוהר קרא שוב, ועדיין הוא לא ענה.

”כבר נכנס לך קצת שכל לראש?” הסוהר שאל ומעבר לדלת

הכבדה הוא הניד את ראשו מצד לצד; לא, עוד לא נכנס לו.

לא היה דבר מנוגד יותר לקירות התא הזה ממרחבי הים, שלא היה רחוק כלל – רק כמה עשרות מטרים הפרידו ביניהם לנהר, ופחות ממאה מטרים משם עד לשפך – אבל ממילא הוא לא היה מפליג שוב לעולם, לא ליבשת אחרת וגם לא לאי הסמוך. ולא היה דבר רחוק יותר מן האישה שלו, אף שרק אחד הקירות האלה מפריד ביניהם, קיר שקודמיו בתא הזה חרטו עליו מה שחרטו: קללות, תפילות, ציורי זימה. אם יחרוט עליו משהו, מה יחרוט? אבל הוא לא יחרוט עליו כלום, לשם מה.

”פילאר?” הוא ניסה שוב לקרוא לה והצמיד את אוזנו לקיר,

ועדיין היא לא ענתה.

שוב גירד בטבורו גירוד נמרץ וקיווה שאף אחד לא מציץ בו מן

האשנב הקטן שדרכו מוכנסת פנכת האוכל; גירד אף על פי שלעת עתה לא

הגיע לטבורו שום פשפש.

היו שנים שבכל פעם שנגעה שם אישה היה עקצוץ עדין מתפשט

במורד בטנו עד קצה חלציו, כאילו אותו חבל דמי שנחתך שם בלידתו

נמשך סמוי מן העין לאורך השנים עד לצאצאים שיוליד הוא עצמו. אבל

הוא לא הוליד לא בן ולא בת, לא לפילאר ולא לשום אישה אחרת, ומאמו

לא זכור לו כלום; ואיך יזכור משהו, אם מתה ביום שנולד (את התמונה

הזאת חזר וראה בסיוטיו: את הבטן הענקית אחרי שתולץ מתוכה, קורסת כמו הר על מערה מתמוטטת).

רק אביו עוד זכור לו: בריא לגמרי, חסון ותקיף ונמרץ, ובשיירת המגורשים בדרכה לנמל ודאי הזכיר לכל סובביו את מי שברצונו ובדברו נעשה הכול, ובזה למעשה לא נבדל מן האדמירל; ודאי לא הסב את ראשו לאחור, לא מחרטה על החלטתו לצאת לגלות ולא מתהייה היכן בנו. שניהם כבר אמרו זה לזה לפני כן כל מה שהיה להם לומר, ולא הייתה לדברים תקנה.

גם כשצפה באביו מן הגבעה היה כל רכושו, כמו כאן בין הקירות האלה, רק הבגדים שבהם יצא מן הבית – אבל אז יצא בעצמו, לא הוצא מתוכו בכוח – ולמראה השיירה המשרכת את דרכה לנמל על כל זקניה ונשיה וילדיה, וגם אביו וסבו שם באחת העגלות, שותקים שניהם ולא מחליפים מילה זה עם זה, חשב: אפילו אם ייפתח לפניהם הים, כמו שהם מאמינים שיקרה, אני לא אאמין שוב במי שהם מאמינים בו. שישקרו לעצמם כמו ששיקרו לי, אני עם השקרים גמרתי, איתם גמרתי ועם כל השקרנים האחרים.

במרחק המשיכו הגלים להתנפץ אל החוף כקודם, נסוגו והתנפצו שוב בהתמדה שאין בה לא זעם ולא יגיעה. אפילו לרגע לא התכוונו לפנות ביניהם שביל יבש לגולים או להטביע את רודפיהם.

גם לא התכוונו להשיט על פניהם ספינות בדרכן אל יבשת ששום אדם עוד לא הפליג אליה כך, הייתה להם לגלים שגרת גאות ושפל שאפילו סופות כבירות לא הפרו אותה, אבל האדמירל ממילא לא טרח לשאול את הגלים לכוונותיהם.

“רק את הלב שלך תשאל, טוביאס, היה חוזר ואומר לו, “אם אני הייתי שואל את כולם, הייתי נשאר איפה שהייתי. ואתה רוצה להישאר איפה שהיית?”

“לא, הוא ענה, ובאמת לא היה דבר שרצה בו פחות מזה.

“לא שמעתי אותך, האדמירל אמר.

“לא! הוא חזר ואמר בתוקף.

“אבל למה אתה לוחש ילד, הטבח לא נתן לך מספיק אוכל?”

“נתן, הוא ענה.

”אז תצעק את זה,“ האדמירל אמר. ”תצעק שכולם ישמעו, אפילו הדגים.“

”לא! לא! הוא צעק, “לא! לא!“

”תצעק חזק,“ האדמירל אמר, ”הכי חזק שאתה יכול. גם באמצע סופה, כשכולם מסביבך יעשו במכנסיים, אתה תעמוד על הסיפון ותצעק את זה לרוח ולגשם ולברקים ולרעמים, תבטיח לי את זה, ילד.“
הוא הבטיח.

”אז שאני לא אראה אותך יותר ככה,“ האדמירל אמר.

בינו לבין עצמו חשב, אם כי אולי רק לאחר זמן, שגם האדמירל, עם כל דבקותו ביעדו ובעתיד הצפון שם, למעשה תקוע בעבר, לפחות בשנתו, תקוע בתוך הלילה שספינתו הראשונה התלקחה וטבעה בו. בכל פעם שהקיץ מבועת היה ממשש את עורו שוב ושוב לוודא שלא נכווה בשנתו, והקיץ אז גם הוא, טוביאס (ומקיץ גם עכשיו, עשורים אחרי כן) מסויטיו שלו, שאש אחרת בוערת בהם ואין שום מים לכבות אותה. ופילאר, גם היא עוד מקיצה בבעתה, והוא יודע בדיוק מה ראתה בשנתה; כלומר, כשעוד ישנה לצדו ולא מעבר לקיר.

”חבק אותי,“ היא הייתה אומרת לו אז ומצטנפת אליו כדי שיחמם אותה, הנערה שלו שִׁקְנָה אתו יחד באי הזה שכל נופיו התהפכו, ולא מכוחו של הוריקן עוקר עצים, אלא מן המעשים שנעשו בצלם. ”חבק,“ הייתה שבה ואומרת לו עד לפני חודש אחד בספרדית שלמדה מאדונה הראשון, והוא היה מחבק אותה; לוחץ את חמוקיה שקהו אל כרסו השמוטה.

לזמן-מה הייתה נשכחת בחיבוק הזה קנאתה לו – כן, היה גם זמן כזה, שבו קינאה היא לו, וכל נערה ספרדייה הדאיגה אותה אז; רק לאחרונה התהפכו היוצרות והוא התחיל לדאוג ולקנא לה, לדאוג עד כדי רצון להרוג; כן, הוא, טוביאס, שאפילו לפני ארבעה עשורים לא הייתה שום תגרה שניצח בה, ושכבר מזמן חדל להסתכל על נשים צעירות בעין חומדת. הרי הן, עם כל עליצותן, עיוורות לגמרי לארעיות של יופיין, ואילו הוא, שכבר ראה בחייו מה שראה, אין עוד בעיניו שום קסם בעיוורון הזה.

מבין עפעפיים עצומים למחצה ראה את פילאר קמה השכם גם בבוקר ההוא, והאפלולית עדיין שימרה משהו מתנועת עגבותיה. אילו שאל אותה

לאן היא הולכת, הייתה עונה שהיא יוצאת להאכיל את החיות שלה, הכלב, האווזים, התרנגולות, החזיר, שברגע שתצא אליהם ייחפזו אליה מכל רחבי החצר. רק החתולה הקטנה עוד עמדה במריה, אף שכל החודש האחרון פילאר ניסתה לפייס אותה בכל דרך שהיא, אם בשיירי דגים ואם בדברי הליבובים שהמתה לה; ואולי לא רק לה המתה אותם, אלא גם למי שנחבא אז בסבך.

“אולי היא פשוט לא רעבה?” הוא היה חוזר ואומר לה על החתולה הטיפשית, לפני שהתעורר חשדו.

“לא,” הייתה פילאר עונה, “בסוף היא תבין מה טוב לה.” זו המשימה שהציבה לעצמה – כך אמרה בלי שום רטט מסגיר בקולה – לשכנע את הקטנטונות לחזור אל ביתם, כאילו אין בעולם דבר חשוב מזה. כל החודש האחרון ניסתה לשדל את החתולה הקטנה בחלב ובשיירי מאכלים לחדול לפחד ולהתקרב אליה שוב, כמעט בדרך שניסה הוא לביית בצעירותם אותה, אלא שהוא לא הסווה אז שום כוונה אחרת, ואילו היא, לא היה לו ספק בחודש הזה שהיא מנסה להערים עליו. הזונה הזאת, חשב, כל השנים חיכתה ועכשיו היא נוקמת. אפילו כאן, בשתיקתה בתא הסמוך, היא עוד נוקמת.

לחתולה היו עיניים גדולות וסקרניות, ולפני כן התקרבה אליהם עוד בכל יום, עד שבאחד הבקרים העזה להיכנס לבית, שוטטה לה כאן ושוטטה לה שם, השתעשעה בחוט שהשתלשל מבגד, נכנסה לתוך דלעת ריקה והתחבאה בה, רבצה על השמיכות המקופלות ונרדמה עד שיצאה לצוד לה משהו, ובכל בוקר הייתה רצה אל פילאר להתחכך בה, מזדקפת על אחוריותיה ומושכת בעדינות בשתי כפותיה הקדמיות את כף ידה של פילאר כדי שתלטף אותה מראשה עד קצה זנבה. כך היה עד שהחליטה יום אחד לזנק לערסל והסתבכה בחוטיו ונתקפה חרדה, וכשניסה לחלץ אותה משם סרטה ונשכה ורשפה ואחר כך התחילה להתרוצץ בבית לכאן ולשם, ודקות ארוכות של אימה עברו עליה עד שמצאה את הפתח.

“פיפי פיפי!” פילאר הייתה קוראת לה אחר כך כאילו אותה יצאה לחפש, “פיפי פיפי, בואי קטנטנה, בואי, שום דבר לא קרה, בואי תאכלי ותשתי קצת,” והוא ידע שגם הפעם לא תמהר לחזור.

“בסוף היא תבוא,” היה חוזר ומבטיח לה בימים הקודמים, כאילו כל דאגתה הייתה לפיפי המטופשת הזאת, ולמרות כעסו עוד היה יכול

לראות בה, באינדיאנית הזקנה שלו, את הצעירה ההיא, שנענתה להצעתו ועברה לגור בביתו על אף כל מה שעולל לה שנים קודם לכן. "פיפי פיפי," חזרה וקראה, ובדרך נס עוד נשאר קולה צלול כשהיה. זה אחד הפלאים המעטים שהשנים לא הצליחו להשחית אפילו באי הארור הזה, צלילת הקול.

אם באמת יש בעולם הזה נסים, חשב עד לפני חודש אחד בלבד, אולי זה אחד הגדולים שבהם: להצליח לראות מבעד לשנים לא רק עתיד רב הוד כמו שראה האדמירל גם על ערש מותו – ומה הוא לא ראה, המטורף הזה – אלא גם את העבר על פלאיו הקטנים. אם הבָּרָה היא לשכוח הכול לגמרי למען אחרית אגדית או לזכור עם הרע והנורא גם את מעט הטוב, הוא טוביאס מעדיף לזכור; חכם גדול הוא היה אז בעיני עצמו.

האדמירל, לעומתו, בחר למקד את עיניו רק באופק שלפניו ובפלאים שדימה לראות שם, כאילו יקרב אותו אליו כך מכוח מבטו, וכשהגיע לשם ראה רק מה שרצה לראות ושמע רק מה שרצה לשמוע. ראה עצי קוקוס וקינמון היכן שלא צמחו לא קוקוס ולא קינמון, קיווה להגיע אל ארצות התבלינים ולבזוז אותן עד הגרגר האחרון או אל קיסר סין ואוצרותיו בבירתו זהובת הצריחים, והגיע רק אל קומץ בקתות עלובות, ואף על פי כן עדיין סירב להכיר בטעותו. ככה זה כשיש לך די כוח להשתיק כל דעה אחרת שמושמעת סביבך או די להט בחזה לעוור את עיניך.

להט כזה התלקח גם בו עצמו לזמן-מה בנעוריו, ואחרי שדעך לא נישא בחזהו במשך עשורים אלא אפר, עד שהגחיל והתלקח שם פתאום שוב בחודש האחרון, ולשם מה.

ופילאר, היא לא השלתה את עצמה בנעוריה אלא לזמן קצר, והתקווה הקטנה שתלתה בו כשנגררה לספינה (שונה מכולם הוא נראה לה אז, בודד וקצת עצוב), לא ארכה יותר מרגעים אחדים. עיניה אמרו זאת, לא נדרשו שום מילים: לא בשפתה ולא בשום שפה אחרת. משהתבדתה התקווה שתלתה בו, התפללה בליבה מקרשי הסיפון שיתערבל מן האופק הוריקן ויגרוף את שלוש הספינות עם כל הגופים המיוזעים המתחלפים מעליה, ושלא ייחלש ויוסט מנתיבו בשום פסגת הר, גם לא על ידי פסגת האַל-יונקה שלכך יועד מאז בריאתו. כך סיפרה לו אחרי שנים ושאלה אז אם גם לבני שבטו יש הר כזה שנועד להסיט סערות מנתיבן, והוא הרהר

רגע; לא מפני שקראה לעמו שבט, אלא מפני שלא היו לו עוד לא עם ולא שבט, גם לא משפחה.

“להם היה הר אחר, ענה כעבור רגע נוסף. עלה בזיכרונו ההר האחר, אררט, שלא סופה נבלמה בו אלא ספינה, ולרגע חשב על קברניטה, האדמירל ההוא של כל זוגות החיות, שבזמן המבול אולי נעמד גם הוא על הסיפון לנופף כנגד הגשם בחרב ממורטת. ואולי גם לו עזר נער בודד וקצת עצוב שברח מביתו.

כיוון שהמשיכה לשאול ושדיה הרכים נפחסו אל חזהו, סיפר לה אז עוד מאמונות אבותיו שזנח, והרגיז אותה. “נשים לא עשויות מעצם!” היא התמרמרה כששמעה שהאמינו אצלם שהנשים נבראו מצלעו של גבר, והתעקשה שייגע בה שוב; אחזה בכף ידו והעבירה אותה לאט וברכות על חמוקיה כדי שייווכח בעצמו שהכול עגול בנשים והכול רך בהן, הנה, שייגע וירגיש כאן, זה קשה? וכאן? וגם כאן למטה, כן אפילו היכן שאינרירי חורר אותן במקור שלו.

“פה,“ הראתה לו, ובאפלולית הוליכה אותו לשם שוב. צעירים הם היו אז ועיוורים, ועיוורונם הגדיל את הקסם.

“עוד יש לך זמן להתחרט,“ הסוהר אמר. “באמת שחבל לי עליך טוביאס.“ הוא לא ענה.

“קח את ההזדמנות הזאת,“ הסוהר קרא מעבר לדלת, “זה מה שאתה רוצה, למות פה ככה בגללם?“ הוא לא ענה.

“אפילו קבר לא יהיה לך,“ הסוהר אמר, “לא ילדים ולא קבר,“ ועדיין הוא לא ענה.

“בכל האי הזה אף אחד לא ידע בכלל שחיית פעם, שהיה בכלל בעולם בנאדם כזה, טוביאס קסארס,“ כך פחות או יותר אמר, ואת החסר השלים בראשו.

מתוך 'יהודים, ככה זה'

א.

[...] הגדר שמקיפה את חצר הרפת, גדר של צינורות ברזל משוכים במאוזן, לפעמים פרה מצליחה לתקוע את ראשה ברווחים שבין הצינורות. ובחצר נער שנראה בן גילי עומד והרגליים שלו בנעלי עבודה גבוהות בבוץ הדי מסריח של החצר, והוא מחזיק צינור גומי ושופף בזרם החזק של המים את הפרה שעומדת שם. ואז, לא בכוונה כנראה, קצה זרם המים מגיע אלי, אל הכתף. "היי, אתה!" אני אומר בקול, והוא לא מתרגש, כאילו כלום, מניח בשקט את קצה הצינור על הברז וגם סוגר את זרם המים. הברז קרוב למעקה, ואני שולח לשם יד, פותח את הברז, לא עד קצהו ובכל זאת המים זורמים ואני לוקח את קצה הצינור, ומכוון את זרם המים אליו. הוא מופתע, קופא על מקומו.

"היי דו! אוסט נישט א קופ!" הוא צעק, "היי אתה! אין לך ראש? (והכוונה היא "אין לך שכל?") ואני לא יודע מתי זה קרה אבל מאוחר יותר נזכרתי ב"הר הוט א יידישע קופ" של סבתא שיינדל שלי, ואני לא זוכר מתי עלה בדעתי שעם השנים נעלם ה"יידישער".

אבל אני זוכר בדיוק את מה שקרה אז. השפרצתי עליו רגע, בכוונה, זה היה ברור, ומיד נעצרתי. המחשבה עברה בי מלמעלה עד למטה, כאילו היא זרם מים חזק. "מה אני עושה? על מי אני משפריץ? על ילד פליט שואה! אני ילד עם בית, עם אימא ואבא ומשפחה גדולה, ו... ו... מה אין לי? אני...? איך אני יכול?! ככה עברה בי המחשבה בזרם הדם שלי, התקרבותי אל המעקה, נשענתי עליו והושטתי לו את הצינור, והמים זורמים ממנו ואני נזהר לא להרטיב אותו.

"נס! קח!" אני אומר לו, וביד שמאל אני מצביע על עצמי "אף מיר! עלי!"

הוא נדהם, לא מביין, ואז אני מכוון את זרם המים אליי ומשפרץ על עצמי, על החזה. לקח לו עוד רגע והוא הבין, לקח מן היד שלי את קצה הצינור עם

המים הזורמים וכיוון אותם אלי, הוא מעבר מזה של המעקה ואני מעבר מזה והוא משפריץ עליי מלמעלה למטה ומלמעלה למטה. אני לא יכול לדעת כמה זמן זה נמשך, אני יודע שבסוף הייתי ספוג כולי מים, יותר מים מגוף, הבגדים סחבות רטובות וניגרות, עומד בתוך נעליים כמו בתוך בוך.

ב. "מחיה נפשות, ממש!"

ובמוצאי שבתות, ואנחנו עוד גרים בירושלים, היינו הולכים אל הדוד אליעזר, אחיו של אבא שלי, והוא מסביר פנים ונעים להתארח אצלו, ועוד בני משפחת ציינורט, המשפחה של אבי, היו מתכנסים שם, מהלא חרדים שבהם, בלי זקנים ופיאות, מתגלחים, בסם כמובן, ובכלל שומרים מצוות. אחד מבני הדודים, למשל, היה מביא איתו בקבוק מפוקק, ריק כאילו, אבל מדי פעם היה מציץ בחלון, מסתכל לשמיים, מחפש שם וכשהוא מוצא סוף סוף... שלושה כוכבים, אלא מה? – הוא חולץ את הפקק ומוצץ את עשן הסיגריות שאותו נשף פנימה ביום ששי, ממלא את ריאותיו, פניו נוהרים בתענוג והוא נושף החוצה את העשן היקר. אז כמובן היו עושים הבדלה, מי שלא הבדיל בביתו, ומתיישבים לשולחן הגדול ומשחקים, חלקם קלפים, רמי לרוב, חלקם דמקה ושח, המשחק של אבא שלי. משחקים, קולות נשמעים, גם בעברית, "נו, נראה אותך עכשיו", למשל, גם באידיש, "קליקר!" עד שמישהו היה קורא, "החדשות", ולרוב גם לא היה צריך להזכיר כי אליעזר איש מסודר פותח את הרדיו בזמן. והזמן שנות הארבעים הראשונות, והקריין מספר, לא תמיד בראש החדשות, על עוד עיירה שהיהודים שלה נשלחו למחנות או נכלאו בבית הכנסת והועלו שם באש. שמות העיירות עלו מתוך מכשיר הרדיו בזו אחר זו, עלו ונעלמו, התנדפו, ולפעמים אחד מבני הדוד, זה עם בקבוק העשן, היה קורא לפעמים פתאום, "זקס טויזנד נפושעס", כלומר "ששת אלפים נפשות" או צוועלף טויזנד נפושעס", כלומר "שנים עשר אלף נפשות" וכך הלאה. את כל זה ידע בזכות אשתו, שעלתה לארץ מפולין לפני פרוץ המלחמה ולפני פרסום "הספר הלבן" של הבריטים, שאסר על העליה לארץ. "אשתי היא מנהלת חשבונות", אמר, "היא זוכרת מספרים לפי אלפים, זוכרת אותם כמו חיים, לא נשאר אף אחד אבל המספרים נשארו בראש

שלה, כמו החתולים שהיו לה, היא אומרת, היא תמיד אהבה חתולים, אז לפעמים היא מניחה מפה של פולניה על השולחן, ועם האצבע היא עוברת היא מגיע לנקודה, קוראת בקול את השם, ואומרת את המספר."

ולפעמים היה בן הדוד מקצר ומכריז "עשרת אלפים" או "שלשים אלף", כלומר מכריז רק את המספרים ומשמיט את ה"נפשות", אולי התעייף ואולי רצה לקצר כדי לשאוף עוד מנת עשן מהבקבוק, ואולי... השד יודע מה.

"למה הוא אומר את המספרים של הנפשות באידיש?" שאלתי פעם את אבא שלי, בדרך, כשהלכנו הביתה.

"אני לא יודע, ככה זה יוצא לאשתו, הם דווקא מדברים בבית בעיקר עברית כמו אצלנו."

"אז למה דווקא ה"נפושעס" יוצא לה ככה באידיש?"

"אולי ככה היא זוכרת אותם, שם דיברו לרוב אידיש."

ואגב, "הלך" בארץ סיפור שפליט השואה הראשון שהגיע ארצה עוד בתוך המלחמה נקרא אל בן-גוריון לספר על מה שקורה שם. "דבר עברית!" שיסה אותו תיכף בן-גוריון.

"הוא לא יודע עברית, כל המשפחה שלו..." ניסו להרגיע את בן-גוריון.

"אילו ידעו אולי היו עולים ארצה ואולי היו נשארם בחיים", ענה להם,

"חד כמו סכין", אמר על זה אחד שהיה שם, כך סיפרו.

נגמרו החדשות, גם הספורט, לזה רק שמלקה הקשיב, אברך צעיר, בן של בן-דוד של אבא שלי, הקשיב עד הסוף ורק אז רץ ממש אל חדר השירותים, וחדר השירותים סגור, מישהו כבר תפס.

"למה לא הגעת קודם? היה פנוי" אומר לו בן של בן של בן-דוד אחר,

"ראיתי שאתה צריך אבל מתאפק. הכל בגלל הספורט הזה?"

"אני אוהב ספורט", אומר שמלקה, "אני גם אוהב להתאפק"

"אוהב להתאפק? כשצריך גדוילים? לא קשה?"

"בטח, קשה, אבל אחר כך, כשיוצא זה כזה תענוג! ממש מחיה

נפשות!", אמר ופניו נהרו.

ואני שואל את עצמי מה פתאום אני זוכר את המשפט הזה כאילו עכשיו

שמעתי אותו. האם בגלל "הנפשות"? לא סתם אלא "מחיה נפשות,

ממש!". מעורר צמרמורת, לא? ה"ממש"! הזה.

תחיית המתים

”תבוא. תיסע בזהירות אבל תזדרז.”

הוא הניח את השפופרת, קם והדליק את האור באמבטיה. בשקט התלבש, כמעט בחשיכה, כמו כשהיה קם לסליחות, משתדל מאוד שלא למעוד ולא להעיר את האישה. אלה היו שבועות קשים.

שבועיים שאבא שלו בלי הכרה. בפנימית ב' בתל השומר, הולך ודועך. רק שבועיים מאז שהוא התמוטט במטבח, באמצע ארוחת הערב.

אין עוד את מי להעיר, רק הוא לבדו. ילך לשם, יגיד 'שמע ישראל' וינשק על מצחו המתקרר של האב וישלח אותו לדרכו. כי כך היא דרכו של עולם. אמנם אחר כך, כשישבו שבעה, והרב'ה יבוא לנחם, אז ישראל יגיד כאילו מצטדק – בן שמונים ושש אבא היה, כבר לא איש צעיר. והרב'ה יגביה גבות עיניו ויגיד – איפה כתוב שזקן חייב מיתה?

אבל עכשיו הוא מנסה להתרכז בסדר העבודה שיש לעשות מכאן והלאה. ולמרות שבראש של ישראל מוח רב ערוצים והוא יכול בדרך כלל לחשוב על כמה דברים בזמנית – עכשיו השינה עוד נפולה על העיניים וממעכת את המחשבות ומדביקה אותן אלה לאלה, כמו אורז שהתבשל יותר מידי. לפיכך הוא צריך לעמוד לרגע ולהשליט סדר מה שעומד לפניו.

”דבר ראשון בבוקר למי להתקשר? לאמבולנס, ולחברה קדישא. לאברמוביץ' שיכינו מודעות. משה בן יצחק אייזיק נדברסקי ז”ל. ה'בצער רב' שינסחו לבד. שיתלו בבית הכנסת ובעירייה ובקולנוע. ובבית ליד האינטרקום. מה עוד? להתקשר בסוף לדוד נתן ודודה לאה. ולדינה שתגיד לדוד יצחק.”

כל סדרי הסידורים האלה שיש לעשות, לא הצליחו למחוק אצלו את החגיגות הדרמטיות. קצת כמו, להבדיל, כשרותי העירה אותו בפעם הראשונה, שהצירים היו סדירים כל עשרים דקות. ובלי פאניקה, היא אמרה לו, אבל צריכים להתחיל לזוז.

עברו עשרים וחמש שנה מאז, אבל את ההרגשה הוא לא שוכח.

ירד למטה והתניע את האוטו. כלומר ניסה להתניע אבל המצבר מת. המצבר הזה כבר עשה בעיות קודם לכן, וזה שלא הקדים והחליף אותו, זה חוסר אחריות מצידו, ממש חוסר אחריות! הקמצנות הזאת לשאוב עוד קצת מהמצבר הישן עולה לו עכשיו ביוקר. אבא שלו ימות לבד מבלי שהוא יהיה שם להגיד 'שמע ישראל' ולקרוע עליו. לא מגיע לאבא שלו למות לבד!

אף אחד לא רואה אותו בלילה במכונית, אז הוא מרשה לעצמו קצת לבכות. הוא מרוקן למטפחת מה שהצטבר בגרון וחושב מה לעשות עכשיו. אין לו לב להעיר מישהו בשתים וחצי בלילה. כבר רבע לשלוש. ובכל זאת גם אותו היו מעירים במצב שכזה.

צוברי לא יתרגז. הוא אף פעם לא מתרגז. אבל קשה לישראל להחליט לצאת מן המכונית, לעלות במדרגות ולדפוק להם בדלת, בשתים וחצי בלילה! אז הוא מתקשר.

יענו – טוב, לא יענו, נחשוב הלאה.

אבא שלו היה בדיוק כזה – הכל, רק לא להטריח. גם כילד, ישראל מעולם לא חטף ממנו סטירת לחי, מספיק היה שירים האב את הגבות שלו בעצב ופליאה – כך מתאים? די היה בזה שיתבייש ויבטיח לעצמו בחיים לא לעשות יותר מה שעשה.

"הלו!" קול נייר זכוכית.

"רפי?"

"מי זה?"

"ישראל."

וישראל מסביר כמה לא נעים לו, וצוברי אומר "בחייך, ישראל! יש אצלך כבלים?"

"כן."

"תן לי דקה."

ואחרי עשר דקות הוא יורד.

"איפה המינוס שלך? חכה אני מתניע ומסתובב עם האף אליך."

והוא נכנס ליונדאי הנוצצת שלו ומתניע, ולא להאמין! מת גם מצבר היונדאי של צוברי.

ישראל הוא לא מיסטיקן, בטח לא בדברים כאלה, אבל מה קורה פה! ?

צוברי, אחרי שמנסה בעצבנות להתניע שמונים פעם ומתפלא עד עמקי נשמתו. "מצבר חדש! פחות מחצי שנה! יש עוד אחריות! וכו'", אז הוא אומר, "נעיר את כ"ץ".

"נעיר", זאת אומרת שנינו, הוא שותף. ישראל יודע שצוברי לא יעזוב אותו עד שהאוטו יתניע, וזה לא מתאים לו לישראל, שותפות חברית משתפכת, מאוד הוא רוצה עכשיו לחשוב בשקט.

"רפי, תודה! באמת, מכל הלב! ובאמת סליחה, אבל תלך לישון. תיכף בוקר, אין לך עוד הרבה לישון, אז בבקשה תלך עכשיו לישון, אני כבר אסדר."

ישראל מוכן כבר בהמון משפטים מועילים להדוף כל מענה, אבל להפתעתו צוברי נכנע הפעם בקלות.

"אבל תלך תעיר את כ"ץ!"

"בסדר."

"אל תתבייש! גם כ"ץ היה מעיר אותך באותה סיטואציה."

"בסדר. לילה טוב."

"לילה טוב ותהיה חזק."

"בטח. לילה טוב."

עכשיו שקט.

ישראל מתחיל לחשוב. מה עושים?

עכשיו עוד שלוש ורבע. עד שיתניע עם כ"ץ ויגיע לשם, אפילו עם הכבישים הריקים עכשיו, יהיה ארבע לפחות. אבא שלו לא יחכה עד אז. הם אמרו תזדרזו.

להעיר? ועוד את כ"ץ?! בקושי אומרים אחד לשני שלום ברחוב. מה אבא היה עושה? הוא לא היה מעיר אף אחד. בחיים לא.

ישראל מצייר את עצמו עומד מעל למיטה הזו המוכרת, עם המוניטור המצפצף והזונדה שמתקתקת, ואבא שלו ששוכב, ונראה עכשיו, האמת יותר טוב ממה שנראה מזה הרבה זמן. הנוזלים והאוכל שמכניסים בו, עשו לו פנים מלאות ויפות. והוא שוכב בשלווה, כאילו שבת אחר צהרים, כאילו עוד מעט יקום למנחה.

ישראל יגיד 'שמע ישראל' והוא לא יתן שום סימן שהוא שומע. ינשק על המצח ועל הלחי של אבא שלו והוא בכלל לא ידע שהוא פה.

עכשיו ישראל בוכה עוד. חזק ממנו הבכי. לא בטוח שהיה מתגבר עליו גם אם לא היה לבד במכונית, בלילה.

אחר כך הוא נרגע וממשיך לחשוב. תוך כדי מחשבה הוא משחק בסוויץ' ופלא פלאים – נדלק בפעם ראשונה, כאילו לא היתה שום בעיה מלכתחילה, כאילו המצבר חדש מהניילון. הטנדר של ישראל נוהם כמו אריה צעיר, ממלא את הרחוב בנהמה. מעניין אם צוברי שומע.

ישראל מפליג הלאה ברחוב הנשפך אל הכביש הראשי, וזורם עד לכביש אחד. הכביש כמעט ריק, אבל הוא לא ממהר. אווירה חלומית על־טבעית ממלאת אותו, כאילו ההגה עכשיו בידיים של מישהו אחר. מישהו מעליו מנהיג את הטנדר שלו ואת העולם כולו. צריכים רק להיות בשקט ולתת לו לנהוג. אפילו הרדיו נפתח מאליו ומשדר מוסיקה חלומית שישראל לא מכיר. וכל העולם מתמלא במוסיקה הזו. כל העולם מתנהל ורוקד עכשיו לפי הצלילים האלה.

אחר כך הכל זורם כמצופה, מתוקתק, לפי הספר, ועם המוסיקת רקע. כאילו תרגלו קודם לכן. כאילו עשו חזרות וכל אחד למד מה התפקיד שלו.

הוא מגיע לשם, האחות הראשית מלווה אותו, המוניטור עדיין מצפצף, הוא אומר 'שמע ישראל', המוניטור מפסיק לצפצף, קריעה, השמיכה עולה ומכסה. למחרת הלוויה, רב השכונה מדבר על פרשת נח. איך נח התייאש אחרי המבול. הכל נמחה והוא השתכר. ואיך המנוח היקר לא התייאש בכלל, ומהמבול של השואה הוא עלה ארצה והקים בית חדש וכולי וכולי, וישראל מספר בהתרגשות על איך אבא שלו ניצל בשואה, ואיך לא איבד את האמונה למרות הסטירת לחי כביכול, ולמה? ככה! כי אי אפשר לו אחרת, למה? ככה! כי 'חולת אהבה אני' וכולי וכולי. אחר כך הולכים לקבור – 'דע מאין באת ולאן אתה הולך'. באת מטיפה סרוחה ואתה הולך למקום רימה ותולעה." וכולי וכולי. אחר כך קוברים ועושים שורה והוא עובר ביניהם והם ממלמלים – "מן השמים תנוחמו בבניין ירושלים." אחר כך ישראל יושב שבעה אצלו בבית. כי אצלם אבא שלו גר בשבע השנים האחרונות.

ואז מגיע הלילה והוא סוף־סוף משכיב את עצמו על המיטה, והגב כואב מכל ההתרוצצות, אבל הוא ממתין בסבלות לשירי הגב שיתרגלו למזרן וירפו.

זהו! השלב הזה הסתיים.

עכשיו עוד ששה ימים די רגועים, לשבת בבית, כמו ימי מחלה. ואחר כך כאילו לא כלום. אבא שלו יושם בצד, לפחות עד היורצייט. כמו כלי הפסח. כך חושב ישראל ולא מצליח שלא לבכות עוד קצת. אף אחד לא רואה. רותי בפינת האוכל בודקת מבחנים של סוף מחצית. חוץ מזה עכשיו הבכי רגוע יותר. השלמה, קבלה או ייאוש – לך תדע. בכל אופן הוא נורא עייף. והוא מרגיש עכשיו, איך הוא במודע שוקע לאט, גולש, מחליק להירדמות. אלא שאז יד מטלטלת לו את הכתף.

“מה?” הוא אומר בלי לפקוח עיניים.

“ישראל!” לוחשים לו.

זה אבא שלו.

בא מן הקבר לכאן, לטלטל אותו שלא יישן.

“מה קרה?”

“אתה צריך לבוא.”

“לאן?”

“בוא בוא, אני צריך שתבוא, לא הייתי קורא לך סתם.”

ישראל קם והם מתגנבים מהבית החוצה.

אז ישראל רואה שהם בבית הקברות.

“מה קרה אבא? משהו לא בסדר?”

“הכל בסדר גמור, רק אני צריך לדעת איפה אני קבור.”

“הבנתי.” אומר ישראל ומסתכל סביב.

בית קברות. מצבות מכל הסוגים. שבילים. קצת צמחיה. קצת הכנה לקברים.

פתאום יש לו בלקיאאוט. לא רק שהוא לא זוכר איפה הקבר. כל הלוויה נמחקה ממנו, הוא לא זוכר כלום.

היתה הלוויה, את זה הוא זוכר, אבל אין לו שום דבר, מה לשים מתחת לכותרת הזאת. הוא ממשש במפתוח חולצתו כדי לוודא שהקרע אכן במקומו, אבל זוהי חולצת הפיג'מה. הוא בבית קברות לבוש פיג'מה.

“למה דחוף עכשיו לדעת איפה הקבר? למה אי אפשר אחרי השבעה. אני כלל לא צריך לצאת מהבית עכשיו, אתה יודע.”

“בטח, ואני נורא מצטער שאני מטריח. לא הייתי עושה מזה עניין, מה אכפת לי איפה אני קבור. מה שהיה היה. אבל אתה מבין, העניין שתחיית המתים מתחילה.”

”תחיית המתים?”

”כן, כך אומרים.”

”שכל המתים קמים.”

”אני לא יודע אם כולם, אבל קמים באופן כללי.”

”אז אתה צריך לדעת איפה הקבר.”

”כן.”

”ככה.”

”כן. אומרים שכל אחד צריך לחזור לגוף שלו ואז הגוף קם לתחייה. אז אני פשוט צריך שתזכור איפה שמתם אותי.”

זה היה מאוד מביך. ישראל נזכר בל”ג בעומר האחרון, שהוא אירגן לכולם הילולה בים, בחוף אשדוד. כי הרב’ה אמר שגילו לו שיונה הנביא נקבר בל”ג בעומר, בים. ומכיוון שכך, כל הים התיכון הוא הקבר של יונה ואפשר ביורצייט שלו, שבמקרה או באופן מכוון יוצא דווקא בל”ג בעומר, ללכת לחוף הים ולהגיד תהילים לזכרו ולקרוא את מפטיר יונה. מאז כל שנה, אחרים נוסעים בל”ג בעומר למירון, והם נוסעים קרוב יותר, לחוף אשדוד. ועושים שם הילולה בלי להדליק מדורות.

הכל עבד כמו שעון עד שבסוף הוא שלח הביתה את כולם בשני אוטובוסים ומיניבוס, והוא נשאר שם עד חצות, עד שהרב’ה גמר את הכוונות והייחודים בתפילת ערבית מיוחדת, ואמר על הים תיקון חצות. בינתיים ישראל היה עסוק בלחשוב מחשבות. אין לו בשוטף הרבה זמן למחשבות רגועות, לא מחייבות, שאינו עובר לעשייתן. כך שטוב היה לו לשבת על החול, לתקוע מבט בים ולהפליג במחשבות שקופות, שאחר כך יתפוגגו מבלי שיישאר להן זכר.

אחר כך חזרו לחניון, והוא לא הצליח לזכור איפה החנה את האוטו. זאת אומרת הוא זכר שבחניון קניון הנמל כי לא היה שום מקום אחר לחנות. אבל החניון שם, זה עיר תתי־רקעית. שמונה מפלסים מתחת לאדמה. הרב’ה חייך אליו ואמר, ”בנחת רב’ ישראל, בנחת.” אבל הוא היה עייף ומבויש, איזה מן דבר זה, לא לזכור איפה החנת את האוטו? ! וזה כאין וכאפס לעומת הכוונה שחש עכשיו. איפה קברתי את אבא שלי?

משהו מטרטר לו בראש – לא אמרו להם שהם שייכים לחולון ולא לירקון? אבל זה לא מעכשיו, זה מהלוויה של מושקוביץ’. גם שם הוא לקח עליו את הסידורים.

"ואתה, לא זוכר?" הוא שאל פתאום את אבא שלו.
 "מצטער, אבל אני בהלוויה, הייתי בכלל במקום אחר."
 "מקום אחר? ! איפה היית?"
 אבא שלו חייך וקרץ לו בעיניו.
 "מה?"
 "אתה יודע." אמר האב.
 ישראל לא ידע, אבל לא היה לו כוח להמשיך בשיחה הזאת.
 משהו פה בכל זאת נראה מוכר. איפה הם נמצאים?
 הם בכלל בפתח תקווה! בטח! לכן זה נראה מוכר! בית קברות סגולה. שם
 קברנו את אמא.
 ישראל הסתכל לכל הכיוונים, אחר כך התחיל לרוץ בין שבילי הקברים.
 אבא שלו דידה מתנשם אחריו.
 ישראל ממשיך לרוץ הלאה ושומע קול שטוען בשם אביו (זה לא הקול של
 אבא שלו, הוא בחיים לא בא בדרישות), שמה בסך הכול אבא ביקש,
 הפליט הזה, שזרקו אותו לכאן מכל העולם – בסך הכל, מקום ברור ובטוח
 באדמה הקשה הזו שקוראים לה קדושה, לשים שם את הגוף שלו בזמן
 שהוא עולה למעלה לגנזי מרומים. שידעו כולם, שלפחות הוא ידע, שפה
 קבור משה בן יצחק אייזיק נדברסקי, וכל זמן שהוא פה, אף אחד אחר לא
 יכול להיות פה במקומו.
 "אבא, חכה פה. תן לי, אני אמצא."
 "זה בסדר." אמר האב, סרב לחכות והמשיך לדרות בכל כוחו אחרי ישראל,
 להתנשם, להשתעל ולחרחר.
 ישראל רץ מהר יותר, לרגע דימה שהוא נמלט מאבא שלו, הזיעה הצטברה
 בתוך מכנסי הפיג'מה וצרבה לו במפשעה.
 כל כך הרבה מצבות. כל כך הרבה אותיות חרותות ושמות. מרוב אותיות
 קשה לקרוא מה כתוב. והכל כל כך מוכר, אבל גם לגמרי זר. בטוח שזה
 פה!
 בעצם, הרי לא מצבה הוא מחפש, מפני שעוד לא עשו הקמת מצבה. בעצם
 הוא מחפש תלולית חול, חמרה אדומה, עם שלט קטן מקרטון תקוע בראש.
 הוא המשיך לרוץ הלאה והלאה, אין סוף לבית הקברות. עיר שלמה,
 שכונות של מצבות. ככל שרץ הלאה חדרה לליבו ההכרה שאין – הוא לא
 זוכר כלום. לא רק איפה קברו אלא בכלל שקברו. הוא עצר והתחיל לחזור.

הנה אבא שלו יושב על איזו מצבה בעיקול השביל. ככל שהתקרב אליו, צער נורא קדח והעמיק בליבו. הוא לא הצליח לבכות, אם היה מצליח אולי היה קל יותר, אבל ככה, הצער רק קדח עמוק פנימה עד שהיה לו קשה לנשום. הוא כבר מעבר לבושה, זה רק הצער על אבא שלו היקר והטוב, שבסך הכל רצה את הגוף שלו בחזרה בכדי לקום עם כולם בתחיית המתים. ולמי מגיע יותר לקום מן הקבר אם לא לאיש היקר והטוב הזה? !
הוא נעמד ליד אבא שלו כמו ילד שחטא חטא שאין לו כפרה.
"לא נורא שרוליק. חייך אליו האב את חיוכו המלבב. באמת לא נורא. אז מה אם תחיית המתים? תסתכל מסביב, הכל נראה אותו דבר. לא ככה? ואנחנו הלכנו לנוח בכדי לחזור בסוף, לחזור לעתיד לבוא – כשהכל מתוקן. אבל משום מה החליטו להקדים. לא מבין מה בער להם. אני קצת עייף. לא אכפת לי לחכות עכשיו עד שהעתיד לבוא יבוא באמת.
תלך לישון שרולינקה, היה לך חתיכת יום ארוך. גם אני הולך לישון. ואל תדאג כל כך הרבה. תשאיר גם משהו לקדוש ברוך הוא."
ישראל הביט מבעד לחלון הטנדר. עמוד השחר עלה מעל עצי השדרה. הוא כחכח בגרונו, הוציא מטפחת, מחה את דמעותיו וסובב את הסוויץ', אבל המצבר מת.

• מתוך קובץ סיפורים שיראה אור בקרוב בהוצאת 'פרדס'.

הסוס מרהט

בשתיים בלילה התעוררתי למשמע קולות בתוך הבית: אנחות ייאוש ותיקתוק פלסטי שקט שהגיעו מהסלון. פחד קפץ עלי, והתלבטתי התלבטות לחוצה אם להדליק את האור בחדר השינה. מוטב שלא, החלטתי. בחושך יישמר אלמנט ההפתעה, ואז יש לקוות שהפורץ יימלט לפני שיספיק להבחין בכך שבעל הבית אינו אלא מבקר תיאטרון גוך, בלתי מרתיע בעליל. כבלתי נראה, חשבתי, יהיה לי קל יותר להפיק מגרוני קול עבה של בעל בית מגודל ושש אלי קרב. למשמע שאגתי – ובהחלט אשתדל שתהיה זו שאגת אריה – הפורץ לא יעלה בדעתו שגובהי מטר שישים וארבעה ס"מ, שאני כותב בעיתון מקומי תמורת כרטיסים להצגות, ושאינן לו מה לחשוש ממני כל עוד לא העלה מחזה פרי עטו על במה בשטח שיפוטי, צפון השרון ועמק חפר.

למרות הפחד כפיתי על עצמי לצאת חרש מחדר השינה. קולות התיקתוק היו מוכרים: אלוהים, חשבתי לעצמי, זו מקלדת המחשב שלי! אם כן מדובר ודאי במחזאי נואש, וכאלה יש לא מעט, שאיכשהו פלש בשקט לביתי ומנסה לשבש ביקורת שכתבתי עליו, לתקן אותה, מנקודת מבטו, בתקווה אומללה שבבוקר אשלח את הקובץ לדרכו בלי לעבור עליו שוב. אז עלתה השאלה אם הוא נואש דיו להרים עלי יד כשאדליק את האור ואתגלה לעיניו, והרי יש לא מעט גדלי-גוף ומוצקים מבין מחזאינו. אולי, חשבתי, אבל סביר יותר שהוא רק יפרוץ בכבי – שזו כנראה התגובה האלימה ביותר שאפשר לצפות לה מאנשים כאלה. אולי יבקש סליחה. ייתכן גם שלב קצר של קללות, ואז – ימהר לברוח מהדירה, מושפל כפי שלא היה זמן מה. מחר בבוקר הוא יתקשר ויתחנן שלא אדווה עליו למשטרה. ואולי, מעוצמת המבוכה, יבקש מחבר לעשות זאת במקומו. אני אפגין שאננות ואומר שעדיין לא החלטתי אם לדווח על הפריצה. אני אשחק בו, חשבתי, והפחד נמהל בסיפוק.

נעתי ללא צליל עד אמצע הפרוזדור, משם אפשר להציץ אל פינת העבודה שלי. לאור הקרינה הממאירה של המסך זיהיתי את ראשו השעיר שמוט האוזניים של הכלב שלי, ישוב שפוף בכיסא, כפו הימנית על השולחן, זנבו השופע משתלשל למטה מהמרווח שבין המסעד למושב. מחמת ההלם קפאה נשימתי. ראשו הסתיר את המסך. כפתו הזיזה את העכבר בנוקשות, הציפורניים הארוכות נוקשות בפלסטיק. זה לא קל; לי עצמי לקח לא מעט זמן להתרגל לתנועות הקטנות והמדויקות האלה. בזהירות זויתי הצדה לראות מה מופיע על המסך. נראה שם צילום של ארנבת רצה בשדה, וכשהוא הצליח סוף-סוף לעבור לחלון אחר – הופיע צילום של סטייק כהה על צלחת לבנה, שלמראיתו נרכן ראשו עוד יותר והתקרב אל המסך. שמעתי אותו מלעלע למראה האוכל וגם נאנח. הוא בהחלט מסוגל להפיק אנחות של בן-אדם.

ולחשוב שהמחזאי ההוא, שאת שמו אין טעם להזכיר, זה שבהצגה פרי עטו צפיתי באי-נוחות לפני שני ערבים, הוא שפלש לדירה – איזו הפרזה של הדמיון. כמה מגוחך היה מצדי לייחס את תעוזת הקרימינל לאדם כה נטול השראה!

הכלב היה כל כך מהופנט למסך שלא שמע ולא הריח אותי גם כשנעמדתי ממש מאחוריו. אז ראיתי לתדהמתי, שהלכה והתעצמה עד כדי תחושת עירפול ושכרון חושים, שהוא נכנס למדור הביקורת שלי, שרק הערב גמרתי לעבוד עליו. זה היה בהחלט בלתי נסבל. הוא גם קורא! לפני שהספקתי להתאושש מהלם הגילוי שהכלב קורא, נאלצתי להיווכח שהוא גם יודע לכתוב. הוא הקליד בגולמנות. ראיתי מלים זרות מסתננות לטקסט שלי וגניחה מבוהלת נפלטה מפי ובעקבותיה צעקה דקה: מה אתה עושה? ומה בכלל קורה כאן?! הכלב התחלחל ופלט ילול מזור של בעתה, דילג מהכיסא לרצפה והרכין ראשו. לא חיכיתי לתשובה. זה עובר כל גבול, הרמתי קול על היצור המבויש. המחשב שלי, הושטתי יד עצבנית למסך, זה קודש הקודשים של הבית הזה. אפילו אתה אמור לדעת את זה. הכלב השפיל מבט. מה עשית לביקורת שלי? אמרתי. הדלקתי את האור. הוא מיצמץ, פיהוקי התרגשות פערו את לועו שוב ושוב. אוזניו נצמדו בחומרה לצדי הראש.

הכלב הסתכל אלי. רק קראתי, הוא לחש, לא עוללתי דבר.
אתה מדבר, צחקתי, היסטרי למחצה. אתה עונה לי!

אם אני מדבר, אמר הכלב בחנופה גלויה, זה רק משום שגדלתי אצל אדם שהשפה והמלה הם כלי אומנותו והוא שולט בהן יפה כל כך עד שהקרובים אליו, ואני ביניהם, נופלים בקסמה ומהלכים חדורי השראה. לטשתי בו עיניים. הוא הסב את ראשו נבוך, מכורכם שפתיים, ושלה בי מלמטה מבט צדדי קצר. כיחכחתי, מנסה לכבוש את רוגזי. מתי התחלת להשתמש במחשב שלי ולחטט בענייני הפרטיים? נבחתי אליו.

הוא שוב הביט אלי, הפעם היתה בעיניו הכלביות מידה של העזה וגם זנבו השמוט הראה סימני התאוששות, והודה בגלישה במחשב. אבל רק דקות מעטות בכל פעם, מילמל, מביט בקצת אוכל וארנבות וסוגר. לא זה העניין, השבתי בכעס. הרי ברור שאתה לא אמור לדבר או להשתמש במחשב, ובוודאי שלא להיכנס לקובץ אישי כמו גנב בלילה – ובעיקר לא לכוזח שכתבתו אמנם הסתיימה אבל הוא עוד לא עבר ליטוש סופי! מורת רוחי היתה כה גדולה, שידי נשלחו אל מילון עבה ואהוב שנח על שולחני והטיחו אותו בו בחוזקה.

הכלב קפץ בבהלה ופלט בחיפזון: וואי וואי איך אני מצטער, יצאתי מניאק חבל על הזמן, לא יודע מה עבר עלי, משהו נכנס בי. שיער עורפי סמר. זה כבר באמת עובר את כל הגבולות, הודעתי במירמור עז. מדבר? מילא! אבל בעגה של פשוטי עם? כאילו גודלת אצל בעל בסטה בשוק!

הו, חלילה וחס, הוא אמר, זו היתה תאונה, פליטת פה מכוערת, פרי ביאוסים חולף של הבהלה שגרמת לי בכלל ובעיקר כשהטחת את המילון בשולחן. לשוני זכה. הרי לא גידל אותי אדם גס רוח. יכולתי אולי לחיות עם העובדה שאתה מסוגל להשתמש במחשב, אמרתי, לא צריך להיות גאון גדול בשביל זה. אבל היומרה לשפר מאמר שכתבתי – על זה יש לי הרבה השגות.

חלילה, אמר הכלב, וכי במה אני יכול לשפר? לכל היותר תיקונים קטנים של הגהה. קצת תיקוני סגנון. רק כדי לרכך טיפה פה ושם, לעגל קצוות. לרכך? קראתי בקול, לעגל קצוות? מה אתה מבין בכתיבה? איזו חוצפה ואיזה טירוף. אולי – נניח כך לצורך שיחה בלתי סבירה זו – הצלחת ללמוד, מתוך חיקוי חסר תבונה, את צורתן של כמה אותיות, אבל מה לך ולכתיבה ביקורתית? מה לך ולבניית ופיענוח משמעות? ברור שכלום.

יחסית אליך – פחות מכלום, הוא הודה ונאלם ואז חמק למרפסת, שם השתבלל על שטיחוננו המטונף, נאנח אנחת תלונה רמה ונרדם מיד. אכזבה מרה עלתה בי, על כשלון שיטת החינוך שנקטתי אתו מקטנותו ושבה האמנתי – בלי עונשים, בלי מכות, רק הסברים ודרכי נועם. כמה חמוד הוא היה כגור, חשבתי במרירות, כמה טיפחתי אותו, ועכשיו מסתבר שגידלתי מפלצת!

פניתי ממנו, השחזתי עין והתיישבתי למאמר לבדוק מה נעשה בו. בפסקה הראשונה, המתארת בקצרה את עלילת המחזה, "הסוס מרהט" שמו, לא נעשה כל שינוי והיא נותרה בהירה ותמציתית: שני אחים בעלי חוות סוסים בנגב, האחד קצין שמאלני צעיר, נוסעים לרהט כדי לקנות סוס ופוגשים, בין השאר, בבתו הלא כנועה של המוכר. מכאן נמתחים קווי מתח ידועים, מבעבעים זרמי מעמקים. בהמשך, כשאני ממליץ למחזאי לחפש לו עיסוק אחר, ולו רק למען שוחרי התיאטרון בארצנו, ראיתי שהכלב שינה את הניסוח בניסיון לרכך את הפגיעה ביוצר. את המשפט "בעלילה האינפנטילית יש כדי לייאש גם צופה אוהד" הוא תיקן ל"העלילה בוסרית במקצת"; "הדיאלוג העיקרי צולע על שתי רגליו ומקומם בעקרונות" הפך ל"דומה שהדיאלוג לא תמיד זורם". שניים-שלושה שינויי נוסח נוספים הופיעו בהמשך הפסקה. הוא גם פיצל וקיצר כמה משפטים שהיו ארוכים ומורכבים במקור. זה היה מרגיז. כמעט קראתי אותו אלי כדי לדרוש הסבר. אבל נשביתי מחדש בקסם הטקסט שלי. בזמן קצר עלה בידי להשיב את הניסוחים הקודמים על כנם. אמנם אבדה לי פנינה אחת – צירוף לשוני מחוכם ועוקצני, מלאכת מחשבת, שהושמט מהפסקה ולא הצלחתי בשום אופן להיזכר בו, אבל השכלתי להניח לזה בינתיים.

הנחתי למחשב, קמתי ונוכחתי שהתרגשותי מסרבת להתפוגג. על אף השעה המאוחרת לא יכולתי לחזור למיטה. היה לי צורך לדבר עם חבר – אלחנן המדען, חברי מילדות, חברי היחיד, חברי הרווק, כמוני, שגם בשעות הלילה אפשר להתקשר אליו.

הוא ענה אפוף שינה: זה אתה? מה קרה? התנצלתי בקוצר רוח, ומיד סיפרתי לו מה קרה. הכלב והמחשב, הדיבור, הקריאה, הכתיבה. מה אתה שח? אמר ידידי אלחנן. הוא הקשיב בשקט, הימהם פה ושם בסבלנות.

כשגמרתי לדבר התחיל הוא. ודאי שמעת ממני, אמר בקול שקול ורגוע כתמיד, על נסיונות של חוקרים לינגוויסטים ללמד כלבים וזאבים לדבר. יש להם יכולות פונטיות מסוימות, זאת אין להכחיש. אבל לדבר ממש יכולים כנראה רק אנחנו, בני האדם.

הוא המשיך ותיאר את תקוות החוקרים, את שלבי הניסויים השונים, ולבסוף – את הכישלון החד-משמעי.

לכן, פסק בעדינות, לא ייתכן שגוליבר דיבר. הדבר מנוגד לחלוטין לשכל הישר. המדע מתקשה לקבל את זה, וליתר דיוק – לא רק מתקשה, אלא בפירוש מסרב.

אבל זה מה שקרה, אמרתי. ואני יש לי שכל ישר. אתה חייב להאמין לי! ודאי, גיחך אלחנן כנערה ביישנית, אני מאמין שאתה מאמין שהכלב דיבר איתך, בכך אין לי ספק, אלא שנתון זה אין בכוחו להפוך את עדותך לאמת מדעית שאוכל לקבל. האין זה כך?

הגישה שלו עלתה לי פתאום על העצבים. בעוד הוא מדבר בנחת צעקתי:

לא מעניינים אותי המחקרים שלך! אתה יכול לדחוף אותם לישבן. עקשן! זה לא נעם לו אבל באצילות נפש הוא התעלם מההתפרצות הילדותית והמשיך לגופו של עניין: אתה לא חושב שצריך לזכור את העצבים הרופפים שלך כשבאים לדון בסוגיה הזאת?

אין כאן שום סוגיה, ובעיית העצבים שלי כבר טופלה כידוע לך, סיננתי בזעם. הכלב לא רק דיבר, הוא תיקן לי מאמר במחשב! זה מספיק מוחשי בעיניך? למה החלטת שאני ממציא את כל זה?

טוב, לא הייתי אומר ממציא, הוא התחיל להתעייף. אבל אולי התעוררת קצת מטושטש, ראית את גוליבר יושב על כיסא המחשב ואת השאר השלים כבר הדמיון. זה לא בלתי-הגיוני.

למה אתה כזה מין גולם? אמרתי בכעס.

סבלנותו נשחקה והוא אמר בחשיבות, שלא סתם אנשי המדע הם המופקדים על קביעת עובדות. לא כל אחד מוסמך לכך.

לעזאזל עם העובדות שלך! קראתי. נמאס לי ממלאי הנוסחות שקברת במוח הבטון שלך.

נו, באמת, הוא נאנח.

כמו שקרה לי בוויכוחים דומים אתו שהתלהטו, קפצה עלי ברגע מסוים מין גדלות-רוח שהורתה לי להרפות שיניים מהעצם, וממילא רציתי לגמור כבר את השיחה ולחזור למאמר.

ריכתי נימה ואמרתי: טוב, אם אתה כל כך בטוח שרק דמיינתי הכל, אולי אתה צודק. אחרי הכל, מי כמוך מכיר אותי. מצטער על שהתקשרתי בשעה מאוחרת, ועוד יותר – על איך שדיברתי.

שטויות, בשביל זה אנחנו חברים, הוא אמר בטון מפויס. לפעמים צריך לדבר עם מישהו כדי להבין מה קרה לנו. תחזור לישון. כן, אמרתי, אולי רק כוס תה עם חצי וליום – ולמיטה.

וכך נגמרה השיחה ברוח טובה. אלחנן ודאי כיבה את האור בחדר השינה הסגפני וגדוש הספרים שלו ונרדם. אבל אני לא מיהרתי לחזור למיטה.

הסתכלתי בכלב שרבץ כעת בסלון, מנמנם לסירוגין. כשעיניו נפקחו מדי פעם והביטו בי דימיתי לראות בהן תבונה אנושית, כאילו מביט אלי אדם שכלוא בגופו של כלב. זה היה מתעתע ומוזר אף יותר מהתופעות הקודמות, אבל היה לי קל לומר לעצמי שזה רק דמיוני הרעוע: גילום חיצוני של האגוצנטריות שלי, שגורמת לי להיות עיוור אפילו לכלבי, האהוב כל-כך לכאורה, ולראות בו אך ורק את השתקפות השטיקים שלי; עד כדי כך אני מרוכז בעצמי. וכמו שרמזו לא פעם ידידי אלחנן, אגוצנטריות זו יש בה כדי לגרות את העצבים, לשחוק אותם ולתעתע בקורבן.

חצי הכדור שלי פעל את פעולתו בסופו של דבר. בלב רגוע יותר התיישבתי שוב מול המסך וקראתי את הפסקה האחרונה, שבה אני מסכם ביד יציבה את חולשות המחזה והביצוע. בלי ספק, מאמר-ביקורת מושקע ומענג. עונג נוסף – של התגמדות וענווה – העניקה לי הידיעה שבעצם אין כל חשיבות למה שאני כותב, כי ממילא אנשי האזור לא הולכים להצגות, ולא יטרחו לצפות ב"הסוס מרהט" גם אם יתאחדו כל מבקרי הארץ בקביעה נחרצת שזה המחזה הנפלא בעולם. הפסקה האחרונה לא שונתה כמעט בכלל, למעט שני פסיקים חסרי חשיבות שהושמטו. בסך הכל, ניכר שהוא לא הבין מה אני רוצה מהמחזה האומלל הזה. ואיך יבין; הרי גם לו, כמו לרוב התושבים כאן, אין כל עניין בדברים שאי אפשר ללעוס או לקבור בחצר. הכלב רבץ כעת למרגלותיי וליקק את כפתו בעצלות ואחר כך גירד בעורפו ופניו התקמטו בעונג. כך היה לי קל לראות שאין בהן שמץ של אנושיות.

מתוך 'פרזיט'

למחרת התעורר מטי מוקדם בלב כבד. לכך היתה אחראית השיחה עם בני הזוג. גם הציפייה לארוחת השישי, אחרי כמה שבועות שלא הוזמן, הכבידה. כשהכין לעצמו קפה גילה שעדיין צורבת בו תחושת ההשפלה מטקס הכניעה שביצע בפני מארחיו. מצד שני נדמה היה לו שאולי לא ממש השפיל את עצמו אלא רק נקט נימוס מופרז; הוא התלבט בין שתי הגישות. כל זה היה מעייף למדי. מקץ כעשר דקות – הוא פסע בחדר ועצר מדי פעם ללגום מהקפה, כלוא באותם לבטים, ואחר כך ביצע בלי מרץ כמה תרגילי התעמלות בסיסיים ועשר שכיבות סמיכה – נשכב מודאג במיטה. בניסיון לסלק את הדאגה פרש את ידיו לצדדים והתרווח. אבל היא, במקום שתתפוגג, רק צברה כובד. אולי הם צודקים – זה מה שאמרה הדאגה; כן, צודקים עמוס ועינת באמרם שהוא צריך לקחת את עצמו בידיים, לנהוג כאדם בוגר, לטפל בענייניו, להמשיך הלאה, למצוא דירה. החשד שהם צודקים, והוא אכן אינו אלא פרזיט מפונק, היה מר כל כך עד שבלי דעת התרומם לישיבה. זה לא עזר, והוא נשכב על בטנו וכבש את פניו בכר. כן, חייו היו קלים מדי, מההתחלה. שום כוח רצון לא נבנה בו שכן כמעט ולא התמודד עם דבר: אין להכחיש, קלים וריקים הם חייו. וכעת בגילו המתקדם כבר די ברור שלא ישתנה; רק עוד רפיון מחכה לו, עוד חידלון. הוא לא יכול אפילו להתנחם בידיעה שאולי היה מגיע להישגים כלשהם אם היה די נחוש כדי להגשים את נטיות לבו, כי מעולם לא טרח לגבש נטיות ורצונות עזים; עד כדי כך הוא חסר תוחלת. מחשבה זו הביאה את ייאושו לשיא, הקפיאה אותו בתנוחה זו, ממאן לנשום. משחלף השיא התהפך ושוב שכב על גבו. הפעם נעץ בתקרה מבט נועז כאילו הוא מגלה בה עניין רב. נשימות ארוכות שנשם כעת הביאו לו רוגע ואפילו איזה עונג. הוא פלט צחקוק קצר ושילב ידיים מתחת ראשו. המושכות שוב היו בידיו. הדכדוך הזועף לא עזבו עדיין, אבל שבה אליו יכולתו החביבה ביותר – לחפש משהו אחר לחשוב עליו. הרי כך העביר

שעות וימים גם בחייו הקודמים בדירתו בתל אביב. מטי הניח לעצמו לגלוש למצב שבין נמנום לערות ודיפדף בנושאים שונים כדי לבחור באיזה מהם יעסיק את עצמו. מגוון הנושאים לא היה רחב במיוחד, גם לא דל. קודם כל, יש להחליט אם לחשוב על אירוע מסוים או אולי דמות מסוימת. הרולטה נעצרה על בחורה בשם תמר שהיתה מעין בת זוג שלו לפני קצת יותר מעשרים שנה. עליה החליט לחשוב. כן, הם היו חברים, נפגשו כמה פעמים בשבוע, ישנו יחד. זה נמשך חודשים ארוכים. זו היתה "מערכת יחסים". היא היתה נושא דשן למחשבות, לחיטוט בזכרונות. זכרונות – זה קל. הנה, הפעם הראשונה שישנו יחד. הוא שיחזר. זה היה בדירה שלה שחלקה עם שותפה ברחוב יהודה הלוי. המיטה היתה נמוכה. היתה שם גם כורסה. הם ישבו על המיטה. קשה היה לו למקם את רגליו הארוכות. הם דיברו על האפשרות שישאר לישון אצלה. אחר כך השתרעו על המיטה והיא סיפרה על אחותה. לא, אין תחרות ביניהן. הן מדברות על הכל. אבל יש גם מתחים וצרימות בכל מיני עניינים, כבר מגיל קטן... זה היה מעניין לזמן מה, עד שפרטים התחילו להצטבר. הוא השיט שתי אצבעות על בטנה. גן עדן. משי חמים. זה היה נעים. האפשרות שישאר לישון, לעומת זאת, ככל שהפך בה נעשתה מעיקה. זה נראה לו "מחייב". אחרי כמה פעמים מישוהו כאן אולי יתחיל לחשוב על מגורים משותפים, וזה לא עניין של מה בכך. יש להיזהר עם הדברים האלה. השיער שלה היה חלק וירד עד לכתפיים. זה מצא חן בעיניו. הכל בה מצא חן בעיניו. אבל אלה היו זכרונות. מטי קיווה להגיע לאיזו תובנה צלולה שתאיר את המצב ההוא, את תמר, שתסביר סוף סוף מה היה טיב היחסים ביניהם ולמה נפרדו מקץ כמה חודשים. לשווא. העניין נותר מעורפל. בספרייה הקטנה בחדרה ראה ספר של אשכול נבו. זה עורר בו אי נוחות. אבל ארבעה ספרים הלאה ממנו היה גם את הקוביוסטוס. זה לא הסתדר. זה אמר משהו עקום. הקוביוסטוס לא פיצה על אשכול נבו. אחר כך דג לו זיכרון פחות תובעני: חופשה באחד מאיי תאילנד לפני כעשור וחצי. תמונות עלו מתודעתו המנומנמת למחצה, שורה של צריפי בונגלו נחמדים, ארבע מדרגות ואתה עומד במרפסת קטנה. חוף רחב ונקי משובץ בדלילות בתיירים ורוכלי תכשיטים, עצי קוקוס. הוא עצמו בגופייה צבעונית ומכנסי בד רחבים יושב במסעדה מתחת למאוורר, רגליו יחפות בחול, גומר קוקטייל קר שני, משוטט על אופנוע לפה ולשם; הזיכרון היה ממשי ופעל גם על גופו: כפות ידיו התהדקו קלות על ידיות

הכידון, הימנית בתנועה סיבובית, גרונו הפיק המהום מתגבה של מנוע. אה, האופנוע הבלתי נשכח הזה! צהוב, גבוה, חטוב ובוהק, זריז, 125 סמ"ק, שישה הילוכים, בלי רשיון, בלי ניסיון, מעט שתוי אבל זהיר, הנהיגה המהופכת בצד שמאל, הכביש הצר שהתפתל סביב האי, דרכי העפר הירוקות, וכל כך הרבה שעות של שלוה מזוגגת מבע ומכבידה. כן, הטיול הוא הוכיח את עצמו גם הפעם כזיכרון ראוי להתפלשות ובחישה והעברת זמן.

ארוחת יום שישי היתה הפעם מינורית למדי. האורחים היחידים היו בני הזוג אריק ודנה מיישוב סמוך. אריק נהג לבוא כמה פעמים בשנה אל עינת ועמוס כדי להביא להם פח שמן זית בן ארבעה ליטרים שהפיק ממטע קטן שהחזיק. תמורת השמן קיבל מהם כמות הולמת של ירקות מהערוגות האורגניות שלהם. עסקות מסוג זה היו אהובות על אנשי היישוב. הן גילמו את הרוח הקהילתית, רוח של פשטות וישירות, של זיקה לעבר מדומיין וטהור שטרם זוהם ב"כסף ומותגים", של חיים מחוץ לטווח פגיעתה של "המצאת הצורך". אין לתאר את תחושת האחוה והסיפוק שעלתה בתושבים כשקיימו ביניהם סחר חליפין. טלוויזיה משומשת תמורת אופני הרים במצב טוב; בגדים תמורת ספרים; לול תמורת כלי עבודה; שיעור נגינה תמורת טיפול רפלקסולוגי.

בין שני הזוגות אמנם לא היה קשר אמיץ, אבל חילופי הטובין יצרו איזה בסיס משותף של חיבה לא מחייבת; רק טבעי היה לעמוס ועינת להזמיןם לארוחת שישי, ובעיקר שלא עלה בידם הפעם לזמן אורחים נוספים. אריק היה גבר קטן, בן קרוב לשישים, זקוף ושמור, שיערו שחור ומתולתל, חביב ודברן. לא היו לו אמירות מטרידות כמו לאורחת שנרתעה מ"תינוק שייראה כמו קוף", ולא כריזמה רוחנית בוערת כמו של הטייס שעשה תשובה, ולא תוכנות פילוסופיות תובעניות ונמוכות מצח כמו של חולה הסרטן. אבל היו לו את הערכים שלו, הם גרמו לו עונג, והוא אהב לדבר עליהם. אריק היה גבר ערכי. מכל המעלות שעשויות להתגבש או להתגלות באדם, דווקא היושר, ההגינות והעצמאות הן אלה שהוקיר במיוחד וחרת על דגלו. מצביע שמאל-מתון היה כבר מצעירותו, לא לאומן חלילה, אוהב ארצו במובן הפשוט ביותר – את עצם קיומה ואת נופיה, בוגר סירת מטכ"ל ובעל עבר בטחוני שעם פרישתו הקים עם שני חברים ליחידה חברה

ל"ייעוץ אסטרטגי בנושאי אבטחה". אף שהגבר הזה לא היה יהיר, גם לא שתלטן, טבעי היה לו להיות הדובר העיקרי סביב השולחן. הוא סיפר על ילדותו במושב בצפון במשפחה "פשוטה" עם שבעה אחים ואחיות, ועל השנים שהעביר "בכיוו של עזה" כששירת בשב"כ. זה לא היה קל, השירות בעזה, הוא נתקל שם בהרבה "מצבים לא פשוטים", חייך בצנעה, ומסיבות ידועות הוא לא יכול לפרט. אחר כך עבר לתפקיד בטחוני סודי אף יותר – פחות "שטח" לצערו, ועדיין תפקיד חשוב ומספק. עינת ועמוס נראו שווי נפש למדי. חלק מהדברים כבר שמעו במפגשים קודמים עם האיש, וממילא לא היה להם עניין רב בסוג כזה של סיפורים. ואז, בפנותו אל מטי, סיפר אריק שהוא מפרנס את עצמו מגיל שבע-עשרה. מעולם לא נעזר בהוריו. לא קיבל מהם אגורה, הודיע, ולגם מהגראפה שלו. זה עיקרון, והוא בהחלט לא מתבייש בו. אם יש דבר שהוא לא מבין, אמר, זה אנשים שלא מפרנסים את עצמם או חיים על כסף משפחתי. מטי החל לחשוך שהאיש מתמקד בו בגלל שהוא יודע עליו דבר או שניים ששמע מעינת או עמוס. עיניו, שהיה בהן משהו נעים למדי ולא-אינטליגנטי, נותרו נעוצות במטי, אולי כדי לוודא שהמסר עבר. הגראפה שלגם אריק, באיננות נרכשת של פלאח לשעבר, בא מבקבוק שהוא עצמו הביא כמתנת אורח. מטי, בראותו לאן הדברים הולכים, מזג לעצמו עוד מנה כדי לחזק את רוחו: הוא מותקף. 'אני מאמין שכל אדם צריך לפרנס את עצמו' – האם לא נאמרו לו המלים האלה במפורש? והאם, למרות הנימה הצנועה והבלתי עוינת לכאורה, לא עולה הרושם שהן לא נאמרו סתם כך אלא הוטחו בו?

הרושם לא היה מוטעה. אריק, האורח המזדמן, הרשה לעצמו לשאול שאלות ישירות. כמה זמן בדיוק מטי כבר גר שם. באיזה תחום הוא מחפש עבודה. האם הוא יודע איך לחפש (כי הוא, שמעסיק לא פחות משבעה עובדים בחברת הייעוץ שלו, יודע משהו על חיפוש עבודה). האם כשייצא מכאן יחזור למרכז, או שיישאר באיזור. מתי הוא מתכוון לעשות זאת. על שאלה אחת התעכב ודרש תשובה. מה מעמדו של מטי כאן בביתם של עינת ועמוס. שאלה זו הפנה גם אליהם. יש לציין לזכותם שאם בתחילתו של המהלך התענגו עליו, כעת כבר חשו בעיקר אי נעימות. באין תגובה, המשיך אריק. אורח? אבל נהוג לחשוב על אורח כמי שבא לכמה ימים, לא יותר. חמישה חודשים – זה כבר מתאים להגדרה 'דייר'. אבל אם מדובר

בדייר שאינו משלם, לא בכסף ולא בעמל, ושאינו בן-משפחה קטין, ושלא ברור למה בא ומתי יילך – זה לא בדיוק דייר, זה משהו אחר. מטי הוא חבר, הציע עמוס את תשובתו בקול חלוש.

אריק לא השתכנע. חבר? איזה מין מעמד זה מבחינה מעשית? אכן, הוא לא היה לא סיווילי במיוחד; אפילו העידון הפלגמטי של המארחים וכלל אנשי היישוב – אפילו הוא נעדר ממנו.

הוא כאן כי הוא חבר שלנו, חזר עמוס. בדיוק, חבר שלנו, הוסיפה עינת. אריק התעלם מההצהרה.

אי נעימות עמדה באוויר. דנה, בת זוגו של אריק, ניסתה לנווט את השיחה לענייני יוגה. זאת לא רק בגלל שצרם לה הנושא הנוכחי, אלא מכיוון שיוגה היה הדבר היחיד שמצאה בו עניין בשלב מתקדם זה של חייה. היא התחילה לספר על המורה הנוכחי שלה אבל זה היה קלוש, לא עורר עניין, ובן זוגה חזר למסלול. הוא פנה בעיקר אל מטי. ערכו של תכנון, זה היה הנושא. יש אנשים, כך הוא שם לב, שפשוט נגררים אחרי החיים שלהם. זה דבר שהוא לא כל כך מביין. הרי לא צריך להיות גאון, די בקצת חשיבה הגיונית ובוגרת כדי להבין שצריך לתכנן את חייו. לחשוב הלאה. איפה אתה רוצה למצוא את עצמך. לא מחר. אלא בעוד, נניח, חמש שנים, עשר שנים. שמע אדוני הדייר, הוסיף אחרי הפוגה קצרה שכן לא היה לגמרי בטוח בכך, אפילו חיות מתכננות את הצעדים שלהן בעולם.

הדיבורים האלה לא נעמו למטי, ומשלא מצא תגובה טובה יותר, פתח בפיהוק ארוך תוך מתיחת זרועות לצדדים, כאילו אינו מתרשם כלל מהנאמר.

אריק, בצורה שאולי יכולה להזכיר קוף, מתח גם הוא את ידיו והפגישן מעל ראשו. כן, אמר לאטו כמהרהר בינו לבין עצמו, כשהוא חושב על זה הוא בהחלט יודע להעריך את העובדה שלא גדל כ"ילד תפנוקים" שאף פעם לא חסר לו דבר, אלא דווקא כמי שלמד שלא הכל בא בקלות.

הרעיונות הפרוורטים והצורמים האלה גרמו למטי להתעשת. ואני, אמר, דווקא יודע להעריך את העובדה שכן גדלתי כבן תפנוקים. ואת זה שלמדתי שדברים דווקא כן באים בקלות. לא כל אחד מסוגל להעריך דבר כזה. אבל מה יש להגיד, כל אחד והקטע שלו, הוסיף בעיקום פה נונשלנטי.

אריק נתפס למלה 'קטע', והכריז שישמח לספר על הקטע שלו, הקטע הבאמת חשוב – העבודה שהוא עושה עם "נוער בסיכון". אם יישאל מה

הדבר ש"הכי מגדיר" אותו בעיני עצמו, אמר, זה זה. את היוזמה התחיל חבר מהיחידה לפני כמה שנים, ומהר מאוד אריק ועוד שניים מהיחידה הצטרפו. "כולם חבר'ה שכבר הסתדרו בחיים", ועכשיו הם רוצים "לתת בחזרה". הם נפגשים עם קבוצות נערים במתנ"סים ביישובים "חלשים", מדברים איתם, מספרים להם חוויות מהשירות ביחידה, על ערכים שספגו שם. אריק התאהב בנערים האלה, אולי בגלל הרקע האישי שלו שנראה לו דומה לשלהם. איזה צימאון ללמידה הוא מאתר אצלם. רק תן להם, תאתגר אותם. הוא וחבריו מתכננים עבורם מערך של סדנות ליזמות ומנהיגות. כאן נטל לעצמו פאזזה קטנה.

מכיוון שדבריו של אריק עסקו בו עצמו, הרגיש מטי נינוח יותר ונכון להגיב. אין מלים, אמר, אתה אדם שמפיק מעצמו תועלת בכל כך הרבה דרכים. אני מודה, חייך בחצי פה, שזה באמת נשמע מאוד פעלתני וראוי להערכה.

אריק המשיך. כסף יש לו מספיק בזכות חברת הייעוץ האסטרטגי; מה שחשוב כעת זה "הסיפוק שבלתת". סיפוק כזה חווה גם כשהצטרף לפני שנתיים למשלחת סיוע ליתומי מלחמה בסודן. הוא ריכז ומיין תרומות מרחבי העולם של בגדים, צעצועים ושמכות והשיגח על חלוקה הוגנת של הטובין. והילדים האלה – כה חכמים, מקסימים, אמיתיים. שום צל"ש, "ובעוונותי קיבלתי פעמיים את צל"ש הרמטכ"ל", לא ישווה למה שנתנו לו הילדים האלה.

בחילה טיפסה בגרונו של מטי. לרגע חשב שהגראפה מקולקל. אחר כך החליט שדבריו של האורח הם שאחראים לבחילה, התכעס ותיכף מצא עצמו מתפרץ: בחייך בן אדם! בשביל מה לך להתעסק עם יתומים סודנים? ! זה נשמע לי כל כך מופרך! ואם כבר באמת עשית, למה לספר על זה? כי מכאן זה נשמע כמו סתם פורנוגרפיה רגשית. ולמה הם כל כך חכמים ומקסימים הילדים האלה? בגלל שהם מסכנים?

אריק נעץ בו מבט חד, מבט של יועץ אסטרטגי. אני מציע, מטי, אמר, שתעזוב את הגראפה. נראה לי ששתית מספיק.

אני? ! השתלהב מטי, זה לא אני שמספר פה כל מיני ניסים ונפלאות על עצמי ומשתלט על הבמה כמו איזה דיווה! מטי! סיננה עינת בחיך מצמית.

לא, זה בסדר גמור! הודיע לה אריק. אין לבחור חשק לשמוע את הסיפורים שלי, מאה אחוז. אז בוא נשמע מה לך יש לספר, פנה למטי, למשל מה עשית עם החיים שלך עד עכשיו, מה הדרייב שלך. זה באמת מסקרן אותי. מטי השתהה, נטל לגימה מכוסו. אם כך, אמר, אם זה באמת מסקרן אותך, אני אגיד לך מה הדרייב שלי. אני פשוט שייך לאצולת הפנאי. לא מעניין אותי לעשות. איך שאני רואה את הדברים, רק במצב של אי עשייה, של ניתוק מעולם המעש, אדם יכול להגיע לרשמים ותחושות נעלות. חיים עמוסים כמו שלך – בעיני זה פשוט בזבוז זמן. אם היית מכונה במפעל זה היה מתאים. אבל אתה בן אדם. ובן אדם, במיטבו, נועד לחיים של הגות ומחשבות נעלות.

אריק זקף גבות תמהות. מחשבות נעלות... אני בטוח שזו תרומה גדולה לחברה, המחשבות הנעלות שלך. ואם מותר לשאול, איזה מחשבות נעלות בדיוק יש לך?

שלושת מאזיני הדיאלוג זקפו כעת אוזניים, ממתינים לתשובה. אף שהייתה מתבקשת, מטי לא צפה שאלה זו. לרגע בהה בצלחתו ותהה בינו לבינו איזה מחשבות נעלות אכן יש לו. אני לא נוהג לחשוב במונחים גסים כמו 'תרומה לחברה', אמר לבסוף. ובכל מקרה, מחשבות כמו שאני מדבר עליהן אי אפשר להדגים על פי דרישה. הנקודה היא שאני חושב. אתה לא. כל הכבוד! אולי גם לי היה זמן לשבת ולחשוב לי מחשבות גבוהות אם הייתי חי על חשבון מישוהו אחר.

אני דווקא מניח שלא היית עושה את זה, אמר מטי בנימה מלכותית, כי באמת אין לך צורך לחשוב, גם לא יכולת. נולדת לעשות. וזה פשוט קצת חבל.

עמוס, אף שעלה בדעתו החשד שקביעה זו של מטי עשויה להיות נכונה גם לגביו, הרשה לעצמו לפלוט גיחוך שנשמע סביב השולחן; הוא לא חיבב את האורח הזה ושמח במה שנראה כתבוסתו. עינת הציגה חיוך עקום שביטא השתתפות בתגובתו של בן זוגה. אחרי שתיקה קצרה שניצל לניסוח מענה הולם אחרון אמר אריק בכובד ראש: מי שאין לו שום רצונות זה בן אדם שנמצא בדיכאון. וזה כשלעצמו לא כזה הישג גדול, לדעתי. נכון, זה לא כזה הישג, אמר מטי, ושחק, שואל את עצמו אם זאת האמת והוא אמנם אדם חולה.

ביכורים – פרק מרומן בכתובים

כי טוב יום בְּהַצְרִיךְ מֵאֵלֶיךָ. בְּמִתְיָ הַסְתּוֹפֵף בְּבֵית אֱלֹהֵי מִדְּוֵר בְּאֵהָלֵי רְשַׁע
(תהלים פד, יא)

יקירי אברהם חיים,

זמן רב מאוד לא כתבתי לך. שורת הדין של הרצאת דברים ברורה ומסודרת, תחומה בכללי השכל המתון הממקם דברים במקומם הראוי על בוריים ולפי טיבם (על ראשון־ראשון, ועל אחרון – אחרון) וכו' הייתה מחייבת אותי לבוא באַקדמות מילין וסרבולי תירוצים. לבאר סיבת שתיקתי הארוכה; וגלגוליי המשונים שאני בטוח שהדים מהם באו עדיך מפי "כלים" כאלה ואחרים [אמנם לא מכלי ראשון שהיד סולדת בו; אבל גם בכלי שני יש בישול. אתאפק לא אוכל מלהזכיר כאן – אגב אורחא, אבל בפירוש – את הדיון שקיימנו בזמנו על הדיוק בדברי הפרי מגדים "כל שכרסו של תינוק בן יומו נכווית ממנו". והרי גם יוסף הזכיר את דיני עגלה ערופה כשהואיל לסמן ליעקב אביו הזקן שהוא עודנו בחיים ולא עוד אלא שהוא אף משנה למלך מצרים – ערוות הארץ – ובכל זאת שגורים על פיו דיני עגלה ערופה. והאנלוגיה הטמונה כאן (אף שאני מעצימה, כמובן) – וודאי ברורה לדכוותו, וד"ל]; וסיבת התעוררותי לכתוב עתה; ולמה דווקא אליו וכו' וכו' –

אולם לא השכל הוא הכותב כאן, כי אם הלב. והלב, בהיותו לב, ניגש ישר למרכז העניינים, ואינו מתעכב בעניני נימוסין ופסוקי דזמרה שלפניה ושלאחריה וכו'. אשר על כן עם היות ש"תוונא דליבאי לא כתבי אינשי" – וגם כאן איך אפשר שלא להיזכר, אברהם חיימ'ל, ביסודיות שהייתה מנתחלקנו פעם, בימינו הטובים, כשחיפשנו אחר מקור לשון חז"ל זו, ודייקנו ברש"י, והלכנו לפתוח את המראי מקומות שב"ספר השיחות", ושרויים היינו בחדווה של לימוד ונהרה של מצווה (מהולה בגאוות נעורים,

ובכל זאת פשוטה ותמימה)... איי כמה רחוק ממני ימים אלו. כמה רחוקה ממני חדווה. כמה רחוקה ממני חכמה. שלמה אמר 'אמרתי אחכמה והיא רחוקה ממני', ואני כבר מזמן לא מעיז אפילו לעצמי לשקר ולומר 'אמרתי אחכמה'; ומה ידעתי שהיא רחוקה ממני... אברהם חיימ'ל. אברהם חיימ'ל. האמת היא שרק מקריאת מילים אלו ברי לי שברור לך גם כן שאפשר כבר ישר "לפתוח בשיחה" ואין צורך להלך על חבל דק ולהקדים הקדמות ולהסביר דברים. מצויים אנו מקדמת דנא זה בעולמו של זה. וגם אם חלק מגלגוליך נכחדים ממני וחלק מגלגוליי נכחדים ממך, הרי עצם נפשך ישנה בי. וכן עצם נפשי כך. והרי עם עצם הנפש (וממנה) אני מדבר... – ובכן "תוונא דליבאי לא כתבי אינשי" אמנם, משום שתווים לא נקלטים באותיות הדיבור, אבל בכל זאת כולנו מנסים למוסרם. ואם עצם הדבר לא יעבור – יעברו הדים ממנו, תעבור צל חויה קלושה, יעבור רשימו. אבל משהו ייסר. והלא גם זה כבר דבר גדול.

הנני נמצא כעת בתל אביב. תל אביב! זוהי העיר הגדולה שבאתי אליה. כאן יבואו אלי (וכבר באו כמה. וכדלקמן) "השגותיי" בענייני העולם הזה. מי היה מאמין? אני שגדלתי בארץ ארוכה מני מידה ורחבה מני ים וכל ימי שהייתי לכאורה בטבורה של עיר גדולה, וגם אחריכך לא נמנע ממני בר והסתובבתי קצת בכדור הארץ וראיתי וביקרתי בכמה וכמה ערים אחרות גדולות ורחבות בקנה-מידה אחר – דוקא לתל אביב הייתי צריך להגיע כדי לקנות קצת שביתה בעולם. "השגות", אמרתי. פה לא קוראים להשגה – השגה; כי אם סטנדרט. כשרוצים לצעוק על "נעבאך" שיפסיק להיות כלי-כך "נעבאך" ויתחיל לקבל קצת מושג מהחיים שלו אומרים לו "וכי אלו הסטנדרטים שלך?" – בתמיהה. למרות שתוך כדי שאני כותב אני שם לב שבכל זאת משתמשים בלשון 'השגה' המורגלת עלינו. הרי אומרים "אין לך מושג", "יש לך מושג" וכו' והרי מושג היא השגה. בכל אופן, ואתה הרי יודע שתפיסה מהירה הייתה לי מאז ומעולם, מהר מאוד קלטתי שכשם שעולם הקניינים הרוחניים ארוך ועמוק ורחב מאוד ואין גבול לעושר שהוא מעניק לנפש (גם בעקיפין, ובכלי דעת. כפועל יוצא מההתעסקות באיזו חכמה) במונחים לשוניים, בטרמינולוגיה אחרת, בהגדרה ממצה, בדיוק מירבי, בחתירה תכליתית למציאת הדבר הראוי, הנעלה, הנכון, הטוב, האמיתי וכו' וכו' וכו' – הנה גם עולם הקניינים החומריים רחב לאין

שיעור. "מידה כנגד מידה". "זה לעומת זה". הקבל בעצמך את פסוקיך כפי שתמצא לנכון להקבילם כדי להצדיק את העניין. אולם אם אפשר לדייק בתגי אותיות, ור' עקיבא הרי דייק בתגי אותיות – דע לך שאפשר לדייק גם בעולם הזה. ואין גבול לדיוקים. הידוע לך, למשל, כמה מיני קפה ישנם? וכמה אופני שתייה יש בזה? וכמה אופני חליטת המים את הפולים וכמות המים ביחס לקפה ואופני קלייה וטחינת גרגרים וכו' וכו' לאין ערוך. וכשם שבעולמנו על אות אחת בפרי מגדים יקום ויפול דבר, כך בין שוכני העולם הזה על אופן קליית הקפה יקומו ויפלו סדריתבל ותימנע או תתחולל שערורייה. והבריות מקפידות על זה. וכו'. או למשל יש כזה מין דבר שנקרא קראנציות באכילת פיצה, היינו הבצק שבקצה שלה עד כמה הוא פריך וכו'. וכמו שבענייני קדושה יש מהדרין ומהדרין מן המהדרין גם בקרב המבינים הגדולים בענייני העולם יש מהדרין ומהדרין מן המהדרין וכו' ויש פיצה שממלאים בגבינה גם את הבצק שבקצה שלה ובזה מתוסף תענוג נפלא כשהגבינה נימוחה בפיו גם בנגיסתך את הבצק הקשה. ואם אינך שלימזל מוטב שתדרוף אחר עניין זה. ואם אינך רוצה להיתפס כמי שאינו מבין (והרי כמה עיוותים נפשיים ומשחקים אשחק ובלבד שלא אתפס כמי שאינו מבין? והרי נפשך יודעתני. ויודע אתה כמה למרות ש"אחזנו" באמת בהרבה דברים, תמיד ניסינו להפגין אחיזה גם במה שלא באמת אחזנו. משום שלא סבלנו הטלת-דופי בנו – וכי בנו, החכמים הגדולים, בנו יטילו דופי? היל"ת! – ... וכמה צדק אותו ראשישיבה נבון וזקן שהפטיר אלי פעם בעת "התוועדות", אף שנזהר מלקרוא בשמי בפירוש, כי אהבני, ואני ידעתי – מה מאוד ידעתי – שהוא מתכוון אלי: חכם ושקרן, חכם ושקרן. החכם שהוא שקרן אינו בטל לחכמה. אדרבה, הוא רותם את החכמה אליו. משעבדה ומעוותה. "חכמים המה להרע", בחינת "הבה נתחכמה לו", בחינת חכמת מצרים. צרפתים ובריטים חושבים שגילו את מצרים ואת חכמתה, והמה לא ידעו שחכמה בלי ביטול, חכמה שאינה כלי לקבלת אמת אלוהית, חכמה המשרתת את האדם ואין הוא משרתה – חכמה רעה היא; ראו כי רעה נגד פניכם... חקוקים דברי אותו זקן בי. חקוקים חקוקים חקוקים. חקוקים היו כבר אז. חקוקים נעשו בכוח הניסיון חקיקה עמוקה לאי-ערך) שומה עליך להפגין בקיאות בכל עניין. אכן זה אולי שורש נפילתי הגדול ביותר. שכן לא מעידה של איבוד עקרון יש כאן. אלא אדרבה: עקרון של מעידה. בפירוש אתה רוצה למעוד. אכלתי

ואוכל עוד. לא קיבלתי מה שלפי השגתי היה על הקדוש ברוך הוא ליתן לי ואם כן "אני ואפסי עוד". אכנס כמה שיותר לעוביו העבה של העולם הזה. והרי באמת אני בור ועם הארץ בכל ענייני עולם הזה. באמת כשהייתי שרוי בעולם ישיבה ו'רבי' ושעבוד מידות הייתי משוקע בעולם זה בלבד. אמנם השליתי את עצמי שאני משעבד את מידותיי, וזה שקר גמור, שכן מעולם לא שיעבדתי אף לא מידה אחת לאלקים (זה נתברר למפרע. בשעת מעשה השליתי גם את עצמי. ולדברי אדה"ז בתניא לא הייתי קשוב), אבל להתפעל באמת מן הקדושה נתפעלתי – וכשרון משחק וחוש חיקוי ורצון להרגיש וליטול-חלק ולהיות שייך זה וודאי יש בי – ואם כן כל זמן שהאוויר היה אוויר כזה של קדושה לא ידעתי כלל טעמו של אוויר אחר. לא לשם הייתי שייך. שיחקתי בקדושה. השתעשעתי באלהים. צעצועי נפשי היו תפילה, מתונה, כמו שאבי מורי מתפלל כחכם ניצב על עמדו מוכתר בתפילין ועטוף בטלית ורק שפתיו לוחשות בחן, כתפילתו של רבי שאינו צועק ומתפעל ומסמן בידי מעגלים ומתנועע תנועות (תמיד היה מרגלא בפי אבי דרך שחוק שהוא מרחם על הקדוש-ברוך-הוא שצריך לסבול את תפילת המתנגדים המחוללים לפניו מחולות ופולטים צעקות ומדברים אליו כאל משוגע, והוא חנון ורחום ורחמיו על כל מעשיו ואנוס להקשיב לתפילתם), אלא ניצב על עמדו כמלך. הנביאים היו נופלים בפישוט ידיים ורגליים כשהיה אלהים מתגלה אליהם, מחוסר יכולת לסבול את אור הגילוי, אבל משה רבינו היה מדבר עם אלהים פה בפה. כך שחו לנו משפיעים על ההתפעלות. ככל שאתה "שייך" פחות כך אתה מתפעל יותר. התפעלות ילדותית.

אברהם חיימ'ל, אברהם חיימ'ל ! אני מאריך מאוד. ואני רואה כבר שאריך עוד יותר. אבל לא אכפת לי, לא אכפת. אני נהנה מן הכתיבה. הרבה מאוד זמן לא דיברתי היימישע דיבורים. הרבה מאוד זמן אני מכופף את נפשי. הרבה מאוד זמן אני מגיב לפי ערך המדברים עימי. חז"ל אמרו על החכם הגדול ביותר שהוא מסוגל לצמצם את שכלו לפי ערך כל אדם ואדם, על-דרך "במקום גדולתו שם אתה מוצא ענוותנותו"; שדווקא משום שהוא גדול כל כך הרי שאינו מוגבל רק באופן התפיסה וההסתכלות שלו [על שלמה המלך אומרים שהיה חכם אפילו מן השוטים]. חז"ל אמרו על חכם הרזים שהוא "יודע להלוך נגד רוחו של כל אחד ואחד". איני חכם הרזים

כלל, רחוק אני מזה, אבל אני שחקן גדול. והשחקן משחק לפי הסביבה. לא בכוח החכמה כי אם בכוח החוש. היינו אין כאן ביטול של דבר וצמצומו לפי ערך העולם, כי מלכתחילה אין כאן דבר שמתבטל, כל מהותו של השחקן היא לרקוד לפי החליל שמרקידו. בפועל אין לו משל עצמו מאום, אבל בכוח יש לו הכול. כשהייתי שרוי בעולם הישיבה הייתי רוקד – ורוקד היטב – לפי החליל הזה, ועתה אני משתדל לרקוד לפי חליל אחר. ובכל זאת האותיות העצמיות שלי, שפת אימי, דם ורידי וחלב ינקותי הם תורה. ודיבורי עם בן-תורה (בתנאי שהוא חסיד) הוא דיבור ישר. והאותיות נושרות ממני, נושרות. טסות בקרבי. לשוני עט סופר מהיר. איי. אנוס אתה לסבול את אריכות דבריי, וגם תענוג תרווה מהם. יודע אני שתרווה. וכי איך לא, איך לא? וכי איני יודע מה נעשה כיום בעולם הישיבות, איך נתדלדלו המוחין ונתמעטו מארי כשרונות, ואם כי יש הרבה יראי השם הרי מה חכמה היא להיות ירא שמיים בהעדר בינה. אבל הס. הס מלהזכיר. מי אני שאדבר על בני השם.

בכל אופן, בכל אופן, נחזור לענייננו, וטרם שאתאר בפניך את נפילת נפשי ואת חטאותי אשר חטאתי (אין אומרים וידוי בציבור אלא בלחש. אבל אני לא לוידוי באתי אלא להשיח נפש. ולא עוד אלא שאיני מתחרט כלל על השתלשלויותיי, ואדרכה, אני גאה בהם. ומתייסר בהם. וגם בזה נהנה. אף כי לא בשעת מעשה. כשתחושת צער באה – הרי מורגש צער. צער ותו לא. אבל הנכנס למאורת זאבים צריך להיות שוטה גדול כדי לרמות את עצמו שלא בא להתענג מנשיאת מכאובים) – רצוני לומר לך שדוקא מכאן, דוקא "מבחוץ", דוקא בעולם קר ומנוכר שזר לכל היותך, אתה עומד על עומקם של הרבה דברים שאמרו חז"ל. אתה מבין הרבה. אי אפשר להבין דבר היטב אם לא מתנסים בו. פשוט אי אפשר. אלא אם כן יש בכך כוח דמיון אדיר מאוד. ואיני מכיר ומעולם לא היכרתי אף איש עם כוח דמיון כה חזק. חוץ אולי מחז"ל עצמם. ואף הם עצמם דיברו על דבר זה גופא ואמרו שאין אדם עומד על דברי תורה אלא אם כן נכשל בהם. אין אדם עומד על דברי תורה אלא אם כן נכשל בהם! כמה עומק יש בזה. כמה עומק. וכמה ישירות המחשבה. ובכלל הרבה דברים אני נזכר דוקא כאן, דוקא מן הגולה, מן הפסוקים, ומשברי ציטוטים מתושבע"פ, ומחצאי קונטרסים של הרבי הרש"ב, ומפניני לשון של הפריעדיקער רבי. מה שאמרו למשל על אין אדם

נחשד בדבר אלא אם כן עשאו וכו' עד הסוף המובא שם שלכל הפחות אם נחשד בכך הרי שהעניין קיים בו ולו מצד ש"ראה אחרים שעשו ושמה", שכן אי אפשר שיפול חשד על אדם שלגמרי חף משייכות לדבר. כמה ידעו באמת לאמיתה את נפש האדם. כמה תפסו כל דבר על בוריו עד סופו. אבל שוין. לא אאריך כאן. יכול אני לדבר מעניינים אלו שעות על גבי שעות. אשתדל למקד עצמי יותר בתיאורי דברים. ובכן. אני כותב לך ימים אחדים לאחר חג השבועות, בעוד שבואי לכאן ארע ימים מעטים (כשבועיים) קודם החג. באתי לכאן כשכבר דאגתי מלפני-כן לסידורי דירה. וגם עבודה נמצאה לי עלידי איש עיתי (איש גדול. שעוד אצטרך לספר לך עליו בהזדמנות אחרת), ואם כן מבחינה זו הייתי מסודר. יודע אני שכוח דמיוני עז ביותר אבל לא מכוון כלל, כלומר שהדמיון אצלי תמיד – אבל תמיד – אינו תואם את המציאות ומפליג בהזיות רבות, ומזלי הגדול שחושיי החזקים, לאחר שהם מפסיקים לחלוטם ונדרשים למעשים מציאותיים בעולם הזה, קולטים גם את המציאות מהר מאוד. וכך יוצא שיש תמיד חוסר התאמה בין הציפיות המופלגות למציאות הקשה. וכך נגרם תמיד שחוק עצמי ושנאה עצמית ופקפוק עצמי והיסוס ושקילה מחדש ותיעוב עד אין שיעור ובדבכב מתחזקת גם איזו מין ארעיות, איזו מין אדישות, איזה מין חוסר אכפתיות עמוק שכן ממילא אין דבר משנה ומי יאמר לי מה תעשה והרי באמת אני בז לכולם, בז לכולם... זה מבנה נפשי המועד לנפילה תמיד, משום שהוא חולם תמיד, ובזה – ברצוא ושוב הזה – נבנית כל חיותי. תורף הדברים ידוע לך בוודאי משכבר, אף שספק אם ניסחת לעצמך אותם בבירור כזה (והרי לא קראת דוסטויבסקי) ... בכל אופן באתי לעבודה ולאחר שלושה ימים התחילו הפקפוקים וההיסוסים בדבר טיב העבודה ואם נכונה היא לי או לא ואם בכך אמצא את עצמי או לא ואם זה מה שנגזר עלי לעשות. ביני לביני אני מהסס והעבודה נמשכת. למפרע נתברר שהקדוש-ברוך-הוא לא יכול היה להביאני למקום טוב יותר בתל אביב למען אנחת ישר בלבליבו של "העולם הזה". עבדתי (ועודני עובד) בחנות ספרים שהיא גם בית קפה ומקום ממכר משקאות אלכוהוליים לעת ערב, ומין מקום בילוי באווירה ערטילאית של אינטלקטואליות למראית עין. מטבעי איני נמשך למשקאות אלכוהוליים (אף שכששתיתי מהם בישיבה – התוועדתי יפה), וגם לעשן הסיגריות מטבעי איני נמשך, ובכלל כשהתחלתי לדמין את ה"תאוות הגדולות" של העולם הזה לפי ערך נפשי העדינה

שאיני משוכנע שבאה לי בשל קידוש אבי ואימי. משום שאבי שייך, והיה למשך תקופות בחייו, איש פנימי ונעלה. חב"דניק אמיתי. וד"ל, הרי מכיון שאני נמשך ליופי ולא לכוחניות (מקבל פנימי מדוד ולא משאול), לתהלים ולא למלחמת טרויה, להכאה על חטא ועל תוהו וגלגול עיניים למרומים (אינך מכיר לאשורו את היופי שבמילותיי. שכן אין לך יד ורגל בעולמה של ספרות עברית, ואינך יכול לעמוד על כך שנשמתי הנוחה להיקלט, ושלאחרונה אני מבין בחוש, ואף משוכנע, שיש בה גם מיסוד נוקבא, אף שבימינו סכנה לכתוב מילים כאלה שנוחות להתפרש באופן מוטעה [ובכלל לדעתי כל מי ששייך לאמנות, שהיא עולם החושה־הנקלט יותר משהיא עולם הביאה והמעשה, יש בו מיסוד דנוקבא. וכבר עמדו על כך "גדולים" כבאלזק, ועוד. וגם מילים כאלו סכנה גדולה לכתוב היום שכן הנשים מכחישות את נשיותן ונוהגות תקיפות כגברים, והגברים כולם נהיו נקבות גמורים לוחשי לחשים ומלטפי לטיפות ודוברי לשון־רכה עד שפלא גדול שאיברם נזקף ומתלטל וחודר, מעשה גבר; ואלו כאלו כועסים כשמנסים לשייכם לעולם אחד, שכן נתבלבלו כל היוצרות, נתבלבלו לגמרי... בכל אופן אינך מסוגל לעמוד על זה שבנשמתי נתעברו גם הרבה מילים של משוררים עבריים ושלל סופרים וכו'. וכאן למשל באו לי מיליו של אחד, חב"דניק שנהיה כנעני, בשם י. רטוש), להחלקת יד מעודנת על שער אישה, לליטוף לְחִיה, להבטה חצי מאולפת חצי מאוהבת בעיניה, לאשליות של שייכות, – הנה דמיינתי עולם אחר לגמרי. והייתי ממשיך לדמיינו לזמן רב, שכן לפני שבאתי הנה גם לא התרועעתי עם הבריות כליכך, ולא ידעתי שלכול דבר יש מונחים, ושהכול נעשה שטוח ורגיל ונדוש ושמה שאני מכנה "כמיהה" או "ערגה" – ביטויים רעים ונעריים ומטופשים וקלישאתיים מאוד, שאי אפשר להתשמש בהם באמת אלא לעתים מיוחדות מאוד – ומדמיין בשעת־מעשה דיבורים נעלים כגון "נפשי חמדה בצל ידיך" ו"איוותיך בלילה", מכונה בפי הבריות בפשיטות ובגסות (וכן נכון. משום שאין בזה יותר מזה) "חרמנות", ושזו תחושה פשוטה כמו רעב וצמא וכו' וכיוצא בזה. מזלי שהביאני הקדוש ברוך הוא לאן שהביאני, אחרת הייתי משוטט עד עצם היום הזה בדמייני שהעולם כולו כמה לכמיהתי ובחוסר הבנתי את המציאות שהיא תמיד שטוחה יותר, מעשית יותר, תכליתית יותר, מהירה יותר, אגרסיבית יותר, פשוטה יותר, אינטנסיבית יותר מבחלום. בכל אופן, בעל חלומות אני אמנם, אבל בעל צד

מעשי גם כן. וקלטתי מהר שחלומותיי על חיים בעולם של יופי וצעצועינפשיעדינה לא ישרתוני יותר מידי (עכ"פ לא לעת עתה) באם אני רוצה להיות שייך ולחוות חוויות ולעשות מעשים. ומכיוון ששכנתי בחנות ספרים שיש בה משקאות. ומכיוון שאיוותי עד מאוד לבטל את כל הנחותיי המוקדמות וליטול חלק בעולם. ומכיוון שאני בעל־עקרון בחוסר־עקרונות (אלא אם כן הם נוגעים לנוחיותי הפיזית, ולא המוסרית). ומכיוון שנפשי בלאו הכי הייתה מתוסכלת ובודדה ואבודה ומסופקת בנוגע לעתיד וכו' וכו' ואלפי מחשבות התרוצצו בקרבה כדרכה. ומכיוון שבמצב נפשי מעין זה הרי למקום אחר שמוכרים בו משקאות ומאבדים בו את הנשמה לדעת לא הייתי נכנס שכן הייתי מבולבל מידי ונבוך מידי ולא בקי בסדר ההשתלשלות של דברים כאלו – אך במקום היותי, בו כבר הכירוני, לא הייתה לי מניעה לשבת, ואדרבה אפילו הזמינוני לכך. הנה מחמת כל זאת ארע שכבר בשבוע השני לבואי – הוא השבוע שבסופו חל חג השבועות – מצאתי עצמי פחות או יותר יודע את סדרה של שתיית משקאות פשוטה (היינו פחות או יותר מתונה. בחברת עוד כמה מרעים, שותפים לשיחה, עם פזילות קלות להוספת מרעים פוטנציאליים נוספים מבין שוכני הכסאות הסמוכים), ואף שואף לקרבי שאיפה קלוקלת של סיגריה ושוכן פחות או יותר בנונשלנטיות־מה בסביבה זו החדשה. הדברים הללו לא היו מתרחשים ללא השילוב הזה של חנות ספרים (בהם אני מתמצא פחות או יותר. או לכל הפחות יכול לשחק את משחק המתמצא בקלות מרובה) וכו', כלומר: לא היו מתרחשים במהירות הזו, אלא בתהליך ארוך ומייגע בהרבה. אבל נפשי למודה בקפיצת־הדרך. ואם עד היום היו קפיצותיה רוחניות, משעה שהתחלתי להתעניין בגשמיות – דין הוא שיבואו קפיצות הדרך אף בזה, מקל וחומר. בכל אופן קצת רגיל נעשיתי, ומכיוון שאינני אידיוט וכשקצת מקשיבים לי הרי חף מדברי חכמה ושנינות וחצאי־ידע והלהבת קהל וידיעות כלליות ואזכורים – אינני, נעשה לי אט אט (אבל מהר מהר) נוח בחברתי החדשה. רגל ראשונה טבלה. [אגב כאן נוכחתי לדעת עד כמה מעולם לא שיעבדתי ולו מידה אחת ממידותי הרעות, ועד כמה כל טבעי העדין וביישנותי שכלפי חוץ אינם אלא עניין של אופי ראשוני וצורת־גידול – משום שדברים שמעולם לא שוחחתי עליהם עם איש ושמצד השכל עדיין אני סבור שאין זו חכמה גדולה ללהג עליהם בקול ובטח לא בפירוט וכו' וכו', לא נעשו מאוסים עלי, ולא הרחיקוני. אף שטבעי לא נשתנה

ואופיי הראשוני היה אז (ועודנו, ברובו) איתן, אבל הדברים הסעירו וסקרנו והלהיבו את החושים. ומיד באה תאוה לשלבם אף הם באופיי שלי ולשחק גם כאן משחק של בקי ורגיל... י.ח.ב. (גם הוא למד בישיבת חב"ד) תיאר פעם, באגביות, ציור של אדם ואמר 'עדינותו שבגלוי וציניותו שבסתר'. והביטוי האגבי הזה, נסורת משטף דיבורו של יח"ב, יפה הוא. לחשוב הרבה ולומר כזה ביטוי – אין בכך גדולה. אבל כשפולטים אותו דרך אגב זה אומר הרבה הרבה. בכלל אינך מגלה אדם אלא בדברייאגב... ועדיין איוויתי מאוד לדעת אישה. ועדיין תאוה זו מילאה את כל עולמי. בוקר וערב וצהריים ולילה ובין-ערביים ובין-השמשות ודמדומי-שחר, בכל עת ובכל שעה, במודע ושלא במודע, בתאוות-יבשרים איומה וברגש דק, בהשתוקקות גדולה ובכעס-עצמי רב, בשכנוע פנימי ובאיפוק גדול, בכל הצורות ובכל אופני הגילויים והמחשבות, בסתר ושלא בסתר, בגילוי עצמי ובגילוי לכמה מידידי שהתחלתי לאסוף לי – איוויתי עד מאוד-מאוד לדעת אישה. אי אפשר לדעת מה זה לדעת אישה לפני שידעם אישה. כל מחשבה מוקדמת בזה, בטח ובטח מחשבותי שלי, בלתי אפשרית ומוטעית מיסודה. לא ידעתי מה אני רוצה. לא ידעתי מה אני רוצה לרצות. אבל ידעתי שאני רוצה מאוד. ובהיות שאין הדבר תלוי לא ביופיין ולא בחכמתך ולא בכוח הרצאתך ולא בשטף דיבורך ולא בשום דבר שניתן להגדירו מראש אלא במין רגע של חן ורצון הדדי והצטלכות-דרכים ושיתוף גורלות שאפשר רק לרמוז (ולהירמז) להם לפני-כן (וכמובן שלא בדיוק ידעתי זאת), ואף לנסות (לאחר שצוברים ניסיון) לגרום לכך שיווצרו התנאים הנחוצים כדי לקדם מצב זה, אך אי אפשר לגורמו בידיים כקניית חלב; ובהיות שלא ידעתי כל זאת, ולא ידעתי מה עלי לדעת ואיך עלי לרצות, הייתי אובד עצות. אובד עצות. ומרמור עצמי ותסכול פנימי ומרד ושנאה ותיעוב והכאה על חטא ועל תוהו והטחת עלבונות שבו לגעוש, כמובן, כדרך שהם גועשים תמיד, ואף אל האלוהים פניתי וביקשתי שיתן לי טעמו של עולם. ולשוא. סבלנות לא הייתה לי – מעולם לא הייתה – וכובד יום אחד של תסכול דמה עלי (במימדי הדמיון) ככובדן של שנים רבות.

אומר לך עוד דבר. בכלל, ככל שחווים יותר, מבינים שלכל דבר יש דרך הטבע שלו, ויש כלליו שלו, ובאמת שום דבר שום דבר בעולם הזה, בימינו אלה, אינו פשוט "נזרק" לך בדרך נס. אין קריעת ים סוף. אותותנו לא ראינו

ואין איתנו יודע עד מה. אמנם כן אני מאמין ויודע (והרי ממך לא אכחד) שישנם גילויים, וישנה הכוונה, וישנם כל מיני יצירות תנאים ונסיבות מאת האל – ואף בחיי שלי ראיתם בבירור. ואני בפירוש יודע שאלוהים מנחני. ודבר זה לא כיחשתי ולא אכחש לעולם. ובוזה ה"גאון יעקב" שלי. וכל קומתי וחייתי. ואף אם אהיה במעמד ומצב הכי מכובד וחשוב ונעלה לא אכחש קיומו של אלוהים, ולא קיום של עראי אלא קיומו בחיי, לעולם. וזה אני יודע בבירור – ומה' מצעדי גבר כוננו כלשון הפסוק. אבל לכול יש גם דרך הטבע שלו. ולאחר שנעשים קצת בעלי-ניסיון בדרך הטבע מבינים דרך פעולה וכבר עומדים פחות סומים ופחות מייחסים כל מיני "הצלחות קטנות" ליד המקרה ו(או) הנס. אבל בתחילת הדרך, כשאניך יודע מאום, הינך בפירוש מצפה לנס. ואף אני ציפיתי לנס. וקראתי בעצמי "גנבא אפום מחתרתא רחמנא קריא" וציפיתי לנס שיאפשר לי לחטוא את חטאי.

הלך וקרוב חג השבועות. היה זה בסוף השבוע השני לבואי לתל אביב. כבר ישבתי כמה וכמה ימים בחברת כל מיני אנשים, וכבר ייסרתי את עצמי שבע פעמים על שאין בי עמוד-שדרה ועל שאיני קם ועוזב ועל שאני נגרר כאחרון הריקים ועל שאני מהנהן הנהונים למי שאין בדבריו אפילו דבר אחד שראוי להנהן עליו ועל שאני אף מגלה עניין ויוזם שיח וטופח על מנת להטפוח דברים בזויים שלא היו ראויים לבוא לעולם מלכתחילה ואני עוד נוסך בהם תוספת-חיות ועל אזלת-ידי ועל כך שאני בטוח שבעת כזו אין בי לא תואר ולא הדר ולא כבוד ולא חן ועל שאני שותה בבת-אחת כמויות שגופי לא רגיל בהן והוא וודאי ניזוק ועוד אשלם על-כך; על זאת ועוד ייסרתי עצמי אך כוח לקום לא היה בי עוד. ולכן המשכתי לשתות. איוויתי להטביע את עצמי בקלילות-המדומה של האלכוהול. איוויתי לשחרר את עצמי ממוסרות המשא העצמי. טרם שתיתי לשוכרה עד אז. רק ישבתי בחברת אנשים ושתיתי במתינות. אבל בערב חג השבועות, ובאותם רגעים כל "תפיסת המקום" של חג השבועות בנפשי הייתה בכך שזה אומר שיש לי חופש ביום שלמחרת, החלטתי לשתות עד הסוף.

הרבה אריכות-דברים יש במכתבי עד כה. הרבה מלל מעורב. אולם את הרגעים ההם, את השתייה ההיא, אני זוכר בבירור רב. בבירור רב להחריד. בדיוק מירבי. שתיתי ושתיתי ואם אפשר לומר בעברית בזווית אזני כשם

שאנו אומרים בזווית עיני, הרי שבזווית אזני שמעתי את השיחה שהתרחשה סביבי. הייתה זו שיחה מטומטמת של שיכורים הנוטלים לעצמם אדרת "שנינות". אחד מהם סיפר שביום האתמול הלך לתומו. קטע אותו אחד מחכמי השתייה ושאלו מניין הוא יודע שהלך "לתומו", ובכלל למה תמיד מייחסים לאנשים הליכה תמה בעוד שסביר להניח שמרביתם אינם הולכים הליכה תמה כלל... באותו הרגע קם החכם הנקטע והחליט להוכיח את צדקת משנתו בגיוס דעתם של השיכורים מן השולחנות הסמוכים. אני אומר "באותו הרגע קם" בנימה דרמטית משום שהעניין אכן התרחש בדרמטיות־מה שלא תאמה כלל את האווירה. ישיבת האנשים במקום הזה, ובפרט בשעות הצהריים, היא בדרך־כלל ישיבה שקטה, נינוחה, מכובדת, לא רועשת במיוחד. אולם אותו החכם קם, התנוודד קמעה, וקרא בקול: "למההה אתה אומר ככה? למהה נראה לך שבני אדם לא הולכים לתומם?" – עשה תנועה סיבובית גדולה עם היד ודפק על המאפיה שהתהפכה – "מה. מה קרהה?". כמה אנשים ניסו להושיבו אך הוא סירב לשבת וראשים התחילו לפנות לכיוון שולחננו ולכיוונו. "הנהה, את למשל", פנה לעלמה צעירה שישבה בסמוך, "כשאת הוללייכת ברחובב את לא הולייכת לתומיך?"; "לתומי, לתומי!", השיבה העלמה, משועשעת, וחזרה לשיחתה.

באותו הרגע נפלטה מפי נחירת בוז כה גדולה, שאיני יודע מאין היא באה. שעות על גבי שעות של צבירה ריקנית מתישה ואילו צים נפשיים ליטול חלק בהצגה שאין לי עניין בה נתנו את אותותן בכת־אחת, והנפש הכורעת תחת המשא צנחה. מדוע קרסה באותה השניה דוקא, אין לדעת. זה לא עניין של הגיון, ואין זה קשור לסוגיית ההליכה התמה (או לא) שלא היה בה שום דבר יותר מעורר סלידה מאשר בדברים אחרים; ואדרבה (העניין בעיקרו היה משעשע דוקא). אולם קהל המצחקקים והמבודחים ושבעי־הרצון מעצמם ומרוחם המטופשת והקלילה הרגיזני. האלכוהול חבר לתסכול, טפח בידידות על שכמו והמריצו, ושניהם פצחו במחול סוער. בכת־אחת השתנתה הבעת פניי ותחת להיות משתתף רגיל בשתייה ובשיחה לבשו פניי ארשת חדשה, שבמבט לאחור ניתן לכנותה מתחסדת־קצת, עטויית־סבל, חצי נוצרית. גלגלתי בעיניי והרמתי גבותיי בהבעת ייאוש ותסכול וחוסר־הבנה, הרכנתי ראשי לכיוון השולחן, הנחתי יד על מצחי

הרותח וניגנתי לעצמי, בשקט, ניגון. "גאותו גדלה עולם מהכיל; עיזוזו לספר כוח מי יכיל" – בתנועה החב"דית הידועה. זה מה שהתנגן במוחי הקודח באותה השעה. מוחי היה קודח לגמרי. גם המילים יצאו קדוחות. אבל חיות מאוד. ומיד באו להודיע שהמקום עומד להיסגר שכן חג השבועות – חג השבועות – בא. הנוכחים החלו לקום ממקומותיהם, וכך גם עשיתי אני, ובזווית עיני קלטתי פתאום בידיעה חדה שאחת הבחורות שישבה קודם בשולחן סמוך אלינו מביטה עלי במבט בוחן. אולם באותו הרגע ננסכה בנפשי איזו מין רוממות מנותקת של זקיפות־קומה, איזו מין תנועה כה מרוחקת, כה לא־שייכת, כה מעורפלת וגאה, שאף שמבטה של הבחורה היסב לי בתצלומות נפשי איזו מין קורת־רוח סמויה, בשעת־מעשה לא לגמרי היכרתי בכך וגם לא התעכבתי לחשוב על כך. הייתה קליטה מהירה של תנועת־עין. היה חצי סיבוב־ראש. ומיד הרמתי את תיקי על כתפי והלכתי משם. מתבוסס במחשבותיי ובעצמי.

בא על העולם חג השבועות, חגי הראשון לבדי בגולה (שהיתי לפני־כן הרחק ממשפחתי פעמים רבות בחגים, בישיבות ובכתי חב"ד ובשלל מקומות. אך פעם לא הייתי בחג מן החגים היהודים לגמרי לבד). מוחי היה קודח. שירכתי רגליי ברחובות. כולי אומר "חול". על כתפי תיק. בכיסי טלפון. באזניי תחובות אזניות. באותה שעה לא יכולתי לסבול את עצמי עוד. לאחל "חג שמח" לאימי לא אחלתי, משום שישבתי כמו צמח שתול במסיבה לא־לי. לקבל איחולי חג שמח לא קיבלתי משום שהייתי טרוד בי ובעצמי ולשיחות לא עניתי. תיעבתי כל פיסה בנפשי. שירכתי רגלי ברחובות ובאזוניי אוזניות ושמעתי ניגוני בית־אבא. קצת הגינות נפשית בכל זאת יש לי ולפתע נזכרתי שאנשים אלו שהקליטו ניגונים אלו מן הסתם לא יהיו מרוצים מכך שיאזינו להם בחגי ישראל. ניתקתי את האוזניות וניטל ממני גם תענוג זה. בדרכי ראיתי כמה אנשים דתיים הולכים בלבושים חגיגיים מבית הכנסת או לבית הכנסת. כל אחת מן הדמויות האלו היתה כמו סטירה בפנים. העיר כולה נעשתה זרה. הפנים כולם נעשו עוינות. הכול היה מאוס־מאוס ומתועב מאוד.

הרבי הריי"ץ כותב בלקוטי דיבורים שהדמיון הוא כרכבת לנפש (הלשון וודאי אינה מדויקת; אבל התוכן נכון). אפשר להתרומם למעלה מן הזמן

והמקום. אפשר לערוך מסעות. גוף נשאר במקום אחד והנפש טסה למקום אחר. במקום שמחשבתו של אדם – שם הוא. כל עוד יש לו באמת מחשבה; כל עוד שכלו אינו צל חיוור.

איני יודע להיכן טסה נפשי באותן השעות. בשלב מסויים לא ידעתי מה אני עושה ולאן אני הולך, ועד כמה שאני משתדל להימנע כרגע מגוזמאות (אף שבטבעי אני כמובן שייך אליהן מאוד). אלא שאני מכיר בכך שאין זו מעלה גדולה, ובקרב אינטלקטואלים מאופקים יודע להיראות כמי שדיבורו (מדויק) – איני יודע באלו מילים לתאר את חווית הליכתי הלילית בלילה שבו בניישראל מתוקנים יושבים וקוראים תיקון ליל שבועות וערים כל הלילה, מלבד בכך שדעתי כמו ניתקה מגופי. הייתי כסהרורי. הלכתי בכלידעת. רגליי צעדו וראשי היה בעננים. מילים ממילים שונות שנאספו בקרבי במהלך השבועיים בהן זכיתי לגור בתל אביב דהרו בראשי. כל המילים היו ידועות עוד מלפנייכן. אבל אינה דומה שמיעה לראיה. ושונה חוויית ידיעת המילים מחוויית ההיווכחות שהן באות לידי שימוש יומיומי, ואכן משקפות מציאות פשוטה, חיה וקיימת. אנשים משתמשים בפועל ממש, סביבך, איתך, מול עיניך, במשפטים שרק המחשבה אודותם נהגה להעלות סומק בכל גופך. במוחי התגלגלו ציורים מציורים שונים, אסתטיים יותר ופחות, ובעוד יצרי הטוב זועק מנוול יצרי הרע זעק שתוק. לראשונה בחיי, ודוקא בחג השבועות, התחלתי מדמיין דברים לפרטי־פרטים. לפני שאדם חווה מגע של אישה כל מה שהוא מדמיין זה את עצם המגע. אנשים שגדלו מגיל צעיר בחברת בנות לא יכולים להבין זאת. הקרבה והמגע מצויים אצלם כדבר שבשגרה אז הם מתאווים למגעים מוגדרים יותר. אבל מי שאין לו שום קרבה ושום מגע – עצם המחשבה על אפשריות של קרבה ומגע כבר מחוללת בקרבו סערות רבות. המחשבה לא מפליגה מעבר לכך, בבתוליותה התמה, ודי לה באקזוטיות שבציור הקרבה. והנה אני לא ידעתי מגע, ולפתע התחלתי מדמיין עניינים שחורגים בהרבה מתחום המגע. ופתאום באו מילים. חדות ואימות. המון מילים. אפרט לך את כולן. כולן זכורות. ראשית כל בא מאמר חז"ל על הפסוק "להנחיל אוהבי יש ואוצרותיהם אמלא" – מלמד שעתיד הקדוש ברוך להנחיל לכל צדיק וצדיק ש"י (יש) עולמות, ובכך למלא אוצרותיו. שי עולמות. המחשבה על שי עולמות הלהיבה אותי. אבל אלו עולמות רוחניים כולם! רבוננו של עולם!

יש שי עולמות רוחניים. אבל כמה עולמות של תוהו יש. והרי התוהו מבולבל. תהומי. חלקלק. מאגד ניגודים. כמה מסדרונות צרים ואפלים ופתלתלים וסבוכים יש באוצרות התוהו... ואז בא, השד יודע מנין, שיר של אביגדור המאירי. לא לפני כן ולא אחרי כן עלה זכרו של השיר הזה בליבי. אולם אז – בא.

בְּעֶרְב אֲבִיב־נֶכֶר, הַמְּלֵא צְחֹק־גְּלוּלִים,
עוֹמֵד אֲנִי בְּלֵב יְהוּדִי וְלוֹחֵשׁ פְּסוּקֵי תְהִלִּים,
כְּלָפִי עֶרְכִּים, הַנְּמוּגִים חָרָשׁ
בְּגִּוֹן לְאִידוּעַ, בְּמֶרְחַק אֵין־סוּף.
רוּחַ חֲמִימָה לִי לוֹחֶשֶׁת:
– זֶה קוֹל אֱלֹהֵי יִצְעָב.

הַיְנוּמַת אָדִים טְמֵאִים מְצַעֲפָה אֶת הָאֲדָמָה,
הַרוֹעֶדֶת בְּחֶלְלֵי אֶהָבָה וְנוֹשְׁמַת וְנָמָה;
וּבְנַפְשֵׁי הַשְּׂכוּרָה מְפֹלְאוֹת הָעֶרְב
אֲרַגֶּשֶׁה, אֵיךְ הַחֵטָא הַגָּדוֹל יִגְלֵד.
רוּחַ חֲמִימָה לִי לוֹחֶשֶׁת:
– בָּא, בָּא, הַמְּלֵט.

רבונו של עולם! אביגדור המאירי! מנין בא אלי עכשיו אביגדור המאירי. ודברי כיבושין ומוסר. מנין באים עכשיו דברי כיבושין ומוסר. רצוני לחיות בשקט. רצוני שלא יטרידוני כל העת מחשבות. רצוני שלא אהסס. איך אפשר כך כל הזמן להסס. מה לי חטא מי לי חטא. הן בעוון חוללתי ובחטא יחמתני אמי. לא נכחד עצמי ממך אשר עושיתי בסתר רוקמתי בתחתיות ארץ. רבש"ע. רוקמתי בתחתיות ארץ. מה רצונך ממני. והנה גם אני ממלמל פסוקי תהלים. ראשי קודח וליבי הוזה ובודה ומחליץ מקרבו פסוקי תהלים. מה קורה איתי. הסר מעלי נגעך מתגרת ירך אני כליתי. כליתי. כליתי. וחליתי. הסר מעלי נגעך. לא יסור, לא יסור, לא יסור הנגע. אין זה נגע. זו נגיעה. נגיעת המלך. מלכו של עולם. ואני מבקש הסרה. לא בקניין קניתייה ולא במתנה קיבלתייה אלא בירושה. גם תינוק בן יומו יורש. לא עשה כלום וכבר הוא יורש. למה? ככה! משום שהוא בנו של המלך, זה למה. "אשרנו

מה טוב חלקנו ומה נעים גורלנו ומה יפה ירושתנו". חלק. גורל. נחלה וירושה. סתם ככה כי יש לך אבא.

באותו הרגע חשתי בוודאות גמורה שהנה עוד רגע אני עומד לעשות תשובה. אין מנוס מלעשות תשובה. רוח חמימה לוחשת "הימלט", ואני עוד לא טעמתי טעם חטא. והתקוממות גדולה קמה. התקוממות גדולה. כ כ ה. משמע שאיני ברשותי. שבוי אני ברשות הקדושה שלא תניחני לעסקיי. כך יהיה לעולם. כך יהיה לעולם? לא! לא יקום ולא יהיה.

ופתע אני שומע קול דודי, דודי שלי, מתפלל. דרכו של אבי להתפלל בלחש ודרכו של דודי להתפלל בנגינה. לצד דודי הייתי יושב בתפילתו בישיבה ומאזין לנגינתו היפה. "הלוא אתה תשוב תחינו ועמך ישמחו בך", כתוב בתהילים. ודודי שר: הלוא, הלוא, הלוא אתה... טאטע, אתה! – הלוא אתה, בך מדובר! ומה תעשה? – תשוב! ולשם מה תשוב? תחינו! אוייי תשוב, תחינו. ועמך ישמחו בך! עמך – שלך. עמך. ישמחו. בך.

שמעתי קול דודי ודמעתי בפינתי. ובניגוד לאביגדור המאירי שלא זכרתיו עוד בא ועלה לפניי זכרונם של פסוקים גדולים וכבירים, גדולים וכבירים, שהם עוד לפני זה (ומובטחני שגם אחרי זה) ביקרו בנפשי הרבה:

- כִּי טוֹב יוֹם בְּחֻצְרֶיךָ מֵאֶלֶף. בְּחֻרְתִּי הַסְתוֹפֶף בְּבֵית אֱלֹהֵי מְדוּר בְּאֶהְלֵי רְשַׁע.

כי טוב יום בחצריך מאלף. רבוננו של עולם. טוב יום בחצריך מאלף, זה וודאי. אבל אתה הלא גירשתני משם (אֶוֹלֶת אדם תסלף דרכו ועל ה' יזעף ליבו). בחרתי הסתופף? הלא זה שקר. שקר מוחלט. ברחתי הסתופף. ברחתי מחצריך. לדור באהלי רשע. רודף חוויות עלוב. בחצרות אתה מבקש עולם ובעולם אתה מבקש להשתעשע בגעגועי חצרות. לא כדי לעזוב את אהלי הרשע אלא כדי להיות גם באהלי הרשע עורג חצרות. הלא זה מאוס. מאוס. יש להצהיר על שייכות וזהו. לא עוד כף הקלע. לא עוד פסיחה. מי לה' אליו ומי שלאֵלו לאֵלו.

באותו הרגע פסקה הזייתי. "וליבי חלל בקרבי". קומתי גבהה עשרה טפחים. דמעתי לא זלגו עוד. פי חדל למלמל. הרגשתי בחוש שפניי שטופות הדמע ולמודות הרגש העז נתקשטו לפי־שעה במין לוויית חן ערטילאית. כל הויתי נעשתה קשוחה. עיניי הביטו נחכן. רוח קרה באה.

חיככתי כפיי והידקתי את חולצתי לגופי. שוב תחבתי את אוזניותי באזני והתחלתי ללכת. השעה הייתה 20:22 בערב. ואני הייתי של העולם הזה. "בחג השבועות כולי עלמא מודים דבעינן נמי לכם". חציו לה' וחציו לכם. על כל פנים ברור שצריך להיות לכם. אותיות אלו נזדקרו בקרבי משל ציו מתוך אורים ותומים. דם רב זרם בעורקיי ואני שבתי להיות של העולם הזה. יומיים לפניכן החלפתי פרטים עם בחורה בשם ירדנה. ידעתי שדירתה שוכנת לצד הגן. מילה לא דיברתי איתה מאז שקיבלתי את מספרה, אבל ביום שבו היכרנו דיברנו רבות. עתה צלצלתי אליה. אני, שאין דרכי לצלצל לאיש, צלצלתי לירדנה. הצעתי לה לבוא לשבת בחברתי בגן. והיא נעתרה. הזמנתי פיצה. בחג השבועות נהוג לאכול מאכלי חלב. "ירדנה!", אמרתי, "היום ניתנה התורה. את יודעת?"; והיא חייכה ואמרה "נו. אז מה?". "זה אומר שהאדם הוא לא חיית השדה. יש לו במה להיאחז. יש לו במה להתלות. יש לו כתב ומכתב ולוחות", השבתי בהטעמה מרובה. היא הייתה נבונה מאוד, ירדנה, נבונה מאוד, והיא הקשיבה וצחקה ואכלה פיצה והשתעשעה מהרצינות התהומית שלי. איזו חצי שעה ליהגתי וליהגתי וכבר איני זוכר על מה, וירדנה הקשיבה וצחקה, ולבסוף־לבסוף נשאתי אליה את עיניי שכבר ביקרו באותו היום בכל מיני מחזות ואמרתי לה בשקט: "הלוואי שהייתי יכול להיות קצת חיית־השדה". והיא התקרבה אליי בגופה וביקשה רשות לתת לי נשיקה. אלמלא הייתה מבקשת רשות לא הייתי יודע מעצמי מה לעשות. אבל כיוון שביקשה וכיוון שהרשות ניתנה, כרכה רגלה ברגלי והניחה שתי ידיה החמות על שתי צדעות ראשי וקירבה פיה אל פי ותנשקני. חציו לה' וחציו לכם. חציו לכם וחציו לה'. העברתי גם אני את כפות ידיי הרועדות על ראשה המתולתל ונישקתי אף אני. מאוד מרוגש הייתי. ובעיני ירדנה זה מצא חן. מאוחר יותר עלינו למעונה הסמוך. שם היא גילתה תבונה רגשית רבה, השתעשעה ממצבי ונהנתה עד־מאוד ללמדני דברים.

בחג השבועות כולי עלמא מודים דבעינן נמי לכם. מאי טעמא? יום שניתנה בו תורה הוא. והתורה ניתנה בעולם הזה. לא בשמיים היא. ולא מעבר לים. אלא בעולם. לכל בני ישראל נאמר "שובו לכם לאהליכם", ורק למשה נאמר "ואתה פה עמוד עימדי". משה נשאר על הר סיני. ובני ישראל חזרו לאהליהם. בחג השבועות ניתנה לי תורת העולם...

• • •

אברהם חיים, אברהם חיים. זה סיפורי לעת עתה. וכמובן שעוד אשוב לכתוב לך. שכן אין עם מי לדבר, אין עם מי לדבר (ירדנה, אגב, זנחה אותי זמן קצר לאחר שמיצתה את ההנאה שבגילוי דרכי־אהבה לעלם תמים. אחריה באו אחרות, וזנחו אף הן). כל שותפות היא שותפות שבכורח. כל חברות היא חברות שבפשרה. כל שיחה היא שיחה שלמראית־עין. וכל ישיבה עם אנשים כרוכה תמיד בויתור. אבל אני כבר ויתרתי, ויתרתי. הלוא על הון יקר ויתרתי. ואין כוח בנפשי ללחום עוד. אכתוב לך, אכתוב לך אברהם חיים. ואתה אל תזדעזע ממני. אל תזדעזע. היה איתי, שכן אין לי איש. ולך, אם תישאר, אספר סדרי השתלשלותי ללא צמצום. אותך אביא בסודם של דברים. כך ישכנו מיליי. כתוב לי בחזרה. אל תהסס. כתוב הכול. כדבר איש אל רעהו כן תכתוב. שכן רעך אני תמיד.

והנני שלך,
יודע את גודל נשמתך גם ממרחק השנים,
ואוהבך. ודורש טובתך תמיד כל הימים,

מ.

ויליאם בטלר ייטס

על יד באר הבז

מאנגלית: אריה זקס

את מחזהו של ייטס, 'על יד באר הבז' (*At the Hawk's Well*, 1916), תרגם אריה זקס עבור ערב מיוחד שנערך בתיאטרון החאן ב-1987 ובו הוצגו ברצף ובלא הפסקה ביניהם, שני מחזות איריים בבימויה של רינה ברוך. תחילה הוצג מחזהו הנודע של ג'.מ. סינג 'הרוכבים אל הים' בתרגומו של ניסים אלוני, ולאחריו 'על יד באר הבז' – מעין התנסות של ייטס בסוגת תיאטרון הנו היפני – בתרגומו של זקס. הערב כולו זכה לביקורות איומות בנוסח: "שני כישלונות על במה אחת" ('מעריב'), "מרוב פיוט לא היה תיאטרון" ('חדשות') וכו'. יש לציין כי טרוניותיהם של המבקרים הופנו בעיקר לבימאית – ש"לא עלה בידה להורות לשחקנים פרק בהלכות משחק מסוגנן" – ולשחקנים "שבמקום לומר שירה, הם מדקלמים אותה באורח מגושם", שעה שתרגומיהם של אלוני וזקס (שתרגומו נדפס כאן לראשונה) זכו דווקא לשבחים.

י.ג.

הנפשות:

- שלושה נגנים (פניהם מאופרות בדמות מסכות)
- שומרת הבאר (פניה מאופרות בדמות מסכה)
- איש זקן (חובש מסכה)
- איש צעיר (חובש מסכה)

זמן : התקופה הגיבורית האירית

הבימה היא משטח עירום כלשהו לפני קיר שעליו נשען מסך מעוטר. תוף, גונג וציתר הונחו בקרבת המסך לפני תחילת ההצגה. במידת הצורך, ניתן להכניסם אחרי שהקהל התיישב במקומותיו. יישא אותם הנגן הראשון, היכול גם להפעיל את האורות אם תהיה תאורה מיוחדת. אנחנו השתמשנו בשני פנסים על מקלות, שעוצבו בידי מר דולק, בפינות הרחוקות של הבמה, אך אורם לא הספיק, והעדפנו להציג לאור נברשת גדולה. אכן, דומני, עד כמה שניסיוני עכשיו מלמד, שהתאורה היעילה ביותר היא זו שאנו רגילים לה בחדרינו. השחקנים האלה, החובשים מסכות, נראים מוזרים יותר כשאין שום אמצעי מכני המפרידם מאיתנו. הנגן הראשון נושא עימו אריג שחור מקופל, והוא הולך למרכז קדמת הבמה. הוא עומד ללא ניע, כשהאריג המקופל תלוי בין ידיו. שני הנגנים האחרים נכנסים. הם נעמדים לרגע משני צידי הבמה, ואחר כך מתקרבים אליו. הם פורשים את האריג, ואגב כך שרים :

אני מזמין לעיני הדמיון
באר סתומה מזמן ויבשה
וענפים שהרוח הפשיטה מזמן.
ואני מזמין לעיני הדמיון
חיורון פני שנהב,
הבעתם אצילית ומושחתת.
אדם מטפס אל מקום
שטואטא עד מערומי
בידי הים המלוח.

אגב פרישת האריג, הם הולכים קצת אחורנית כך שהאריג הפרוש והקיר יוצרים משולש שהנגן הראשון, האוחז במרכז האריג, נמצא בקודקודו. האריג השחור מעוטר בעיטור זהב המרמז לבז. הנגן השני והנגן השלישי מקפלים שוב את האריג. אגב תנועה קצבית של הזרועות, הם פוסעים לכיוון הנגן הראשון ושרים :

מה אם יסתיימו חייו עוד מעט ?
האם יפסיד מכך או ירוויח ?
אם שראתה את בנה
כפוף מעל שוק מנומרת

טבועה במרקם של תשעים שנותיו
הייתה קוראת: כמה חסרי ערך
היו כל תקוותיי ופחדיי
והכאב הקשה של לידתו!

המילים "שוק מנומרת" מוכרות לקוראי אגדות איריות כאפיון של זקנים הכפופים ליד האח. בזמן פרישת האריג, שומרת הבאר נכנסת. היא כורעת על הרצפה. היא מכוסה כליל בגלימה שחורה; לצידה מונח ריבוע של אריג כחול המסמל באר. שלושת הנגנים מתמקמים ליד הקיר בצד כלי הנגינה; הם ילדו את תנועות השחקנים בגונג או בתוף או בציתר.

מוזיקאי ראשון (שר): עץ האגוז את ענפיו מרעיד.
השמש שוקעת במערב.

מוזיקאי שני (שר): הלב חומד ערנות תמיד
הלב חומד חידלון מקרב.

(עכשיו הם הולכים לצד אחר של הבמה בקפלם את האריג)

מוזיקאי ראשון (מדבר): הלילה יורד.
צלע ההר מחשיכה:
עלי האגוז המצומקים
כמעט חונקים את קרקעית הבאר היבשה;
שומרת הבאר יושבת
על האבן הזקנה האפורה בצד.
גריפת הקרקעית היבשה עיפה אותה,
איסוף העלים עייף אותה.
עיניה הכבדות
אינן יודעות דבר, או רואות רק אבן.
הרוח הנושבת מן הים
הופכת ערימות עלים לצידה;
הם מרשרשים ומידלדלים.

מוזיקאי שני: אני פוחד מן המקום הזה.

שני המוזיקאים (שרים): הלב קורא: "מדוע אישן?"
כי הרוח, רוח מלח, רוח ים
דרך השמיים מכה בענן.
אנדרוד אני תמיד כמו רוח הים.

איש זקן נכנס דרך הקהל

מוזיקאי ראשון (מדבר): הזקן הזה מטפס עד הלום.
זה ששמר על יד בארו
מזה חמישים שנה.
הזיקנה כופפה אותו;
כמו עצי הקוף הזקנים הכפופים
הצומחים בין הסלעים שעליהם הוא מטפס.

האיש הזקן עומד לרגע בצד הבימה. ראשו שחוח. הוא מרים את ראשו כשנשמעת מכת תוף. הוא צועד אל קדמת הבימה לקצב התוף. הוא כורע ומניע את ידיו כמו היה מצית מדורה. תנועותיו, כמו אלו של יתר הדמויות בהצגה, הן בוכתיות.

מוזיקאי ראשון (מדבר): הוא אסף ערימה קטנה של עלים;
הוא מניח זרדים יבשים על העלים.
הוא רועד מקור. הוא מרים
את מקל האש והשקע מחורו.
הוא מסובב אותו מהר להצית להבה;
ועכשיו הזרדים היבשים נדלקים
ועכשיו האש מזנקת וזורחת
על עצי האגוז והבאר הריקה.

מוזיקאים (שרים): הו רוח, הו רוח מלח, הו רוח ים!
הלב קורא, "הגיע זמן שינה.
לשם מה אנדרוד אם אין למצוא דבר בעולם?
הגיע הזמן לזיקנה ושינה".

איש זקן: מדוע אינך מדברת אליי? מדוע אינך אומרת:

"איסוף הזרדים לא עייף אותך?
 לא קר לך באצבעות? אין בפיך מילה,
 בעוד שאתמול דיברת שלוש פעמים. אמרת:
 "הבאר מלאה עלי אגוז". אמרת:
 "הרוח באה ממערב". ואחר כך:
 "אם ירד גשם, סביר שיהיה בוץ".
 היום את מטומטמת כמו דג.
 לא, הרבה יותר גרוע, דוממת כמוהו אך פחות נמרצת.
 עינייך המומות וכבדות. אם האלות
 זקוקות לשומרת שתנקה את הבאר
 ותרחיק את העדרים, היו יכולות למנות מישהי
 שתפגין קצת חביבות, חברותיות,
 לפחות פעם ביום. מדוע את לוטשת עיניים?
 מבטך זגוגיתי כמו בפעם האחרונה,
 כשזה קרה. את יודעת משהו?
 איש זקן יכול להשתגע.
 כל היום להתבונן בסלעים השבורים,
 בקוצים הבלויים, בפרצוף האחד המטומטם,
 לדבר ולא לזכות במענה.

(הוא מתקרב)

איש צעיר (שנכנס דרך הקהל בזמן הנאום האחרון):

אם כך דבר איתי,
 לנעורים אין יותר סבלנות מלזיקנה.
 פסעתי על הסלעים במשך חצי יום
 אך איני יכול למצוא את מבוקשי.

איש זקן:

מי מדבר?
 מי נכנס פתאום למקום הזה
 שבו שום דבר איננו משגשג?
 אם לשפוט על פי הזהב
 בראש וברגליים ונוצץ בגלימתך,
 אינך נמנה עם שונאי עולם החיים.

איש צעיר:

שמי קוצ'ולייץ. אני בנו של סולטים.

איש זקן:

מעולם לא שמעתי שם זה.

קוצ'ולייץ:

הוא לא בלתי ידוע.
יש לי בית עתיק מעבר לים.

איש זקן:

מה התעלול שהביא אותך הנה? – אתה נראה
אחד המשוגע על שפיכות דם גברים ואהבת
נשים.

איש צעיר:

שמועה הובילה אותי,
סיפור שסופר מעל ליין עם שחר.
קמתי מהשולחן, בחרתי ספינה, פרשתי מפרש,
ובנשוב רוח בת מזל בתחתית המפרש
חציתי תדמיות של גלים קסומים
והגעתי לחוף הזה.

איש זקן:

לא תמצא כאן בית לבזוז בין הגבעות,
וגם לא נשים יפות לכבוש.

איש צעיר:

אתה בוודאי יליד המקום, כי לשון גסה כזו
תואמת את חוסר התרבות של הנוף.
תוכל, אולי,
להובילני למבוקשי, באר שלתוכה
שלושה עצי אגוז משירים צימוקי עלים ואגוזים,

שם נערה בודדה שומרת
בין צוקים אפורים, מי שישתה, כך אומרים,
ממימי הפלא האלה, יחיה לנצח.

איש זקן:

אינך רואה לנגד עיניך ברגע זה

צוקים אפורים ונערה בודדת
ושלושה עצי אגוז בשלכת?

איש צעיר:

אבל הבאר איננה.

איש זקן:

אינך רואה שום דבר?

איש צעיר:

אני רואה רק
נקבה בין הסלעים, חציה מלאה עלים.

איש זקן:

ואתה חושב שבשביל חסד גדול כזה מספיקה
הטירחה של פרישת מפרש
וטיפוס על גבעה תלולה? הו, איולת הנעורים,
מדוע תתמלא הנקבה בשבילך,
אשר איננה מתמלאת בשבילי? אני שוכב ומחכה
יותר מחמישים שנה, אך מוצא אותה ריקה
או מוצא רק את רוח הים המטומטמת
מערבלת עלים בנייחלוף.

איש צעיר:

כלומר, יש רגע מסוים בו מתמלאים המים.

איש זקן:

רגע סודי הידוע לצלליות קדושות
הרוקדות על פני ההר הגלמוד
ולא לאדם חי. וכשהמים נובעים –
בקושי ניתן הזרם וכבר נעלם.

איש צעיר:

אעמוד פה ואחכה. מדוע יזנח אותי
מזל בן סולטים עכשיו? הרי מעולם
לא חיכיתי למשהו זמן רב.

איש זקן:

לא! הסתלק מן המקום המקולל! מקום זה
שייך לי, והנערה והאחרות שם,

המפתות פתאים.

ומי אתה שתשמיץ
רקדניות מהוללות בכל העולם?

איש צעיר:

אחד שהרקדניות רימוהו. כמוך באתי
צעיר בגוף ובנפש, כשהפיחה
רוח מה שנדמה מפרש בר־מזל.
הבאר הייתה ריקה, ישבתי על שפתה,
חיכיתי לשטף הפלאי. חיכיתי
והשנים חלפו, ואני נבלתי.
לכדתי ציפורים למאכל וקינחתי בעשב
ושתיתי מי גשם, אך במחשך ובזריחה
לא התרחקתי מכאן, כדי לשמוע את הזרם
אך הרקדניות הטעו אותי. שלוש פעמים
התעוררתי מתרדמת פתאום
וגיליתי כי האבנים לחות.

איש זקן:

מזלי חזק.
הוא לא יזנח אותי אם אחכה. ואף הרוקדות
בין הסלעים לא ירדימו אותי.
אם אתנמנם, אנקוב חור ברגלי.

איש צעיר:

לא, אל תנקוב, כי הרגל פגיעה.
היא רגישה מאוד לכאב. לך, מצא את מפרשך,
והנח לי את הבאר, כי היא שייכת
לזיקנה המצומקת.

איש זקן:

לא, אני נשאר.

איש צעיר:

(שומרת הבאר משמיעה את צריחת הבז)

הנה היא שוב, הציפור.

איש זקן:

אין שום ציפור.

איש צעיר:

היא נשמעה כצריחה פתאומית של בז.
אך אין רואים כנף. בדרכי הנה
צלל בז אפור גדול מתוך הרקיע.
יש לי אמנם בזים טובים, הטובים
והנחשקים בתבל, אך כמוהו לא ראיתי מעודי.
הוא עף
כמו התכוון לקרוע אותי במקורו,
או לעוור אותי במכת כנף גדולה.
נאלצתי לשלוף את חרבי ולגרשו,
ואחר כך התעופף מסלע אל סלע.
יידיתי בו אבנים, כחצי שעה.
ולפני שעקפתי את הסלע הגדול
והגעתי למקום הזה, הוא כנראה נעלם.
לו יכולתי למצוא דרך לצוד אותו
הייתי מכסה את ראשו בברדס.

איש זקן:

אשת הסידהה עצמה
מכשפת ההר, הצללית שאינה יודעת שובע.
היא מרפרפת תמיד על צלע ההר
לפתות או להרוס. כשהיא מופיעה אצל
נשות הגבעות הפראיות
בצלם כזה הן מקריבות קרבן
ומתחמשות לקרב. קללה אורבת
לכל המביט בעינה חסרת הלחלוחית.
לכן הסתכל כל עוד צעדיך גאים
וקולך בטוח, כי אין אדם חי
אשר יוכל להשתעשע במזל שבורך בו.
דווקא מאריכי ימים מוטב ייזהרו ממנה.
הזקנים כבר מקוללים. קללה
לעולם לא לזכות באהבת אישה ולהחזיק בה;

או תמיד לערב שנאה באהבה ;
או אולי היא תהרוג את ילדיך,
כדי שתמצאם, צווארם שסוף ושטוף דם,
או תשתגע אתה עד שתהרוג אותם
במו ידיך.

איש צעיר :

האם הוצבת כאן
לאיים על כל מי שמתקרב, ולהניסו בפחד ?
דמותך יבשה ומצומקת כעלים וזרדים,
כאילו אין לך עוד חלק בעולם החיים.

(שומרת הבאר משמיעה שוב את צריחת הבז)

הצריחה הזו !
הנה שוב הצריחה. האישה השמיעה אותה.
אך מדוע היא צורחת כבז צורח ?

איש זקן :

היה זה פיה, לא היא עצמה, שצרח.
היה זה הצל הצורח מאחורי פיה :
ועכשיו אני יודע מדוע הייתה כה המומה
כל היום, ועיניה כה כבדות.
ראה אותה רועדת עכשיו, החיים הנוראים
מתחלקים דרך עורקיה. דיבוק אחז בה.
מי יודע את מי תרצח או במי תבגוד
בטרם תתעורר ובשכחת כול
תאסוף את העלים ? אבל הם יהיו לחים ;
המים יבואו שוב וייעלמו.
הרעד הוא הסימן. הו, הסתלק.
כל רגע הם עשויים לבעבע.
אם אתה נדיב, תניח להם. אני זקן,
ואם לא אשתה עכשיו, לעולם לא אשתה.
כל חיי ציפיתי, ואולי

כדי כוסית קטנה תבעבע לי עכשיו.

איש צעיר:

אקח בכפות ידיי. שנינו נשתה.
וגם אם תהיינה רק כמה טיפות, נתחלק.

איש זקן:

אך הישבע לי כי אשתה ראשון.
הצעירים גרגרנים, ואם תשתה ראשון
תשתה הכול. הו, הסתכלת עליה.
היא חשה במבטך והפנתה אלינו את עיניה;
איני יכול לשאת את עיניה. הן לא מן העולם הזה.
אינן בהן לחלוחית או היסוס; הן אינן עיני נערה.

(הוא מכסה את ראשו. שומרת הבאר מסירה את גלימתה וקמה ממקומה. הלבוש מתחת
לגלימתה מרמז לבז).

איש צעיר:

מדוע את קובעת בי מבט בז?
איני פוחד ממך, ציפור, אישה או בעלת אוב.

(הוא מתקרב לצד הבאר, ששומרת הבאר זנחה)

עשי כרצונך, לא אעזוב את המקום
עד שאהיה בן אלמוות כמותך.

(הוא מתיישב; שומרת הבאר מתחילה לרקוד, בתנועות של בז. האיש הזקן ישן.
הריקוד נמשך זמן מה)

נגן ראשון (מדבר):

הטירוף אחז בו עכשיו.
הוא מחוויר וקם על רגליו.

(המחול נמשך)

איש צעיר:

רוצי כאוות נפשך,
ציפור אפורה, עוד אציבך על זרועי.
בעלות תואר מלכות כבר ניצבו עליה.

נגן ראשון (מדבר):

שמעתי את משק זרם המים; הוא נובע,
הוא נובע;

ראו את הנצנוץ. הוא שומע את המשק.
ראו, הוא הפנה את ראשו.

(שומרת הבאר יוצאת. האיש הצעיר מפיל את הרומח שלו כבחלום ויוצא).

נגנים (שרים):
מה שאבד לך אין לו תמורה
עד שיוקם לו תל קבורה
בקץ דברי הימים.
הוא היה יכול לחיות ברווחה
ראש כלב זקן על ברכיו, מנוחה
בחברת ילדיו ורעיו החמים.

(האיש הזקן זוחל אל הבאר)

איש זקן:
הצלליות הארוכות רימו אותי.
האבנים כהות אך הבאר ריקה;
המים זרמו והתרוקנו כשישנתי.
רימיתן אותי כל ימי חיי,
צלליות ארוכות, גנבתן את חיי.
איזה רשע מצוי בצללית!

איש צעיר (נכנס): היא ברחה ממני והסתתרה בין הסלעים.

איש זקן: היא רק הרחיקה אותך מן המבוע. ראה!
אבנים ועלים כהים במקום הזרם,
אך אין טיפה לשתות.

(הנגנים קוראים: "אאויף! אאויף!" ומכים בגונג)

איש צעיר:
מה הקריאות האלה?
מה הרחש במורד הגבעה?
מי הם המכים בחרב על מגן?

איש זקן: היא העירה את נשות הפרא בגבעות,

אאויף וגדודיה, ליטול את חייך,
ועד שתשכב במעבה האדמה
לא תדע שלווה.

איש צעיר: שוב שקשוק כלי הנשק!

איש זקן: הו, אל תלך. ההר מקולל;
הישאר עימי, אין לי שוב מה להפסיד.
אינני מרמה אותך עכשיו.

איש צעיר: אצא נגדן.

(הוא יוצא, כבר לא כבחלום, אלא מכתוף את הרומח וקורא):

הוא בא, קוצ'ולייך, בן סולטים, בא!

(הנגנים קמים ממקומם; אחד ניגש למרכז, מצויד באריג מקופל. האחרים פורשים אותו. אגב הפעולה הם שרים. בזמן השירה, חבוי מאחורי האריג, האיש הזקן יוצא. כשהמחזה מוצג בלוויית המוזיקה של מר דולק, הנגנים אינם קמים ואינם מקפלים את האריג, אלא רק משסיימו לשיר את המילים "מרורים משביעה חוכמת החיים").

שירים לקיפול ולפרישת האריג:

באנה אליי פנים אנושיות.

זיכרונות מוכרים;

גיליתי שנאה במבט

בין מקומות שוממים

אין היסוס, אין לחלוחית במבט.

רק בהבלים אדבק

אבחר בס למנת חלקי;

להיות סתם לגימה של אוויר

להשלים עם שחיקתי עד דק

אני לגימה מתוקה של אוויר.

הו, עצב צלליות,
סכסוך מעורפל;
רק נועם אבחר בחיים
בין כרי העצלות;
במרירות תחיה חכמת החיים.

(הם מקפלים את האריג, שרים):

“מגיע שבח רב”
קוראת הבאר הריקה
“לאדם החי כל ימיו
ובידו פעמון
שלצליליו פרות חולבות
אל נועם פתחו שבות.
מי אם לא טיפש יאהב
אבנים יבשות בבאר עמוקה?”

“מגיע שבח רב”
קורא עץ שנשרו כל עליו
לנשוי השומר אמונים
על יד האח הישנה
רק לילדים וכלבים ישנים
מי אם לא טיפש יאהב
גזע עץ מצומק?”

מסך

עדנה סנט וינסנט מיליי

הניגון חוזר

(עולם כמנהגו נוהג)

(אריה דה קפו)

מאנגלית: יונתן רטוש

בתרגומו של רטוש למחזה *Aria da capo* (1919), הידוע מבין מחזותיה של המשוררת האמריקאית עדנה סנט וינסנט מיליי, נתקלתי במקרה גמור במהלך פשפש לילי בקטלוג של מכון 'גנזים'. התרגום נשתמר בשתי גרסאות, האחת: בכתב ידו של המשורר, במחברת קטנה בת ארבעים עמודים עמוסי מחיקות ותיקונים – והשנייה: בת שמונה עשר עמודים דהויים למדי, מוקלדים במכונת כתיבה. התרגום נדפס כאן לראשונה.

י.ג.

הנפשות:

- פירר
- קולומבינה
- קותורנוס - מסכת הטרגדיה
- תירסיס - רועה
- קורידון - רועה

התפאורה:

במה. המסך עולה מלפני במה ערוכה בשביל ארלקינדה, פנים-חדר עליז בשחור-לבן. סמוך לשפת הבמה ובמקביל לה, עומד שולחן ערוך, מכוסה מפה מבהיקה, שחורה לבנה, ועליה ערוכה סעודת חג. בשני קצות השולחן, בכסאות מעודנים, בעלי רגלים דקות ומסעד גבוה, יושבים פירו וקולומבינה.

קולומבינה:

פירו, הב דובשנית!
לא אוכל לחיות
בלי דובשנית!

פירו:

יחידתי, יום ג' הוא,
קולומבינה? –
אנשק לך אם יום ג' היום.

קולומבינה:

יום ד' הוא, אם יש את נפשך לדעת...
חרשף זה, שלי הוא או שלך?

פירו:

הה, קולומבינה, כאילו זה חשוב!
יום ד'... אם כן, מחר הוא יום שלישי אולי.

קולומבינה:

יום המחר יהיה –
פירו,
זה לא מצחיק!

פירו:

בעיניי, דווקא נחמד.
בואי נשתה ונאבד ראשנו, ונאהב זה את זה.

קולומבינה:

פירו, אינך אוהב אותי כעת?

פירו:

אה, איזו אישה! –
מנין לי לדעת? מזגי לי יין, ואומר לך מיד.

קולומבינה:

פירו, יודע אתה, אני חושבת שאתה שותה יותר מדי.

פירו:

כן, יש מקום לומר... או, מעט מדי. קשה לקבוע.
רואה את, תמיד ארצה מעט יותר ממה שיש לי – או...
דווקא פחות.
כאן משהו עקום, יקירתי, כמה אצבעות לך?

קולומבינה:

אה, באמת. מנין לי לדעת?
— תמיד יד אחת דרושה למנות בה את חברתה.
זה מסובך מדי. למה?

פירו:

למה? — חקרן אני, יונתי; מפשפש בכול וכול.

קולומבינה:

הה, באמת? —
אז מנה בעצמך.

פירו:

לא. בעצם, לאו.
אין טעם בדבר... נעשיתי צייר פתאום, — ומתרשם ממך —
אה, כן! שש גולות כתומות,
ארבעה זיקוקי-סביבון-ירוקים,
וכופתת קצפת ארגמנית אחת —
השם כלהלן: 'אישה מכניסה גבינה מתוך יציאה-לשעת-
חירום'.

קולומבינה:

כך, יפה מאוד! אז זהו כל מה שמצאת בי!

פירו:

הס! הנה זה הפכתי פסנתרן.
ואצורך בצליל. בסולם חדש...
בלי טונליות....
ביבצ'ה סנצ'ה טמפו סנצ'ה טותו.
השם: 'רכבת מהירה העירה — בשש'.
מזגי לי כוס.

קולומבינה:

פירו, אתה עמל יותר מדי. זקוק למנוחה.
נצא לגן, ושיר לי משהו עצוב.

פירו:

אל תעמדי כל כך קרוב אליי!
הפכתי סוציאליסט. אני אוהב את האנושות;
אך שונא בריות.
קולומבינה, שימי כסיות, ילדה; ידיך קרות.

קולומבינה: ידיי אינן קרות.

פירו: הו, קרות, ללא ספק. ודאי יש לך סודר להתעטף בו ולשבת על יד האח.

קולומבינה: הי, זה לא בשבילי!
אני חמה כמו כפית בתה!

פירו: תמתי, אני פילנטרופ, אל נכון, כי כה חסר מנוח אני.
אל תצרחי, ולא – ירע לך!

קולומבינה: פירו, צנצנת החומץ: לא אוכל לחיות בלי הצנצנת!

פירו: איך ייטב בעינייך להיות לשחקנית, קולומבינה?
הפכתי לסוכן לך.

קולומבינה: אי, פירו, לא יודעת לשחק!

פירו: לא יודעת לשחק!
לא יודעת לשחק! שמעו מה זאת אומרת! מה לזה ולמחיר הפרוות?
– את בלונדינית, לא כן?
– חסרת כל השכלה, לא נכון?
לא יודעת לשחק! את ממעטת בערכך, יקירתי!

קולומבינה: כן, אולי אתה צודק.

פירו: ובאשר לשאר, אלמדך איך בוכים, ואיך מתים, ועוד להטוטים קלים; והקהל יאהבך.
בחמש תהיי כוכב... כלומר, אם תיתני לי לשלם בעדך שכר דירה.

- קולומבינה:** לתת לך ?
 – אך זו בדיחה ! חה ! חה ! חה !
 אבל למה ?
- פירו:** למה ? – ובכן, זאת, יקירתי, לא אוכל לומר. כך הוא המקובל.
- קולומבינה:** פירו, מתחיל נמאס לי הקוויאר וכבד הטווס. אין משהו אחר שהבריות אוכלים ?
 – ירק צנוע הגדל בקרקע ?
- פירו:** כן, יש פטריות.
- קולומבינה:** פטריות ! נכון ! שכחתי... פטריות...
 פטריות.... לא אוכל לחיות עם...
 איך בעיניך השמלה הזאת ?
- פירו:** לא ביותר.
 נמאסו עליי שמלות בהן התפר האמצעי באמצע ושוליהן סביב מתחת – ונשים אשר שדיהן לפניהן –
 חרבון והי ! ואיך הלאה !
- קולומבינה:** קח אפרסק, אהובי. תמיד אתה מחבב אותם.
- פירו:** הפכתי למבקר ;
 אין שום דבר שייהננני... אבל, הניחי אותו בצד ;
 אוכלנו בין הסעודות.
- קולומבינה:** פירו, אתה יודע, יש ונדמה לי כי משטה אתה בי.
- פירו:** אהובתי, בירח השחור הלזה,
 עוול את עושה לשנינו.

קולומבינה:

אין רמז לירח, פירו.

פירו:

ודאי לא. לא היה ולא נברא.
הירח זוהי מילת שבועה.
"בשר ירך!" הנה דבר עליו תוכלי שים יד ושים בו שן!
שמעי, קולומבינה: אך כזבתי תמיד על הירח ועלייך.
תאוותי היחידה הוא האוכל.

קולומבינה:

אכול אותו, אם כן, בשם שמיים,
והפסק נא את הקשקושים שלך!
לא שמעתי את התקתוק של השעון זה שעה.

פירו:

ובכל זאת מתקתק הוא. לו זבוב היית, היית כבר במתים.
ולו אני תוכי, יכולתי לדבר שנות אלף!

(נכנס קותורנוס)

פירו:

הי, מה זאת, לרוחות – מה העניינים?
שמע, מה אתה חושב לך?
– רד מן הבמה חביבי, וצבוט את עצמך, אתה מהלך
מתוך שינה.

קותורנוס:

אינני ישן אף פעם.
לא אנום ולא אישן.

פירו:

ככה, בכל אופן, הסתלק.
אין לך מה לעשות פה. אתה חכה לתורך.
מה כאן, אתה חושב, חזרה כללית?

קותורנוס:

אדון, נמאס עליי לחכות. לא אחכה עוד.

פירו:

כך, אבל מה תעשה?
הבמה ערוכה בשבילי!

- קותרונס:** נכון אדון; אף על פי כן אני יכול לשחק את משחקי.
- פירו:** משחקך נקבע לאחר כך!
- קותרונס:** גם זה נכון, אדון, אך אשחק אותך כעת.
- פירו:** אה, בסדר, בין כה נמאס עליי השחור לבן. לפחות, כך נדמה לי.

(קולומבינה יוצאת)

כן, בטוחני. הנה מה אעשה! –
 אפרוט על הירח, זאת אעשה...
 אלא אם כן... אולי... מי יודע...
 ייתכן, אתה מבין, שיימאס עליי הירח.
 כך, מכל מקום, אלך לחפש את קולומבינה...
 ועת אמצאנה, אקרא אליה: "הי פירית!" – יש בזה
 משהו.

(פירו יוצא)

- קותרונס:** הי, תירסיס! קורידון! אייכם?
- תירסיס:** אדון, אנחנו בחדר ההלבשה!
- קותרונס:** צאו והציגו!
- קורידון:** אתה לועג לנו! –
 הבמה תפוסה עכשיו.
- קותרונס:** נכון, אך נציג כעת. אני הוא הבמה.

(מתיישב במקום גבוה בעומק הבמה. נכנסים קורידון ותירסיס)

קורידון: אדון, סמכנו על שעה קלה זו.
אמרנו "הנה שעה, לחשוב בה מחשבה רבתי, זמר זמר
קט, לא להביט בכלום".
וראה! השעה, בעוד הדברים בפנינו, חלפה, והחלה
העלילה מתחת לרגלינו!

תירסיס: אדון, אין את לבנו לשחק את המשחק.
חשבנו לשחק אותו אחר כך.

קורידון: גם זאת, התפאורה של מהתלה היא.
התמונה שלנו מצריכה גדר;
איך נבנה גדר מפיסות נייר!

תירסיס: איך נציג טרגדיה באביזרי קומדיה!

קותורנוס: נסו וראו. לדעתי, תיווכחו כי יש ביכולתכם.
כל הגדרות שוות. ובאשר לעניין הקרשים החסרים,
העיקר הוא שתאמרו את הכתוב ותחוו התנועות.
לכן אשב איתכם כל העת, עם ספר הלחשן. מוכנים?

קורידון-תירסיס: (בצער) אדון, תמיד אנחנו מוכנים.

קותורנוס: שחקו את המשחק!

(קורידון ותירסיס מסלקים את השולחן והכיסאות הצידה, ומסבים על הרצפה, משמאל
לאמצע הבמה, נשענים על כרים ומרפדים של קרפ, במקום סלעים)

תירסיס: מה אם בתוך בשקט, קורידון, עולה הצאן בגדה.
תלחך עשב, המצהיב במקום תזרח חמה
ומשחיר באשר העננים יגררו צילם.
שמת לב כמה מתמידות הן לרעות, ועיניהן חופשות?

קורידון: כאילו בדבר אחר הוגות הן.
מה אתה אומר, תירסיס, האם רק שואלות הן אי ללחוך?
— או שמא דעתן התהויה כן תמשכן בעימום לצפון מערב
ולדרום מזרחה?

תירסיס: אין לדעת...
השה השחור נושא את ברקניו כמו זרים הם אלה.
שמת לב?
ארגמן ולוכן — ואת העשב הלחוך ישת כיינ.

קורידון: שמתי לב.
מה אתה אומר, תירסיס, נחבר זמר על שה חשב עצמו
רועה?

תירסיס: אה, כן! — כלומר, אה לא.

(שכחתי את השורה הבאה)

קותורנוס: (לוחש) "אדע משחק טוב שבעתיים".

תירסיס: אה, כן... אדע משחק טוב שבעתיים.
נאסוף סלעים, ונבנה גדר בינינו; ונאמר:
עבר זה שלי וזה שלך!

קורידון: אי — בסדר. ונאמר אסור עליך לבוא בגבולי אלא אם כן
ארשה.

תירסיס: ולך בגבולי!
ואם אתה עובר, אבוי לך!

(הם טווים גדר של סרטי נייר קרפ צבעוניים מאמצע קדמת הבמה לאמצע אחוריה,
וקושרים את הקצוות לכיסאה של קולומבינה מלפנים, ולכיסאו של פירו מאחור)

קורידון: הנה גדר – אדם יראה בעדה אך לא יוכל לעוברת.

תירסיס: אין כמוה.

קורידון: בוא, הבה ניפרד, ונשב בדד שעה קלה,
ונרקום עלילה בה נתחרה זה בזה.

(הם מתיישבים משני צידי הגדר)

פירו: (מחוץ לבמה) הי, פירית!

קולומבינה: (מחוץ לבמה) שמי הוא קולומבינה! עזוב אותי!

תירסיס: (ניגש אל הגדר) קורידון, סוף, סוף, וחרף העובדה שאני עצמי
התחלתי בדבר, אין זה מוצא חן בעיניי ביותר.
מה טעם יש לומר, אין רצוני שתדרוך בעבר הגדר שלי?
משחק נואל הוא.
מוטב היה מאוד לחבר את הזמר הקטן שאמרת, על
אודות אותו שה, אתה יודע, שחשב עצמו לרועה! – מה
אתה אומר?

(שהות)

קורידון: (עם הגדר) שכחתי את השורה הבאה.

קותורנוס: (לוחש) "איך אדע לא תחבולה היא".

קורידון: אה, כן... איך אדע לא תחבולה היא להסיג גבולי?

תירסיס: הו, קורידון, אתה יודע כי לא תחבולה היא.
המשחק אינו מוצא חן בעיניי, זה הכול.
בוא לכאן, או תן ואני אעבור לשם.

קורידון: תחבולה ערמומית היא, להסיג את גבולי.

(מתיישב כבתחילה)

תירסיס: אה, בסדר! (מתיישב כבתחילה, אל עצמו)
דומני מעולם לא ידעתי משחק נואל מזה.

קורידון: (ניגש אל הגדר) אה, תירסיס, רגע אחד, כל המים בעבר הגדר שלך, והצאן צמאות.
לא חשבתי על זאת.

תירסיס: לא חשבת?

קורידון: הי, מה כוונתך?

תירסיס: מה כוונתי?
כוונתי שמיטיב אנוכי לשחק משחק ממש כמוך.
ואם הבריכה היא בעבר שלי, היא בעבר שלי, וזה הכול.

קורידון: כוונתך שתניח לצאן לצמוא למים?

תירסיס: מה יש, לא צאני הן.
צאני יש להן מים למדי.

קורידון: צאנך! השתגעת לקראן כך.
שלך – שלי – כולן עד אחד!
תירסיס, לא ייתכן שאומר אתה למנוע מהן מים,
רק באשר במקרה רעו מעבר מזה ולא שם בהקימנו
הגדר?

תירסיס: הו, לא ייתכן? חכה וראה!
ואם תנסה להוליכן לכאן – סופך שתתחרט!

קורידון: תוהה אני לדעת איך אירע, וכל המים הנם בגבולך...
אכן, עינך פקחת על המון קטנות, רעי התמים,
עת אמרתי, "נחבר נא זמר", ואתה, "אדע משחק טוב
שבעתיים".

קולומבינה: (מחוץ לבמה) שמע, נדמה לי שאתה מתחיל להיות זקן, שמן,
או משהו – כזה מטומטם!
לא יכולת לחשוב על איזשהו צווארון אחר.

תירסיס: ממש כמוני הן יודע אתה, קורידון, שלא עלה במחשבת
שום כיוצא בזה, לא כן?

קורידון: לא כן.

תירסיס: לא כן.

קורידון: הו, אני מניח כן, תירסיס.
בוא נחדל – מה אתה אומר?
זה רק משחק, אתה יודע...
דרמה, אנו שוכחים כי אך משחק הוא...
משחק רציני למדי הוא מתחיל להיות,
כשאחד מאיתנו נכון לתת הצאן לצמא בגללו.

תירסיס: יודע אני, קורידון.

(הם מושיטים זרועותיהם זה לעומת זה משני עברי הגדר)

קותורנוס: (לוחש) "אבל מנין לי?"

תירסיס: אה, כן... אבל מנין לי לדעת לא תחבולה היא זו להשקות
צאנך ולשימני לצחוק?

קורידון:

איך תוכל לדעת! זהו הקושי שבדבר.
כמוכן, איך תוכל לבטוח.
אין לך אלא לסמוך על דברתי בזה.
ויודע אני היטב מהי הרגשתך.
אבל אחד מאיתנו מוכרח ליטול סיכון,
ולא – הכי לא תראה – יימשך המשחק לעולמים – נורא
הוא, אם תשהה להרהר בכך.
הו, תירסיס, כעת לראשונה ארגיש גדר זו היא גדר ממש,
דבר גבה בינינו, וסוגר בעדי מפניך... שוב איני מכיר
אותך!

תירסיס:

לא, אל תאמר זאת.
הו, קורידון, נכון אני לחדול, אם תחדל אתה, גש והשקה
צאנך!
משחק נבזה הוא. שנאתיו מלכתחילה... איך זה התחיל?

קורידון:

לא יודע... לא יודע...
נדמה לי, פוחד אני מפניך!
אתה זר! מעולם לא שזפתך עיני עד הנה!
"אגש ואשקה צאני", באמת! – יכבד צימאונך.
רב-יתר מעכשיו, בטרם אוליכך אל אדמתך,
למען תערבן עם צאנך, ותאמר שלך הן ותבקש לשים
עליהן יד!

(נכנסת קולומבינה)

קולומבינה: (אל קורתורנוס) חמוץ פנים, רוצה את כובעי.

תירסיס:

הא לך, ולכי.

קולומבינה:

הא לך ולכי, באמת!
כובעי הוא או לא? הבמה שלי או לא?

הא לך ולכי !
באמת, אתה יודע, אתם השניים מגוחכים נורא !

(קולומבינה יוצאת)

תירסיס: קורידון, רעי, עכשיו אעזבך ומקטרת אגלף לי ;
שיר אשיר, או אישן. לכשתחזור בינתך, הודיעני.

(חוזר למקום שישב בו, שוכב וישן. קורידון חוזר למקום שישב בו, נתקל בקערה של קונפטי צבעוניים וסרטי נייר צבעוניים)

קורידון: אי, מה זאת ? אבני אודם – ואבני ארגמן – ואבנים
משובצות כולן זהב !
הקרקע מלא הוא זהב ואבני צבעונים !...
אני שמח על שהגדר הוקמה לפני מוצאי אותן !
כי לולא כן, היה עליי להתחלק. כעת כולן שלי...
אלא אם כן –

(ניגש אל הגדר וחופר לאורכה, לראות אם יש אבנים טובות מעברה השני)

אין אבן פה – אין פה – אין פה – כולן הן שלי !

(יושב)

תירסיס: (מקיץ) מה זה ! דימיתי כי השה השחור ניגש, ליקק את שערי.
ראיתי את צמר צווארו ברור כל כך !
ודאי חלום היה זה.
אותו שה שחור, הנו מעברה השני של הגדר, אדע זאת
לבטח.

(ניגש אל הגדר ומביט מעבר לה. קורידון, ישוב על גבי הקרקע, זורק את הקונפטי לאוויר, וחוזר וקולטם)

הי, מה זה שם בידך, קורידון ?

- קורידון:** אבנים טובות.
- תירסיס:** אבנים טובות? ואיפה זה השגתן?
- קורידון:** הו, בזה.
- תירסיס:** רוצה לומר, מצאת אותן בחפרך בקרקע המעגן?
- קורידון:** (בנטירה) לא, תירסיס.
בחופרי למצוא מים לצאני.
- תירסיס:** קורידון, גש רגע לגדר, אנא.
רצוני לשיח איתך.
- קורידון:** אין לי פנאי.
מתקין לי מחרוזת אבני אודם.
- תירסיס:** אתן לך מים כמה שתרצה בשביל אחת מאבני אודם אלו
— אם אמיתיות הן.
- קורידון:** מים? לשם מה?
למה זה לי מים?
- תירסיס:** איך, בשביל צאנך.
- קורידון:** צאני? — לא רועה אני.
- תירסיס:** צאנך גוועות בצמא.
- קורידון:** בן אדם, לא אמרתי לך,

לא אוכל לתת הדעת על מעט צאן חומות ומזוהמות
בקוצייה? – אני סוחר, זהו מה שהנני! – ולכך נתונה
דעתי, אמצא לבי לומר יכולתי להיות קיסר!

(אל עצמו)

לא שוטה אהיה לבזבז זמני בשמירת עדר צאן עולה בהר,
בעוד לי אלה להשתעשע בם –
בעוד לי אלה להגות בהם?
איני יכול לגמור בדעתי אם אקנה עיר, ואקח לי אלף
נערות חמדה לרחצני, וידעתי אושר עד יום מותי,
או אם גשר אקים ואקרא לו גשר קורידון – ויזכר שמי
אחרי מותי.

קורידון – גש לגדר.

תירסיס:

הואיל נא: דבר בפי אליך.

שתוק! הסתלק! הסתלק! לך כלה שנתך, אני אומר לך!

קורידון:

קורידיון, שמעני: אם אין אתה צריך לצאנך, תנן נא לי.

תירסיס:

הסתלק, לך כלה שנתך.

קורידון:

אחת אדומה – אחת כחולה – ואחת ארגמנית – שאתן
את צאני לך, אמרת? איזה הבלים!
האם שוטה אני בעיניך? יש לי הרבה לחשוב בו,
ובעודי חושב, יכולות הצאן לרעות בזה ממש כמו שם...
אחת כחולה – אחת אדומה –

אבל הן תגווענה!

תירסיס:

ואחת ירוקה – ושתיים לבנות, לשם שינוי.

קורידון:

תירסיס: אולי יש לי אבנים טובות בעבר שלי.

קורידון: ועוד אחת ירוקה – אולי, אך איני סבור כך.
רואה אתה, הסלע הזה אין הוא כה רחב.
הוא נפסק לפני הגיעו לגדר.
כנגד זה, דומה, כי יורד הוא לעומק.

תירסיס: אני רואה.

קולומבינה: (מחוץ לבמה) ראה, פירו, הנה הירח!

פירו: (מחוץ לבמה) שטריות!

תירסיס: אני רואה!

קולומבינה: (מחוץ לבמה) שיר לי זמר נושן, פירו –
משהו אשר אזכור.

פירו: (מחוץ לבמה) קולומבינה, מותק עשוי פתיתים – כרדידת צדפות –
תחלה שכבת פתיתים, אחר טעם צדפות, ושוב פתיתים.

תירסיס: איני מוצא אבנים טובות,
אבל תמהני מה עשב בר שחור זה יעולל לאדם כי יטעם
ממנו... ראיתי כבשה גוועת, וחצי גבעול נשרך מפיה.
תרופה חרוצה, דומה אני, תהיה זו לנגע גאווה.
גם לשאפתנות קדחתנית. זר שורשו.
אולי אכתוש אותו עד דק...
תחילה אגמע גמיעת מים;
אחר אכתוש אותו עד דק, עד אבק,
ואראה נא מה צבע לו בפנים.

(ניגש אל קערה שעל הרצפה)

הבריכה צלולה מאוד. אראה רועה ניצב על שפתה,
וגלימה אדומה עליו, ועשב בר שחור בידו...
אני הוא זה.

(כורע ושותה)

קורידון: (ניגש אל הגדר) הי, מה אתה עושה, תירסיס ?

תירסיס: חופר זהב.

קורידון: אתן לך זהב כמה שתרצה, אם תיתן קערה של מים.
אם לא תרצה רב מדי, זאת אומרת.

תירסיס: הו, ובכן שינית את דעתך ?
דבר אחד הוא, לא כן, כאשר אתה עצמך הוא הרוצה
לשתות ?

קורידון: ודאי שכן.

תירסיס: כך, אשקול בדעתי...
קערה של מים – שוב כעבור שעה, קורידון.
אני עסוק כעת.

קורידון: הוי, תירסיס, תן לי קערה של מים ! אמלא אותה אבנים
טובות ואשיבנה.

תירסיס: הסתלק, אני עסוק כעת.

(מבטו נופל על עשב הבר, הוא לוקטו ומביט בו, וקורידון אינו רואה)

חכה ! ברור את היפות באבנים אשר לך ... ומיד אביא לך
מים לשתיה.

קורידון: (חוזר לאחוריו ויושב תחתיו, והאבנים הטובות לפניו)
קערת אבנים טובות הרי זה הרבה אבנים טובות.

תירסיס: (קוצץ את העשב)

תמהני אם אמנם מר הוא טעמו של זה.

קורידון: ודאי תקרה כאן אבן, שתיים,
שנתחבבו עליי בהריקי אותן מכף אל כף.

תירסיס: מקווה אני

לא מר מדי טעמו בתחילה.

קורידון: קערת אבנים טובות
הרי זה אבנים טובות רבות מדי ליתן שלא על מנת
לראותן חזרה.

תירסיס: איני סבור כי ישים אל לב.

צמא הוא, באחת יגמענה, ולא ישים אל לב.

קורידון: ודאי יש איזו דרך להשיבן לי...
אוכל, למשל, לתת לו מחרוזת ולחוטפה מצווארו אחרי
שאשתה.
הי, אי לזאת, כמובן, מצווארו...

(הוא שוזר שניים-שלושה סרטים צבעוניים ומנסה את חוזקם במושכו בהם, ואחר הוא
כורכם על צווארו, מושך בהם, ביד קלה, ומנענע בראשו. הוא קם וניגש אל הגדר,
והסרטים הצבעוניים בידיו)

תירסיס: ערה בינתיים את השורש הכתוש – קונפטי שחורים –
לתוך העציץ המחזיק את הפרח, ומלאו יין מתוך קערת
הפונטש שעל הרצפה.

(הוא ניגש אל הגדר באותה שעה, וספל הרעל בידו)

תירסיס: בוא קח את ספל המים, קורידון.

קורידון: אה, טוב מאוד! ובעד מתנה כזאת אתן לך יותר מקערה של אבנים לא סדורות.
אתן לך שלוש מחרוזות ארוכות, רעי. קרב.
הנה הן (עונד את הסרטים סביב צווארו של תירסיס).

תירסיס: (מגשש את הקערה אל פיו של קורידון)
אחזיק בקערה עד תכלה לשתות.

קורידון: אם כן, החזק היטב.
על כל טיפה שתישפך, אשיב לי אבן משרשרת זו.

תירסיס: לא אשפוך טיפה.

(קורידון שותה, ותוך כדי כך הוא מתחיל חונק את תירסיס)

תירסיס: אל תמשוך בחוט חזק כל כך.

קורידון: אתה שופך המים.

תירסיס: די לך – די לך – חדל למשוך חזק כל כך!

קורידון: מה, זה לא חזק בכלל... איך זה?

תירסיס: (שומט הקערה) אתה חונק אותי! הוי, קורידון!
זה רק משחק! ואתה חונקני!

קורידון: רק משחק, לא כן? ובכל זאת, כמדומה, הרעלת אותי
באמת!

(הוא מתעוות ומהדק את היתרים, מפתלם מסביב לצווארי תירסיס)

תירסיס: קורידון!

(מת)

קורידון: הרעלת אותי באמת... כה קר לי... כה קר... זהו משחק נואל מאוד.
למה אנו משחקים בו? בוא, אל נוסיף לשחק במשחק הזה אף רגע...
בוא זמר קט נחבר על שה...
אני עובר את הגדר, ותאמר מה שתאמר – אני רוצה להיות קרוב אליך...

(מגשש את דרכו, זרועותיו פרושות לפניו, והוא פוסע ועובר דרך נייר הגדר בלא שיחוש בכך, ומוסיף לחפש אחר הגדר בחצותו את הבמה)

אי הגדר?

(מגשש את דרכו חזרה, וניצב סמוך מאוד אל תירסיס בלא שיחוש בכך; הוא מדבר לאיטו)

אין גדר בכלל, נדמה לי.

(פוסע פסיעה לפניו, רגלו נוגעת בגופתו של תירסיס, והוא נופל על ידו)

תירסיס, איפה גלימתך? תן לי אך בדל קצה מגלימתך...

(מושך קצה של גלימת תירסיס ומכסה את כתפיו, צונח על גווייתו של תירסיס ומת).

(קותורנוס סוגר את ספר הלחשן בטפיחה, קם באורח ענייני, חוצה את הבמה ומציב את השולחן מעל לשתי הגוויות, מושך את המפה באופן שתהיינה מכוסות מעיני כל שחקן על הבמה, אבל גלויות לקהל, ומסיט פנימה את ידיהם ורגליהם במנעלו. אחר, הוא הופך גב אל הקהל ומוחא כף שתי פעמים).

קותורנוס: עלו לבמה!

(קותרורוס יוצא, נכנסים פירו וקולומבינה)

פירו: אל תתנשמי כה, קולומבינה !

קולומבינה: אלי, איזו מהפכה פה על הבמה !
אם יש בעולם דבר שאני שונאת אותו אפילו יותר מרגל
רטובה – הרי זה תוהו ובוהו !
יכול היה לפחות להשאיר את הבמה הזאת כמו שמצא
אותה...
מה אתה אומר לזה, פירו ?

(היא מרימה את קערת הפונטש. הם מציבים את הכיסאות כבתחילה, בקצות השולחן)

פירו: בעצם, אינני יודע. לדעתי, זה משעשע יותר כמו שהוא.

(מפקק, מרים קערת קונפטי)

אנחנו מתחילים ?

קולומבינה: (צווחת) אלי ! מה זה שם מתחת לשולחן ?

פירו: אלה רק גויותיהם של הרועים השנים מן המחזה שזה
עתה נגמר.

[קולומבינה: (לאט) כמה מוזר, לחנוק אותו בדרך זו... בסרטי נייר
צבעוניים...]

פירו: כן. יהא זה שקר אם אומר שהוא לגמרי מת. (הפסקה, קורא
לקותרורוס) בוא וסחב מפה את הגויות הללו. איננו יכולים
לשבת כאן ולאכול בעוד ששתי גויות מתרוצצות מתחת
לשולחן !... גם הקהל הן לא ישלים עם זאת !

קותרנוס: (מאחורי הקלעים) ועל סמך מה אתה סבור כן? משוך והורד את המסך על ההצגה האחרת והמשך במהתלה, והקהל ישכח.

פירו: כרצונך. עזרי לי קולומבינה.

(פירו וקולומבינה מושכים את מפת השולחן, מתיישיבים בנוחיות, ובלב שמח מתחילים את המחזה בדיוק כמקודם בדיבור מהיר ומלאכותי יותר)¹

קולומבינה: פירו, הב דובשנית!
לא אוכל לחיות
בלי דובשנית!

פירו: יחידתי, יום ג' הוא,
קולומבינה? –
אנשק לך אם יום ג' היום.

קולומבינה: יום ד' הוא, אם יש את נפשך לדעת...
קרשף זה, שלי הוא או שלך?

פירו: הה, קולומבינה, כאילו זה חשוב!
יום ד'... אם כן, מחר הוא יום שלישי אולי.

מסך

¹ השורות שבתוך הסוגריים המרובעים חסרות בכתב היד של רטוש ולא עלה בידינו לאתרן. הן הושלמו כאן (מלבד השורה "משוך והורד את המסך על ההצגה האחרת והמשך במהתלה", שהייתה כתובה בכתב ידו של רטוש על גב אחד הדפים) מתרגומו של נתן פרג.

המדינה היוונית

הקדמת המתרגם

קשה להפריז בחשיבותו של החיבור 'המדינה היוונית' לקורא המבקש להציץ מבעד למסך הערפל האופף עדיין חלקים מהגותו הפוליטית של פרידריך ניטשה. זהו חיבור שנכתב לצד 'הולדת הטרגדיה', ספר הביכורים של ניטשה, חיבור שאף נועד להיות חלק אינטגרלי מהספר כפי שמעידות טיוטות מהעיצובן. החיבור ניתן במתנה לקוזימה ואגנר בחג המולד של שנת 1872 כחלק מ'חמש הקדמות לחמישה ספרים שלא נכתבו'. בני הזוג ואגנר לא התרשמו לטובה מחמש ההקדמות, בין היתר בגלל איזו "בוטות מגושמת" שהיתה בהם, כפי שציינה קוזימה ואגנר ביומנה. נדמה כי הזוג, כפי שנהג בהזדמנויות רבות אחרות, הפעיל לחצים על ההוגה הצעיר והנלהב לרכך את הסגנון ולהצניע את מחשבותיו כשעל הפרק עמדו שאלות פוליטיות נפישות. וכך, למרות שנכתב במהלך שנת 1871, שנת מלחמת צרפת-פרוסיה, 'הולדת הטרגדיה' מתראה כחיבור הבוחל בפוליטיקה. הטיעונים כנגד יהודים, דמוקרטים, ליברלים וסוציאליסטים המופיעים ב"המדינה היוונית" מצוירים ב'הולדת הטרגדיה' בלשון פיגורטיבית או זוכים לשמות קוד שהניחו לדורות של חוקרים וחובבי פילוסופיה לקרוא בו כספר א-פוליטי העוסק בשאלות אסתטיות, מוסריות ופילוסופיות, ולא דווקא בענייני השעה, כלומר שעתה של המלחמה.

התשוקה למלחמה, למלחמה "אמיתית" – לא כזו הכוזבת, העממית, שניהל ביסמרק – היתה אצל ניטשה מושכל ראשון. היתה זו תשוקה לחילופי משמרות אפיסטמולוגיים, כזו ששטחה בפני הקורא אפשרויות מושגיות ופיגורות חלופיות לאלה המונחות על ידי התבונה והשכל, תשוקה שמתוכה הלכה והתנסחה פואטיקה חדשה, פואטיקה של אש וגופרית ושל ראוש (Rausch, אקסטזה, שכרון) שזכתה להתעלמות כמעט מוחלטת, מעליבה, במהלך חייו של ניטשה, אך עתידה היתה להתנפץ פעמיים אל

החזית בשתי מלחמות עולם. אין בכך כדי לבוא באילו טענות כלפי ניטשה – שאלת האחריות לאירועי המאה העשרים אינה מן העניין – אלא ש'המדינה היוונית' הוא חיבור המצביע על הקשר שבין השתוקקות אל הנעורים, אל הסכנה, אל המופרז, האקסטטי והמיתי – השתוקקות שלא פסחה על הספרות העברית החדשה בתחילת דרכה וליוותה סופרים ומשוררים עברים כברדיצ'בסקי, ביאליק וברנר בתשוקתם לראוש בעברית – לבין הפוליטיקה המהפכנית מימין ומשמאל שקבעה באופן ניכר את אופיה הקטסטרופלי של המחצית הראשונה של המאה העשרים. אל לנו, אם כן, ללכת שולל אחר קוראים תמימים או מיתממים בניטשה, כאלה שבעקבות המלחמה ההיא עשו מאמצים לטהר את יצירתו מן הרבב הנאצינל סוציאליסטי שדבק בה, אלא לקרוא בה בעיניים קרות או מתפעלות וראשית כל להרגיש ולהבין.

• • •

המדינה היוונית

[מתוך: 'חמש הקדמות לחמישה ספרים שלא נכתבו' (1872): הקדמה שלישית]

בניגוד ליוונים עומדים לרשותנו המודרנים שני מושגים. אלה ניתנו כביכול כנחמה לעולם שהלכותיו הלכות עבדים, בה בשעה שהוא נוהג במילה "עבד" בפחד ובהתפתלות. אנו מדברים ב"כבוד האדם" וב"כבוד העבודה". בכל מקום ניכרים הייסורים המשמשים להנצחתם האומללה של חיים אומללים. מצוקה נוראה זו כופה על האדם עבודה מייגעת, ובעבודה, כעת, מפעם בפעם, לוטש מבטים האדם שהתפתה ל"רצון" – או ליתר דיוק – לאינטלקט האנושי כמו היתה איזה דבר מכובד. אולם כדי שתוכל העבודה לטעון לאיזה תואר של כבוד, מן ההכרח בראש ובראשונה שהקיום עצמו, שעבורו אין היא אלא אמצעי רצוף ייסורים, יזכה בכבוד וערך יתרים מאלה שנראה כי זכה להם עד כה בתורות הפילוסופיה והדת בעלות המשקל. מה נוכל אנו למצוא בכורח העבודה של כל אותם מיליונים

מלבד את היצר להתקיים בכל מחיר, את אותו היצר הכול יכול דרכו צמחים מדולדלים מכים שורשיהם מבעד לאדמת טרשים.

מתוך מאבק קיום מחריד זה יכולים להגיע רק היחידים אשר שבים כעת וללא דיחוי להידרש לתמונות תעתועיה האציליות של תרבות אמנותית, רק כדי שלא לבוא לידי פסימיזם פרקטי שהטבע מתעב בתורת ניגודו האמיתי. בדומה לעולמם של היוונים אשר בורא על פי רוב יצורים חריגים וקנטאורים בלבד, ואשר בו היחיד מורכב מערבוביית חלקים, כעין אותה הבריה האגדית בתחילת איגרותיו של הורטיוס על השירה; כך, בעולם המודרני, ניכרים לעתים קרובות באותו האדם בעת ובעונה אחת תאוות מלחמת הקיום והצורך באמנות. נוכח אותה התכה בלתי טבעית נולד ההכרח לתרץ ולקדש תאוה ראשונית זו לפני הצורך באמנות. על כן מאמין האדם ב"כבוד האדם" וב"כבוד העבודה".

היוונים אינם זקוקים לאשליות מושגיות מעין אלה. אצלם נישאת בפתיחות איומה הטענה כי העבודה היא חרפה – בעוד שחוכמה נסתרת ונדירה יותר, אם כי חיה וקיימת בכל אתר ואתר, מוסיפה שגם הבריה האנושית הנה לא-כלום מחפיר ומעורר רחמים ו"חלום צללים". העבודה היא חרפה מפני שלקיום אין ערך כשלעצמו. אולם כאשר קיום זה בוחק בעיטורן המפתה של האשליות האמנותיות, וכעת נראה כי סיגל לו באמת ערך כשלעצמו, כמו אז גם עתה לא פג תוקפו של המשפט האומר כי העבודה היא חרפה. תוקף זה מתברר מתוך תחושת אי-האפשרות לחזות בהפיכתו של האדם הנאבק על המשך קיומם של החיים העירוניים לידי אמן. בזמן המודרני לא האדם הנצרך לאמנות אלא העבד הוא שמגדיר את ההשקפות הכלליות. ככזה הוא מעניק על פי טבעו שמות מתעתעים לכל המצבים והתנאים על מנת שיוכל לחיות. רוחות רפאים שכאלה כמו כבוד האדם או כבוד העבודה הם התוצרים ההכרחיים של העבודות המסתתרת מפני עצמה. תקופה מבשרת רעות בה העבד נזקק למושגים שכאלה, המעוררתו לחשוב את מחשבת עצמו ומעבר לעצמו! פתיינים מבשרי רעות אשר חיסלו באמצעות פרי עץ הדעת את מעמדו נטול האשמה של העבד! כעת עליו להיאחז מדי יום ביומו באותם שקרים שקופים, כפי שהם נגלים לכל מתבונן מעמיק במה שמכונה "שוויון זכויות לכול" או ב"זכויות היסוד" לכאורה של האדם ככזה או בכבוד העבודה. אל לו כמובן לתפוס על איזו מדרגה ובאיזה רובד פחות או יותר ניתן מלכתחילה לדבר

ב"כבוד", כלומר שם, בנקודה שבה האינדיבידואל חורג מעצמו לחלוטין וכבר אינו חייב לעבוד ולייצר למען קיומם של חיי האינדיבידואליים. ואפילו ברובד זה של "העבודה" מתגברת לעתים על היוונים הרגשה הדומה למעין חרפה. פלוטרכוס בעל האינסטינקטים היווניים העתיקים אמר פעם כי אף בן-אצילים צעיר לא יבקש להיות לפידיאס כאשר יראה את פסל זאוס בפזיה או להיות לפוליקליטוס כאשר יראה את פסל הרה בארגוס. באותה המידה גם לא יבקש להיות לאנקראון, לפילטס או לארכילוכוס, ולא משנה עד כמה ישמח בשירתם. עבור היווני נופלת היצירה האמנותית תחת המושג נטול הכבוד של העבודה לא פחות ממלאכתו של עם הארץ. אולם כאשר הכוח הדוחק של היצר האמנותי פועל בתוכו, או אז מייב הוא ליצור ולקבל מרות כורה זה של העבודה. וכמו אב המתפעל מיופיו וכישורו של ילדו, אולם חושב על אקט היווצרותו באי-רצון מבוש, כך אירע ליווני. ההתפעלות מלאת התשוקה מהיפה לא עיוורה אותו ביחס לתהליך ההתהוות – שנדמה לו כמו תהליך התהוותם של כל הדברים בטבע, כהכרח כביר, כהידחקותו של העצמי אל הקיום. אותה ההרגשה המזכה את תהליך ההולדה במבט מלא כלימה של דבר מה שיש להצניעו – למרות שבו האדם משרת מטרה גבוהה יותר מאשר שימור עצמו – אותה ההרגשה אופפת גם את היווצרותן של יצירות האמנות הגדולות, אף על פי שדרכן באה לעולם צורת קיום גבוהה יותר, כפי שדור חדש בא לעולם על דרך אקט היווצרותו. לכן, כך נדמה, מתעוררת *הבושה* שם, במקום שבו האדם אינו אלא כלי למופעיו של הרצון, שהם גדולים ללא שיעור ביחס לערכו של האדם ככזה, בצורת היחיד של האינדיבידואל.

כעת יש בידינו את המושג הכללי על פיו ניתן לארגן את רגשותיהם ותפיסותיהם של היוונים בנוגע לעבודה ולעבדות. הן העבודה והן העבדות נחשבו בעיניהם לחרפה הכרחית שלמולה מתעוררת בנו *הבושה*: בעת ובעונה אחת חרפה והכרחיות. ברגש בושה זה מסתתרת ההכרה הבלתי מודעת כי המטרה האמיתית *מצדיקה* תנאים מוקדמים אלה, אולם *שכצורך* זה טמונים המחריד והחיתו-טרף של טבע הספינקס, טבע אשר מתוך דברי הלל לחיי התרבות החופשיים של האמן מותח יפה כל כך את גוף הבתולה. הבילדונג, שהוא יותר מכל צורך אמיתי לאמנות, נח על יסוד מחריד: יסוד זה אמנם מביא עצמו לידי הכרה בדמדומיו של רגש הבושה. על מנת

שתהיה קרקע רחבה, עמוקה ופורייה להתפתחותה של האמנות, על הרוב העצום להיות מוכפף בהכנעה לצרכי החיים בשירותו של מיעוט ובשיעור *שחורג* מצרכיו האינדיבידואליים. על חשבונם, באמצעות עודפי הייצור של עבודתם, ישתחרר המעמד המועדף ממאבק הקיום על מנת שיוכל כעת ליצור ולספק עולם חדש של צרכים.

אי לזאת, עלינו להכיר בדבר ולקבוע את האמת האכזרית למשמע, כי *למהותה של תרבות שייכת העבדות*. אמת זו אינה משאירה כמובן כל ספק לגבי ערכו האבסולוטי של הקיום. היא הנשר אשר מנקר את כבוד מפרנסה הפרומתאי של התרבות. מן ההכרח שאומללותו של האדם החי חיי יגיעה עוד תתגבר על מנת לאפשר את ייצורו של עולם האמנות למיעוט של בני אדם אולימפיים. בזאת טמון מקור הזעם המזין קומוניסטים וסוציאליסטים, כמו גם את צאצאיהם הקלושים, הגזע החיזור של ה"ליברלים" של כל הזמנים, זעם המופנה לא רק כנגד האמנויות, אלא גם כנגד העת העתיקה הקלאסית. אילו היה העם באמת ובתמים למבכר-תרבות, אילו לא שלטו כאן כוחות שאין מהם מנוס ואשר ליחיד הם בבחינת חוק ומחסום, או אז הבוז לתרבות, דברי ההלל להידלדלותה של הרוח, חיסולן של השאיפות האמנותיות בסערת מנפצי-צלמים לא היו מסתכמים בהתקוממות גרידא של ההמון המדוכא כנגד יחידים הולכי בטל. או אז היתה זעקת הרחמים מפילה את חומות התרבות. התשוקה לצדק, לשוויון בסבל, היתה גואה ושוטפת את כל ההשקפות האחרות. אכן מידה יתרה של רחמים כבר שברה פה ושם לפנים ולזמן מוגבל את כל דייקי חיי-התרבות. קשת של אהבה רחמנית ושלום הופיעה עם מאורה הראשון של הנצרות, ותחתיה נולד פריה היפה ביותר, הבשורה על פי יוחנן. אולם ישנן גם דוגמאות לדתות רבות עוצמה אשר למשך זמן רב מביאות לאיזו מידה ידועה של התאבנות תרבותית וקוצצות באבחות מגל תקיף כל מה שעוד מתעקש להמשיך ולצמוח. אכן דבר אחד אסור שיישכח: אותה האכזריות שייחסנו למהותה של כל תרבות שייכת גם למהותה של כל דת רבת-עוצמה ובאופן כללי לטבעה של *העוצמה* שהוא לעולם מרושע. גם כך נגיע לאותה מידה של הבנה – כאשר איזו תרבות שוברת בזעקות למען חירות או לכל הפחות למען צדק סוללת דרישות דתיות שנערמה לגובה רב מדי. בקונסטלציה מחרידה זו של הדברים, מה שמבקש לחיות, דהיינו מוכרח לחיות, הוא בשורש מהותו בכאותם של הכאב הבראשיתי והסתירה הבראשיתית ועל כן מוכרח

להידמות בעינינו ל"איבר שהותאם לעולם וארץ", בבחינת תאוה שאינה יודעת שובע לקיום ולסתירה עצמית נצחית במבנה הזמן, כלומר בבחינת *התהוות*. כל רגע טורף את הקודם לו, כל הולדה היא מותם של בריות רבות לאינספור: הִתְרֻבוּת, חיים והרג אחד הם. לכן רשאים אנו להשוות את התרבות האדירה למנצח נוטף דם אשר במצעד הניצחון גורר את שבויו המנוצחים אזוקים כעבדים אחר מרכבתו, וכמי שעוצמה מיטיבה עיוורתם, ממשיכים הם לקרוא "כבוד העבודה!" "כבוד האדם!" גם בשעה שהם כמעט נרמסים תחת גלגלי המרכבה. התרבות הקליאופטרית השופעת עד להתפקע משליכה שוב ושוב את פניניה יקרות הערך לתוך גביע הזהב שלה: פנינים אלה הן דמעות הרחמים כלפי העבד ואומללותו של העבד. לא מתוך החמלה האמיתית והעמוקה עם האומלל, כי אם מתוך התעדנותו-התרככותו של האדם החדש נולדו מצבי החירום החברתיים הכבירים; ואם נכון הדבר, כי היוונים חבים את שקיעתם לעבדות, שכן אז, דבר מה אחר זוכה לוודאות יתרה, כי את שקיעתנו נהיה אנו חייבים ל*חסרונה* של העבדות אשר לא נדמתה בשום אופן, לא לנוצרים הקדמונים ולא לגרמאנים, פוגענית, שלא לומר מגונה. כמה מרוממת היא השפעתו של העיון במעמד הצמיתות של ימי הביניים על היחסים המוסריים והחוקיים הפנימיים השולטים בו בכוח ובעדינות, על הסתגרותו המעמיקה של קיומו הצר בדלת אמותיו – כמה מרוממת – וכמה ראויה לגינאי! מי שאינו מסוגל לחשוב על מבנה החברה מבלי לבוא לידי קדרות, מי שלמד להבינה בבחינת הולדתה המתמשכת והמכאיבה של אנשי-תרבות פריבילגיים שלמענם כל השאר מתכלה ותם, לא ילך שבי אחרי אותו ברק כוזב אשר הפיצוהו המודרנים באשר למוצאה ולמשמעותה של המדינה. מהי חשיבותה האפשרית של המדינה עבורנו, אם לא בהיותה האמצעי שאיתו יותנע התהליך החברתי שתואר לעיל כמו גם הערבות להמשכיותו חסרת המעצורים. אין זה משנה עד כמה חזק יצר החיברות של האדם היחיד, רק למלחצי-הברזל של המדינה הכוח לדחוס יחדיו את ההמון הגדול, כך שכעת כל היפרדות כימית של המבנה החברתי דמוי הפירמידה *חייבת* להתרחש. אולם מהיכן נובעת עוצמה פתאומית זו של המדינה אשר מטרתה מונחת הרחק מעבר להשגתו ולאנוכיותו של היחיד? כיצד בא *לעולם* העבד, החולד העיוור של התרבות? היוונים גילו לנו את התשובה על דרך האינסטינקט שאיתו ניהלו את משאם ומתנם עם שאר העמים,

אינסטינקט אשר אפילו נוכח בשלותם המתפקעת של הלכותיהם ואנושיותם לא חדל להכריז מילים מעין אלה מתוך פה הברונזה אשר לו: "למנצח שייך המנוצח, על נשותיו וילדיו, מטלטליו ודמו". הכוח מעניק את הזכות הראשונה, ואין כל זכות שמיסודה אינה אלא מעשה אוזורפציה בכוח הזרוע.

כאן רואים אנו פעם נוספת באיזו נוקשות חסרת רחמים מחשל לעצמו הטבע את האמצעי האכזר של המדינה על מנת להביא ליצירתה של החברה, דהיינו את הכובש בעל יד הברזל שהוא אינו אלא האובייקטיפיקציה של האינסטינקט הנידון. המתבונן מן הצד חש אמנם כי כובשים אלה שגדולתם ועוצמתם אין להן שיעור הם אך ורק אמצעי לתכלית אשר מסגירה עצמה מתוכם בה בשעה שהיא מסווה מהם את כוונותיה. ממש כמו היה רצון מאגי נובע מתוכם, כך נקשרים אליהם במהירות מסתורית הכוחות החלשים יותר, ובנחשול פתאומי של מפולת אלימה, תחת השפעת קסמו של הגרעין היצירתי, הם פושטים ולובשים צורה באופן מעורר השתאות לכדי מעשה מרכבה שטרם נראה כמותו.

אם אנו רואים כעת באיזו מהירות מוצאה המחריד של המדינה ממעט להטריד את אלה שהוכנעו על ידה, עד כדי כך שביסודו של דבר אין עוד זן של מאורעות שעליו ההיסטוריה מלמדתנו גרוע יותר מאשר על דבר מעשה אוזורפציה פתאומי, אלים, מדמם, ולפחות בנקודה אחת בלתי ניתן להסבר. יתר על כן, אם נוכח כשפי המדינה המתהווה מתרחבים הלבבות מוקנית מתוך ניחוושה של תכלית אשר עמקתה נעלמה, בשעה שהדעת המעלה שיקולים מוכשרת להבחין בהצטברותם של הכוחות בלבד; אם כעת אפילו המדינה נתפסת בלהט כמטרת ופסגת קורבנותיו וחובותיו של היחיד; כן אז עולה ונשמעת מכל אלה הכרחיותה הכבירה של המדינה אשר בלעדיה ייתכן כי לא היה עולה בידי הטבע לבוא לידי גאולתו כתדמית באמצעות החברה, בראי הגאון. איזו הכרה תוכל לתשוקה האינסטינקטיבית למדינה! עלינו אמנם להרהר בדבר, כי הבריה אשר תבונן אל תוכו של תהליך היווצרותה של המדינה פנימה תוכל מעתה ואילך לבקש לה ישועה אך ורק במרחק מבהיל ממנה. ובכל אתר ואתר יכולים אנו לראות את מצבות הזיכרון להיווצרותה, את הארצות ההרוסות, הערים החרות, את בני האדם שהופקרו לגורלם, את שנאתם המאכלת של העמים! המדינה, הולדתה במעשה מביש, לרוב בני האדם היא מבוע איתן ושרצף של מאמץ אדירים

והלפיד הטורפני של המין האנושי הנשנה תדיר – ואף על פי כן, היא קול, שלצלילו אנו שוכחים עצמנו, קריאת קרב המעוררת למעשי גבורה אינספור שחותם האמת טבוע בס, היא אולי מושאו הנעלה והנכבד ביותר של ההמון העיוור והאגואיסטי אשר אך ורק ברגעיהם הכבירים של חיי העיר נושא על פניו ביטוי זר של גדולה!

אולם נוכח פסגת אמנותם עלינו להבין את היוונים א-פריורי כ"בני-אדם פוליטיים כשלעצמם". ואכן ההיסטוריה אינה מכירה עוד אף דוגמה להתרה איומה מעין זו של היצר הפוליטי, כזו הקרבה מוחלטת וחסרת תכלית של כל שאר האינטרסים בשירות אינסטינקט זה של המדינה – ולכל היותר ניתן לשם השוואה ומסיבות דומות להעניק לאנשי הרנסנס באיטליה את אותו התואר. אצל היוונים יצר זה עמוס לעיפה עד כי הוא מתחיל בכל פעם מחדש לקצוף כנגד עצמו ולנעוץ שיניו בבשרו הוא. קנאה מדממת זו של עיר בעיר, של מפלגה במפלגה, חמדנות רצחנית זו הניכרת באותן מלחמות קטנות, הניצחון הנמרי על גופתו הקטולה של האויב, בקצרה התחדשותן התמידית של סצנות הקרב והזוועה שלאורן, שקוע בתאוותו הרבה, עומד מולנו הומרוס כהלני אמיתי – לאן מצביעה ברבריות נאיבית זו של המדינה היוונית, כיצד מתרץ עצמו האפראט המדיני מול כיסא משפטו של הצדק? גאה ושקט הוא נעמד מולו: ובידו הוא מוביל את הרעיה הפורחת בהדר, את החברה היוונית. למען הלנה זו ניהל את כל המלחמות כולן – איזה שופט אפור-זקן יורשה לגזור כאן את דינו? –

כאמור, במסגרתו של קשר סודי משוער זה בין מדינה לאמנות, חמדנות פוליטית ויצירה אמנותית, שדה קרב ויצירת אמנות, אנו מבינים תחת מושג המדינה את מלחצי הברזל בלבד אשר כופים את התהליך החברתי. בשעה שללא מדינה, במצב הטבעי של *bellum omnium contra omnes*, החברה כלל אינה יכולה להכות שורשים בקנה מידה רחב ומעבר למסגרת המשפחה. כעת, לאחר שהחלה היווסדותן הכללית של מדינות, נאסף מפעם לפעם יצר ה-*bellum omnium contra omnes* לכדי חשרת ענני מלחמות עמים מזוועה והוא פורק עצמו במכות חשמל והבזקי ברקים הנעשים נדירים יותר ועם זאת רבי עוצמה מתמיד. אולם בין לבין, תחת רישומו הדחוס והמופנה כלפי פנימה של אותו *bellum*, ניתן לחברה הזמן להנץ ולהוריק על כל גבעה גבוהה וכך לאפשר את בלוב תפרחותיו המאירות של הגאון מיד עם הופעתם של ימים אחדים חמימים יותר.

אין בכוננתי להסתיר נוכח עולמם הפוליטי של ההלנים באילו תופעות
עכשוויות אני נוטה לזהות את הידלדלותן המסוכנת, כמו גם המדאיגה
מבחינת האמנות והחברה כאחד, של הספרות הפוליטיות. אם נכון הדבר
וישנם בני אדם אשר מלידתם עומדים חיצוניים לאינסטינקטים של עם
ומדינה גם יחד ואשר מכירים במדינה רק כל עוד היא משרתת את
האינטרסים האישיים שלהם, כי אז בני אדם מעין אלה ישוו לעצמם בהכרח
את המטרה המדינית האחרונה כחיים של תלות הדדית עמוקה אלה לצד
אלה ובאין מפריע עד כמה שאפשר, כזו אשר תאפשר להם לפני הכול
לרדוף אחר מטרתיהם האישיות ללא הגבלה. כשרעיונות אלה בראשם הם
יקדמו את סוג הפוליטיקה אשר יעניק לאותן המטרות ביטחון מרבי, בעוד
שאין להעלות על הדעת כי יקריבו עצמם בשם המגמה המדינית, או שמא
כמודרכים על ידי אינסטינקט בלתי מודע, ויפעלו בניגוד למטרותיהם. אין
להעלות זאת על הדעת בדיוק מפני שהם חסרים את אותו האינסטינקט. כל
שאר אזרחי המדינה שרויים באפלה באשר לייעוד שמייעד להם הטבע על
אינסטינקט המדינה שלו והולכים אחריו בעיוורון. רק אלה העומדים
חיצוניים לאותו אינסטינקט יודעים מה הם רוצים מהמדינה ומה על
המדינה להעניק להם. לכן לחלוטין בלתי נמנע שאנשים מעין אלה יזכו
להשפעה רבה על המדינה, מפני שהם רשאים לראות בה אמצעי בשעה
שכל השאר, השרויים תחת השפעת מטרותיה הבלתי מודעות של המדינה,
בעצמם אינם אלא אמצעי לתכליתה. כעת, כדי להביא לקידום המיטבי
של מטרותיהם האישיות בתיווכה של המדינה, ניצב מעל לכול ההכרח כי
המדינה תשתחרר כליל מאותן עוויתות בלתי צפויות להחריד של מלחמה
על מנת שיעשה בה שימוש רציונלי. ולשם כך הם חותרים בכוונה רבה אל
עבר מצב שבו המלחמה אינה עוד בגדר האפשר. לשם כך יש בראש
ובראשונה לקצץ ולהחליש ככל הניתן את היצר הפוליטי הספציפי, ועל ידי
יצירתם של גופים מדיניים מאוזנים גדולים וערבויות הדדיות להפוך את
היתכנותה של מלחמת רשות שתוצאותיה חיוביות לבלתי מסתברת בעליל
ועל ידי כך את היתכנותה של מלחמה בכלל. כך מאידך הם מנסים להוציא
בכוח את שאלת המלחמה והשלום מידי בעלי הכוח המעטים בבחינת
מקבלי ההחלטות על מנת שיוכלו לפנות אל האגואיזם של ההמון או של
נציגיו. לשם כך עליהם למסמס אט-אט את האינסטינקט המונרכי של
העמים. תכלית זו הם מוציאים אל הפועל על דרך הפצתה ברבים של

השקפת העולם הליברל-אופטימיסטית אשר שורשיה מצויים בתורתיה של הנאורות הצרפתית והמהפכה, כלומר בפילוסופיה שכולה א-גרמאנית, שטחית וא-מטאפיזית לחלוטין בטבעה הרומאני. איני יכול שלא לראות בתנועות הלאומיות השולטות של ימינו ובהתרחבות הבו-זמנית של זכות ההצבעה הכללית בעיקר את השפעותיו של *פחד המלחמה*, כן, ברקע של תנועות אלה איני יכול שלא לזהות את המפחדים בפועל, את אלה שהם הלכה למעשה נזירי-הכסף הבינלאומיים חסרי הבית אשר מתוך חסך באינסטינקט מדיני טבעי למדו כיצד להפוך את הפוליטיקה לאמצעי שליטה בבורסה, במדינה ובחברה ולנצל אותה לרעה בבחינת מכשיר לצבירת עושר פרטי. כנגד הסטייה מעוררת החשש בנוגע להפיכתה של המגמה המדינית למגמת ממון, ואשר זוכה לדחיפה מצדם של אלה, המלחמה ושוב המלחמה היא הנוגדן היחידי: מתוך ההתרגשויות הטמונות בה יהיה לפחות ברור לחלוטין כי המדינה אינה מיוסדת על הפחד מפני דמון-המלחמה וכי היא אינה בבחינת מוסד להגנה על יחידים אגואיסטים, אלא שמתוך אהבת המולדת והנסיכים היא מפיקה מקרבה תנופה מוסרית אשר מצביעה על ייעוד מסדר גבוה בהרבה. אם אני מציינ אפוא את השימוש במחשבה המהפכנית על ידי אריסטוקרטיית ממון אנוכית וחסרת מדינה כמאפיין מסוכן של ההווה הפוליטי, אם אני תופס באתו האופן את ההתפשטות הכבירה של האופטימיזם הליברלי כתולדה של הכלכלה המוניטרית המודרנית אשר נפלה לידיים מוזרות ורואָה כיצד מקור כל הרע של התנאים החברתיים יחד עם התפוררותן ההכרחית של האמנויות נעקר מאותו השורש או צומח איתו, כי אז תאלצו למחול לי אם אפצח מדי פעם בשיר הלל למלחמה. נורא הוא צליל קשתה הכסופה. וגם אם היא מגיעה בעקבותיו כמו הלילה, עדיין היא בבחינת אפולו, אלה המקדש והמטהר האמיתי של המדינה. אולם בראש ובראשונה, כפי שנאמר בתחילת האיליאדה, הוא משחרר את החץ על הפרדות והכלבים. או אז הוא פוגע בבני האדם עצמם, ובכל מקום בווערים המוקדים ועליהם גופות. הפיצו אם כן את הבשורה כי המלחמה למדינה היא הכרח כפי שהעבד לחברה: ומי יבקש להימנע מהכרה זו אם הוא שואל עצמו בכנות למקורות פסגת היצירה היוונית שאין שני לה?

המעין במלחמה ובאפשרותה עטוית המדים – *במעמד החיילות* – ועושה כן בהקשרה של הישות המדינית כפי שתוארה עד כה, שומה עליו

שיגיע לתובנה כי מתוך המלחמה וממעמד החיילות נשקפת אלינו בבואתה או אולי אפילו בבואתה הבראשיתית של המדינה. כאן אנו רואים בבחינת השפעתה הכללית ביותר של המגמה המיליטנטית את היפרדותו המיידית והתחלקותו של ההמון לכדי קסטות צבאיות, אשר מתוכן ועל בסיסה הרחב לאין שיעור של שכבת העבדים התחתונה מתנשא דמוי פירמידה מבנה "החברה המיליטנטית". תכליתה הבלתי מודעת של התנועה כולה נותנת כל פרט ופרט בעול ומביאה גם בקרב טבעים הטרוגניים לטרנספורמציה כימית של התכונות, עד אשר ביניהם ובין אותה תכלית נוצרים יחסים של קרבה. בקרב הקסטות הגבוהות יותר ניתן לחוש ביתר שאת מה עומד ביסוד אותו תהליך פנימי, משמע יצירתו של הגאון הצבאי – אותו למדנו להכיר בתורת מייסדה המקורי של המדינה. במדינות מסוימות, לדוגמה בחוקת ספרטה של ליקורגוס, ניתן לזהות בבירור את טביעת אצבעו של אותו רעיון יסוד של המדינה: יצירתו של הגאון הצבאי. אם נצייר לעצמנו כעת את מדינת הצבא הקדומה בפעלתנותה השוקקת חיים, כ"עבודתה" האמיתית, ונריץ לנגד עינינו את טכניקת המלחמה בכללותה, כי אז לא נוכל להתחמק מתיקון אותם מושגים אשר לוקטו מן היקב ומן הגורן, "כבוד האדם" ו"כבוד העבודה", על דרך השאלה, האם גם את העבודה, אשר רואה לה למטרה את השמדתם של בני אדם "מכובדים" הולם מושג הכבוד, אותה ואת האדם המופקד על אותה "עבודה מכובדת" גם יחד, או שמא, אין מושגים אלה, במערך שליחותה המלחמתית של המדינה, מוציאים זה את זה בבחינת שני מושגים סותרים. לתומי חשבתי כי איש המלחמה הוא בבחינת אמצעי של גאון המלחמה וכי עבודתו שוב אינה אלא אמצעי בידי אותו גאון. וכי לא מעצם היותו אדם אבסולוטי ולא-גאון, אלא מעצם היותו אמצעי בידי הגאון – אשר עשוי אף לבכר את הכחדתו בבחינת אמצעי ליצירת האמנות המלחמתית – נזקפת לו איזו מידה של כבוד, משמע הכבוד להימצא ראוי להיות לאמצעי בידי הגאון. אולם מה שמוצג להלן כדוגמה יחידית, כוחו יפה במובן הכללי: לכל אדם על מכלול יכולותיו מידת כבוד התואמת את היותו אמצעי, מודע או שלא מודע, בידי הגאון. מתוך כך יש להסיק מיד את המסקנה המוסרית כי "האדם כשלעצמו", האדם האבסולוטי, הינו נטול כבוד, זכויות או חובות: רק בבחינת ברייה דטרמיניסטית המשרתת תכליות בלתי מודעות יכול קיומו של האדם להימחל לו.

לאור עיונים אלה, המדינה המושלמת של אפלטון היא בוודאי דבר מה גדול עוד יותר, אפילו בהשוואה לאמונת חמי-הדם שבין מעריציה, שלא לדבר על ארשת פני המתלבט המגוחכת שעמה יודעים משכילינו משדה ה"היסטוריה" לדחות פרי קדמון מעין זה. מטרתה האמיתית של המדינה – קיומו האולימפי, יצירתו והתקנתו המתמדת של הגאון שביחס אליו כל היתר הם מכשירים, כלי-עזר וצינורות להגשמתו בלבד – התגלתה כאן על ידי אינטואיציה פואטית ושורטטה בגסות. אפלטון ראה מבעד להֶרְמֶה החרבה להחריד של חיי העיר באותם הימים והשגיח אף עתה בדבר מה אלוהי בפנימיותה. הוא האמין כי ניתן יהיה להרחיק את אותו הצֶלֶם וכי הפן החיצוני הקודר והמסולף ביד ברברים אינו שייך למהותה של המדינה. הוא השליך את כל להטה ורוממותה של תשוקתו הפוליטית על אותה האמונה, על אותה המשאלה – ובאש זו נשרף. העובדה כי במדינתו המושלמת לא העמיד את הגאון במובנו הכללי בראש, אלא רק את הגאון של החוכמה והידע, העובדה כי הדיר לגמרי את האמנים הגאונים מעירו, היתה זו תולדה עיקשת של דין סוקרטס על האמנות, אשר אפלטון במאבקו עם עצמו עשה לשלו. פער חיצוני וכמעט מקרי זה אסור שימנע מאיתנו לזהות בתפיסתה הכוללת של המדינה האפלטונית את ההירוגליף הנהדר בגודלו על דבר התורה הסודית של הקשר שבין המדינה והגאון בכל עמקותה ומשמעותה הנצחית. מה שביקשנו לנחש מתוך כתב-סוד זה אמרנו בהקדמה שלפנינו.

(מגרמנית: עמר ארד)

הנכון והשגוי כרמז למשמעות היקום

1. חוק הטבע האנושי

כל אחד שמע פעם אנשים רבים. לעתים זה נשמע מצחיק ולעתים זה נשמע בלתי נעים למדי; אם כך ואם כך, אני מאמין שנוכל ללמוד משהו מאוד חשוב מהקשבה לסוג הדברים שהם אומרים. הם אומרים דברים כמו: "איך היית מרגיש אם מישהו היה עושה את אותו הדבר לך?" – "זהו המושב שלי, הייתי כאן ראשון" – "עזוב אותו במנוחה, הוא לא גורם לך כל נזק" – "למה אתה נדחף לפניי?" – "תן לי קצת מהתפוז שלך, נתתי לך קצת משלי" – "בחייך, הבטחת". אנשים אומרים דברים מעין אלו בכל יום, אנשים משכילים כמו גם חסרי השכלה, ילדים כמו גם מבוגרים.

ובכן, מה שמעניין אותי בכל ההערות הללו הוא שהאדם שמשמיע אותן אינו רק אומר שהתנהגותו של האדם האחר אינה מרצה אותו. הוא פונה לסוג מסוים של סטנדרט-התנהגות שהוא מצפה שהאדם האחר יכיר. והאדם האחר ישיב רק לעתים נדירות: "לעזאזל עם הסטנדרט שלך". כמעט תמיד הוא ינסה להסביר שמה שהוא עשה אינו נוגד באמת את הסטנדרט, או שאם הוא נוגד אותו אז ישנו איזה תירוץ מיוחד לכך. הוא מעמיד פנים שישנה סיבה מיוחדת במקרה הספציפי הזה שבגינה האדם שתפס את המושב ראשון אינו צריך לזכות בו, או שהדברים היו שונים למדי כשניתן לו קצת מן התפוז, או שמהו צץ פתאום ועתה אפשר לו שלא לקיים את הבטחתו. למעשה, נדמה כאילו לשני הצדדים ישנו בראש מין סוג של חוק, או כלל, של משחק הוגן או התנהגות נאותה או מוסר או איך שלא תכנו זאת, שעליו הם באמת מסכימים. ואכן יש להם. אם לא היה להם, הם היו עשויים, כמובן, להילחם כמו חיות, אך הם לא היו יכולים לריב במובן האנושי של המילה. מריבה משמעותה לנסות להראות שהאדם האחר שוגה. ויהיה זה חסר הגיון לנסות לעשות זאת אלא אם לכם ולזולת ישנה הסכמה כלשהי לגבי טיבם של הנכון והשגוי; בדיוק כשם שיהיה זה

חסר הגיון לומר שכדורגלן ביצע עבירה אלא אם ישנה הסכמה כלשהי לגבי חוקי הכדורגל.

אם כן אפוא, לחוק או לכלל הזה, בנוגע לנכון ולשגוי, היה נהוג לקרוא חוק הטבע. בימינו, כשאנו מדברים על "חוקי הטבע" אנו בדרך כלל מתכוונים לדברים כמו כבידה, או תורשה, או חוקי הכימיה. אך כשההוגים של ימי קדם קראו לחוק של הנכון והשגוי "חוק הטבע", הם התכוונו למעשה לחוק הטבע האנושי. הרעיון היה שכפי שכל הגופים נשלטים על ידי חוק הכבידה, והאורגניזמים על ידי חוקי הביולוגיה, כך גם ליצור שנקרא אדם יש את החוק שלו – עם ההבדל הגדול הזה: שגוף אינו יכול לבחור אם ברצונו לציית לחוק הכבידה או לא, אך האדם יכול לבחור אם ברצונו לציית לחוק הטבע האנושי או לא.

נוכל לנסח זאת בדרך אחרת. כל אדם כפוף בכל רגע לכמה מערכות חוק שונות אך ישנה רק אחת שהוא חופשי שלא לציית לה. כגוף, הוא כפוף לכבידה ואינו יכול שלא לציית לה; אם תשאירו אותו ללא תמיכה בנקודה כלשהי באוויר, אין לו בחירה רבה יותר לגבי הנפילה מאשר ישנה לאבן. כאורגניזם, הוא כפוף לחוקים ביולוגיים שונים אשר, ככל בעל חיים, הוא אינו יכול שלא לציית להם. כלומר, הוא אינו יכול שלא לציית לאותם החוקים שהוא חולק עם דברים אחרים; אך החוק שמיוחד לטבעו האנושי, החוק שהוא אינו חולק עם החי או הצומח או הדומם, הוא חוק שהוא יכול שלא לציית לו אם יבחר בכך.

חוק זה כונה חוק הטבע מאחר שאנשים חשבו שכל אחד מכיר בו מטבעו ואינו צריך שילמדוהו. הם לא התכוונו, כמובן, שלא תוכלו למצוא פה ושם אדם משונה שלא מכיר אותו, בדיוק כפי שתוכלו למצוא מעט אנשים שהינם עיוורי צבעים או חסרי כל חוש מוסיקלי. אך מבחינת המין בכללותו, הם חשבו שהרעיון האנושי של ההתנהגות ההגונה היה ברור לכל אחד. ואני מאמין שהם צדקו. אלמלא צדקו, אזי כל הדברים שאמרנו בנוגע למלחמה היו הבלים.¹ מה ההיגיון לומר שהאויב שוגה אלא אם כן הנכון הוא דבר אמיתי שהנאצים הכירו בו בעומק לבם כפי שהכרנו אנו ושעל פיו הם היו חייבים לפעול? אם לא היה להם מושג למה אנו מתכוונים כשאנו

¹ טקסט זה הוא עיבוד של שיחות אותן הוזמן לשאת ק.ס. לואיס בשידור חי ברדיו ה-BBC בין השנים 1942-1944, במהלך השתתפותה של בריטניה במלחמת העולם השנייה [ע"א].

מדברים על הנכון, אזי, על אף שככל הנראה היינו צריכים להילחם בהם, לא היינו יכולים להאשים אותם בכך יותר משהיינו יכולים להאשים בצבע שיערם.

אני יודע שישנם אנשים שאומרים שרעיון חוק הטבע או רעיון ההתנהגות ההגונה שידועה לכל בני האדם הוא אינו סביר, זאת מאחר שלציביליזציות שונות ולדורות שונים היו אמות מידה מוסריות שונות למדי.

אך זו אינה האמת. היו הבדלים בין אמות המידה המוסריות שלהם, אך אלו מעולם לא הצטרפו לכדי משהו הדומה להבדל מוחלט. אם מישהו יטרח להשוות את התורות המוסריות של, למשל, המצרים הקדמונים, הבבלים, ההינדים, הסינים, היוונים והרומאים, מה שבאמת יפעם אותו הוא עד כמה הן דומות זו לזו, ולזו שלנו. חלק מהראיות לכך ריכזתי בנספח של ספר אחר הנקרא 'ביטול האדם' [*The Abolition of Man*]; אך עבור מטרותנו הנוכחית אני צריך אלא לבקש מהקורא לחשוב מה תהיה משמעותו של מוסר שונה לחלוטין. חשבו על מדינה בה היו אנשים נעוצים על כך שנסו מן הקרב, או מקום שבו אדם חש גאווה על כך שבגד בכל האנשים שנהגו בו בטוב לב. בדיוק באותו האופן תוכלו לנסות לדמיין מדינה שבה שניים ועוד שניים שווים חמש. בני אדם נבדלו זה מזה ביחס לזהות האנשים שאסור לגלות אנוכיות כלפיהם – האם יהיו אלו רק המשפחה שלך, או בני ארצך, או כולם. אך הם תמיד הסכימו שאסור לך להעמיד את עצמך במרכז. האנוכיות מעולם לא הוערצה. בני האדם נבדלו זה מזה ביחס לשאלה האם עליך לקחת אישה אחת או ארבע. אך הם תמיד הסכימו שאסור לך פשוט לקחת כל אישה שמוצאת חן בעיניך.

אולם הדבר המדהים ביותר הוא כדלקמן: בכל פעם שתמצאו אדם שאומר שהוא אינו מאמין בנכון ובשגוי אמיתיים, תמצאו את אותו אדם שב על עקבותיו רגע אחר כך. הוא עלול להפר את הבטחתו לכם, אך אם תנסו להפר את הבטחתכם כלפיו הוא יתרעם "זה לא הוגן" עוד בטרם תספיקו לומר ג'ק רובינסון. אומות עשויות לומר שהסכמים אינם נחשבים; אך אז, ברגע הבא, הן הורסות את הטיעון שלהן כשהן אומרות שההסכם הספציפי שאותו הן רצו להפר היה לא הוגן. אך אם הסכמים אינם נחשבים, ואם אין דבר כזה נכון ושגוי – במילים אחרות, אם חוק הטבע אינו קיים – מהו ההבדל בין הסכם הוגן ובין כזה שאינו הוגן? האין הם הניחו למרצע לצאת

מהשק והראו שלא משנה מה הם אומרים, הם באמת מכירים בחוק הטבע בדיוק כמו כל אחד אחר?

נדמה, אם כן, שנגזר עלינו להאמין בנכון ובשגוי אמיתיים. בני אדם יכולים לעתים לטעות לגביהם, בדיוק כפי שבני אדם טועים לפעמים בחשבונות שלהם; אך הם בדומה ללוח הכפל, אינם עניין של טעם ושל דעה גרידא. כעת, אם נסכים על כך, אמשיך לנקודה הבאה שלי: איש מאיתנו אינו מציית באמת לחוק הטבע. אם ישנם אי אילו היוצאים מן הכלל ביניכם, אני מתנצל בפניהם. מוטב לכם לקרוא ספר אחר, מאחר שהדברים שאומר אינם נוגעים לכם. וכעת, אפנה לבני האדם הרגילים שנשארו: אני מקווה שדברי לא יובנו שלא כהלכה. אני מטיף ואלוהים עדי שאיני מתיימר להיות טוב יותר מכל אחד אחר. אני רק מנסה להפנות את תשומת הלב לעובדה; לעובדה שהשנה, או החודש, או קרוב לוודאי, היום הזה ממש, נכשלנו בלהתנהג בדרך בה אנו מצפים מאנשים אחרים לנהוג. ייתכן שיהיו לנו כל מיני סוגי תירוצים. הפעם היא שהיית כל כך לא הוגן כלפי הילדים הייתה כשהיית עייף מאוד. העסק המעט מפוקפק הוא בנוגע לכסף – הוא שכמעט שכחת – הגיע בדיוק כשהיית מרושש לחלוטין. ומה שהבטחת לעשות לפני זמן רב כל כך ומעולם לא עשית – ובכן, מעולם לא היית מבטיח אם היית יודע עד כמה עסוק אתה עתיד להיות. אשר להתנהגותך כלפי אשתך (או בעלך) או אחותך (או אחיך), אם היית יודע כמה מרגיזים הם יכולים להיות, לא הייתי מתפלא על כך – ומי אני לכל השדים והרוחות בכלל? אני בדיוק אותו הדבר. כלומר, אני מצליח לציית לחוק הטבע בצורה מיטבית, וברגע שמישהו אומר לי שאיני מציית לחוק, או אז קופצת לראשי שורת תירוצים בלתי נגמרת. השאלה כרגע היא אינה האם מדובר בתירוצים טובים. הנקודה היא שהם הוכחה נוספת לכך, בין אם אנו אוהבים זאת ובין אם לאו, שאנו מאמינים עמוקות בחוק הטבע. אם איננו מאמינים בהתנהגות הגונה, מדוע עלינו להיות כל כך להוטים לתת תירוצים לכך שלא נהגנו בהגינות? האמת היא שאנו כל כך מאמינים בהגינות ושאנו מרגישים את חוק הטבע דוחק בנו כל כך – עד שאיננו יכולים לשאת את ההתמודדות עם העובדה שאנו מפרים אותו, וכתוצאה מכך אנו מנסים לגלגל את האחזיות הלאה. שכן, אתם ודאי מבחינים שרק עבור התנהגותנו הרעה אנו מוצאים את כל ההסברים הללו. זהו רק המזג הרע שלנו שאנו

מייחסים להיותנו עייפים או מודאגים או רעבים; את מזגנו הטוב או מייחסים לעצמנו.

אלו הן, אם כן, שתי הנקודות שרציתי להעלות. ראשית, שלבני האדם בכל רחבי כדור הארץ יש את הרעיון המזור הזה שהם חייבים להתנהג בדרך מסוימת, והם אינם יכולים באמת להיפטר מזה. שנית, שלמעשה הם אינם מתנהגים בדרך הזו. הם יודעים את חוק הטבע; הם מפרים אותו. שתי עובדות אלו הן היסוד לכל חשיבה בהירה לגבי עצמנו והיקום שאנו חיים בו.

2. כמה התנגדויות

אם אלו מהווים את הבסיס, מוטב שאעצור בכדי להעמיד לבסיס הזה יסודות מוצקים בטרם אמשיך. חלק מן המכתבים שקיבלתי הראו שאנשים רבים וטובים מתקשים להבין מהו בדיוק חוקי טבעיהאדם הזה, או החוק המוסרי, או חוק ההתנהגות ההגונה.

לדוגמא, חלק מהאנשים כתבו לי: "האין מה שאתה מכנה החוק המוסרי הוא פשוט האינסטינקט העדרי² שלנו והאם הוא לא התפתח בדיוק כמו כל האינסטינקטים האחרים שלנו?" ובכן, אני לא מכחיש שעשוי להיות לנו אינסטינקט עדרי – אך לא לכך אני מתכוון כשאני מדבר על החוק המוסרי. כולנו יודעים מהי ההרגשה להיות מונעים על ידי אינסטינקט – על ידי אהבה אימהית, או דחף מיני, או הדחף לאכול. משמעות הדבר היא שאתם חשים ברצון עז או בתשוקה לפעול באופן מסוים. וכמובן, פעמים אנו אכן מרגישים בדיוק את אותו סוג של תשוקה לעזור לאדם אחר – ואין ספק שתשוקה זו נובעת מהאינסטינקט העדרי. אך לחוש בתשוקה לעזור זה שונה למדי מלחוש שאתם מוכרחים לעזור בין אם אתם רוצים ובין אם לא. נניח שאתם שומעים זעקה לעזרה מאדם הנמצא בסכנה. קרוב לוודאי שתחושו בצמד תשוקות – תשוקה אחת היא להעניק עזרה (בשל האינסטינקט העדרי שלכם), השנייה היא תשוקה להישמר מן הסכנה (בשל

² התנהגות עדרית היא אופן פעולה קולקטיבי של אנשים בקבוצה, תוך התנהגות כאורגניזם אחד וביטול מטרותיהם האינדיבידואליות. ניטשה היה בין הראשונים שביקרו את "אינסטינקט העדר", למשל בחיבורו 'מעבר לטוב ולרוע', אפוריזמים 201-202. [ע"א].

אינסטינקט השימור העצמי). אך תמצאו בתוכם, בנוסף לשני הדחפים הללו, דבר שלישי שיספר לכם שאתם מוכרחים לפעול בעקבות הדחף לעזור, ולכבוש את הדחף לברוח. הדבר הזה שמכריע בין שני האינסטינקטים, שמחליט את מי מהם צריך לאמץ, אינו יכול להיות בעצמו אחד מהם. באותה מידה תוכלו לומר שדף התווים שמורה לכם, ברגע נתון, לנגן תו מסוים בפסנתר ולא תו אחר, הוא כשלעצמו אחד מקלידי המקלדת. החוק המוסרי אומר לנו מהי המנגינה שעלינו לנגן – האינסטינקטים שלנו הם רק הקלידים.

דרך נוספת לראות שהחוק המוסרי הוא אינו רק אחד מהאינסטינקטים שלנו הינה כדלקמן: אם שני אינסטינקטים מצויים בקונפליקט, ואין דבר במוחה של בריה מלבד שני אינסטינקטים אלה, ברור מאליה שהחוק מבין השניים ינצח. אולם באותם רגעים בהם אנו מודעים ביותר לחוק המוסרי, נראה שהוא בדרך כלל אומר לנו לעמוד לצדו של החלש מבין שני הדחפים. סביר להניח שאתם רוצים להיות מוגנים הרבה יותר משאתם רוצים לעזור לאדם הטובע – אולם החוק המוסרי מורה לכם לעזור לו בכל זאת. ובוודאי שלעתים קרובות הוא מורה לנו לנסות ולהעצים את הדחף הנכון אף יותר ממה שהוא באופן טבעי. כלומר, לעתים קרובות אנו חשים שמחובתנו לגרות את האינסטינקט העדרי, על ידי עירור הדמיון והרחמים שלנו וכן הלאה, זאת בכדי לצבור מספיק כוח לעשות את הדבר הנכון. אך ברור שאיננו פועלים מתוך אינסטינקט כשאנו מתחילים להעצים ולחזק את האינסטינקט יותר ממה שהוא. הדבר אשר מורה לכם: "האינסטינקט העדרי שלכם ישן. העירו אותו", אינו יכול בעצמו להיות האינסטינקט העדרי. הדבר שמורה לכם איזה תו בפסנתר צריך להיות מנוגן חזק יותר אינו יכול להיות בעצמו אותו התו.

הנה דרך שלישית להסתכל על הדבר: אם החוק המוסרי היה אחד מן האינסטינקטים שלנו, אזי היינו צריכים להיות מסוגלים להצביע על דחף אחד בתוכנו שהיה תמיד מה שאנו מכנים "טוב", והיה תמיד מצוי בהלימה עם הכלל של ההתנהגות הנכונה. אך אינכם יכולים לעשות זאת. אין אף אחד מן הדחפים שלנו שהחוק המוסרי לא מורה לנו לעיתים לרכא, ואף לא אחד שהוא לעולם לא מורה לנו לאמץ. טעות היא להניח שאחדים מן הדחפים שלנו – נאמר, אהבת אם או פטריוטיות – הם טובים, ואחרים, כמו המין או אינסטינקט הלחימה, הם רעים. כל שאליו אנו מתכוונים הוא

שהמקרים שבהם צריך לרסן את אינסטינקט הלחימה או את התשוקה המינית הם תכופים יותר מאשר אלו שבהם צריך לרסן את אהבת האם או את הפטריוטיות. אך ישנם מצבים שבהם מחובתו של האדם הנשוי לאמץ את הדחף המיני שלו ומחובתו של החייל לאמץ את אינסטינקט הלחימה. ישנם גם מקרים שבהם חייבים לדכא את אהבת האם לילדה שלה או את אהבתו של אדם לארצו לבל יובילו לחוסר הוגנות כלפי ילדיהם או ארצם של אנשים אחרים. למען הדיוק, אין דבר כזה דחפים טובים ורעים. חשבו פעם נוספת על פסנתר. אין בו שני סוגי תווים, התווים "הנכונים" ו"השגויים". כל תו נכון בפעם אחת ושגוי באחרת. החוק המוסרי הוא אינו אינסטינקט או מערכת אינסטינקטים – הוא משהו שמייצר סוג של מנגינה (המנגינה שאנו מכנים טוב או התנהגות נכונה) על ידי הכוונת האינסטינקטים.

אגב, לנקודה זו ישנה השלכה מעשית מאוד. הדבר המסוכן ביותר שאתם יכולים לעשות הוא לקחת כל אחד מהדחפים שבטבעכם ולהגדירו כדבר שיש ללכת אחריו בכל מחיר. אין אחד מהם שלא יהפוך אותנו לשטניים אם נגדיר אותו כמדריכנו האבסולוטי. אתם עשויים לחשוב שבאופן כללי, אהבת האנושות היא בטוחה, אך היא אינה. אם תשמיט את הצדק תמצא את עצמך מפר הסכמים ומזייף ראיות במשפט "למען האנושות", ותהפוך בסופו של דבר לאדם אכזר ובוגדני.

אנשים אחרים כתבו לי: "האם מה שאתה מכנה החוק המוסרי אינו אלא מוסכמה חברתית, משהו המוטמע בנו באמצעות החינוך?" נדמה לי שישנה אייהבנה כאן. האנשים ששואלים את השאלה הזו בדרך כלל סבורים שאם למדנו דבר-מה מהורים וממורים, אזי מובן מאליו שהוא חייב להיות המצאה אנושית גרידא. אך כמוכן, אין זה כך. כולנו למדנו את לוח הכפל בבית הספר. ילד שגדל לבדו על אי בודד לא ידע אותו. אולם ודאי שאין להסיק מכך כי לוח הכפל הוא פשוט מוסכמה אנושית, משהו שבני האדם המציאו לעצמם ושהיו יכולים להמציאו אחרת לו חפצו בכך. אני מסכים לחלוטין כי אנו לומדים את הכלל של ההתנהגות ההגונה מהורים וממורים, מחברים ומספרים, כפי שאנו לומדים כל דבר אחר. אולם חלק מהדברים שאנו לומדים הן מוסכמות גרידא שעשויות היו להיות שונות – אנו לומדים להישאר בנתיב הימני, אך באותה המידה הכלל עשוי היה

להיות: להישאר בנתיב השמאלי – ואילו דברים אחרים, כמו המתמטיקה, הן אמיתות ממשיות. השאלה היא לאיזה סוג שייך חוק הטבע האנושי. ישנן שתי סיבות שבעטיין יש לקבוע שהוא שייך לאותו הסוג שאליו שייכת המתמטיקה. הסיבה הראשונה, כפי שציינתי בפרק הראשון, היא שלמרות שישנם הבדלים בין אידיאות מוסריות של תקופה או של מדינה מסוימות לבין אלו של אחרות, ההבדלים אינם באמת גדולים – לפחות לא גדולים כפי שרוב האנשים מדמיינים – ותוכלו לזהות את אותו החוק הנוכח בכל מקום: בעוד שמוסכמות גרידא, כמו הכלל של נתיב הנהיגה או סוג הבגדים שאנשים לובשים, עשויות להשתנות במידה מסוימת. הסיבה הנוספת היא כדלקמן: כשאתם חושבים על ההבדלים הללו בין המוסר של עם אחד לאחר, האם אתם חושבים שהמוסר של עם אחד טוב יותר או גרוע יותר מזה של האחר? האם שינויים כלשהם הם למעשה שיפורים? אם לא, כמובן שלעולם לא תוכל להיות התקדמות מוסרית. משמעותה של התקדמות אינה רק שינוי, אלא שינוי לטובה. אם שום מערכת של אידיאות מוסריות לא הייתה אמיתית יותר או טובה יותר מכל אחת אחרת, לא היה היגיון להעדיף את המוסר התרבותי על פני המוסר הברברי, או את המוסר הנוצרי על פני המוסר הנאצי. למעשה, מן הסתם, כולנו מאמינים כי תורות מוסר מסוימות טובות יותר מאחרות. אנו אכן מאמינים כי חלק מהאנשים שניסו לשנות את האידיאות המוסריות בתקופה שלהם היו מה שאנו מכנים רפורמטורים או חלוצים – אנשים שהבינו את המוסר טוב יותר מששכניהם הבינו. טוב מאוד אם כן. ברגע שאתם אומרים שמערכת אחת של אידיאות מוסריות יכולה להיות טובה יותר מאחרת, אתם למעשה מודדים את שתייהן על פי סטנדרט, ואומרים שאחת מהן תואמת את הסטנדרט יותר מאשר האחרת. אבל הסטנדרט המודד שני דברים הוא משהו השונה משניהם. אתם למעשה משווים את שתי המערכות למוסר אמיתי כלשהו, ומודים שיש דבר כזה כמו הנכון-האמיתי, שבלתי תלוי במה שאנשים חושבים, ושהאידיאות של אנשים מסוימים מתקרבות לאותו הנכון-האמיתי יותר מאחרות. או שננסח זאת כך: אם האידיאות המוסריות שלכם יכולות להיות אמיתיות יותר, ואלו של הנאצים אמיתיות פחות, חייב להיות משהו – איזה מוסר אמיתי – שהן אמורות להיות אמיתיות ביחס אליו. הסיבה לכך שהאידיאה שלך של ניו יורק יכולה להיות אמיתית יותר או אמיתית פחות מזו שלי היא שניו יורק הוא מקום אמיתי, המתקיים לגמרי בנפרד ממה

ששנינו חושבים. אם כשכל אחד מאיתנו אומר "ניו יורק" כל אחד מתכוון רק ל"עיר שאני מדמיין בראשי שלי", כיצד ייתכן שלאחד מאיתנו יהיו אידיאות אמיתיות יותר מלאחר? לא תהיה שאלה של אמת ושקר כלל. באותו אופן, אם הכלל של ההתנהגות ההגונה פירושו פשוט "כל מה שכל אומה במקרה מסכימה לו", לא יהיה שום היגיון לומר שאומה אחת אי פעם צדקה יותר בהסכמה שלה מאשר כל אחת אחרת; ושום היגיון לומר שהעולם יוכל אי פעם להתפתח לטובה, או לרעה, מבחינה מוסרית.

אני מסיק אם כן, כי למרות שההבדלים בין אידיאות ההתנהגות ההגונה של אנשים גורמים לכם לחשוד לעתים קרובות שאין שום חוק טבע אמיתי של התנהגות, מכל מקום, הדברים שאנו מחויבים לחשוב על ההבדלים האלה למעשה מוכיחים בדיוק את ההפך. מילה אחת לפני סיום: פגשתי אנשים שהפריזו בהבדלים, מכיוון שהם לא הבחינו בין הבדלים במוסר והבדלים באמונה לגבי עובדות. לדוגמא, אדם אחד אמר לי: "לפני שלוש מאות שנה אנשים באנגליה הוציאו מכשפות להורג. האם זה מה שאתה מכנה הכלל של הטבע האנושי או ההתנהגות הנכונה?" אך הסיבה שאיננו מוציאים להורג מכשפות כיום היא בוודאי משום שאנחנו לא מאמינים שישנם דברים כאלה. אם היינו מאמינים – אם היינו באמת חושבים שישנם אנשים ש"הלכו על זה" ומכרו את עצמם לשטן וקיבלו ממנו בתמורה כוחות על-טבעיים, והשתמשו בכוחות הללו בכדי להרוג את שכניהם או להטריף את דעתם או להביא מזג אוויר רע – לבטח כולנו נסכים שאם מישוהו ראוי לעונש מוות, הרי אלו הבוגדים המטונפים הללו? אין כאן הבדל של עקרון מוסרי: ההבדל הוא פשוט לגבי עניין שבעובדה. ייתכן שלא להאמין במכשפות זו התקדמות גדולה בידע – אין שום התקדמות מוסרית באי-הוצאתן להורג כשאינך חושב שהן שם. לא הייתם מעניקים לאדם את התואר 'הומאני' מפני שחדל להציב מלכודת עכברים, לו ידעתם שעשה זאת רק משום שהאמין כי אין עכברים בבית.

3. ממשיותו של החוק

אני חוזר כעת למה שאמרתי בסופו של הפרק הראשון: היו שני דברים משונים לגבי המין האנושי. ראשית, שבני האדם הוטרדו מהרעיון שישנו

סוג של התנהגות שהם חייבים לנהוג על פיו, מה שניתן לכנות משחק הוגן, הגינות, מוסר או חוק הטבע. שנית, שלמעשה הם לא עשו זאת. כעת אולי חלקכם תוהים מדוע קראתי לכך דבר משונה. זה אולי נראה לכם כדבר הטבעי ביותר בעולם. באופן ספציפי, ייתכן שחשבתם שאני די קשה עם המין האנושי. אחרי הכול, הייתם יכולים לומר, מה שאני מכנה כהפרת החוק של הנכון והשגוי או חוק הטבע, משמעותו היא רק שאנשים אינם מושלמים. ולמה לכל הרוחות עלי לצפות שיהיו כאלה? זו הייתה יכולה להיות תשובה טובה אם מה שהייתי מנסה לעשות הוא לקבוע את המידה המדויקת של האשמה המגיעה לנו משום שאיננו מתנהגים כפי שאנו מצפים מאחרים להתנהג. אך אין זה כלל תפקידי. אני לא מעוניין כרגע באשמה; אני מנסה לגלות את האמת. ומנקודת מבט זו עצם הרעיון שמשוהו אינו מושלם, שמשוהו אינו מה שהוא מוכרח להיות, הוא בעל השלכות מסוימות.

אם אתם לוקחים דבר כמו אבן או עץ, הוא מה שהוא, ונדמה שאין שום היגיון לומר שהוא היה מוכרח להיות אחרת. כמובן שתוכלו לומר שהאבן "אינה בצורה הנכונה" אם אתם רוצים להשתמש בה עבור מסלעה, או שעץ הוא עץ רע משום שאינו מעניק מספיק צל כפי שציפיתם. אבל כל כוונתכם היא שהאבן או העץ במקרה אינם תואמים את מטרתכם שלכם. מלבד כהתלוצצות, אינכם מאשימים אותם באמת. אתם אמנם יודעים שבהתחשב במזג האוויר ובאדמה, העץ לא יכול היה להיות שונה. העץ שמנקודת מבטנו אנו מכנים "רע", מציית לחוקי הטבע שלו באותה המידה שעושה זאת עץ "טוב".

עכשיו, האם שמתם לב למה שנובע מכאן? נובע מכאן שמה שאנו קוראים לו בדרך כלל חוקי הטבע – אופן פעולת מזג האוויר על עץ למשל – אינו באמת חוקים במובנם החמור, אלא רק צורת דיבור. כשאתם אומרים שאבנים נופלות מצייתות תמיד לחוק הכבידה, האם זה לא כמו לומר שפירושו של החוק הוא רק "מה שהאבנים עושות תמיד"? אינכם באמת חושבים שכשאבן משוחררת, היא נזכרת לפתע שהיא מצווה ליפול ארצה. אתם מתכוונים רק לכך, שלמעשה, היא אכן נופלת. במילים אחרות, אינכם יכולים להיות בטוחים בכך שישנו משהו מעבר לעובדות עצמן, איזה חוק כלשהו בנוגע למה שמוכרח לקרות, הנבדל ממה שקורה בפועל. משמעותם של חוקי הטבע, כשהם מוחלים על אבנים או עצים, עשויה רק להיות "מה

שהטבע, בפועל, עושה". אבל אם תפנו לחוק הטבע האנושי, לחוק ההתנהגות ההגונה, זהו עניין אחר. משמעות החוק בהחלט אינה "מה שבני האדם, בפועל, עושים"; שכן כפי שאמרתי קודם לכן, רבים מהם אינם מצייתים לחוק זה כלל, ואף לא אחד מהם מציית לו לחלוטין. חוק הכבידה אומר לכם מה האבנים עושות אם תפילו אותן; אך חוק הטבע האנושי אומר לכם מה בני האדם חייבים לעשות ואינם עושים. במילים אחרות, כשאתם מתעסקים בבני אדם, משהו אחר מתערב בעובדות הממשיות. יש לכם העובדות (כיצד אנשים מתנהגים) ויש לכם גם דבר-מה אחר (כיצד הם חייבים להתנהג). בשאר היקום לא צריך להיות דבר מלבד העובדות. אלקטרונים ומולקולות מתנהגים באופן מסוים, וישנן תוצאות מסוימות בעקבות כך, וזה יכול להיות כל הסיפור.³ אבל אנשים מתנהגים באופן מסוים וזה אינו כל הסיפור, משום שאתם כל הזמן יודעים שעליהם להתנהג אחרת.

אם כן, זה באמת כל כך יוצא דופן, עד שאדם מתפתה לנסות ולתרוץ זאת. למשל, אנו עשויים לנסות ולהסביר שכשאתה אומר שאדם חייב שלא להתנהג כפי שהוא מתנהג, אתה רק מתכוון לאותו הדבר כמו שהיית אומר שהאבן אינה בצורתה הנכונה; כלומר, שבמקרה מה שאותו אדם עושה אינו נוח לך. אבל זה פשוט לא נכון. אדם התופס את המושב הפינתי ברכבת משום שהגיע לשם ראשון, ואדם שהתגנב לשם כשסובכתי את גבי והזיז את התיק שלי, שניהם אינם נוחים עבורי באותה המידה. אבל אני מאשים את האדם השני ואיני מאשים את הראשון. אני לא כועס – מלבד אולי לרגע לפני שאני מתעשת – על אדם שהפיל אותי שלא בכוונה; אני כועס על אדם שניסה להפיל אותי אפילו אם הוא לא הצליח. עם זאת, הראשון פגע בי והשני לא. לפעמים ההתנהגות שאותה אני מכנה רעה היא אינה לא־נוחה עבורי, אלא ההפך הגמור. במלחמה, כל צד עשוי למצוא שבוגד מן הצד השני הוא שימושי ביותר. אך למרות שהם משתמשים בו ומשלמים לו הם רואים בו שָׂרָץ אנושי. כך שאינכם יכולים לומר שאת מה שאנו מכנים התנהגות הגונה אצל אחרים הוא פשוט ההתנהגות שבמקרה מועילה לנו. ואשר להתנהגות ההגונה שלנו עצמנו, אני מניח שזה די ברור

³ איני חושב שזהו כל הסיפור, כפי שתראו בהמשך. אני מתכוון לכך שככל שהטיעון התקדם עד כה, כך עשוי להיות.

שאינן משמעותה ההתנהגות שמשתלמת. משמעותה היא למשל להסתפק בשלושים שילינג כשהייתם יכולים להשיג שלוש פאונד, לעשות את עבודות בית הספר בכנות כשהיה זה קל לרמות, לעזוב נערה לנפשה כשאתם רוצים לתנות איתה אהבים, להישאר במקומות מסוכנים כשהייתם מעדיפים ללכת למקום בטוח יותר, לקיים הבטחות שהייתם מעדיפים שלא לקיים, ולומר את האמת גם כשזה גורם לכם להיראות טיפשים.

יש אנשים שאומרים שאף על פי שאינן משמעותה של ההתנהגות ההגונה "מה שמשתלם לכל אדם פרטי ברגע ספציפי", אף-על-פי-כן, משמעותה היא "מה שמשתלם למין האנושי בכללותו"; וכתוצאה מכך, אין בדבר כל תעלומה. לבני אדם, אחרי הכול, יש מעט היגיון; הם מבינים שלא יוכלו להיות להם ביטחון או אושר אמיתיים אלא בחברה שבה כל אחד נוהג באופן הוגן, ומכיוון שהם מבינים זאת הם משתדלים לנהוג בהגינות. כעת, כמובן, נכון לגמרי שביטחון ואושר יכולים להגיע רק מאינדיבידואלים, ממעמדות ומאומות שהם ישרים, הגונים ואדיבים זה לזה. זו אחת מן האמיתות החשובות ביותר בעולם. אלא שכהסבר לכך שאנו חשים כפי שאנו חשים בנוגע לנכון ולשגוי, זהו פשוט הסבר אשר מחמיץ את הנקודה. אם אנו שואלים: "מדוע מחובתי להיות לא־אנוכי?" ואתם משיבים "מפני שזה טוב לחברה", או אז אנו עשויים לשאול, "מדוע שיהיה אכפת לי מטובת החברה מלבד במקרה שבו הדבר משתלם לי באופן אישי?" ואז תצטרכו לומר, "מפני שמחובתך להיות לא־אנוכי" – מה שמביא אותנו חזרה למקום ממנו התחלנו. אתם אומרים את האמת, אך אינכם מתקדמים מעבר לכך. אם אדם שואל מה הטעם בלשחק כדורגל, לא די לומר "בכדי להבקיע שערים", שכן הניסיון להבקיע שערים הוא המשחק עצמו, לא הסיבה למשחק, ולמעשה רק הייתם אומרים שכדורגל הוא כדורגל – שזו האמת, אך היא חסרת ערך. באותו אופן, אם אדם שואל מה הטעם לנהוג בהגינות, לא די להשיב, "בכדי להיטיב עם החברה", מפני שהניסיון להיטיב עם החברה, במילים אחרות, להיות לא־אנוכי (שכן פירושה של "חברה" ככלות הכול הוא רק "אנשים אחרים"), הוא אחד מהדברים שההתנהגות ההגונה מורכבת מהם; כל מה שאתם למעשה אומרים הוא שהתנהגות הגונה היא התנהגות הגונה. הייתם אומרים בדיוק אותו הדבר אם הייתם עוצרים בטענה, "אנשים חייבים להיות לא־אנוכיים".

וזהו המקום בו אני אכן עוצר. אנשים חייבים להיות לא־אנוכיים, חייבים להיות הוגנים. אין זה שאנשים הם לא־אנוכיים, וגם אין זה שהם אוהבים להיות לא־אנוכיים, אלא שהם חייבים להיות כאלה. החוק המוסרי או חוק הטבע האנושי, אינו פשוט עובדה בנוגע להתנהגות האנושית באותו האופן שבו חוק הכבידה הינו, או ייתכן שהינו, עובדה לגבי הדרך שבה חפצים כבדים מתנהגים. מצד שני, אין זאת פרי דמיונו גרידא, משום שאיננו יכולים להיפטר מן המחשבה הזאת, ורוב הדברים שאנו אומרים וחושבים לגבי אנשים היו מצומצמים לקשקושים אם היינו נפטרים ממנה. ואין זו סתם טענה לגבי האופן שבו אנו רוצים שאנשים יתנהגו עבור הנוחות שלנו; שכן ההתנהגות שאנו מכנים רעה, או לא־הוגנת, אינה זהה בדיוק להתנהגות שאינה נוחה לנו, ואף ייתכן שההפך מכך. כתוצאה מכך, כלל זה של הנכון והשגוי, או חוק הטבע האנושי, או איך שתקראו לזה, חייב להיות בדרך זו או אחרת דבר אמיתי – דבר שאכן מצוי שם, ושלא אנחנו המצאנו אותו. ובכל זאת הוא אינו עובדה במובן הרגיל, באותו האופן שבו התנהגותנו הממשית היא עובדה. דומה כי יהיה עלינו להודות שישנו יותר מסוג אחד של מציאות; שבמקרה הספציפי הזה, ישנו משהו מעבר לעובדות הרגילות של התנהגות האנשים, ועם זאת הוא בהחלט אמיתי – חוק אמיתי, שאף אחד מאיתנו לא יצר, אך כזה שאנו מוצאים שדוחק בנו.

(מאנגלית: עמית איזנמן)

אמנות ההתרפסות

לשימוש אנשיחצר המלוכה

אישיהחצר הוא ללא ספק היצירה המעניינת ביותר בקרב המין האנושי. זהו בעל חיים אמפיבי שכל הניגודים מתגלמים בו יחדיו. פילוסוף דני השווה את איש החצר לאותו פסל עשוי חומרים שונים שְנְבוּכְדֶנְצַר ראה בחלומו: "ראשו של איש החצר", כך אמר, "עשוי זכוכית, שערתיו עשויות זהב, ידיו מזפת, גופו מגבס, ליבו – חציו ברזל וחציו בוץ, רגליו מקש ודמו תמהיל של מים וכספית".

יש להודות בְקוּשֵׁי להגדיר חיה משונה כזו; לא רק שלאחרים קשה לזהותו, אף לו עצמו קשה להכיר את עצמו; אך אף על פי כן ובהתחשב בנסיבות כולן, נראה כי ניתן לסווג אותו כאדם ככל יתר בני האדם, למעט הבדל אחד והוא שלבני אדם רגילים יש נשמה אחת בעוד שניכר שלאישיהחצר יש מספר נשמות. למעשה, אישיהחצר מתגלה לעתים כפוחז ולעתים כרופס; לעתים הוא ניחן בקמצנות בזויה ובחמדנות חסרת גבול, לעתים בעודרוח נחרץ או בביישנות נכלמת. לעתים הוא נוהג ביהירות חצופה ולעתים דבק בכללי הנימוס הקפדניים ביותר; במילה אחת, מדובר בפרותאוס¹, בֵּאֲנוּס², או שמא באל הודי בעל שבע פנים שונות.

כך או אחרת, נראה שהאומות נוצרו בעבור בעלי חיים נדירים אלה; ההשגחה העליונה ייעדה אותן להנאותיהם הפעוטות; המושל בכבודו ובעצמו איננו יותר מאיש עסקים עבורם; כאשר הוא עושה את המוטל עליו אין לו ייעוד אחר מלבד ההתמסרות לסיפוק צרכיהם ולהגשמת מאווייהם והפקת אושר מעבודתו למען האנשים הללו, שהמדינה איננה יכולה להתקיים בלעדיהם. אין זה אלא בעבור תועלתם האישית שעל המונרכיה לעלות את מיסי המדינה, לפנות לדרכי מלחמה או שלום ולבדות אלף

¹ אחד מאלי הים המסוגל להחליף צורה.

² אל השערים במיתולוגיה הרומית, מתואר כבעל שני פנים.

תחבולות בכדי לענות את אזרחיה ולסחוט מהם כספים. ביחסי החליפין הללו, אנשיהחצר משלמים לשלטון באהדה, בהתייצבות לימינו, בחנופה, בהתרפסות, והכישרון להמיר את החסדים הללו בתמורות כה חשובות הוא ללא ספק המתת היעיל ביותר לחצר המלוכה.

הפילוסופים, שידועים כאנשים שדעתם אינה נוחה, רואים באישהחצר בעל מקצוע נחות, שפל, בדומה לאדם שעוסק ברקחת ועלים. האזרחים כפויי הטובה אינם חשים שמץ של הכרת תודה לאותם נדיבי לב שפועלים ללא הפסקה על מנת לשמור על מצב רוחו המרומם של שליטם: אלו אשר מתמסרים כליל לשעמום, זוכחים עצמם לגחמות המלך, מקריבים לו ללא הרף את שמם הטוב, את יושרם, את כבודם העצמי, את ענוותם ואת מצפונם. האם חסרי הדעת הללו אינם חשים כלל את המחיר של ההקרבה הזו? האם אינם מהרהרים בהשלכות של ניסיונם להיהפך לאנשיחצר טובים? גם בהינתן לנו כוח נפשי, ולמרות תודעתנו הכלואה בהרגלה לְבוז למעלה הטובה ולרמוס יושרה, לבני אדם רגילים יש קושי עצום להחניק את קול ההיגיון הזועק בלבם. אין זה אלא אישהחצר לברו שיכול להנמיך את הקול הטורדני הזה עד כדי שקט מוחלט; הוא היחיד שיש בכוחו להפיק מאמץ אצילי זה.

אם נבחן את הדברים דרך נקודת מבט זו, נראה כי מבין כל האמנויות הקשה ביותר היא אמנות ההתרפסות. אמנות נשגבת זו היא אולי הכיבוש המופלא ביותר של הרוח האנושית. הטבע צפן בלבם של בני האדם תחושת כבוד עצמי, עליונות וגאווה, תחושות שקשה ביותר להכניע. הנפש מתמרדת אל מול כל המאיים לדכאה; היא מגיבה בעוצמה בכל פעם שפוצעים אותה במקום רגיש. ואם לא השכלנו להיאבק, לצמצם ולהדחיק את הפרץ העוצמתי הזה בשלב מוקדם, יהיה לנו קשה ביותר לשלוט בו בעתיד. זהו הדבר שאיש החצר מתרגל מילדות – לימוד יעיל יותר מאשר כל אלו שמהללים באוזנינו בנמלצות – ושקיים בקרב אלו אשר רכשו את היכולת להכניע את הטבע, כוח שמעט מאוד אנשים מסוגלים לו. המאמצים ההירואיים הללו, המאבקים, הניצחונות – הם אלו שמייחדים את איש החצר המוכשר ושבעבורם הוא זוכה ביקר ובכבוד עד כדי הפיכתו למושא קנאה בעיני השווים לו ולמושא הערצה בעיני הציבור.

אם כך, כיצד נוכל לשבח את הקרבת הדת למען אלו שמבקשים לזכות בגן עדן! כיצד נדבר על כוחות נפשם של הפילוסופים הגאים שטוענים כי הם

בזים לכל מה שהאנושות מעריכה! האדוקים והחכמים לא יכולים לנצח את הכבוד העצמי; הגאווה הולמת להפליא את האדיקות והפילוסופיה. לאישהחצר, ולו בלבד, ניתנה היכולת להכריע את עצמו ולנחול ניצחון מוחלט על רגשות לבו. אישהחצר המושלם הינו ללא ספק המפתיע בבני האדם. אל תדברו עוד על מסירות נפשם של יראי השמיים האדוקים למען האלוהות, מסירות הנפש האמיתית היא זו של אישהחצר למען אדונו. ראו כיצד הוא מבטל את עצמו בנוכחותו! הוא הופך למכונה מושלמת, או שמא מוטב לומר – לכלום מושלם. הוא מצפה ממנו למהותו שלו; הוא מחפש בתכונותיו את התכונות שעליו לרכוש; הוא כמו תבנית שעווה שמוכנה לקבל כל התרשמות שניתן לה.

ישנם כמה בני תמותה שיש איזו נוקשות ברוחם. חסרה להם גמישות בעמוד השדרה, הם סובלים ממחסור באלסטיות בחוליות הצוואר. המצב המצער הזה אינו מאפשר להם להתמקצע באמנות ההתרפסות ולכן נשללת מהם האפשרות להתקדם בחצר המלוכה. הנחשים והזוחלים יכולים לטפס במעלה הרים וצוקים נישאים, בעוד שגם הנמרץ שבסוסים לא יוכל להעפיל אליהם. חצר המלוכה איננה בנויה לאותם אנשים גאים ובלתי גמישים שאינם יודעים להתכופף אל מול גחמות או להיכנע לפנטזיות ואף לא – כאשר מתעורר הצורך בכך – לאשר או לתמוך בפשעים שהגדולה רואה כנחוצים לטובת המדינה.

לאישהחצר טוב לא מוכרחה להיות דעה. הוא יכול להסתפק בדעתם של האדון או של השר ועליו לצפות אותן מראש, דבר שמצריך ניסיון ממשי והיכרות עמוקה עם הלב האנושי. אישהחצר טוב לא צריך להיות צודק. אסור לו בתכלית להתעלות בשאר־רוחו על אדון חסדיו. עליו להפנים כי השליט ונושאי המשרה אינם טועים לעולם.

לאיש החצר הנעלה מוכרחה להיות בטן חזקה בכדי שיוכל לעכל את העלבונות שאדונו מכין עבורו. עוד בילדותו הרכה עליו ללמוד לשלוט בהבעות הפנים שלו, מחשש שמא יסגירו רשמים סמויים שבלבו או יחשפו חוסר שביעות רצון שיכול להיגרם מהשפלה פומבית. אם ברצונך לחיות בחצר הארמון עליך להשיג שליטה מוחלטת בשרירי הפנים שלך, כך שתוכל להתמודד עם הבחילות מבלי להניד עפעף. אדם שרגיל להזעיף פנים או אדם בעל מצבי רוח או רגישות מופרזת – לא יוכל לעמוד במשימה.

אמנם, אלו שאוחזים ברסן השלטון לרוב אינם מרוצים כשהטוב שהם מרעיפים עלינו מורגש מצדנו כעקיצה, או כשאנו מעזים להביע תלונה. בעומדו מול אדונו, על איש-החצר לחקות את התנהגותו של אותו ספרטני צעיר שהצליפו בו כשגנב שועל; במשך ההצלפה כולה השועל שהוחבא מתחת למעילו של הצעיר ביתר את בטנו, אך הכאב לא הוציא ממנו ולו צעקה אחת. איזו אמנות, איזו שליטה עצמית מרשימה, שמאפשרת העמדת הפנים כה מוחלטת. זו התכונה הראשונה במעלה של איש-החצר האמיתי! מאחורי העמדת פנים של יחסי חברות, עליו לדעת כיצד להרדים את יריביו וכיצד להציג ארשת פנים שלווה וחיבה לאלו שהוא מתעב יותר מכל; כיצד לחבק ברוך את האויב שהוא מייחל לחנוק; גם השקרים הנלווים ביותר אסור שיעלו ולו סימן קל על פניו.

אמנותו הגדולה של איש החצר, מהות לימודיו, היא הכרת תשוקותיו וסטיותיו של אדונו, כך שיוכל לנצל אותו בחולשתו: אז יהא בטוח שהוא אוחד במפתח ללבו. האם הוא חובב נשים? עליך להשיג לו נשים. האם הוא אדם מאמין? עליך להיהפך למאמין גם כן, או להעמיד פנים. האם הוא חשדן? עליך לשתול בלבו ספקות בנוגע לכל אדם בסביבתו. האם הוא עצלן? אין לשוחח איתו לעולם על עסקים; או במילה אחת – יש לנהוג בו על פי מידתו וביחוד להחמיא לו ללא הרף. אם מדובר בטיפש, אין סיכון בהרעפת מחמאות מוגזמות, אפילו אם הוא אינו ראוי להן כלל וכלל. אך במידה ומדובר באיש בעל שאר-רוח או שכל ישר, דבר שנדיר לחשוש ממנו, יהיה צורך בהתאמות מסוימות.

איש החצר מוכרח ללמוד להיות מסביר פנים, חביב ומנומס לכל מי שיכול להועיל או להזיק לו. הוא יכול לנהוג בשחצנות רק כלפי אלו שאין בהם תועלת עבורו. עליו להכיר בעל פה את המחיר הטבוע על כל אדם שהוא פוגש, עליו לקוד בכבוד למשרתות של נשות השעה, לפטפט בדידות עם העוזר מטעם הכנסייה או נושא כליו של השר, ללטף את כלבו של המזכיר הראשי³. למעשה, דעתו אינה יכולה להיות מוסחת אף לא לרגע; חייו של איש החצר הם לימוד מתמשך.

³ Premier commis: נושא משרה בכיר במשטר הישן, תפקיד שדומה לתפקיד מזכיר המדינה.

איש-חצר אמיתי, כמו ארלקינו, צריך להיות חבר של כולם אך עליו להיזהר פן ייקשר לאנשים, שכך זוהי חולשה; בהיותו מחויב לגבור על החברות, על הכנות, עליו להיקשר אך ורק לבעלי תפקיד וגם היקשרות זו מוכרחה להיפסק ברגע שכוחו של נושא המשרה תם. הוא מחויב לשנוא לאלתר כל אדם שאינו מוצא חן בעיניו של האדון או של איש שעה כלשהו.

כעת, שפטו ואמרו: האם חייו של איש-חצר המושלם אינם אלא סדרה ארוכה של מטלות מעיקות? האם האומות יכולות לשלם כראוי לקבוצת אנשים שמקריבה את עצמה למען שירות הנסיך? כל אוצרות העם יספיקו בקושי כפיצוי לאותם גיבורים המוסרים את נפשם למען אושרו של כלל הציבור; האין זה אך צודק שהאנשים הדנים עצמם לגיהנום בכזו נדיבות לב – ולמען אזרחי מדינתם – יתוגמלו באופן ראוי יותר בעולם הזה?

איזו הערצה, איזו יראת כבוד עלינו לרכוש לאותם בני אדם מיוחסים שמעמדם ולידתם הפכו אותם כה גאים, בראותנו את ההקרבה הנדיבה שהם מקריבים שוב ושוב, את גאווה, בשם נעלותם ובשם כבודם העצמי! מדי יום ביומו הם נושאים על גבם את הנטישה הזו של עצמם, עד כדי כך שהם מסכימים למלא תפקידים כאלו עבור הנסיך, תפקידים שממלאים המשרתים הנחותים ביותר של המלך. דבר אינו בזוי בעיניהם במילוי המשימות הללו. מה אני שח? התפקידים הנחותים לצד אדונם הקדוש רק מאדירים אותם עוד יותר. יום ולילה הם שואפים להיות מועילים עבורו, שומרים אותו בכתיעים, גורמים לשרים לספק את תאוותיו, נוטלים אחריות על מעשיו השטותיים או ממהרים להריע להם. בקצרה, איש-חצר טוב טרוד כל כולו במחשבה על חובותיו עד כי לעתים קרובות הוא מפיך גאווה ממעשים שמשרת צנוע היה מסרב לעשותם. רוחם של כתבי הבשורה מקדשת שפלות-רוח. בנו של אדם אמר לנו שמי שמפאר את עצמו עתיד להיות מושפל; ההפך אינו וודאי יותר ואנשי-חצר דבקים בדיברה כלשונה. אם כך, אל תהיו נא מופתעים אם ההשגחה העליונה תתגמל כהוגן את אנשי-חצר על גמישותם ואם שפלותם תשיג להם את הערכתן, עושרן, וכבודן של האומות שמתקיים בהן שלטון איתן.

(מצרפתית: רותם עטר)

מקור וגדר הטיפשות

שנים רבות של אהבה עזה וחיזורים הדדיים, שהינם אך טבעיים בין שני נשאי־תכונות כה דומים, הובילו לבסוף לנישואין. כך התחתנו להם הביטחון העצמי והעקשנות; התחתנו והביאו ילדים.

מכיוון שמספר הצאצאים של בני־הזוג הנרגשים היה רב מאוד עד אינסופי, ומכיוון שמאז נישואיהם החגיגיים עברו עידנים רבים – הזדווגו צאצאיהם בינם לבין עצמם, ומבלי לבזבז זמן החלו להפיץ את זרעם ולהטמיע את אונם בכל הארץ. כך יצא שיש לנו היום בעולמנו אינספור שוטים שלמעלליהם הפרועים ולחוסר הבחנתם המוגזמת והבוטה שלא יודעת שובע – אין גבול ומידה.

כל אחד מאלה יצר לעצמו שפה וז'רגון משלו במטרה להשכין את שמו בין כותלי הנצח ולוודא שהוא לא יישכח, ואכן, תודה לאל – כל אחד מאלה גם הצליח למעלה מן המשוער במשימתו, היות שהתחיל לשקוד עליה מיד לאחר חטאם הלא־יכופר של אביו ואמו, ולמעשה בהצבעת ממש, וכן הודות לזרכים האינסופיות העומדות לרשות השטות ומשמשות אותה להחדרת רעיונותיה המשובשים למוחותיהם של האנשים. וכדלקמן.

בשם 'שטות' ו'טיפשות' יכונה כל מה שנעשה לחינם או נועד לשמש כמחווה ריקה שתוכן אין בה אם כי היא מלאה בחלקלקות דיפלומטית ערמומית.

במאמר הקצר שלפניכם אשתדל לסקור, כפי שמיד תיווכחו, כמה מדרכיהן הבוטות ביותר של השטות והטיפשות – לסקור את כולן יהיה זה בלתי־אפשרי, לאור מספרן הרב שמתפצל לאינספור חלקיקים – אשר על האדם הנכון להשתדל לברוח מהן כשם שהנווד בורח מן הצוק המשוונן או מן התהום הפעורה תחתיו.

ובכן. אלו הן דרכי השטות:

לכבוש במאמצים רבים מקום שממנו יכולים בקלות להעיף אותך – זו טיפשות בהגדרה!

להתעמת עם אדם חזק יותר ובעלי יכולות גדולים משלך – זו טיפשות
שנגמרת ברע!

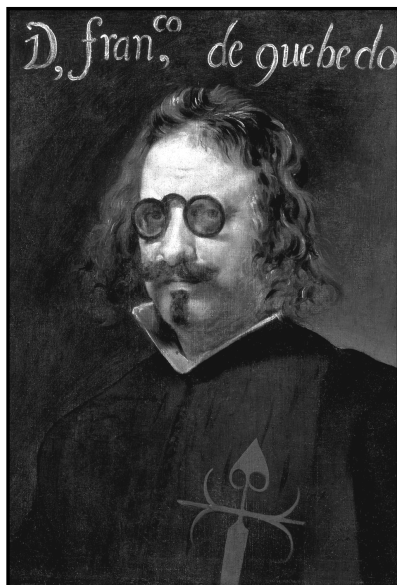
להוציא ממחטה מן הכיס ולפצוח במלאכת קינוח האף דקה לאחר שפתחת
בנאום ציבורי או בשיחה – זו שטות נוראה; ואם אייפעם נתקלת באדם
שעושה זאת דע לך שהזוהמה הלחה והמכוערת שבממחטה משקפת גם את
מוחו של הלה.

לשאול אדם אחר לאחר שנכנסת לביתו ונוכחת לדעת מה מעשיו "במה
אתה שקוע?", זו שטות שתועלת בצידה. לשאול אדם אחר סתם כך
בפגישה אקרעית ברחוב "זה מה שאתה עושה? מטייל לך להנאתך?! – זו
שטות איומה.

ליטול ספר אחר תוך כדי שכבר יש לך ספר אחד בידך – זו שטות שיש בה
משום הערמה. ואם בשל כך גם מפסיקים לקרוא את מה שקוראים, הרי זו

שטות שדומה להחלפת אישה
עירומה שבידך באישה יפה בשמלה;
היא אף פעם לא מתפשטת, ואין
בכוונתה להביא לך תועלת מלבד
עצם נוכחותה. והלא גם כך דברים
שאנו מתאמצים לקרוא לא נוהגים
להציג את עצמם בפנינו לקריאה
משנית, וחבל להשליכם בשל תקוות
שווא.

לשאול אדם אחר תוך כדי שאתה
רואה בעצמך שמצב בריאותו טוב
"מה שלומך?" – זו הצומת שבו
חוסר-התוחלת נושק לטיפשות.
במצב מעין זה ראוי ונכון יותר



פשוט לומר "אני שמח לראות שמצב בריאותך טוב".

לשפשף את הנעליים מבוץ או אבק לאחר שכבר נכנסת לסלון ביתך או
למקום ביקורך – זו טיפשות שגובלת בצביעות.

לחטט חיטוט עמוק בשתי אצבעות עד מרכז האף בנוכחות אנשים או
באמצע שיחה זו טיפשות גמורה. ואם האדם העושה זאת אף דולה

בחיטוטו מיני נוזלים ירוקים ומציגם לעין הרבים – יש לקרוא למעשיו זוהמת תנורים.

אדם שחוזר על דבריו באותו היום ובאותה השיחה – בפעם הראשונה יש לייחס זאת לבעיה בזיכרון, בפעם השנייה מותר כבר לחושדו בהעדר בינה, ואם הוא חוזר על דבריו גם פעם שלישית אזי הוא וודאי אוויל משריש בעל שרביט של טיפשות וגלימה מגושמת של העדר פונקציונאליות וחוסר נימוס.

אדם שמנסה לטעון טיעונים אבסורדיים ומתלהב מהלך־מחשבתו ומן הארגומנטים שבפיו עד כדי שכנוע עצמי סהרורי ומוחלט שמעלה חשדות סבירים של פאראנויה – יבוקש להציג הוכחות מעשיות מוצקות לצדקת דבריו, או שיש להכריז עליהם מיד כדברי הבל מתובלים.

אדם שקוטע נאום או שיחה של אחרים – בפעם הראשונה יתקבל בחצייהבנה ויזוכה מכוח הספק, בפעם השניה יוכר כלהגן בלתי־מודע ואם הוא "מחכים" לעשות זאת גם פעם שלישית הרי שהוא שוטה איום ונורא, כזה אחד שלא היה יודע מאיזו דלת לצאת לאחר שזוכה מתביעה ממונית בבית־משפט.

באופן דומה יוכרו כשוטה גם זה שנוהג לצרף את עצמו לשיחותיהם של אחרים מבלי שזומן; בפרט אם זו שיחה שמתקיימת בין שני אנשים יחידים. ואם לכך עוד מתווספת העובדה שהם מנסים להתרחק ממנו או להפגין סלידה והוא בכל זאת נשאר דבוק אליהם – אזי הוא חמור גרם.

יוכרו כשוטה משולש זה שנוהג להצטרף לשיחותיהן של שתי נשים ולהתחיל ללהג על מכרה משותפת, דבר שמביא ללפחות שני צדדי שנאה וצד אחד של שיחה־טרחנית־יתירה. על שוטים מעין זה ראוי ביותר לאחל, דרך אגב, לאנשים הגונים, שאלוהים יצילם מחברתם.

עוד יוכר כשוטה האדם שתמיד מפנה את השיחה לאפיק הצר בהחלט של מזג האוויר, וקובל על החמה ועל הגשמים, על הקרירות ועל החמסין; כללו של דבר אדם זה הוא תמיד קובל ותמיד אוויל (למי שמדבר על מזג האוויר משום צרות־אופקים, ואינו מלין, ניתן לסלוח. בורות ללא צביעות עשויה להיות חנינית).

עוד יוכר כשוטה וטרדן האדם שתמיד מזכיר את ילדיו באמצע שיחה קולחת, וגורם בכך לפיהוקים והתמתחויות עצבניות מצד שומעיו. דרכם של אישים מעין זה גם להרחיב את דיבורם האינסופי על עסקיהם,

בנייניהם, מצב נכסיהם, ההתנכלות שמתנכלים להם וכו'. דינם של אלו לבלבל את המוח בכל שיחה אפשרית, ואין מהם מוצא. על כן לכל מילה של קובלנה שאנשים אחרים מפנים כלפיהם – אני מאמין מיד, ללא שום צורך בהוכחה.

עוד יוכר כטיפש שמן ועצלן נורא שחומר עִיִּיתִּגּוּפו גרוע יותר משל מזרן – זה שדוחה למחר את מה שהמזל זימן לידו היום. משום שאין בכוחו לנצל את מעלת כל יום כשלעצמו. ואין בכוחו להבחין בבירור בין הקיים והמצוי ובין האפשרי והעתיד לבוא, בין ההווה בכוח לבין ההווה בפועל. מלבד זאת, אדם כזה מזמן לעצמו תמיד תהיות ותמיהות מצד הסובבים אותו.

יוכרז כשוטה נורא זה שכשנכנס דרך דלת שהייתה סגורה ומותיר אותה פתוחה. ואם הדבר נאמר לו והוא ממשיך במעשיו הרי זה שוטה שאין לו רפואה.

נייחס קצת טיפשות וקצת שכחה, קצת ריחוף והרבה חוסר תשומת־לב לאדם שנזכר – חצי־שעה לאחר שדבר־מה נאמר – לברר פתאום מה ארע עם פלוני בן פלוני, או מה בדיוק נסגר בעניין כזה או אחר.

יוכר כמועד לדבר אדם שנוטה להרגיש רע בנוגע לדברים הקשורים ליכולת דיסקורסיבית נעלה ודרישת מצוינות ואיכותיות, ובפעם השלישית מושך את ידו מלהשתתף בדברים הכרוכים בעניינים אלו בטוענה שאין הוא מיומן לכך.

יוכר כפרש חובבן והרפתקן זה שברוכבו על סוס תוקע את רגליו בצלעות האוכף ותוחב את ברכיו בין פרסותיו. זהו שוטה שלפחות זוכה לחוויה הרפתקנית מפוקפקת בגין שטויותיו, למרות שעל כל אדם הגון להימנע מהרפתקאות כאלה.

מכריז על עצמו כשוטה זה שבדרך־כלל מתנהג באופן סביר אך לעתים בהולכו ברחוב הוא טוען טיעונים בקול גדול וצורמני, בטון חסר פרופורציה ומעיק באופן כללי, שנוגד את כל הרועג הפנימי שאדם זה משדר במצב רגיל יותר. איש זה גורם לעצמו כמו ידיו שלא להיכלל בפעולות חשובות ומכריעות משום הקרבה שיש בין תכונותיו לתכונותיהם של ריקים ופוחזים, ובשל חוסר הזהירות שלו.

ההולך ברחוב ומנהל דין ודברים עם עצמו, שואל ומשיב, מקשה ועונה, הרי זה חסר־חן, והרי הוא שוטה. ואם מתווספים לכך אף תנועות ראש

וסיכובי ידיים, גלגול עיניים והרמת גבה – הרי הוא ממש ממשיך דרכם של שוכני בית המשוגעים (וולְגוּ אֶל נוֹנְסִיו) בטולדו.

מצהיר על עצמו כשוטה מופלג ביותר זה שכשמוריד את כובעו מעל ראשו לאות שלום מטהו מעם קודקודו בתנועה רחבה ואיטית במידה כה גדולה עד שהוא מוציא את הנשמה. אדם זה ככל שהוא מרחיב את תנועתו כך הוא מסמך, בידי ממש, את מידת טיפשותו. דרכן של בריות כאלו גם להשיב את הכובע בזהירות מופלגת ולמדוד באצבע, או בשתיים, את ההיקף הגיאומטרי של ישיבת הכובע על המצח... לכל אלו מתווספים ההתנצלות, הכוז והתיעוב העצמי שאנשים אלו רוכשים לעצמם באופן טבעי. ואכן אין להם תקנה ומפלט. ויש לשחררם למות וזהו.

מצהיר על עצמו כאידיוט זה שבבואו לשתות מקדים, מתוך ראיית הנולד וקליטת רחשי הסובבים, בנקיטת־שבועה והצטדקות גדולה שהוא מזהיר את בניו ובני בניו מלנהוג כמוהו ולרשת את אורחות־חיינו, משל בהשבעה זו מתגלה איזו חכמה עלומה.

יוכר כשוטה מי שבראותו אדם אחר כותב או קורא, מתקרב אליו לבוחנו ומפריעו את ריכוזו. אם מתווספת לכך גם התעניינות־רבתי בדבר מלאכת הכתיבה או הקריאה – הרי זה שוטה שאין לו תקנה.

עוד יוכרו כשוטים מי שצוחקים על אלו ששואלים שאלות נבונות במטרה להגביר את ידיעותיהם וללמוד, בעוד שהם עצמם לא יודעים מאומה ונאלצים לנחש בספקולציות כאלו ואחרות את טיבם של דברים. אלו הרועמים בצחוקם, הם תמיד גם השותקים שתיקה־רבתי כשמאן דהוא שואל שאלה, משום חוסר־ביטחונם בעצמם ובידיעתם הדלה, וכך לבסוף הצדק נעשה כשהם מפנים את מקומם (הקולני) לאלו הטובים מהם שמקבלים בזכות מלאה את מקומם על הבמה.

כמו כן יוכר כשוטה גס רוח, אוויל, אהבל ובעל מוח מיובש מי שבשיחותיו עם נשים טומן את ידיו עמוק בכיסי מכנסיו, מתגרד ומפלבל בעיניו, משפיל מבטו ומשחק באצבעותיו בנימוסים חטטניים ושפלים במקום שבו מצופה ממנו לקצת יותר מגירודים באזוריו המוצנעים. הדבר מגלה את כל חוסר התועלת שלו, פחדנותו ועליבותו העצמית המגוחכת והשערורייתית. וטוב יעשה אם ילמד את עצמו בינה.

עוד יוכר כחמור לא קטן בכל התחומים זה שכשיש לו קורת גג ומקום מבטחים פותח את דלתו לכולם ומכניס לביתו זרים. כמה עליבות יש באדם ששם לשופט ומושל בתחומו שלו – דחפים זרים.

יוכר כשוטה וגם רוח מי שמטפל (בגזיזה או כסיסה) בציפורניו תוך כדי שיחה. ואם בנוסף לכך הוא גם מואיל בטובו לשחרר איזה רע מפיו או משיניו – הרי זה אוויל מושלם.

יוכר כשוטה בעל־משקל רב ביותר (עד כדי כך שהוא עלול לגרום לקטילה עצמית) – זה שכשקיבתו ריקה לחלוטין ובטנו מקרקרת מרעב, מסרב כשמזמינים אותו ללכת לאכול בטענה שהוא כבר "אחרי הסעודה".

מי שעולה לגדולה וממשיך לשפשף את ידיו בפרהסייה עם מכריו הנחותים משכבר הימים – מצהיר על טיפשותו ברבים, משום שאינו מכבד את מעמדו הנוכחי. החכם עוקר בעצמו ממקומו. והנסיבות עוקרות ממקומם רק אנשים נחותים.

יוכר כשוטה מופלג זה שבעודו משוחח עם אדם אחד והולך עמו בצעדים מדודים – תוך שהוא שומר על קשר עין – מברך לשלום אנשים אחרים. זאת, כמובן, כשמדובר באנשים שווים ולא כשהנכנס עולה במעמדו וגדולתו על האדם שמוחחים איתו.

הכנוע בטבעו עד כדי כך שהוא מעמיס על שכמו את סכנותיהם ומשאם של אנשים אחרים, ונוטל על עצמו התחייבויות שווא וסיכונים על חשבון ענייניו האישיים – הרי זה שוטה שאין לו תקנה.

המדבר בטון נמוך־נמוך ומתדמה לחכם גדול ואנשים מתאספים לשמוע אותו ובמקום שיתקבל מושג ברור ממה שהוא אומר אין הוא יוצר אלא בלבולים ומבוכות – הרי זה שוטה ושקרן.

כיוצא בכל אלו הדברים נמצאים עוד אין סוף דודים ודודות ובני־דודים ממדרגות שונות, נינים ובני נינים וסבים וסבתות לכל מנהגי השטות והטיפשות המנויים, עד שלא רק שלא ניתן לפורטם אלא שגם אין אפשרות לשער ולדמיין את כולם. אפשר רק להשתעשע במציאת עוד כמה תולדות לאבות הטיפשות המוזכרים כאן, ואנו מתכבדים להשאיר את הדבר בידי קוראנו הנכבדים.

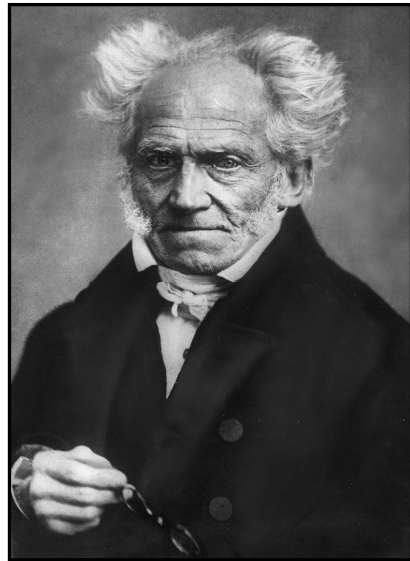
(מספרדית: מענדל זאיאנץ)

על השירה הלירית

[מתוך 'העולם כרצון וכדימוי', סעיף 51]

את ביטוי האידיאה של האנושות, המוטל על המשורר, יכול הוא להוציא אל הפועל באחת משתי דרכים. בדרך הראשונה המתואר הוא המתאר עצמו; כך קורה בשירה הלירית, כלומר בשיר הלירי עצמו, ובו מביט המשורר בעירנות רק במצבו הוא ומתאר אותו – כך שבהגדרתה סוגה זו דורשת סובייקטיביות מסוימת. בדרך השנייה, לעומת זאת, נבדל המתואר לחלוטין מן המתאר: דרך זו ננקטת בכל יתר הסוגות; בהן נחבא המתאר, במידה זו או אחרת, תחת המתואר – עד שלבסוף נעלם לגמרי. ברומנסה עוד מבטא המתאר את מצבו שלו באמצעות הטון ובאמצעות סידור המכלול במשהו: יש בה עוד אפוא משהו מן הסובייקטיביות, גם בהיותה אובייקטיבית יותר מן השיר הלירי. סובייקטיביות זו שברומנסה תימצא

הרבה פחות באידיליה, ואף פחות מכך ברומן; היא נעלמת כמעט כליל באפוס עצמו ולא נותר ממנה אף שריד בדרמה – הלוא היא הסוגה הפואטית האובייקטיבית ביותר, ובמובנים רבים אף המושלמת ביותר והקשה ביותר. הסוגה הלירית היא אפוא הפשוטה שבסוגות; אם על-פי רוב שייכת האומנות רק לַגְנוּס נדיר, הרי שאפילו אדם שכלל אינו כה מחונן יוכל להוציא מתחת ידו שיר לירי נאה בעת שהתלהבות כלשהי נרתמת למעשה לכוחות נפשו



שופנהאואר, 1859

באמצעות גירוי חיצוני עז – מפני שלא דרוש לשם כך אלא מבט עירני אל

מצבו שלו בעת סערת רגשות. את זאת מוכיחים שירים ליריים בודדים רבים שמחבריהם נותרו אלמונים – בייחוד שירי העם הגרמניים, אשר אוסף מעולה מהם מצוי ב"קרן הפלא"¹, וכמותם אינספור שירי אהבה ושירים עממיים אחרים בכל לשון. [...]

נתבונן עתה מקרוב במהות השיר הלירי עצמו וניקח אגב כך דוגמות מעולות וטהורות – כאלה שאינן קרובות איכשהו לסוגות אחרות כמו הרומנסה, האלגיה, ההמנון, האפיגרם וכיוצא באלה. כך נמצא שזוהי מהותו הסגולית של השיר הלירי, במובנה הצר ביותר: זהו הסובייקט של הרצון, כלומר הרצייה העצמית, שממלאת את תודעת המשורר – לא אחת כרצייה משוחררת ומלאת סיפוק (שמחה) אך לעיתים קרובות יותר מרוסנת (אבל); ותמיד כהתפעלות, כתשוקה, כמצב־רוח מרוגש; אך בה בעת, עם זאת, הודות למראה הטבע הסובב אותו, נעשה המשורר מודע לעצמו כסובייקט של ההכרה הטהורה ונטולת־הרצון אשר השקט המאושר והיציב שלה ניצב כנגד הלחץ המופעל מצד הרצייה הדלה והמצומצמת. הרגשת הניגוד הזה, יחסייהגומלין האלה, הם שבאים לידי ביטוי במכלול השיר הלירי ומרכיבים את המצב הלירי על כל פרטיו; בכך כאילו ניגשת אלינו ההכרה הטהורה לגואלנו מן הרצייה ומן הלחץ הכרוך בה. אנחנו נענים לה – אבל רק להרף־עין: בכל פעם מחדש חוטפת אותנו הרצייה, זיכרון תכליתנו האישית, מן ההתבוננות השקטה – רק כדי ששוב נימשך פעם אחר פעם מן הרצייה אל הסביבה היפה הבאה, אשר בה מתגלה לפנינו ההכרה הטהורה ונטולת־הרצון. על כן בשיר הלירי ובהלך־הרוח הלירי שזורות זו בזו לפלא הרצייה (העניין האישי בהשגת תכלית) וההתבוננות הטהורה בסביבה המתגלה לעינינו. הזיקה בין השתיים היא מושא חיפוש ודמיון; הלך־הרוח הסובייקטיבי והיפעלות הרצון צובעים את הסביבה הנצפית, וזו צובעת אותם בחזרה. שיר לירי אמיתי הוא אפוא הדפס של מצב־הרוח המעורב והמקוטב הזה בשלמותו. כדי להדגים את הניתוח המופשט של המצב המתואר, הרחוק מאוד משאר הפְּשֻטוֹת דעלמא, אפשר להיעזר בכל אחד משירי האלמותיים של גתה; כדוגמות הולמות במיוחד

¹ 'קרן הפלא של הנער' (*Des Knaben Wunderhorn*) היא אנתולוגיית שירי עם גרמניים בעריכת המשוררים אכים פון־ארנים (Arnim) וקלמנס ברנטאנו (Brentano) שראתה אור בהיידלברג בשחר המאה ה־19. הערה זו, כמו כל ההערות בטקסט שלפניכם, מאת המתרגם.

למטרה זו אמליץ רק על כמה אחדים: "קנת הרועה"², "ברוך הבא ולהתראות"³, "אָל הירח"⁴, "על האגם"⁵ ו"רגש סתיו"⁶. גם השירים האמיתיים המופיעים ב"קרן הפלא" הם דוגמות מצוינות; במיוחד זה הפותח במילים "הוּ בְרָמֶן, עָלֵי לְעִזֵּי בְּכָר".⁷ כפרודיה קומית וקולעת היטב לאופי הלירי, ראוי בעיניי לציון שיר של פּוֹס⁸ שבו מתוארות תחושותיו של גגן שתוי הנופל ממגדל ובנפילתו מכריז הכרזה – זרה למצבו ובכך מייצגת את ההכרה נטולת-הרצון – ששעון המגדל מורה כי השעה אחת-עשרה וחצי. מי שרואה איתי עין בעין את המצב הלירי יודה גם שזו אותה הכרה מוחשית ופואטית שפירטתי במסתי על פסוק הסיבה⁹ והוזכרה גם בחיבור זה, כלומר שאת זהותו של סובייקט ההכרה עם הרצייה עצמה ניתן להגדיר כפלא מובהק; כך שסוף-סוף מבוססת בעצם הפעולה הפואטית בשיר הלירי על אמיתות עיקרון זה ממש.

(מגרמנית: ידידיה טרבלסי)

² .Schäfers Klage lied

³ .Willkommen und Abschied

⁴ .An den Mond

⁵ .Auf dem See

⁶ .Herbstgefühl

⁷ במקור: "O Bremen, ich muß dich nun lassen"; הכוונה לשיר *Abschied von Bremen*.

⁸ יוהאן הינריך פּוֹס (1826–1751, Voß) היה קלאסיציסט ומשורר גרמני. שופנהאואר

מתייחס פה לשירו *Juchhei! Juchhei! Da steh' ich, Leute*.

⁹ הכוונה לחיבור *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*.

(על השורש הארבע-ראשי של עקרון הסיבה המספקת), שפרסם המחבר ב-1813.

ההבדל בין אפוס לטרגדיה

[מתוך: *Ästhetische Versuche: Hermann und Dorothea* (1799)]

מבין סוגי השירה השונים ישנם שלושה סוגים עיקריים אשר בנקל אפשר לבלבל בינם לבין השיר האפי: **הטרגדיה**, שדומה לשיר האפי מבחינת מושג העלילה, **האידיליה**, שדומה לו במושג הסיפור ושאר השירים בקטגוריה הסיפורית שאינה אפית, שדומים לו משתי הבחינות הללו.

תקופה ארוכה נחשבה **הטרגדיה** קרובה מאוד לשיר האפי, עד כדי כך שלעתים אף קראו לה שיר אפי שמוצג באמצעות עלילה; וכל עוד הנוהג היה לפתח את כל היסודות האסתטיים מתוך הדוגמאות של העת העתיקה בלבד, הרי שהמצדדים בדעה זו היו רבים. הלוא אצל היוונים הטרגדיה הלכה למעשה לא רק נוצרה מתוך השיר האפי, אלא גם בשלמותה הגבוהה ביותר היא נותרה עדיין במידה רבה אפית, כשם שהלך הרוח השירי של העת העתיקה בכללו נוטה לצד זה. אולם כשחוקרים עמוק יותר ובצורה כוללת יותר את מהותה של הטרגדיה ומתמקדים בדרישות שהיא מציבה בפני הטבע ובפני מצב הרוח של המשורר, או אז קל להשתכנע שאין עוד שני סוגי שירה אחרים אשר כה דומים זה לזה ברוב המובנים ועם זאת רחוקים כל כך זה מזה ומנוגדים כל כך זה לזה, ולפיכך יוצא שהדרך הטובה ביותר לראות את המהות של האחת היא בדרך של השוואתה לאחרת. התקווה הזו, להטיל אור בהיר יותר על טבעו של השיר האפי היא שמזמינה אותנו להשהות מבט נוסף על הטרגדיה.

כל כמה שההסכמה בנושא מושג הטרגדיה הייתה גדולה בעבר, באותה מידה היה גדול חוסר ההסכמה לגבי מושג השיר האפי. לטרגדיה ישנם סממנים שמקובלים כמעט על כולם: שהעלילה הטרגית מבוססת על אסון יחיד, שאסון יחיד נועד להציב את האדם במאבק עם הגורל ולעורר בצופה יראה ותחושת השתתפות בצערו. עם זאת ברור שהיה קל יותר לגלות את המהות של הטרגדיה מאשר את המהות של השיר האפי, מאחר שהטרגדיה

מבוססת כולה על מצב הרוח של הנפש ביחס לרגש יחיד, ואילו השיר האפי נוגע למצב הכללי של הנפש.

פה טמון ההבדל האדיר: הטרגדיה מרכזת לנקודה אחת את מה שהמשורר האפי פורש על פני שטח אינסופי. מבחינת מושג העלילה – ובעקבותיו האובייקטיביות כמו גם בנושא הדרישות האמנותיות הכלליות – ישנה אחדות בין שני סוגי שירה אלה. לכן כדי שבסיכומו של דבר המרחק ביניהן יהיה גדול כל כך, הן חייבות להיות שונות במצב הרוח הראשוני, שאותו כוח הדמיון מעבד בצורה שירית – וזהו בדיוק המקום שבו חוזים בייחודיות המנוגדת שלהם.

לשיר האפי ייחסנו מצב של התבוננות חושית, כלומר מצב אובייקטיבי, רגוע ואינטלקטואלי יותר. עם זאת אין זה אומר שבשל כך במצב זה התחושה שותקת; אדרבא, במצב זה התחושה נסערת באנרגיה גדולה הרבה יותר. ואיך לא? הרי דברים גדולים וקרובים לנו כל כך, כמו הגורל והאנושות, ניצבים שם, ובה בעת המבט שלנו מתבהר ומתחזק כל כך ומאפשר לנו לראות אותם בצורה הטהורה והייחודית ביותר. קודם לכן לא הדגשנו זאת כל כך מכיוון שזה מובן מאליו; קודם לכן לא התייחסנו כמעט לתפקידו זה של הרגש בהשפעה שהשיר האפי יוצר, מכיוון שבמצב רוח שכבר ביסודו היה חושי וטופל בידי האמנות בלבד אי אפשר שהוא יחסר. ברם מאחר שעתה אנו באים לטעון כי במידה מסוימת הרגש הוא תחום השייך לטרגדיה בלבד, אנו חייבים להתעמת עם רעיון זה בצורה עמוקה יותר. מובן שהמשורר האפי מעורר את ההרגשה, הוא יפסיק להיות משורר אם לא יקפיד לכוון את ההשפעה העיקרית שלו לכך; אולם הוא אינו מניע רגש בודד, אלא את האדם המרגיש בשלמותו. זהו אף אינו רגש שאנו קושרים למצב הנוכחי, הרגעי שלנו, אלא רגש שאנו קושרים – מאחר שהוא מתעורר על ידי אובייקט שניצב במרחק מסוים מאתנו – באופן כללי יותר למצב הכללי שלנו, לקיום השלם שלנו. בסופו של דבר זו אינה הרגשה שמתעוררת באופן ישיר על ידי הנוכחות של האובייקט, ישנו תמיד אדם שלישי, המספר, בינו לבינינו, ולכן הכול עובר תחילה דרך הכושר השכלי שלנו לפני שהוא מסוגל לעורר את הרגש שלנו.

הבדל זה מורגש בבירור בבואנו להשוות בין הציפייה שמעורר בנו פתרון החידה הנוראה שבה תלוי הגורל של אדיפוס לבין הציפייה מפתרון המאבק בין הקטור לאכילס. איך הראשונה כה מפחידה ומענה ואילו האחרונה כה

מרגשת ומלנכולית! בשני המקרים הפחד והרחמים שלנו חזקים במידה שווה. אולם הגוון של רגשות אלה שונה, מכיוון שבמקרה הראשון התוצאה עדיין לא נקבעה ואילו באחרון התוצאה נקבעה ורק ממתינה שיספרו אותה, התוצאה עצמה כבר קיימת מזמן. אם השכיל המשורר בשני המקרים האלה לנצל את השוני הזה, אז במקרה הראשון אנו נמצאים בחוסר ודאות מלא, גם אם התוצאה כבר ידועה לנו מראש, ובמקרה האחרון – גם אם איננו מכירים את הנסיבות – אנו חשים רק את כבדות הלב הרכה שבה אנו שוקעים בהיזכרנו שוב בעבר העצוב.

אפשר להסביר את אופן ההשפעה השונה מתוך הצורה של שני סוגי השירה האלה: האחת עושה אותנו לצופים במהות שלה והאחרת מובילה אותנו ממרחק מה דרך הסיפור. אבל דווקא שתי צורות אלה הכרחיות ומהותיות לשני סוגי שירה אלה, הן המאפיינות אותן. אכן הדרך הקלה ביותר להבין את המאפיינים של הטרגדיה היא מתוך מושג המציאות החיה, כי שם מתבטא החומר שלה; כשם שמתוך הסיפור מתפתחים כל המאפיינים שמבדילים את הסיפור האפי מהטרגדיה.

(מגרמנית: יפתח הלרמן־כרמל)

“לגנוז ספר הזוהר בבית הסוהר”

אנתולוגיה קטנה בגנות הזוהר

זה זמן מה שיש בדעתי לכנס אסופה קטנה זאת, שהיא מעין הקדמה זעירה לאסופה נרחבת יותר שעלי להעמיד ביום מן הימים ושברי וידוע לי כי מפאת קטנותי התורנית לא יעלה בידי להעמידה; אסופה רחבת היקף שלא תיטפל לספר הזוהר לבדו כי אם תשים לה למטרה לנאץ את כל מופעי הקבלה והחסידות – הווי אומר, כל מופעי האלילות הנהוגים בעמנו – גם יחד, בתקווה לבער את הנגע הרע הזה מקרבנו.

לפני כחמש שנים, שבועות אחדים לאחר הופעת כרך ו' שבו הוקדש מדור היהדות של כתב העת לפלג הדרדעי של יהדות תימן, נזמן לי לפגוש בחתונתו של בן דודי ■■■ את הרב הנודע ר' ■■■, רבה הראשי של ■■■, עיר ואם בישראל. פגישתנו היתה קצרה, ועיקרה – מבול של שאלות תם שהמטרתי בנימוס רב על כבוד הרב: “לאן נעלמו הדרדעים? מדוע אתם שותקים? מדוע אינך משמיע בציבור את דעתך בעניין ספר הזוהר? מדוע אינכם יוצאים נגד המקובלים, נגד חצרות האבוהצראים?” וכו'. ר' ■■■, שהיה יהודי מומלח למדי ותלמידו המובהק של חוקר הרמב”ם השקוד הרה”ג ■■■, הביט בי בחיוך חם וממזרי – וניכר שהרגש הכן וההתלהבות שליוו את דברי, או לכל הפחות התום שבו נשאלו הדברים, עוררו בו שימחה כלשהי. הוא הניח יד אבהית על כתפי, הרצין מעט את ארשת פניו, וירה לעברי בזריזות ובמבטא תימניים-ענייניים: “אתה השתגעית? אני היום חבר ברבנות הראשית. אני לא יכול פשוט ללכת ולדבר מה שאני רוצה נגד... ספר הזוהר כבר מקובל ואין מה לעשות עם זה. אם אני אדבר נגד הזוהר, זה יעשה לי צרות... אפילו יכולים חס ושלום לסלק אותי מהרבנות...”. ככה אמר, שב לחייך, ופנה לערוך את החופה כדת משה וישראל – ואני נותרתי נבוך, באחרוני הדרדעים נפלה שלהבת מזדהרת, והנה נתחוור לי מכל וכל שלא אוכל למצוא בקרב הממסד הדתי אוזן קשבת לטרוניותיי, אף לא בקרב התימנים, אותם שיוויתי בעיני רוחי כעיקשים, עתיקים ובלתי־משתנים – ועתה תוחלתי נכזבה.

עבור מי שכבר חקרו את נושא ההתנגדות לספר הזוהר לאורך הדורות, אסופה זאת לא תחדש דבר. אדרבא, ייתכן שיהיה מי שיצביעו על כך שרבות מן הטענות שמושמעות כאן כבר זכו למענה מפורט ומדוקדק. על כל פנים, מלכתחילה לא עלה בדעתי לעורר כאן מחדש את הדיון הלמדני העשוי אותות ומופתים שונים, סביב קדמות הזוהר וזהות מחברו ו/או מחבריו. אין לי הכלים לעסוק בכך וגם לא העניין. המעשה שלי הוא בעיקר סמלי. את הבעייתיות של ספר הזוהר אני תופש בראש ובראשונה בחוש, ואני מאמין שכל יהודי שטרם דבק בו יצר עבודה זרה, יכול להיווכח על נקלה שמדובר, כפי שהגדיר זאת ישעיהו ליבוביץ', ב"ספר אלילי מוחלט" שמגשים את המופשט ודורש במה שאין לדרוש בו במעשיות נפלאות שאין, כמאמר אהרן וולפסון מהאלה, "איש מעדתנו אשר לא יבוש ופניו לא יחווירו בקראו אותן". כן אציין כי נמנעתי, על פי רוב, מלכנס כאן הסתייגויות זהירות מדי, כגון זו של ר' יחזקאל לנדא – אשר בספרו 'נודע ביהודה' קבע כי מפני שבדורו "נתרבו המינים מכת שבתי צבי שחיק טמיא" אזי "ראוי לגדור גדר בלימוד הזוהר וספרי הקבלה". זן זה של הסתייגויות היה שכיח למדי (ר' יאיר בכרך, חכמי ברודי ועוד) אלא שיותר משיש בו מן ההסתייגות יש בו, לטעמי על כל פנים, מיראת הסוד וקידושו. לצד כל אלה, חשוב לי להבהיר שהסתייגויותי מן הזוהר היא הסתייגות אמונית גרידא, וכי אין בכונתי לבטל את חשיבותו הספרותית, או להטיל ספק בכך שמדובר, מצד פוטנציאל ההשפעה וההשראה הספרותית, במעין בלתי־נדלה ובפרדס שופע שפירותיו הבאושים ימתקו מאוד לבוזזים. לשם כינוסה של אסופה זאת נעזרתי בין היתר בספרו של בועז הוס 'כזוהר הרקיע', בספרו של יהודה פרידלנדר 'פרקים בסאטירה העברית', וכן בהרצאתו של יונתן מאיר 'שי"ר, קוניץ ומחקר ספר הזוהר'.

י.ג.

מתוך 'ספר בחינת הדת'

ואולם הדבור בשאר ענפי התורה אשר אינם דינים נפלה התחלפות רב בין אנשי אומתנו, וזה כי הנה כת אשר יחשבו אנשיה שכל דברי התורה בכללם ואותיותיהם להם רמזים וענינים נעלמים זולתי לאנשי הכת ההיא, ואנשי הכת הזאת ייחסו אלה הדברים לקבלה ויפליגו לדבר על מי שיחשוב לחלוק אתם בבאורם ובדעותם וכת רוב מהנמשכים אחרי דברי התלמוד וכן גם כן בעלי הפשט וכת המתפלספים מאנשי אומתנו יתאמצו נגד אלה, והאחרונים יטענו עליהם כי אנחנו נמצא כל הגאונים או רובם לא הלכו בדרך ההיא ואמנם דבריהם בלתי מסכימים אתם, הנה תמצא הגאונים כולם או רובם לא ידעו דבר מזה, אבל רצו להמשך אחר הסברא, ואמרו בענין בעלת אוב כי אין ראוי שיאמנו הדברים כפשוטם כאשר להם מכחישים מהשכל. ונמצא גדולי המפרשים לתלמוד לא ידעו דבר מזה אבל רצו להמשך אחר הסברא כאשר תראה דברי הראב"ד נגד רש"י בביאור המלך הקדוש, ואל תשיבנו מביאור הוצאת השם מן ויסע ויבא וכו' אשר כתב רש"י בפירושו כי אין מיוחס לתלמוד הקבלה ולא מיוחד להם לבד, ונמצא גם כן ר' יצחק ן' גיאית פנה לדרך ההתפלספות ורב סעדיה גאון רצה דרך ההתפלספות כפי דרכו, ולא נמצא בדברי התלמוד מאמר יורה בהכרח או קרוב להכרח על הדעות ההמה אשר למקובלים האלה, ונמצא הרמב"ם ז"ל אשר היה בקי מאד בכל דברי התלמוד לא נמצא כמהו לא ידע מאלה דבר, ורבים מאד זולתו. ויטענו מנגדי זאת הדעת כי אשר יאמרו אלה המתייחסים בקבלה שהמה דברי ר"ש בן יאחי בספר הנקרא ספר הזהר אינו אמת, וזה יראה מפנים רבים: ראשון שלו חברו ר"ש היו מזכירין ממנו אי זו ברייתא או אי זו אגדה בתלמוד כאשר יעשו מספרי ומשאר חבורים תלמודיים וזה לא ימצא, ויטענו עוד ששמות האנשים ההמה אשר הוזכרו בספר ההוא היו אחר רשב"י שנים רבות כידוע זה לאשר ראה שמות האנשים ההם וראה גם כן בתלמוד ואם כן לא יתכן כלל שיהיה מחבר הספר הזה ר' שמעון בן יאחי. ויטענו עוד כי הספר ההוא לא התפרסם באומתנו כי אם קרוב לג' מאות שנה. ויטענו עוד

שלו היה ר' שמעון אב המקובלים ויודע סודות הדינים ורמזיהם בדרך אמתי היה ראוי שיהיה הלכה כמותו ואין הדבר כן, ועוד כי אנחנו נראה פעמים רבים יאמרו המקובלים שכפי הרמז ראוי שיהיה הדין כך ומ"מ נראה הפוסקים וגדולי התלמוד יפסקו להפך. ויטענו עוד כי הדבר המקובל אין ראוי שתמצא בו המחלוקת ואנחנו נמצא מחלוקת רבה בין אלה המקובלים בשרשי התורה היותר גדולים, וזה כי יש מהם מי שאמר כי העשר ספירות הם האלהות בעצמו ושאיין הנה עלה יותר עליונה כלל, וזאת הדעת היא כפירה בדת וכ"ש כפי המפורסם אצל כלל חכמי ישראל ויתר העם, אלא אם אולי ירצו לומר שהם ענינים או תוארים מה נמצאים באל, אם בבחינת השכל ואם באופן אחר, וזה רחוק משרשיהם ומדבריהם באלה הספירות, ויאמרו גם כן שתפלותינו כלם רומזים על עלה ולא לה נכוין, ויש מהם מי שאמר שהנה עלה עליונה על אלה ויקראוהו אין סוף, ואלה כאשר יובנו דבריהם כראוי לא יהיה מחלוקת רבה ביניהם ובין המפורסם אצל העם כלו מענין האל. ואם כן איך נאמר שהדברים האלה קבלה? ואל תשיבני מהמחלוקת הנמצאת בין חכמי התלמוד כי כאשר תבין היטב מה שנאמר בענין התלמוד בזה המאמר ומה שאמרו גדול המעלה רבי משה ז"ל בדבריו לא יקרה מזה ספק. ואתה כבר ידעת ממה שנאמר כבר כי הדברים אשר לא יקבלו האמות כ"א מצד הפרסום כאשר תקרה מחלוקת בפרסום הדברים ההם וכ"ש בין האנשים גדולי הפרסום לא יתכן האמות במ כלל, ואם כן אחר שאין לנו בשום פנים פרסום בלתי מחלוקת למה נכריח עצמנו ללכת בזו הדרך? וכ"ש כאשר נמצא רוב הדברים ההם בלתי מסכימים כלל למה שהתבאר בהקש השכלי ואבל רובם נאותים לדברי קדומי הפילוסופים אשר התבאר בטולם אצל היודעים, ואשר ראה דברי קדומי הפילוסופים וגם כן קצת דברי אפלטוניים ודברי אלה ידע שהאמת כן, וכבר דברתי מזה במקום אחר ולכן הפעם לא אחפוץ לדרוך זאת הדרך. ואולם המתפלספים מאנשי אומתנו רחקו רבים מהם מדרך התורה וכונתה כפי מה שאחשוב, וזה כי הם חשבו לשנות כל פשטי הפוסקים אשר ברוב הענפים ובספורי התורה וכאילו רצו ליפות דברי תורה ולהשיבם אל עניני ההקש השכלי ולא עלה זה בידם, וזה כי עכ"פ אנחנו נודה בפלאים בלתי ספק והן שיונחו כפי פשט התורה או כאשר יפרשו הם נצטרך להודות בפלאים, ואם כן למה נשנה פשט הכתוב? ואחשוב שאין ראוי לעשות כן כלל אלא אולי בדברים הסותרים עצמם כפי פשטם, ובזה מדרגות רבות, יש

מהם שלא תודע סתירתם כי אם למשכילים ויש מהם אולי שסתירת עצמם כפי פשטם כמעט מפורסם אצל הכל, משל הראשון שנאמר שהמלאך אשר יונח פשוט מכל גשם ומתארי הגשם יושג בחוש כאשר נשיג הגשמים, משל השני ענין הנחש כי כשנניחנו ב"ח בלתי מדבר ויהיה מדבר עם שארו כפי טבעו, הוא דבר סותר עצמו, ולכן בזה הסכימו כמעט כל המפרשים שאינו כפשוטו בכל הפנים ויעזרם פשט הפסוק אחר שלא מצאנו בקללת הנחש שיסולק הדבור ממנו ואגדות רבות עוזרות לזה, ועוד לא נאמר לרוח ממללא אלא באדם, ואולם באופן הראשון נפלה מחלוקת בין הכתות כי כת המקובלים יאמרו שזה אפשר כפשוטו והכינו לזה מלבוש מה יתלבושו המלאכים כאשר יראו לחוש בני אדם, וכת המתפלספים ימאנו בזה מאד, ולכן יאמרו כי הענינים האלה במראה הנבואה או בחלום, ואנחנו נאמר כי יראה שלא הניחו המקובלים המלבוש הזה אלא מפני שהיה נמנע אצלם הראות המלאך לחוש בלתי מלבוש ואם כן הודו לדברי המתפלספים ואז תשוב השאלה במלבוש ותקשה התשובה, ובאלה הדברים גדלה המחלוקת באומתנו מאד, אנשי זאת הכת יאמרו על הכת האחרת שהם כופרים ומגלים פנים בתורה וישאו קולם אצל ההמון בבהלות עצומות, וכת המתפלספים יאמרו על אלה שהם פתאים וסכלים ומכבי אור התורה ורבתה השנאה בין אנשי שתי הכתות וכ"ש בין סכלי שתי הכתות עד ששבה התורה כמעט לתורות רבות.

מתוך 'ארי הנוהם'

מספר הזהר, איך הוא שתוקי או אסופי מהשוק ושאינו מרשב"י, מצד הבחינה במחבר.

ועתה בבאי לדבר על ספר זהר, ולהראות מצד המחבר וטבע הספר מכל הפנים והצדדים שהוא חבור חדש, ולא מקובל ואינו מרשב"י ולא מתלמידי, רק המצאת איזה אחד מן האחרונים, כמו ש"נ שנים ולא יותר ידעתי כי צריך אני ללבוש שריון קשקשים, ולהחזיק מגן וצנה, כי יורו המורים חיצו אמרות נמרצות, כי יחס לבכם על מגדל מעוזם ותפארתם, ולא יוכלו להתאפק לשמוע מדבר עליו, מה שהיה נגד התולדה, אשר הוחזק להם והורגלו בה להאמין ממנו: ומזה היה מתמרמר ביותר חתני ר' יעקב הלוי, ואוטם אזנו משמוע באמרי לו כדברים האלה. וכמהו כמוך, ואף הוא היה מתכוון בסוף ספרו נחלת יעקב שלו להשיב על הטעמים שאמרתי לו, מה שעלה במצודתו, אשר במרוצת הסיפור אענה על תשובותיו גם כן בע"ה. גם זכורני בימי בחרותי, שספר לי מקובל אחד מאלו, שראה בעיר פיזארו, בחורה אחת שהיה בה רוח, אומר שהיה רוח איש יהודי פלוני שמת, ושאלו לו למה נענש ככה, והשיב כי בחייו העיז לומר שספר הזהר לא היה מחברו רשב"י ז"ל. בכל זאת מקול החצצים לא אָחת, ומהמונם לא אענה. אף רוחי בקרבי לא אירא, שאחר מותי יהיה מנודה בעון הזה, כי כונתי לשמים, וחוקר לב יודע מרת נפשי, לא תחריש האמת ולא אעלימנו, ולא להבזות ולא להקל, לא בכבוד הנחשב למחבר, ולא ביקר הספר. חלילה וחס. כי חלוף הדברים, שמע בני והעידה לי: שמעוני אחי ועמי, קוראי מגילתי זו, לא תאמינו כי אספר ואדבר מרשב"י ז"ל, שאהיה עז פנים וקשי עורף, או סכל מהולל, ליגע בכבוד קדוש אלהים. נורא מאד ואדם גדול בתנאים כמוהו, מלומד בנסים ח"ו אפילו כמלא נימא. מי יתנני מצע תחת כפות רגליו, ולוחך עפר דריסתו, אשר איני כדאי להזכירו בלי כריעה והשתחויה: כי אם אומר מה שאי אפשר להמלט ולהוכיח שהוא לא חבר בספר זה, ומהוכחה זו אאמין: שלא לבד לא יחסר כבודו בשביל כך, אבל יגדל ויתרומם ויתנשא. ולא עוד אלא שגם הספר בעצמו [כאשר פעמים

רבות שמעו אזניך מפין אהוב ונחמד משובח ומפואר הוא. אציל בכל דרכיו התורניים, כפי הפשט והמדרש והרמז, על כל החיבורים בפירושים מהתורה, וזה דרכו שכללו בסדר נאה מלא ויפה, ועריכות לשונו ואריגתו בסיפור מעשים, שהולך ומכנים בתוך הדברים, לא נהיה כמהו מעורר ישנים ומקיץ הרדומים, מלהיב הקורא לעבודת ה', ואלו לא נכנס לפני, רק המחיצה בסודות יהיה המחבר מי שיהיה היו שפתותיו דובכות בקבר, וראוי לברכה, רק האמת אשר על כל המדות אהבתי כל ימי, יביאני לגלותו בדבר הזה לאוהביו ולשומרי בריתו.

ותחלה כבר הוזכר מה שכתבתי פרק י"א, שדברים בעל פה לא היה רשאי לרשום אותם בכתב, אפילו מהדינים מקיום המצות, כ"ש לסודות וסתרי תורה. שטעם עת לעשות לה' כו' הוא בהיפך, דאפסל דרי ולא איכשור ולכן אין להאמין שרשב"י חבר וכתב דבר מסתרי תורה, ופחות מזה, וודאי באותן י"ג שנים שהיו במערה, שעל דרך נס היו להם חרוב לאכול ומעיין לשתות, ולא נייר ודיו וקולמוס לכתוב, ואפילו היה להם לא יכלו, כי ספרו חז"ל שהיו יושבים בחול ערומים עד צווארם עד שהפילו בשרם פילי פילי, אם כן לא כתבו וודאי. ושלשלת הקבלה כתב: שיש קבלה שספר הזה שכתב רשב"י הוא יותר ממשא גמל. אחר זה נאמר, כי אם היה יסוד מדע לרשב"י לידיעה ההיא, כמה שכתב הרב הגדול בעת בחינת הדת, היו מזכירים ממנו איזה ברייתא, או איזה אגדה בתלמוד, כאשר עשו מספרי ומשאר חבורים תלמודיים, וזה לא ימצא, ויותר ברור מזה אני אומר, שלא יחרישו במשנה או בגמרא או ברוב ממרותיו לדרוך בדרך ההוא, ואנו רואים דבריו ככל יתר התנאים והאמוראים וחכמי הגמרא כולם, אם לא ימשכו אותם בעבותותם ודרכם, המתישב לכל דבר, כמו שכתבתי לעיל, ויחתרו בהם סוד, הלא תראה פ"ק דברכות, כמה מאמרים אמר ר' יוחנן משום רשב"י וכלם ככל יתר מאמרי חז"ל, והרב שבהם המדבר בשם משמותיו של הקב"ה. אמר ר' יוחנן משום רשב"י, מיום שברא הקב"ה את עולמו לא היה אדם שקרא להקב"ה אדון, עד שבא אברהם אבינו ע"ה וקראו אדון, שנאמר ה' אלהים במה אדע כי אירשנה וגו', והדברים פשוטים, שרצה לומר שהוא שם מורה שה' אדון עולם, ושאברהם אבינו ע"ה היה הראשון שפרסם אותו לאדון בעמים, וכן דייקו עליו בעלי תוספת והרשב"א ז"ל וכל המפרשים, ולא אמר אפילו ברמז, ולא היה מי שפירש

בו, שהוא מדת הדין. רפה או מזוגה, או ספירות מלכות, או זולת זה וכן כולם.

אם רשב"י הוא מחבר ספר הזוהר, איך נמצאו בפסק דינים שלו דינים שלא כהלכה? אלא על כרחך מחבר הזוהר לא היה בקי בדינים. ותלה הספר ברשב"י להתכבד בשמו

ומאד על כל אלה ראוי להשית לב, למה שכתב הרב הנ"ל ז"ל בעל בחינת הדת [דף מ"ד. הוצאת יש"ר]: ויטענו עוד שלו היה ר' שמעון אב המקובלים ויודע סודות הדינים ורמזיהם בדרך אמתי היה ראוי שיהיה הלכה כמותו ואין הדבר כן. ועוד כי אנחנו נראה פעמים רבים יאמרו המקובלים שכפי הרמז ראוי שיהיה הדין כך ומ"מ נראה הפוסקים וגדולי התלמוד יפסקו להפך: עכ"ל: ולקורה זו בין עיניהם חשב חתני ר' יעקב ז"ל לדחותה בקיסם מבין שיניו באמרו ז"ל: אדרבא דא היא תבריייהו, שאם היה כן היה ראוי למי שמחבר הספר מחדש לפ"ז לייחס ספר הזוהר לר' חנינא בן דוסא, או חוני המעגל, או ר' פנחס בן יאיר, או יונתן בן עוזיאל, או ר' עקיבא, או רבה ב"ג, או רבי יוחנן, ויתן טעם לגדולת כל אחד, ולא ליחסו אל הרשב"י, דאז לפי דעתם היה ספר הזוהר בחשיבות יותר ויותר, אלא וודאי קושטא קאי, כי חברו רשב"י ע"ה וכו'. ראה איך רצה לתרץ כדבר המעיינים. בכדי תדע מן הקושיא, היינו דאם לא כן טעה המחבר: והנה ודאי מי שהיה שחברו, מן האחרונים, סמך אותו לרשב"י ז"ל יען מסופר כבר ממנו בגמרא שהוא ובנו היו במערה נחבאים י"ב שנים, וזמן להם הקב"ה וכו'. ואליהו היה בא אליהם, וכשיצאו מהמערה היו שורפין העולם, עד שחזרו למערה שנה אחרת. יחשב נקל להאמין, שכל השנים ההם היו מסתכלים ומבינים בסוד אלהים: (עיין במקומו שבת ל"ג וסוכה מ"ה). ור"א בנו סבל כמה יסודין באמרו: בואו אחי ורעי, ושניהם נעשו להם כמה ניסין, ורשב"י אמר: ראיתי בני עליה והנה מועטים. אם שנים הם, אני ובני הם, וכן אמר, יכולני לפטור את כל העולם כולו מן הדין וכו'. ואלמלא אליעזר בני, ואלמלא יותם בן עוזיהו. ולמי יסמוך הבנין שיהיה עמוד יותר חזק ממנו? ולא שת לבו גם לזאת [מחבר ספר מהאחרונים, של זה הזוהר] אם הלכה כמותו בגמרא או לא. כי ייסד עיקר הספר בסתרי תורה. ולא בהלכות ופסקי דינים מהגמרא. וכן טענה זו עצומה, אבל בהשכל יותר ממנו כתב המיש"ר בספרו מצרף לחכמה: דף כ"א ע"ב. בהראותו את עצמו

משיב לדברי הרב קרובו בעל בחינת הדת ומכה על קדקוד המקובלים יותר ממנו: כי מה שאמר שגדולי הפוסקים וגדולי התלמוד יפסקו להפך, זה אי אפשר, כי אם היה איזה אחד מן האחרונים שחברו הלא כבר ראה דברי הרא"ש והטור, שרוב ישראל פוסקים אחריהם, ואיך פסק כנגדם? והוסיף כדי לפחות. וז"ל: "שאינן לומר שמחברו קטיל הני באגמא הוה, כאשר הם רוב המקובלים, שאינם בקיאים בתלמוד ובפוסקים. שכל ימיהם עוסקים בפנימיות, ולא ידעו החיצוניות. כי כמה פשטים נחמדים מזהב ומפז, ודברים יקרים באוצרותיו, שאפילו בעלי ריבנו מודים שגברא רבה הוא מי שחברו וכו'. עכ"ל: הבן איך נתן בכת אחת תירוץ לתירוצו, ורצה לומר שמחברו אין הכי נמי להיותו כרוב המקובלים שאינם בקיאים בתלמוד ובפוסקים, וחושב לדעת הפנימיות ומהביל החיצוניות, ומבין לבד בפשטים נחמדים על הפוסקים, ולא בגמרא ודינים, לא רק על מה שממנו בגמרא, ואמר זהו לימוד. ורק ייחס הספר לגדול ורב בתנאים, שעברו עליו דברי רשומים כנזכר, ואם כן האמת יורה דרכו.

מתוך 'מטפחת ספרים'

הנה כל עצם ספר הזוהר, קדוש הוא כעצם השמים לטוהר, דבריו נכוחים למבין (במקום שמדבר בסודות התורה בחידות עמוקות וברמזים של רזים עליונים, לשונו סתום וחתום באלף עזקין, לא איתי אנש על יבשתא די מלת מלכא דעלמ"א (שהעלים מבריותיו) יכול להחויא, אלהן די רוח אלהין קדישין גביה). אך מאחר שנכשלו בו פושעים, ושבו אבני שיש טהור בקצת מקומות לאבני נגף אל העקשים החטאים ומתנקשים בנפשותם לילך אחר ההבל, לקשור חבל (חבלי יולדה יבואו להם) בחבל, לדלות מים מכזבים מי המרים המאירים מבאר צרה נכריה, להשקות מהם ע"ץ (עון צבי) פר"א אדם לעשות ממנו ביה יד גרזן לכרות עצי לבנון ולברוא משחית לחבל, כאשר הראית לדעת בספר שבט לגו כסילים, ובספר הקנאות הראינוך כמו כן, שכל טעותם תולין באילן גדול רעיא מהימנא (עם שבאמת הוא להם משענת קנה רצוץ, לרצץ מוחם ובא בכפם ונקבה, וקורע סגור לבם, כתולעת לקיקיון, וכחורב בציון), ששב להם רועה רוח ר"ל. כאשר החל להיות גבור ציד באר"ש נכריה, שבתי צבי שם רשעים ירקב שהמריד את כל העולם על בוראו, ומלא דבריו נביאו, השקון העז פנים העזתי שם רשעים ירקב, כל קלקלתם תלו בספר הזהר ורעיא מהימנא ותיקוני זוהר, שמצא השטן מקום להטעותם, אחר שהקשו את רוחם ללכת אחר שרירות לבם הזונה, אחרי אלוהי נכר ומאת ה' פונה, וכאשר בשכבר גרם העון ע"י חיון שם רשעים ירקב, לתת יד לפושעים ופתחון פה לזולתנו לרדות בנו להתלות בקורי עכביש שארג לו מהם בגד בוגדים התועב הלז. ומה גם עתה נרפס עוד בפומבי גלוי לכל העמים. ע"י המשתגע מענדלין מפרנקפורט דמיין. המחזיק ביד אחר כיוצא בו, המתראה יהודי, ואומר לנוצרים בחשאי שגם הוא מתנצר על פי ספר הזהר. בפיו היתה שומה, וכן קורא זה הערל וטמא לרשב"י נוצרי בפירוש כמה פעמים. אוי לעינים שכך רואות, כל זאת באתנו מן שורש פורה ראש ולענה אייבשיצר המי"ן הרע הזה שאינו שוה בנזק מלכו של עולם, והשחיר פני הגולה בנכליו כמעט קט אבדה האמונה על ידו

ויסודי התורה עשאו כצל כולם, ואשר טפחו ורבו גדלו והצליחו בתורה ומעשים טובים הסית והדיח האויב כלם.

וככה שמעתי מפי התורני רא"פ יושב אהל בית המדרש דקהל אמשטרדם (זה האיש ניסת גם כן משונא הדת הנ"ל תפח רוחו ונפשו, עודנו בפראג פתה אותו בחלק לשונו ידיחנו. גם כתב אליו דברי פיוס להתרצות להיות מאנשי כת ארורה שלו) שבהיותו לומד בישיבת הג"מ מהר"א ברודא בפראג, אירע שהתועב האפיקורוס המפורסם בעולם, הארור חיים מלאח, שם רשעים ירקב גבר נתעב ונאלח, בהיותו אז בווינא, כתב להרב הנ"ל שישלח לו אנשים חכמים מסוימים ידועים אשר להם יד ושם גם בחכמת הקבלה, שיתווכחו עמו על דבר אמונת שבת צבי. וכן עשה הרב ע"ה ראש ישיבה הנ"ל. ושלח לווינא שנים מהמובחרים שבישיבתו. חריפים ובקיאים גם בספר הזהר ובקבלה, הלא הם החסידים מופלגים כמה"ר יונה לנד סופר וכמו' משה חסיד ע"ה. המה נסעו שמה, ויבואו אל המין המופקר הנ"ל, וישבו אתו ימים אחדים או שבועות שתיים, והונה אותם במינות דמשכא, ולא ידעו להשיבו דבר. אבל אמרו נקח מועד בשובנו לביתנו לאהלנו, אז נעיין בדברים ובראיות שהביא להם מספר הזהר לקיים אמונתו השקרית. ויהי כשובם אל מקומם לפראג ובאו אל רבם (השולחם) בפחי נפש, חרה לו מאד כי לא מצאו מענה וירשיעו (לא את אויב) את עצמם, כי לא שמו רסן בפי אויב ה', ולא ידעו מה להשיב לאפיקורוס מיד בלי איחור, שלא יתפאר עליהם לאמר שנצח לחכמי ישראל, שרים עצרו במלים. בכך גזר הרב עליהם לקחת להם פנאי מיד, ולעיין היטיב בדברי תעתועים שצייר להם המין רשע ערום ואומן לאחוז את העינים.

וכן סיפר לי אדם הגון שהיה מכירו וראה אותו בברלין, שגם שם הסית והדיח רבים אחר אמונתו הכוזבת, ובמשאות שוא ומדוחים היה מראה לבני אדם כאילו כתוב בזוהר בפירוש להאמין בשבת צבי שם רשעים ירקב. ונדמה להם לפי שעה קלה כאילו כן הוא. (ובאמת נהפוך הוא, כי אמנם התועב הארור בעל צוא"ה וסיעתו המודחת, כל שלחנות מלאו צואה רותחת, מצויירים בספר הזהר וברעיא מהימנא בכמה מקומות בגוונים שלהם בדיוק גדול ומשוח בששר, בדמותם וצלמם הנבזה באופן נפלא באמת וישר. כאשר הראינו לעין כל בספר הקנאות, במראה ולא בחידות, במזבח גדול למראה למופת ולאות). ובצאתם מאת פני הרב וחזרו לעיין בספר הזהר ולחקור עוד אם כנים הדברים, אז עיינו היטיב בעין יפה, ומצאו

שרוח עושים התעה אותם, לא ראו כל תמונת אות מאשר דמו בתחלה, על פי הסתת והשאת הנחש ערום בחלק שפתיו נוטפות מר עובר שקר דובר, (ולצבוע לשונות של ארגמן ספר הזהר בצבע שאינו מתקיים, ובגוונים מזויפים מגונים, והטיל הרב עליהם לישוב ולהתבודד בעיון זה בלבד לא יתערבו עם שונים, ואל יעסקו בדבר אחר, ושלא יזוזו משם עד אם כלו המלאכה, לחסום פי הקוסם קסום, ולמצוא די ספקם תשובת אנשי און. כי נפשו של הרב החסיד החריף הנ"ל התופס ישיבה מרה לו על הדבר הזה. כי לא נמצא איש נותן חכה בפה טמא הנ"ל, והוא ז"ל לא היה בקי בחכמת האמת, כל עסקו היה בחדוד הלכה גפ"ת, ועל פי גזרתו פנו הלומדים מופלגים הנ"ל מכל עסקיהם ומלמודים אחרים, ישובו ועיינו כמה שבועות או ירחים, ומצאו כל טענותיו של המין תוהו הבל ורעות רוח ישאם, כזבים חצובים מבור כסיל רשע ומלבו הוא בודאם. אז שמח הרב החסיד, וחזר לגזור גלות על ר' משה חסיד שישים לדרך פעמיו לארץ איטליא לפרסם הדבר, כי הוגד לו ששם נמצאו כמו כן פושעי ישראל מכת הארורה של שבתי צבי שם רשעים ירקב, ולקבוע שם בדפוס דברי תשובות באנשי און האפיקורסות הלזו, וכן עשה החסיד מהר"מ כאשר צוהו רבו, וקבל עליו טלטול הקשה והרחיק נדוד אל ארץ רחוקה הנ"ל, לקיים גזרת רבו ולעשות סייג לתורה, ולקץ ימים אחר שעשה ציר נאמן שליחותו, חזר אל רבו בשמחה, וקבלו בסבר פנים יפות ושמח בו שמחה גדולה.

אלה הדברים סח לי התורני הנ"ל. אך לא ידע שום דבר מטענות המין המקולל הנ"ל, כל שכן שנעלם ממנו כל עקר תשובתו של ר' משה חסיד הנ"ל מה טיבה, ואם באה בדפוס אם בשם פרטי נקבה. אכן מטענותיהם של הטמאים לנפש אדם חלל רשע שבתי צבי שם רשעים ירקב שבפדאליע הנ"ל, המוזכרים בספרי "שבט מוסר" הנ"ל (שם חצבתי בנביאי הבע"ל הרגתים באמרי פי) נדע שהם מדברי התועב הלז, כי ידוע ששאבו ממקור הזוהמא הלזו, אבי אבות הטומאה של צואה רותחת מקור משחת, ארסו של נחש זקן זה שוקע ומפעפע באותו מחוז זה כמה שנים, ואחריו החזיק בידם ארור כיוצא בו (דבהפקרא ניחא ליה) בכתבי מינות הידועים, שחבר להם בפראג כמפורסם, לא ידע שבעה, מלבלוע צואת שבתי צבי (שם רשעים ירקב וחלאת ברשע, מוקש אדם רשע קודש ילע, כלבא בכפניה גלולי צאת האדם בליעל בלע) והראיתי בעז"ה בספר שמוש גדול הנ"ל. שהם מאין ופעלם מאפע:

עתה אמרתי לא טוב הוא ספר הזהר מנחש הנחושת שעשה מרע"ה. להביט על ידו אל האלהים. ואחר שראה חזקיהו המלך שיצאה ממנו תקלה לדורות. שהביטו לנחש מוחש מוכחש. עמד וכתתו להפיק רצון מאת ה', והודו לו.

[...]

אבל אין ספק אצלי כלל, שעם כל שבחו של ספר הזהר, הנה לא נמלט מבוא אל קרבו דברים אשר אין להם שחר, אולי הסופרים מעתיקי הספר בחשאי, המה שתו עליו הוספות, סיגים מצופות, על חר"ס (ולא יזרח) וירח הקבלה לא יגיה אורו. ונקראים על שם ספר הזהר בזיוף. ובאמרי שהן מזויפות. אין כוונתי לומר שהן פסולות לבוא בקהל ה', כמטבע מזויף בשקר מוחלט, חלילה לי מה' מחדל ללמד על כל הנמצא בו זכות, ככל אשר תשיג יד האפשרות (חוץ משנים שלשה גורגרים פרט בלשון ומלה, שלא מצאה ידי די התנצלות ואמתלא, אחר שחזרתי על כל צדדים למצוא פשר דבר, להסכימם עם המותר בפנינו ובלבכנו, ולא מצאתי ליישרם בשכל ובמבטא, אותם בלבד הסכמתי שראוי להסירם מן הספר, ולא לעיולי פילא בקופא דמחטא, כדי להניח התקלה בפני כל איש שוגה ופתי, כי לא רבים יחכמו וגם אשר נשיא יחטא, כאשר ארשום אותם במקומם כשאפגע בהם בעברי בין בתרי הספר הקדוש, רק רצוני לומר שאינם דברי המחבר העצמי למבראשונה, כי אמנם ממקור ישראל היו כולנה, אלא שהן מאוחרים בזמן ובמעלה, ולא נודע מתי וע"י מי חוברו יחדו הנה.

[...]

אכן צר לי שלא פקח שום אדם עין על זה ועל כיוצא בו, עד שקמתי אני השפל מארש, וחלילה לי להתפאר שהניחו לי מקום להתגדר בו, כי באמת על אפי ועל חמתי היתה לי זאת כאמור, כי על כן לא נתתיה לשאלה, לאור עולם עד עתה, היתה סגורה בחדרי לבבי כארבעים שנה, משלתי ברוחי ולא רצייתי לגלותה, כי יראתי מדבת עם, גם מדאגה מדבר פן ח"ו יבואו הפריצים ויחללוה. להוציא לעז על חכמת האמת והקבלה, ושדו תכלא ככולה. ונראה ודאי שזה היה טעמם של הגדולים שעסקו בספר הזהר

הרבה, ובלי ספק הרגישו בו מה שהרגשתי בו אני עני שפל מארש, כי לא יאומן הפכו, אלא טעמם ונמוקם עמם שהעלימו ולא פרסמו הדברים הזרים שנתערבו בתוכו, ודאי כדי שלא יבואו קלי עולם ויטילו מום בקדשי שמים בניב שפתים. וחשבו התערובת המזויף, בלתי מזיק כל כך. כאשר אמרתי בלבי גם אני עד שהעירני החפץ האלהי, להבדיל הסיגים ולהסיר בדיליו, ששתו סופריו ומעתיקיו עליו. וטהרתים לספרים הללו מכל נכר, למען החיות עם רב כיום הזה שיצאו אלפים מן הדת, בסבת פושעים ישלבו בהם, רצון ה' אמר אלי השעה צריכה לך, כתוב, והרוצה לטעות יטעה, עת לעשות לה', מאחר שהפרו תורה עברו ברית עולם הכת הארורה, שהפכו דברי אלהים חיים ומים מתוקים למי מרה, הלעיטהו לרשע וימות בבלי דעת לא יראה אורה, וצדיקים ילכו בהם דרך ישרה, לישרים סודו ואורח צדיקים כאור נוגה רואים באספקלריא המאירה. עד עכשיו שהכריחני השומר אמת, יראתי פן דור אחרון עתיד לטהר השר"ץ מתורת הזהר, כאשר זה החלם לעשות, והכת המודחת של שבתי צבי, שם רשעים ירקב, קוראים עצמם זוהרישטן, כמ"ש כל זה בספר השמוש, ואף אם בכל מקום שפקרו המינין תשובתם בצדם כמ"ש בשבט.

ויותר נוח היה לי להתגלות דבר זה ע"י זולתי, ולא להעמיס עלי אחריות זה, שלא הסכמתי עליו אלא מאונס גדול והכרח עצום, ודוחק שעה הצריכה לך, בראותי כי אזלת יד תופשי התורה, רבים מהם לא ידעו את ה', ודרכיו לא הלכו בהם, מאסו את תורת ה' ואמרת קדוש ישראל נאצו, פרקו מעליהם עול מלכות שמים, ונתנו על צוארם עול בשר ודם, אחרי בצעם לבם הולך, ובאשר לא חפץ ה' בחרו ורצו, על העושק והמרוצה לעשות קלו כצבי רצו, להפך דברי אלהים חיים, לשונם חרצו, אוי לדור יתום שכך עלתה בימיו מפניהם התמימים בחייהם קצו, ואמונתם בסכנה גדולה, אין מחזיק בידה מכל בנים גדלה, ותהי האמת נעדרת, והמינות גוברת, כאשר קדמו רז"ל להודיענו המלכות תהפך למינות (רובה ככולה) ומתירא אני פן קרבו הימים, כי סימני נגע צרעת זו נראו הרבה בימינו, כמעט קט אבדה האמונה, חלילה לי להניח המכשול ולשתוק, יהא העולם כמו שיהא, אני אעשה את שלי, לבנות בפני המהרסים כאשר יורני קוני, אשר שם פי כחרב חדה ומלתו על לשוני, בצל ידו החביאני, אלהים למדתני מנעורי גם עד זקנה ושיבה אל תעזבני, עד אגיד זרועך לדור לכל יבוא גבורתך, אב לבנים יודיע את אמתך, אנכי וביתי נעבוד את ה', הנה אנכי והילדים אשר נתן לי ה' לאות ולמופת

בישראל, כי לא כבתה אש דת אמת, ואמת התורה ושלוש האמונה יהיה בימי.

ברוך ה' צורי המלמד ידי לקרב, וברוך אל עליון אשר מגן צרי בידי, כי מלאך רע אשר נאבק עמי, בעל כרחו מודה לאמונתי, כשאר הודה ולא בוש בחיבור עצביו בעל הליחות (אדות) הסרוחות, עכ"פ בפה מלא הוכרח לומר שהאמת אתנו (ואם הוא לא כן ידמה ולבכו לא כן יחשוב כנודע בעולם, מפורסם כעת) נתקיים בי ת"ל ויכחשו אויבך לך ואתה על במותימו תדרוך, תרמוס כופר ותניין, ואנכי אשיש ה' בקדוש ישראל אתהלל, אשר שמני למורג חרוץ חדש תדוק הרים וגבהות כמאוס תשים להפיל על במותיו רשע חלל, לכן לא מריתי אחור לא נסוגותי ולא אתרפה במלאכתי (עם שהמייץ חשב להפך יום ללילה, לא אהיה חבר לאיש משחית חלילה) אשר החילותי, מלאכת שמים היא מצוה הבא לידי לא אחמיצנה, כי נכמרו רחמי מראות בצרת הבת כלת משה מאורסה, אגרת דכל"ה דוחקא הכצעקתה הבאה אלי בעיר אנוסה, כי באו אליה זדים ארורים ממזרים פסולי קהל לטמאה לענותה לגלות ערותה והיא לא נתפסה, ויעשו לה צלמי כשדיים משוחים בשש"ר, צבועים בגווני הכשר, חגורי אסור"ר במתניהם פושט טלפיו כצדיק וישר, סרוחי טפלים שקרים בראשיהם ראש ואיש תככים בם יעשיר, מתהלל במתת שקר וידרו להרבות לה מתן ומוהר, מבית הזוהר, ובאמת הוא להם בית הכלא וסוהר, חושך ולא אור, לעורי לב עד נצח לא יראו אור.

[...]

והואיל ונכנסתי בתגר זה, משום הצלת נפשות, המתחיל במצוה אומרים לו גמור, ועל בעל הקורה ליכנס בעביה אני פי מלך שמור, הגו סיגים מכת"ב ויצא לצורף כלי חמדה גנוזה גמרא נגמור, עת הזמיר לכרם חמד הגיע זמורתא לזמור, ואציעה הנה מה שמצאתי שם בעצם הזוהר מעורבים דברים תמוהים וזרים, הלואי אמצא רופא מומחה יעלה ארוכה למבוכה, אומן גדול יקרא, ושכר הרבה יטול מאת הבורא, וחכם גדול יקרא, שקיים דברי חכמים, בזה יעשה חפצי, כי חפצתי צדקו, גם אני אודהו כי תושיע לו ימינו, מלחמה בו לא אגרה, מי יתן ואמצאהו אענדנו לי עטרה.

מתוך 'תשובה מאהבה'

ועתה אין מן הצורך להשיב את האיש, אשר רצה להמצי' דבר חדש, להשביע את האיש הישראלי בספר הזוהר, כי לפי מה שבארנו בהשתנות הסדר, יש לחוש לקלקול גוף השבועה ודרך כלל האיש ההוא לצחוק וללעג באזני כל שומעיו, מי פתי הישראלי חסר לב אשר בתורת משה עבד ה' ישבע לשקר ובתורת ספר הזוהר הבנויה על שכל האנושי, לבאר ולפרש תורת ה' היש תמנעהו משבועת שקרי.

את זה כתבתי לדעת האיש ההוא, שהספר הזוהר כלו קדוש, אבל אני אומר הריני נשבע בתורת ה', שבספר הזוהר נמצאו כמה זיופים וקלקולים אשר הוסיפו, ועלה אחת מתלמוד בבלי הויות דאביי ורבא, קדוש יותר מכל ספר הזוהר, הנה אם אמרו חכמי התלמוד על ברייתא דלא מתנייא בי ר' חייא ור' אושעיא, מאן יימר דמתרצתא היא, דלמא משבשתא היא, וספר הזה ודאי לאו בר"ח ורב אושעיא אתמר, כי כל הדורות מראש, לא זכרו מספר הזוהר מאומה, לא בהקיץ ולא בחלום כי הנה אם אמת הדבר שהחבור הזה הוא מהתנא ר' שמעון בר יוחאי, אשר ר' יהודה הנשיא קבל גם ממנו, כמבואר בהקדמ' הרמב"ם לספרו יד החזק', איך לא זכר את הספר הזה בבורו ש"ס משניות או בשום מקום, ואף ר' יוחנן שחיבר תלמוד ירושלמי אינו מזכירו בשום מקום, ורבינא ורב אשי שחברו תלמוד בבלי מאה שנים אחר חבור תלמוד ירושלמי, והיו סוף אמוראים ולא שמו רמז בכל התלמוד מספר הזוהר, ורבה בר נחמני שחיבר רבות ושוחר טוב וכיוצא בהם הרבה לא זכרו מחבור רשב"י גם רבנן סבוראי והגאונים והרי"ף והרמב"ם ורש"י ותוס' והרמב"ן והרשב"א והרא"ש והטור, והילקוט שמעוני אשר אסף ולקט כל המדרשים והמכילתות והברייתות, כלם לא ידעו ולא ראו ממנו דבר, עד שזה קרו' לשלש מאות שנים ענו ואמרו שמצאוהו ואיזהי כנסיה אשר קבלוהו בכנופיה, כמו תלמוד בבלי וירושל' וז"ל הרמב"ם בהקדמתו לספר יד החזקה אבל כל הדברים שבגמרא הבבלי חייבין כל ישראל ללכת בהם, וכופין כל עיר ועיר וכל מדינה ומדינה, לנהוג בכל המנהגות שנהגו

חכמי הגמרא, ולגזור גזירותם, וללכת בתקנותם הואיל וכל אותם דברים שבגמרא, הסכימו עליהם כל ישראל עכ"ל ויעיין עוד שם, ואין אני חלילה מטיל דופי ופגם בכבוד התנא אלדי ר' שמעון בר יוחאי, כי הוא היה מחסידי עליון, אלא אני אומר לאו גושפנקא דרשב"י ועזקתיה חתום עליה, ומי שיש לו חצי דעת יגיד כן, שהרי נזכרו בספר הזוהר כמה תנאים ואמוראי שהיו אחר רשב"י שנים רבות במספר והארכתי בזה במקום אחר מפי סופרים ומפי ספרים כמבואר בס' מטפחת להגאון מוה' יעב"ץ זצ"ל"ה שגזר אומר שחלו בו ידים מזייפים וחשד את החכם ר' משה דיליון יעיי"ש. והנה מיום שנתחדש ספר הזוהר, הרבה נכשלו ע"י כי כמה דברים סתומים וחתומים, אשר המציאו האחרונים, להתעות בני אדם יושבי חשך השכל, צאו וראו כמה קלקולים רבים קלקלו מאמיני הכלב רע שבתי צבי שבור, ואחזות מרעהו ברכ' מסאלניקא, ויעקב פראנק שם רשעים ירקב, ותלו דבריהם בספר הזוהר אשר בודאי לא יאונה לצדיק ר' שמעון בר יוחאי כל און.

מתוך 'שיחה בארץ החיים'

פלוני: הנה שמעתי לקולך ועשיתי כאשר צויתני, שמתי מחסום לפי עד כי תם דברך, ועתה הואל נא ושמע דבר אחד אשר ספרו לי חכמי האמת, ואז תראה כי לא מחשבותם כמחשבותיך לבאר הפעולות המיוחסים להבורא על דרך השאלה והדמיון, ובוודאי אם תשמע אותם אז...

מ"ב"ם: ידעתי גם ידעתי כי רחוק מאוד באורי בכתובים אשר זכרתי מבאור איזה חכמי תלמוד. ואולם הלא הגדתי לך פעמים ושלוש, אל תסתירני [תסתור אותי] מדברי אגדה ואל תדחיני מדברי יחיד. ילכו המה בדרכיהם ואני אלך בדרכי, וה' הטוב יכפר בעד השוגה.

פלוני: לא מחכמי התלמוד אדבר עתה, כי אם מחכמי האמת כאשר דבריהם כתובים בספר הקדוש והטהור זוהר, משם אגיד לך, שם תמצא כי נכון הדבר אשר דברתי, לא מחשבותם כמחשבותיך.

מ"ב"ם: (אל לבו) ספר הקדוש והטהור זוהר? – מה הספר הזה? מי הולידו? לא שמעתי ממנו מאומה!¹ ומי חכמי האמת האלה? מי האנשים אשר יתנשאו לקרוא שמותם בשם גדול וגאה כזה? החכמים אשר היו לפני עלי ארץ כולם חתרו לדעת ולמצוא את האמת, אך את שם זה לא העלו על ראשם! ואולם טרם אשפוט אשמע מה בפיהם, אולי דברו נכונה. (אל פלוני) הודיעני באור חכמים האלה ודעתם.

פלוני: (לוחש דבר מה בלחישה, ומקנח ידיו בצרור).

מ"ב"ם: מה זאת?

פלוני: קנחתי את ידי לטהרם, כי הלימוד בספר הקדוש הזה צריך שמירה וטהרה ביותר, והתפללתי בלחישה, התפילה אשר מיוסדת להתפלל טרם הלימוד בספר הטהור הזה, למען החליש כח סטרא אחרא ולבלתי תת לו יניקה בי, ועתה שמע מעשה שהיה: ר' שמעון הוה אזיל לטבריא פגע ביה

¹ כאשר נודע לא היה ספר הזוהר כלל בימי הרמב"ם, ולא נודע ממנו בימיו מאומה, ועיין מזה בספר צמח דוד.

אליהו אמר ליה: שלמא עלה דמר במא קאי עסיק הקדוש ברוך הוא ברקיעא? אמר ליה: בקרבנות עסיק ואמר מילין חדתן משמך זכאה אנת ואתינה לאקדמא לך שלם ומלא חדא בעינא למשאל מנך לאסכמא במתיבתא דרקיעא שאלנא שאילי עלמא דאתי לית ביה אכילה ושתייה והא כתיב באתי לגני אחותי כלה אכלתי יערי עם דבש שתיתי ייני עם חלבי. אמר ר' שמעון וקב"ה מאי קא אתיב לון? אמר ליה: אמר קב"ה הוא בר יוחאי יימא ואתינא למשאל מנך. אמר ר' שמעון כמה חביבו חבב הקב"ה לכנסת ישראל ומסגיאו דרחימו דרחים ליה שני עובדוי ממה דהוה עביד ואף על גב דלאו אורחיה למעבד הכי הדא הוא דכתיב באתי לגני אחותי כלה הואיל ואתינא לגבה ולמייעל בהדה לחופה אכלתי יערי עם דבשי. אמר ליה רבי חייך מלה דא בעא קב"ה למימר ובגין דלא למיחזק טיבו לגרמיה קמי כנסת ישראל סליק מלא לגרמך.² – השמעת הדברים האלה: עתה הראית לדעת כי הפעולות אינם על דרך דמיון, הלא אליהו ור' שמעון העידו בפירוש.

מ"ב"ם: (בקצף) האם רוח אלהים רעה מבעתך, לדבר כתועבה הזאת על אלהים? לך הסתר מפני פן...

פלוני: (בהכנעה) בי אדוני! אל נא תשת עלי חטאת, כי לא מלבי דברתי עד כה, הלא המה כתובים בספר הקדוש מפי חכמי האמת.

² זוהר חלק ג' דף רמ"א, ע"ב. ולתועלת הקורא אשר לא נסה להבין לשון הזוהר אעתיק המאמר הזה ללשון עבר. "ר' שמעון הלך לטבריא (שם עיר) והנה אליהו (הנביא) לקראתו ויאמר לו שלום לך אדוני! במה מתעסק הקב"ה בשמים? אמר אליהו לו: בקרבנות ויאמר דבר חדש משמך איש מוצלח! ועל כן באתי והקדמתי לשאול בשלומך ולשאול ממך שאלה אחת: הנה בשיבה של מעלה נשאל נשאל, הלא בעולם הבא אין אכילה ושתייה ואיך נאמר באתי לגני אחותי כלה, אכלתי יערי עם דבשי, שתיתי ייני עם חלבי? אמר ר' שמעון: ומה השיב להם הקב"ה? אמר לו אליהו כה דבר אלהים: הלא בן יוחאי יענה, ובעבור זאת באתי לשמוע מה בפוך. אמר ר' שמעון מה רבה האהבה אשר אהב ה' את בית ישראל, כי מרוב אהבתו שנה את דרכו ומשפטו ויעשה מה שאין דרכו לעשות, ולכן אמר באתי לגני אחותי כלה, אחרי שבאתי אליה ללכת עמה לחופה, הנני אוכל גם יערי עם דבשי. אמר לו אליהו, אדוני! חי נפשך! גם הקב"ה רצה להשיב כדבריך האלה ואולם לבלתי התגדל בפני בית ישראל אמר לשאול את פוך". – מי האיש מעדתנו אשר לא יבוש ופניו לא יחורו, בקראו המאמר הזה והדומים לו (כי רבו מאוד ספורים כזה בספר הזוהר) ולאזני חכמי אומות? אפס אין פה מקומו להרחיב בזה הדיבור לכן אתאפק כעת ואתן ידי למו פ', ובמקום אחר אגלה בעניין הזה את אשר עם לבבי.

מ"ב"ם: מי הם? ומה שמות האנשים אשר קראו להם חכמי האמת? לא ידעתים ולא ידעו אבותי דבר מהם, גם שם הספר אשר זכרת לא נודע ולא היה, ומי יודע מי הולידו? אין זאת כי אם רעות רוח ממך ומאנשים כמוך! **פלוגי:** בי אדוני! חי אנכי התנא ר' שמעון בן יוחאי חבר הספר הזה, וכך פתח את ספרו במלת בריש המורה באצבע על ר' שמעון בן יוחאי. **מ"ב"ם:** און תחת לשונך כי מפי החכם הזה לא יצאו דברי תוהו כדברים האלה. גם לא יקרא את עצמו בגודל לבב חכם האמת. הנה חכמי היונים הגדולים מאנו לקחת להם השם הזה, ויבחרו בשם אוהבי האמת, אף כי הצדיק הזה, אין זאת! אחד מארצך וממולדתך חבר הספר הזה, כי כן דרכם לדבר בגודל לבב.

מבחר כתבים

ועתה בא וראה אם כנים דבריך, נקרא לפנינו דגל המקובלים הוא בעל הזהר נבחנוהו נא ונראה אם הייתה כוונתו רצויה או לא. אולי נודע לך מה שהרע לעשות ברדפו דרך כל בעלי הסודות מימות עולם אצל כל העמים אשר ככל שומרי נשף ומשימים פנים בסתר. אין נקי מהם מהתערב בלימודיהם זמות תְּבַל ותשוקות בשרים ואני הראתי עוד בבירור נפלא את מי מהם בחר ביחוד למורה דרך ואשר בלשונו כתב ג"כ ספריו, ולא אוכל להאריך פה. ומזה באו לו ג"כ הרבה לשונות בלתי נקיות ומשלים גסים וקשים לאזן רכה וזכה. וקצת מאוחרים הלכו אחריו לתומם וכתבו בלשונו, ומהם הר"י לוריא ז"ל בשריו הארמיים לסעודת שבת, אשר היותר גס בהם הוא לליל שבת וביחוד בסופו – כל זה לבד היה מספיק לגנוז ספר הזהר בבית הסוהר.

[...]

והאמת אגיד כי רבו המבוכות אצלי כ"כ על ספרי הקבלה וכותביהם, עד כי נלאתי להשם בהם מעיני, ראשיתם תהו ובהו וחשך על פני תהום רבה (ולא ניתן עליהם אומר "יהי אור") אשר משם יחוללו הרפאים בני בלי שם. אך מדי עזבו משכנותם קראו להם שמות כשמות הקדמונים אשר בארץ. את אדם הראשון וחנוך ואברהם אבינו ומשה רבינו (רעיא מהימנא) ושלמה המלך ואליהו [...] ואיזה גאונים, מנו בן סופריהם, ומי יאמר להם מה תעשו? ומה קשה להכיר את שם בעליהם באמת. וגם הפירושים על קצת הספרים המתיחסים לקדמונים, יחסו עוד ללא אדונים לאלה כן הדפיסו כמה פירושים לספר יצירה ועל כל אחד מהם קראו שם לא הוא. לא זה רבי סעדי ולא זה הראב"ד ולא זה הרמב"ן. ומה נעשה עתה בנוסח פרקי היכלות כ"י הבא לידך? מי יודע מאיזה זמן ומאיזה סופר נכתב או נעתק ונתיחס ללא בעליו? על כן אמרתי מאז, לא מהם ולא מהמונם ולא נח בהם, אין נחת רוח בקריאתם ובחקירתם.

(מתוך 'אגרות שי"ר: אשר הריץ הרב ש"ר ז"ל אל רשד"ל')

[...]

דע אתה העיט הצבוע המוכיח החנף, לא הכחדתי ולא אכחד, ולא הטלתי מום בקדשים כי חולין הוא לי – אשר אמרתי על ר"מ דיליאון לא צפנתי ולא אצפין וכו'. ובפה מלא אומרה כי אלה היודעים הזיוף הנעשה בס' הזה (בס' הזהר) ומתאמצים בכל זאת לתמוך את המראה ולהחזיקה עוד בעיני העם, הם שונאי הדת והאומה ולא יחושו לחשכת זהרה והורדת כבודה"
(מתוך 'כרם חמד', כרך שישי)

מתוך 'ויכוח על חכמת הקבלה ועל קדמות ספר הזהר'

ויהי בליל הושענא רבה שנת התקפ"ו ואני הייתי בחברת אנשים אשר לא יתנו שינה לעיניהם, למען עשות התקון הנהוג בלילה הנורא ההוא; ויבוא בתוך הבאים איש מבני פולין, לא ידעתי מתמול שלשום, כי מקרוב בא לעירנו, וישב לימיני, ויקרא עמנו ספר משנה תורה כלו וס' תהלים כלו באהבה וברצון ובכוונת הלב, כאדם הקורא בתורה; ואולם בבואנו לקריאת האדרא הקדושה, תקפה עליו שנתו, ויישן. ויהי כאשר השלמנו גרסתנו, ויקץ האיש משנתו, ויאמר אלי: באמת אמרו חכמים (ערובין ס"ה) "לא איברי לילא אלא לשינתא". אמרתי לו: אבל אמרו גם כן "לא איברי סיהרא אלא לגירסא"; ואמרו גם כן (עבודה זרה ג' וחגיגה י"ג) "כל העוסק בתורה בלילה הקדוש ברוך הוא מושך עליו חוט של חסד ביום", ואמרו גם כן (מנחות ק"י) "תלמידי חכמים העוסקים בתורה בלילה מעלה עליהם הכתוב כאלו עוסקים בעבודה", ואמרו גם כן (סנהדרין צ"ב) "כל בית שאין דברי תורה נשמעין בו בלילה אש אוכלתו".

ויאמר אלי האיש: הלא אמר החכם "לכל זמן ועת לכל חפץ", ואם אמרו בלילות חול, לא אמרו בלילות מועד; הלא אמרו שינה בשבת תענוג, ואם ביום היא תענוג, הלא בלילה חובה היא; ואתם מחללים את הקדשים ומבזים את המועדות, ותענו את נפשותיכם בימים שנאמר בהם "והיית אך שמח".

אמרתי לו: ואיך לא נקום בלילה הזה לשפוך שיחה לפני ה', אחרי אשר ידענו כי ביומא שביעאה דחג הוא סיומא דדינא דעלמא, ופתקין נפקין מבי מלכא, כאשר אמרו רבותנו בזהר הקדוש (חלק ג, דף ל"א).

ובתוך כך יצאנו מן הבית, אשר עשינו בו התקון, ואיש איש פנה ללכת לביתו, והאיש ההוא לא עשה כן, רק התחבר עמי לטרוד אותי בטענותיו. וידום האיש עד רחק כל איש מעלינו, ויפן כה וכה וירא כי אין איש, ויעמוד על אם הדרך, ויפתח את פיו ויאמר: וי לכוון חייביא, שאתם כופרים בדברי קדמונינו אבות העולם, מיסדי התפלה, שהתקינו לומר ביום הכפורים: קץ

מחילה וסליחה, ואתם אומרים, שאין גזר דין נחתם עד יום הושענא רבה; ולא עוד, אלא שאתם מכחישים דברי התורה עצמה, שאמרה: כי ביום הזה יכפר עליכם לטהר אתכם מכל חטאתיכם לפני ה' תטהרו; ואם כבר נחתמה הסליחה ביום העשור, איך יהיה סיום הדין ביום הושענא רבה? ולא זו בלבד שאתם מענים נפשותיכם ביום שמחה, אלא שאתם מבטלים היום ובכל ימי חולו של מעוד את מצות התפלין.

עניתיו: לא מלבנו נעשה כזאת, חלילה לנו, אך רבותינו חכמי המשנה הם גזרו אומר בזוהר חדש שיר השירים (דף ס'), כי כל המניח תפלין בחולו של מעוד חייב מיתה, וזה לטעמים כמוסים, הידועים אל האנשים המאושרים אשר עמדו בסוד ה'.

ויקצוף האיש ויאמר: העושה מצות אלהיו חייב מיתה? אוי לאזנים שכך שומעות! ואיך תדברו סרה על רבותינו חכמי המשנה לתת בפיהם דבר כזה, שהמניח תפלין ביום מן הימים חייב מיתה? והלא גם בשבת ויום טוב לא אמרו שאסור להניח תפלין ושיהיה המניחם חייב עונש, לא קל ולא חמור, ורק אמרו ששבתות וימים טובים אינם זמן תפלין מפני שהם עצמם אות. ואיך יהיה אסור להניח תפלין בחול המועד, והלא מצאנו בתלמוד ירושלמי (הובא בהגהות מיימוניות), שאחד מן החכמים צוה לסופר שיכתוב תפלין בחול המועד לצורך עצמו, כדי שיוכל ליתן תפלו לאדם אחר שאבדו תפלו בחול המועד; ואם המניח תפלין בחול המועד חייב מיתה, מה יהיה עונש הסופר הכותבם בחול המועד להניחם הוא עצמו, כדי להשאל את שלו ליהודי אחר שיניחם גם הוא בחול המועד?

אמרתי לו: ואיך נכחיש את הכתוב בספר? והנה עיניו הרואות כי כן כתוב בספר הזוהר בשם רבותינו, כי המניח תפלין בחול המועד חייב מיתה; ואם מן הירושלמי משמע שאין איסור בדבר, שב ואל תעשה עדיף. ויען האיש: ומי הם עדי של ספר הזוהר המעידים עליו שחכמי המשנה והתלמוד כתבוהו?

אמרתי לו: עדי מתוכו, שכתוב בו בכל דף ודף: אמר רב שמעון, אמר רב אלעזר, רבי חייא אמר, פתח רבי אבא, ומי הם עדי של התלמוד? ומי הם עדיה של משנה? ומי הם עדיהם של נביאים וכתובים? ומי הם עדיה של תורת משה עצמה? אלא שכתוב בתוך הספר: וידבר ה' אל משה, ויכתוב משה, חזון ישעיהו, דברי ירמיהו, משלי שלמה, תהילה לדוד, וכן: אמר רבי מאיר, רבי אומר, אמר אביי, אמר רב אשי, ואם תרצה להכחיש ס' הזוהר,

תכחיש גם כן במשנה ובתלמוד, ואחר כך תכחיש גם בתורה ובנביאים, ותכפור ותאמר: אין לי חלק באלוהי ישראל.

ויענני האיש ויאמר: אין הענין כמו שאתה אומר, כי אמנם אין אמונתנו בספרים מיוסדת על הספרים עצמם, כי כמה וכמה ספרים מזויפים יש, המתיחסים לאנשים אשר לא כתבום מעולם, אבל אנחנו מאמינים בספרים אשר באה עליהם הקבלה מדור לדור, מזמן מחבריהם עד היום; הנה אנחנו מאמינים בתלמוד מפני שהתברר לנו שהתקבל אצל כללות אומתנו מזמן חבורו עד היום, ואנחנו בטוחים שהדברים הכתובים בו הם באמת דברי החכמים הנזכרים בו, מפני שאנחנו יודעים בכירור שגם זה מאה שנה, וגם זה מאתים, וגם זה אלף שנה ויותר, כך היתה קבלת בני ישראל כלם, וכך היתה אמונת הגאונים האחרונים והראשונים וכך היתה אמונת רבנן סבוראי, שהיו סמוכים בזמן ובמקום לחכמי התלמוד. ופרסום הקבלה הזאת בכל עדת בני ישראל מדור לדור, מאב לבן ומרב לתלמיד, הוא המבער מלבנו כל חשש זיוף בענין התלמוד. וכן הוא הדבר בענין המשנה, וכן בענין הנביאים וכתבי הקדש, וכן בענין התורה עצמה, כי הנה התלמוד והמשנה וספרי ברית חדשה לנוצרים, כולם מורים באצבע שהיתה תורת משה מפורסמת ומקובלת באומתנו בתחלת הגלות ובסוף ימי הבית השני; והבית עצמו והעבודות אשר היו נעשות בו – עדות ברור לפרסום אמונת התורה הזאת מיום הוסד הבית השני והלאה. וספרי עזרא ונחמיה ודברי הימים ויחזקאל וירמיה – כלם יעידון על פרסום התורה הזאת בימי גלות בבל ובסוף ימי הבית הראשון; וספר מלכים ושמואל ותהלים ושופטים ויהושע מעידים על פרסומה בכל ימי הבית ובכל ימי השופטים, עד דור המדבר, שבו נכתבה התורה. ולא מפני שמצאנו הספרים האלה מעידים על התורה אנו סומכים עליהם ועליה, אבל מפני הקבלה הנמשכת בשלשלת בלתי מופסקת, המאמתת אצלנו פרסום הספרים האלה באומה מזמן חבורם עד היום הזה, לפיכך אנחנו מחויבים מן השכל הישר לסמוך עליהם ועל תורת משה, כדרך שאנו חייבים להאמין בספרי המליץ הרומי ציצירו, מפני פרסומם בין האומות מן הדור ההוא עד היום. אבל אם יבוא אדם וידפיס בדור הזה נבואות נתן נביא וגד החוזה, אע"פ שאין הדבר נמנע שהיו במציאות, מכל מקום אין אדם מישראל חייב לקבלם מאחר שלא באה עליהם הקבלה הכללית מדור לדור. והנה כן ס' הזוהר, אחרי שלא הוזכר כלל במשנה ובתלמוד, ושלא היה נודע ומפורסם בימי הגאונים, ואף לא

בימי רש"י וראב"ע ורמב"ם ורמב"ן והרא"ש, כמו שהודה בעל מנחת יהודה (בהקדמה), הנה הוא חסר העדות הנאמנת, שכל איש ישראל וכל בעל שכל מחויב לקבל, הלא היא הקבלה המפורסמת והבלתי מסופקת, ואיננו עוד אלא מכלל הספרים הנמצאים בדורות אחרונים ומתיחסים למחברים קדמונים, כגון ספר הישר, ודברי הימים של משה רבנו, וחבריהם, שהרשות נתונה לכל חכם לב לקרבם או לרחקם, כפי מה שיהיה נראה לעיני שכלו, מבלי שיהיה בזה מקום כלל לאמונה, כי אין אמונה במה שאין בו קבלה וספר הזוהר אין עליו קבלה מזמן חברו עד היום.

[...]

המחבר: ומי הגיד לך כי בספרך היה בעל ספר הזהר? כי אמנם כבר הראיתך כי עדות היוחסין איננה כלום.

האורח: דבר זה אמרת, ולא הוכחת אותו. ואני כבר הראיתך מופת חותך על זה ממלת אש נגה (Esnoga) שאומרים בלשון ספרדי במקום Synagoga. ואם עוד ראייה אחרת תשאל, עוד אחרת אציגה לפניך. הנה ידוע, כי הזרקא שמלמדים לתינוקות הוא מסודר בשלשה דרכים מתחלפים, כי האשכנזים אומרים זרקא סגול מונח רביע, ואנשי איטליאה אומרים זרקא שרי פזר גדול, והספרדים אומרים זרקא מקף שופר הולך סגולתא. והנה בספר הזהר (ח"א דכ"ד ע"א) כתוב: "ורזא דמלה זרקא מקף שופר הולך סגולתא", שהוא ממש כמנהג הספרדים.

המחבר: אולי גם הלשון הזה נוסף.

האורח: ונשוב למה שהיינו בו, ואומר, שאם היה מתאמת מה שכתוב בהקדמת התקונים, שבזכות למוד הזהר ושבתם איש אל אחוזתו, החרשתי; אבל הנה חלפו למו יותר מחמש מאות שנה שנתפתו רובם של ישראל אחריו, ובאהבתו ובלימודו ישנו תמיד, ועדיין בן דוד לא בא, ולא ברך ה' אותנו לרגלו, אבל בהפך, שהיה הספר ההוא גרמא בנזקים רבים לכלל האומה. הלא ראשונה, הוא היה הגורם לעזיבת חכמת הפשט ולהימשך רוב החכמים אחרי ההבל ויהבלו, לעוות את הכתובים בדרשות של דופי, בראשי תיבות ובחלוף אותיות ובגימטריאות ובכל מיני רמזים שאין הדעת סובלתן; והתורה האמתית הנקראת עדות ה', שאין להבינה אלא על פי פשוטה, כדברי בעל העקרים, היא מונחת בקרן זוית, ואין דורש ואין

מבקש. ובאמת איפה נמצאו אחרי הגלות ספר הזהר אנשים כרש"י, רשב"ם, ראב"ע, רמב"ן, רד"ק וחבריהם, שהאירו עיני כל ישראל בידיעת הפשט? ואם קמו כדור האחרון אנשים כרמבמ"ן ורנה"ו ור"י ברי"ל ואחרים, הלא כלם אנשים אשר פרקו מעליהם עול הזהר ויבזוהו בכליותם, ולא הביאו לו מנחה. ובעל העקרים ור"י אברבנאל אולי היו מאמינים בו, אך לא עסקו בו ורחקו מעליו ומדרכיו. והנה ספר הזהר הוא אשר גרם לישראל חמש מאות שנה של חשך ואפלה.

המחבר: תשובה גדולה יש לדברייך אלה, כי אמנם הפך ממה שאתה אומר יש בידי לומר, והוא כי תועלת עצומה הועילנו ספר הזהר, כי אתה ידעת הראשונים מבני עמנו אשר נמשכו אחר הפילוסופיאה, בכמה כפירות נוקשו ונלכדו, וכמה זלזלו בתורה שבכתב ובתורה שבעל פה, לקיים דברי אריסטו. זה כפר בבריאה מן האין, זה הכחיש ידיעת ה' בפרטים, זה ביטל הנסים, זה אמר שיש במעשה מרכבה של יחזקאל דברים שאינם כפי האמת, אבל כפי דעת קצת, זה אמר שנפש האדם מתה במות גופו לולא העסק בהחכמות, וזה בדה מלבו למצות התורה טעמים שכבר בטלו, באופן שלפי דבריו רוב המצות בזמן הזה בלי טעם כלל, ושמירתן בימים האלה מעשה תהו הוא; וכמה מן הכפירות הללו מפוזרות בספריהם, והכלל אצלם שאין להאמין אלא מה שהשכל יחייבהו. ואחרי אשר נתגלה ספר הזהר, מיד נתבטלו כל הדעות האלה.

האורח: כבר מלתי אמורה, כי הראשונים אשר בדו מלבם חכמת הקבלה, לטובה נתכוונו; אבל מה אומר כראותי שהרעו לעשות יותר מהמתפלספים? היש לך בזה תורה יותר מספר הזהר האומר שמי שאומר שפשוטה של תורה הוא התורה עצמה, תפח רוחו, ולא יהיה לו חלק לעה"ב (ח"ג דף קנ"ב); ובמקום אחר, אומר כי הפשט הוא תבן דאורייתא (תקוני זהר חדש דף ל"ד), ובתחלת הקדמת התקונים הוא מהתל בעסוקי המקרא וקורא אותם ביצים. והנה אנחנו רואים כי חכמינו ז"ל לא היו עוסקים אלא בפשט, ואם אמרו גם דברי אגדה, לא עשאום עיקר, אלא בפירוש אמרו: "וכי אגדות אמנה הם?" ואמרו: "אין מקרא יוצא מידי פשוטו" וכשבאו להשיב על דרשות של דופי שהיה מנשה דורש: וכי לא היה לו למשה לכתוב אלא ואחות לוטן תמנע? לא השיבו על דרך הסוד, אלא על דרך הפשט; ובענין המצות כבר אמרתי לפניך דברי רבן יוחנן בן זכאי לתלמידיו: "חייכם לא מת מטמא ולא פרה מטהרת ולא מים מטהרים", הרי

מבואר כמה היו רחוקים מדרך הסוד. גם בפרק אין דורשין, כשבאו לדבר דבר בענין מעשה בראשית ומעשה מרכבה, הביאו ראייה לדבריהם מפשט הכתובים, או מן הדרש; אבל על פי הרמז או על פי הסוד לא אמרו דבר ולא חצי דבר. והנה לדברי הזהר היו כלם טפשים וביצים, ותפת רוחם, ולא יהיה להם חלק לעה"ב.

מתוך 'מלחמות ה'

היהודים נזהרים מאד בענייני עבודה אחרת, ואף להראות כמכבדה אסור להם. כמו שאמרו בתלמוד וברמב"ם אם לפת איש ארחות דרכו אצל בית ע"ז וישב לו קוץ ברגלו לא ישב אף לא יכרע וישתחוה להוציאו שם למען לא יתראה בעיני העוברים כמשתחוה ומכבד לע"ז, ואם היתה ההשתחויה לפני הארון בעבודה אחרת לא היו היהודים מחזיקים במנהג זה, וכיון שהחזיקו בו מימי אבותיהם אות אמת הוא כי אינה משובשת.

[...]

הן אמת שאני תמיה על ספרים שחוברו מאחרונים שהביאו מאמרים מהזהר. והמה מקשים בהם ומבארים כפי שיקול דעתם. מי נתן רשות לשכל אנושי להמציא משיקול דעתו במציאות שלש ראשונות ושלש צחצחות, כי מבואר בזהר דאית מקום דלא קימא לשאלה וכו', ואין ראייה ממאמר הזהר וס' יצירה ור"מ שקבילו מפי סבא דסבין ואליהו ומקדישין עילאין וכל הנך ינוקי דבזהר רוח ה' דבר במ ומלתו על לשונם, וגם האר"י וגוריו שקיבלו ממנו פה אל פה מפי עליונים יצאו הדברים ואנן בלמודינו באותן לא יעלה בדעתנו זולת קריאת המלות, מה שאין כן אלו האחרונים והמבארים משיקול הדעת.

והנה אהובי כאחי ז"ל ממשל ארץ ישראל הנמשל, כי המהלך הרב אל מקום השם בהסגת הסוד הוא קוצר המשיג ועומק המושג, וריבוי ההצעות שהם סבות מונעות בכל השגת חכמה, ובפרט בחכמת הקבלה מכמה פנים, ועל כולם החטא שהוא מוסך ומבדיל בין השכל והמושכל וכו' והנה אף כי בעל פרדס רמונים לגודל קדושתו וחסידותו נזהר מאד בכמה מקומות ומזהיר מאד על מחשבה זרה שלפירוד וגבול וממשל משלים וכו' ואף אנו נאמר מי יתן ויערה עלינו רוח ממרום שנשכיל ונבין הדברים בלי נטייה מן האמת ומשרשי הדת וכו'. ובאלו נקוט האי כללא בידך שכל דברים

האסורים בספרי המקובלים שזכרו בלי מחלוקת בדבר ובלי חקירה, ויובנו פשטן של דברים וחיבור הדברים קשרם על לוח לבן ויהיו לטטפות בין עיניך. ואף כי יקרא לפניך דברים הנראים תמוהים מצד עצמן או מצד שנראה חלילה שיש פירוד ומספר וגשמות ושינוי, תקבלם באמונת אומן, ותאמר בלבבך כי קצרה דעתך וידיעתך בעומק הבנה מבלי שתסתפק ח"ו באחד משרשי הדת האמורים ביגדל ובכמה דוכתי, שהרי גם אותם העיקרים אי אפשר לירד לשרשם מצד שכל אנושי וכו'. ומעתה צא ולמד שאסור לחדש ולהבין דבר מתוך הנכתב בספר פן לא יכויין אל האמת.

[...]

שים לבך אתה הקורא לדברי הגאון מהרש"ל ורמיזותיו שאמר ש"חלושי הראות לא יביטו ולא ידעו מוצאו ומובאו של ספר הזהר", כי מיד בן נכר יצא ובא לחכמי טוליטולא כמו שכ' הר' חיד"א בספרו שם הגדולים. ומה שכתב וכוונתו, ר"ל שכל כוונתו להטעות עם ישראל להאמין באלהים רבים. ומה שכתב "פקח עיניך וראה אם יש בזה ממש" וכו' כלומר אם אמת דבריו שכן אמר רשב"י לא אשתמיט שום רמז בתלמוד בבלי וירושלמי וספרא ספרי ושאלתות ופסיקתא ממה ששמעו מרשב"י. כי חבר היה לחכמי המשנה ואי אפשר שלא ישמעו ממנו דבר מכל הנאמר בזהר ותיקונים. אלא ודאי הכל שקר וכזב. ומי שלא ידע להשיג תורה על נכון בתלמוד ופוסקים יבוא לקצץ בנטיעות להאמין שאלהים רבים וכמו שמסיים בסוף דבריו והוי כמו מינות. וכמאמר שלמה המלך ע"ה פתי יאמין לכל דבר. וערום יבין לאשורו. עוד כתב רביד הזהב "ואף על גב דהש"ך כתב דאין דברי המרש"ל מוכרחים, וגם הדמשק אליעזר הביאם הכנה"ג המה עליו דמה מינות שייך במה שהאדם מחמיר על עצמו" וכו' ע"כ לעינינו.

הנה מה מאד יתפלא הקורא הנכון על דברי הש"ך שכתב על דברי הגאון מהרש"ל שאין דבריו מוכרחים. והוא בעצמו לא ירד לסוף דעתו, וכל שכן על תמיהת הדמשק אליעזר איך מלאו לבו לתמוה על אדם גדול כמהרש"ל אשר שט בים התלמוד וספרא וספרי ושאלתות ועיניו ראו ועפעפיו בחנו, כי דרך עוצב בדבר הזהר והמקובלים החדשים, והוא לבדו ידע מהיכן מוצאו ומובאו, כי מיד עכו"ם יצא ובא אלינו, להסית ולהדיח אותנו להאמין באלהים רבים ולעבוד אלהים אחרים, סבות רבות מחודשות נבראות המה

הצורות והפרצופים שהמציא מחבר הזהר ברעיונותיו, וזהו שכ' רש"ל שלא ידעו מוצאו ומובאו וכוונתו. והוסיף עוד לומר פקח עניך וראה אם יש ממש בדבריו וממקור נאמן יצאו דברים כאלה ריבוי באלהות בפרצופים שונים ומלכות וממשלה להם, לא להשמיט שום רמז מזה בתלמוד בבלי וירושלמי וספרא וספרי ופסיקתא ושאלתות, אלא ודאי לא מישראל יצאו הדברים האלה וחיזונים הם, ולכך אמר לכן אהובי אל תלך בדרך אתם וכו', ואף מי שדעתו להחמיר על עצמו, הואיל ואין לזאת החומרא שום רמז בתלמוד והוא מקפיד בדבר שלא הקפידו בו חכמים הוי כמו מינות כדתנן: בצבועים איני עובר אף בלבנים לא יעבור וכמ"ש התוספת י"ט ויובא לקמן סי כ"ה. אכן עוד תגדל הפליאה על הדמשק אליעזר באמרו מה מינות שייך במה שאדם מחמיר על עצמו, כי ידוע הוא ומפורסם בכל האיסורים והחומרות והמנהגים שחידשו הזהר והמקובלים החדשים הבאים אחריו, כולוהו אית בהו טעמא לפי שטתם באמונת אלוהות רבים, והרש"ל ז"ל הרגיש בזרותם כי עניו יחזו ועפעפיו יבחנו, כי בילדי נכרים עובדי ע"ז ישפיקו, ודרך עוצב יש בטעמי האיסורים והחומרות והמנהגים שחידשו שלא כדרך הגמרא ואית בהו לתא דע"ז.

[...]

לפי האמור עד כה צריך אדם ליזהר מכל מנהגים וקולות וחומרות, ושינוי נוסחאות שחידשו האחרונים על פי הזהר והמקובלים הנמשכים אחריו, כי רובם שהוא ככולם בנויים על פי טעמים המביאים לידי מינות ורבוי באלהות כמו שנתבאר לעיל סי' פ"ג וכבדברי הרש"ל ז"ל, והן רבים עמי הארץ המחזיקים במנהגים המשונים על ידי רבנים שקדמונו ששינו מנהגי אבותיהם המיוסדים על טהרת תוה"ק שבכתב ושבעל פה, והחליפום על פי ספרי הקבלה החדשה שאין לה בית אב, ובשקר גמור יחסוה להתנא הקדוש רשב"י ע"ה, וחס ליה לפה קדוש רשב"י שיצאו מפיו דברים שכאלה ולומר שנגלה לו עתיקא קדישא והרשהו לחפות דברים אשר לא כן על ה' אלהינו מבלי לחוס על כבוד קונו, וליחס בו שינוי וריבוי איברים וידים ורגלים וגילוי מבושים בזכרים ונקבות וזיווגיהם, חלילה חלילה להאמין כן על התנא הקדוש הלזה. ועל שאר תנאים ואמוראים לחשוב אף בהרהור שום שינוי וריבוי באל יתברך. וכ"ש זכרים ונקבות שונים זה מזה, יש זכר ונקבה

בגוף אחד. ויש זכר ונקבה בפרצופים חלוקים איש ואשתו וגיד ערוה, וביצי זכר לפרצופים הזכרים ומקור ועיבור ולידה והנקה לנקבות מדדי אדם וגם מדדי בהמה, לא כאלה חלק יעקב להמיר את כבודם האל המושיעם עושה גדולות במצרים וכו', כי אחת דבר אלהים שתיים זו שמענו אנכי ולא יהיה לך. ואותו לבדו נעבוד ונירא מהדר גאוונו ולא נמירהו בשום נכרא או נאצל, יהיה מי שיהיה כמאמר הכתוב אל תמר בו, ופי' רו"ל אל תמירני בו ואל תמירהו בי (רבה פרשת משפטים). ובסנהדרין פ' א' דיני ממונות אמר ליה ההוא מינא לרב אידיה כתיב ואל משה אמר עלה אל ה', אלה אלי מבעי ליה אמר ליה זהו מטטרו"ן ששמו כשם רבו דכתיב כי שמי בקרבו, אמר אי הכי נפלתו ליה אמר ליה כתוב אל תמר בו, אל תמירי בו וכו' ועיין רש"י ומהרש"א.

על כן יאמר כל מי שנגע יראת השי"ת ירחיק עצמו כמטחוי קשת מכל המנהגים ודינים מחודשים על פי הקבלה החדשה השקרית אשר מקרוב באה ונתפשטה בארץ התימן כעדות מהר"י צאהרי בספר צידה לדרך, לפי שכולם עוקרים והורסים פינות תורה הקדושה ועמודיה יתפלצון. כי בכל ברכותיהם ותפלותיהם כשמזכירים את השם הנכבד והנורא הם מכוונים לאל אחר קצר אפים (זעיר אנפין) בשיתוף שאר הפרצופים שלמעלה ממנו כמבואר בספריהם במקומות אין מספר. ולא מהמנהגים שנתחדשו על פי הקבלה הנכרית החדשה בלבד צריך להזהר. אלא גם מכל הדברים שהזהירונו רו"ל והא לך קצת מהם: ספר תורה ותפלין ומזוזה שנכתבו על ידי ישראל האדוק בקבלה הלזו פסולים כי השמות שבהם נתקדשו לשם אל אחר קצר אפים (ז"א) והרי כולן כשמות האמורות במיכה שהן חול כמו שכ' הרמב"ם בסוף פרק ששי מהלכות יסודי התורה וקרוב לומר שדין הוא שישרפו כמו שכתבו הפוסקים שס"ת ותפלין ומזוזה שכתבן מין ישרפו. לא יאכלו בשר משחיטת מקובל כי בעת שמזכיר את השם בברכתו על השחיטה דעתו על יראתו (ומטעם זה קבעו קדמונינו הי"ג עיקרים בתוך ביאורי וחידושי הלכות שחיטה, שכל הבא ליטול קבלה לשחוט לעצמו או לאחרים צריך להיות מאמין בהן ויודען היטב, ואם אינו יודען וכ"ש אם אינו מאמין בהם כמו המקובלים החדשים שאין מאמינים בארבעה עיקרים מהן לא יתנו לו רשות לשחוט וכל שכן לקדש ולגרש, וגישו וקידושו אינן כלום, ונמצא מרבה ממזרים בישראל). אם שליח צבור אדוק בקבלה החדשה ובקי בה לא יענה אחריו אמן וקדוש וברוך ה' המבורך. שכל

כוונתו לאל אחר זעיר אנפין. אם מקדש אשה או מגרשה לא יהיו העדים ממאמיני קבלה החדשה כי הקדושין והגט בטלים מפני שהם פסולי עדות דאורייתא, ונמצאת אשת איש נשאת לאחר על ידי גט בטל. וכבר הודעתך בסי' פ"ג בשם משנת חסידים דבשעת אמירת עשר מכות בליל פסח הם מנסכים ושופכים מכוס יינם לתוך כלי שבור להקליפה הנקראת ארור כדי לתקן המלכות מדם נדתה, ונקתה ונזרעה זרע וכו' ואם כן יינם יין נסך ואסור בהנאה. ועוד הרבה עניינים המביאים לידי מינות ועבודה זרה. וצריך להזהר מהם וממאכלם ומשתיהם פן יטמאו נשמתו באיסורי מאכלות.

אוי! כי על ידי הספר המתעה הזהר והתקונים דמינו לעמים עובדי האלילים, (הודיים ומצרים וכשדים פרס ומדי ושאר אמונות הבנוים על למודים נסתרים וסודות זרים אשר יסודתן בכח המדמה כאשר יראה המעיין בספר דברי עולם להחכם קלמן שולמאן). אשר לא יצאו מתוך ההפכה, וריב להם עם הדעת הישרה המקובלת מפי סופרים וספרים, ספרי רז"ל, המורים לאדם דעת ותבונה בתורתנו הקדושה. בל נטעה ונשגה ברעיונות העולים על לב ריק, לעבור על מאמר השי"ת ולא תתורו אחרי לבבכם זו מינות! ונתקיים בנו על ידי הזהר והתקונים מאמר רז"ל בסנהדרין דף ל"ט ובילקוט מלכים רמז רכ"ו, "ריב"ל רמי: כתיב וכמשפטי הגוים אשר סביבותיכם עשיתם, וכתיב וכמשפטי הגוים אשר סביבותיכם לא עשיתם? ומשני כמתקנים שבהם (המאמינים באחדות הבורא) לא עשיתם, כמקולקלים שבהם הנזכרים לעיל עשיתם!" כן אירע לנו באמונת האחדות והעבודה, כמתקנים שבהם לא עשינו כמקולקלים שבהם עשינו לעבוד אל קצר אפים (ד"א) וליחדו עם האלילה זוגתו.

מי יגלה עפר מעיניכם רבותינו אנשי כנסת הגדולה אשר שפכתם שיה בתחינה ובקשה וצעקה לפני אבינו שבשמים בקול גדול על יצרא דע"ז, להעביר גלולים ובעלים ועשתרות מעם ישראל ועלה בידכם! אך לא לנצח כי קבלתכם האמתית: המשנה והתלמוד הקדוש ופסקי הגאונים הבאים אחריכם, שם אותה המתעה מחבר הזהר וההולכים בעקבותיו לשפחה וקליפה ומוץ ותבן וסלע אחרא מסטרא דיצרא בישא, ואת לימוד עבודת הבעלים והעשתרות והאשרות שהם פרצופי וצורות האלוהות הזכרים והנקבות הרבים, שם לגבירה, ויעבדום בקדושה ובטהרת הגוף ורתת ופחד, עם טומאת השכל ובלבול המחשבה עד שלא יוכל להבין מה שמוציא מפיו כאשר יראה המעיין בספרי הכוונות הרבים השונים. ועליהם אמר דוד

המלך ע"ה (לפי פי' דה"ר עובדיה ספורנו והרב זמרת יה) וז"ל הרב ספורנו במזמור י"ו: שמרני אל כי חסיתי בך, ולא בהבלי החושבים לפעול פלאות בשמות מלאכים וזולתם (החמשה פרצופים או הי"ב פרצופים) אמרת לה, את נפשי המשכלת, ה' אתה, אתה אדון לעמך בלי אמצעי טובתי, את נפשי המשכלת, טובה, שלי, בל עליך, אין שום דבר למעלה ממך!
ולו עיני רו"ל אנשי כנה"ג ראו את כל הנעשה בדת היהדות על פי הספר המזויף מעבודת הכחות הנעלמים כי אז קרעו את בגדיהם ולבשו שק ואפר, וצעקו בחוצות ובשווקים וברחובות צעקה גדולה ומרה כמרדכי בשושן הבירה, הזאת היא חוקת התורה? להמציא בתורה רמזים לעבודת האלילים? ולימודי ידיעת האלילים האלה קראו להם סתרי תורה, מלשון סתירה שהם סותרים ועוקרים יסודותיה, והורסים פינותיה.

אלכסנדר דוגין : מבוא קצר לקורא העברי

א.

אלכסנדר דוגין (נ. 1962) הוא פילוסוף פוליטי רוסי. במרכז הגותו עומדים התנגדותו לליברליזם והניסיון לנסח פילוסופיה מקורית בעלת מאפיינים לאומיים-פרטיקולריים ורוסיים. תרומתו החשובה ביותר למחשבה המדינית בעת הזו היא התיאוריה הפוליטית הרביעית, פרויקט שהוא גם שם של ספר משנת 2009 (הגרסה האנגלית, שהיא מעט שונה מן המקור הרוסי, יצאה לאור בשני חלקים, ב-2012 וב-2017). נקודת המוצא של הספר היא שתקופתנו אנו – המאה העשרים ותחילת המאה העשרים ואחת, ובייחוד השנים שלאחר תום המלחמה הקרה – עומדת בסימן הִצָּרָה (narrowing) מתמדת של אפשרויות הקיום הפוליטי. דוגין טוען שהעת המודרנית הולידה שלוש אידיאולוגיות פוליטיות מרכזיות: הליברליזם, הקומוניזם, והפשיזם (התיאוריות הפוליטיות הראשונה, השנייה, והשלישית, בהתאמה). לאורך המאה העשרים, הביסו אותן אידיאולוגיות את כל תצורות הממשל הקדם-מודרניות (המלוכה, החברה השבטית, הפיאודליזם, וכיו"ב), ואף נלחמו זו בזו. אלא שלאחר תבוסת הפשיזם במלחמת העולם השנייה, ותבוסת הקומוניזם בתחילת שנות התשעים, נותר הליברליזם ללא חלופות או מתחרים משמעותיים. מצב זה, טוען דוגין, הוא זה של הגמוניה, בו הליברליזם למעשה מזמן התקדם כבר מעבר ליעודו המקורי כאידיאולוגיה או שיטת ממשל, והפך ל"אופק" בו מתקיים השיח הפוליטי הבינלאומי כולו.

התיאוריה הפוליטית הרביעית מהווה ניסיון לחשוב מעבר לאותה הגמוניה, ובכלל, מעבר לכל תצורות המשטר המודרניות הנזכרות לעיל. לדוגין אין הגדרה ברורה לאותה תצורת משטר עתידנית; הוא מאמין כי לכל עם, אומה או שבט יש מעין מהות פנימית, ובשל כך עליהם למצוא את שיטת

הממשל המתאימה להם¹. הוא מאמין, למשל, ששיטת הממשל המתאימה לרוסיה מעל לכל היא האימפריה. לדידו השלטון האימפריאלי הוא זה המשקף בצורה הנאמנה ביותר את הערכים אותם הוא מזהה עם ה"נפש" הרוסית, בדגש על ההיררכיה, המסורת, ומימד הקדושה הנובע מן הקשר המיוחד שביין הכנסייה הרוסית-אורתודוקסית לתרבות הרוסית. הוא גם סבור שרק שלטון מרכזי חזק מסוגל להביא להרמוניה בין כל העמים השונים של המרחב האירואסייתי. אך בו בעת, הוא גם מכיר בכך שלאומות אחרות יש נטיות פנימיות אחרות, ושסדרי השלטון שלהן צריכים לשקף זאת. במידה מסוימת הוא אף סבור שישנן מדינות, כדוגמת בריטניה וארה"ב, אשר הליברליזם תואם את רוחן ואת דתן, אם כי הוא דוחה את הרעיון שיש לליברליזם תוקף אוניברסלי, או שהוא משקף את מאווייו של "כל אדם באשר הוא אדם".

דוגין פוסל את החלוקה המסורתית בין ה"ימין" וה"שמאל" הפוליטיים, או למען הדיוק, הוא גורס כי מושגים אלו כבר אינם חלים על המציאות שלאחר המלחמה הקרה. בדומה לאלן דה בנואה, מייסד ה- *Nouvelle Droite* הצרפתי, דוגין מאמין כי כיום החלוקה הפוליטית החשובה ביותר היא זו בין ה"מרכז" ל"פריפריה". "המרכז", כיום, או לפחות עד השנים האחרונות, היה מה שמכונה הסדר העולמי הליברלי: כלכלת השוק, פוליטיקה גלובליסטית, משטר זכויות האדם, וארגונים על-מדינתיים כמו האו"ם, נאט"ו, וכיו"ב. "הפריפריה", לעומת זאת, היא בעיניו של דוגין כל אומה או אידיאולוגיה המתנגדת לאותו סדר עולמי, בין אם מ"שמאל" או מ"ימין". מסיבה זו יש לו עניין רב בכל משטר או תנועה אנטי-מודרניים ואנטי-ליברליים, גם אם הוא מתנגד עקרונית למטרות שבשמן הם פועלים, כמו למשל הפונדמנטליזם האיסלמי, הקומוניזם הסיני, ואפילו זרמים מסוימים ביהדות. הוא אף מקפיד לטפח קשרים עם ארגונים ומדינות אשר לדידו קוראים תיגר על ההגמוניה הליברלית, בהן איראן, תורכיה, ומפלגות אנטי-ליברליות שונות ברוסיה ובאירופה.

¹ באחד הפרויקטים המתמשכים והיותר שאפתניים שלו, **נאוואכיה** (מלחמות השכל, או התודעה; מיוונית: נואוס, νόος – שכל או אינטלקט; מאכיה, *μαχία* – מלחמה, קרב, התגוששות), המונה כ-28 ספרים, דוגין אף מנסה לחקור לעומק את מהותן של כמה מהציוויליזציות הגדולות בעולם, את ה"לוגוס" הפנימי שלהן.

המושגים של "מרכז" ו"פריפריה" משמשים את דוגין גם לניתוח המבנה האידיאולוגי של כל אחת מן התיאוריות הפוליטיות המזכרות – הראשונה, השנייה, והשלישית. לפי דוגין, כל תיאוריה פוליטית מעמידה במרכזה סובייקט מסוים, מעין ציר סביבו סובב כל עולם התוכן שלה, עקרון מנחה על-פיו נקבע ה"טוב" המוסרי העליון שלה. אצל הליברליזם, הוא טוען, הסובייקט המרכזי הוא האינדיבידואל. אצל הקומוניזם זה המעמד, אצל הפשיזם זו המדינה, ואצל הנאציזם זה הגזע. לעומת זאת, בתיאוריה הפוליטית הרביעית, שולל דוגין את כל אותם סובייקטים כבסיס לאותה תיאוריה עתידנית. הוא רואה בכל אלו מושגים שחלחלו אל התרבות הכללית מתוך מדעי החברה המודרניים, ושיש בסופו של דבר להוקיע אם ברצוננו להתקדם ולנסח תיאוריה חדשה, בתר-מודרנית². יחד עם זאת, הוא גם מזהה יסודות חיוביים מסוימים ב"פריפריה" שלהן, אותם הוא חושב שדווקא כן ניתן לאמץ ולסגל: החרות במקרה של הליברליזם; ביקורת הקפיטליזם במקרה של הקומוניזם; ומה שהוא מכנה "אתנוצנטריות" – השקפה קולקטיבית, אשר שמה דגש על שפה משותפת, קרבה תרבותית-אתנית, קשרי משפחה ומוצא, ועוד, אך בשום אופן לא על השקפות של גזע ביולוגי, אותן פוטר דוגין כהזיה בטלה – במקרה של התיאוריה השלישית. עד גבול מסוים, ניתן לראות בתיאוריה הפוליטית הרביעית תמהיל של אותם יסודות.

ב.

השקפתו של דוגין בדבר מאזן הכוחות הבינלאומי בשנים שלאחר סוף המלחמה הקרה מזכירה במידת מה את זו שהציע פרנסיס פוקוימה בספרו המפורסם קץ ההיסטוריה והאדם האחרון (1992). כזכור, פוקוימה טען שעתה, לאחר שהביסה הדמוקרטיה הליברלית את אויביה האידיאולוגיים מימין ומשמאל, בעצם לא נותרו חלופות אמיתיות לשיטת הממשל הזו, ומכאן שניתן לומר שההיסטוריה – כל עוד רואים את ההיסטוריה כסיפור

² יש לציין שדוגין גם שולל את הלאומיות מאותה סיבה, ואת הרעיון של "לאום" בכללית. גם באלו הוא רואה תוצר מלאכותי של המודרנה, בעיקר של המאות התשע-עשרה והעשרים. באחד מספריו האחרים, אתנוסוציולוגיה (2014); אנגלית: 2018 ו-2019), הוא מציב במקום זאת את הרעיון של האתנוס כיחידה הבסיסית, האורגנית, של הקיום הפוליטי, ומבדיל בינה לבין מושגים כמו "עם" ו"חברה".

עלייתם ונפילתם של משטרים ואידיאולוגיות שלטון – הגיעה לקיצה. אלא שבניגוד לדוגין, פוקוימה לא ניסה לפתח חלופות תיאורטיות או ממשיות לדמוקרטיה הליברלית. אמנם, בניגוד לדעה הרווחת, פוקוימה מעולם לא סבר שההגמוניה הליברלית נושאת בחובה רק טוב. להיפך, כמו דוגין, גם הוא האמין שהליברליזם מציב בפני האנושות שלל אתגרים משל עצמו, ובראשם אולי הבנאליות של הקיום בחברה בה לא מתקיימים יותר מאבקים "גדולים" או הרואיים כמו בעבר, בה ניתן פחות או יותר לרכוש כל דבר, ובה נדמה שהעתיד טומן בחובו רק מונוטוניות ושגרה. אבל עבור פוקוימה, אין ממש אפשרות לעשות משהו בנידון. האתגר העומד בפני האנושות, לדידו, הוא לנסות למצוא פתרונות בתוך אותו אופק ליברלי, ובגבולותיו. דוגין כמובן דוחה את מסקנותיו של פוקוימה, בראש ובראשונה ממניעים "לאומיים". הוא סבור שעצם הצבת הליברליזם כמעין מטרת-על של החברה האנושית היא תפישה גזענית ומתנשאת, אשר מעצם הגדרתה מונעת מקבוצות ואומות שונות להגדיר בעצמן את היעדים שלהן ואת מסלול התפתחותן. הוא גורס כי החלוקה של העולם למדינות ליברליות ועוד-לא-ליברליות – הקרובה באופן לא-מתמיה לשיטת החלוקה הוותיקה יותר של מדינות העולם למפותחות ומתפתחות – היא עצמה סימן להגמוניה הליברלית. דוגין, לעומת זאת, קרוב יותר לתפישתו של סמואל הנטינגטון בספרו **התנגשות הציביליזציות** (1996), אשר בניגוד לפוקוימה, גרס כי העידן שלאחר המלחמה הקרה יתאפיין דווקא בהתעצמותן של מספר מסוים של תרבויות-על – בהן המערבית, האסלאמית, הסינית, ועוד – אשר סופן להגיע לעימות ביניהן. כמוהו, דוגין מאמין בעולם רב-קוטבי – מושג מרכזי בתפישתו הגיאופוליטית – בו מתקיימות מספר ציביליזציות במקביל, בדגש על סין, איראן, הודו, וכמובן רוסיה, בה הוא רואה את ליבת המרחב האירואסייתי. ציביליזציות, על-פי דוגין, נפרדות אחת מן השנייה לא רק בפרטים השוליים, אלא, כאמור, באופן מהותי, ולכן עצם המחשבה שניתן למדוד את "התפתחותן" על איזה שהוא קנה מידה משותף היא משוללת הגיון.

ג.

דוגין החל את דרכו הפוליטית והאינטלקטואלית בשלהי העידן הסובייטי. בשנת 1979 הוא החל את לימודיו במכללת התעופה במוסקבה, אם כי הוא

הודח במהלך השנה השלישית בשל השמעת דעות אנטי-קומוניסטיות, ונאלץ לעבוד במשך תקופה מסוימת כמנקה רחובות. בשנת 1980 הצטרף אל "חוג יוז'ינסקי" – הנקרא על שם הרחוב במוסקבה בו נתאספו חבריו – אשר איגד תחתיו אינטלקטואלים ובוהמיינים שונים בעלי משיכה אל דתות, טקסים, ותורות אזוטוריות שונות. שם כנראה נחשף לראשונה להגות המסורתנית (Traditionalism) מבית מדרשם של מייסד האסכולה, הצרפתי רנה גנון (René Guénon), ותלמידו-ממשיכו, האיטלקי יוליוס אבולה (Julius Evola), אשר השפיעו השפעה מכרעת על המשך דרכו. בשנים הבאות הוא למד צרפתי, איטלקית, גרמנית, ושפות אחרות, ותרגם כמה מהטקסטים החשובים של גנון ואבולה לרוסית. לאחר התמוטטות ברית המועצות, שימש דוגין כפעיל ויועץ בכמה מפלגות רוסיות, אם כי בשלב זה נותר עדיין אלמוני יחסית. הוא זכה להכרה לאומית – ובהמשך, בינלאומית – בעיקר לאחר פרסום ספרו **עקרונות הגיאופוליטיקה** (1997), אשר שולב בהמשך בתוכנית הלימודים של האקדמיה הצבאית הרוסית, ושיש אומרים השפיעו השפעה מכרעת על עיצוב דרכה של רוסיה בזירה הבינלאומית החל מראשית שנות האלפיים. בין היתר, שמו של דוגין נזכר לעתים תכופות כאחד האישים המשפיעים ביותר על תפישת עולמו של נשיא רוסיה ולדימיר פוטין, אם כי שני האישים הכחישו בהזדמנויות שונות את הקשר ביניהם.

בעשור האחרון, תורגמו כמה מספריו המרכזיים של דוגין לאנגלית, בעיקר הודות למאמציו של החוקר והמתרגם הקנדי (והיהודי) מייקל מילרמן (michaelmiller.ca). במקביל, החל דוגין גם להתראיין לערוצי תקשורת ופודקאסטים שונים באנגלית. מסיבות אלו – כמו גם מכורח הנסיבות הפוליטיות – זוכים בשנים האחרונות רעיונותיו וכתביו לדיון והד ציבורי הולך וגדל בחוגי הימין האמריקאי, כחלק מהתסיסה הפוסט-ליברלית, שהחלה בקרב קבוצות שמרניות בשנים לפני בחירתו של דונלד טראמפ לנשיאות ארה"ב, ושהתעצמה בזמן כהונתו. בשנים אלו, ניחן גם שדוגין שינה במידה מסוימת את השקפותיו לגבי ארה"ב. כפי שניתן לשער, בעבר, מיצב עצמו דוגין כאויבה המושבע של ארה"ב, בה ראה את ליבה הפועם של ההגמוניה הליברלית העולמית. במהלך שנות התשעים וראשית שנות האלפיים התבטא נגד ארה"ב באופן חריף במיוחד. אך לאחרונה, ככל הנראה בעקבות החשיפה שלו לקהל האמריקני, כהונתו

של טראמפ כנשיא (הוא אף נפגש עם סטיב באנון, שהיה יועצו הקרוב של טראמפ לתקופה מסוימת), והתעמקותו בכתביהם של הוגים אמריקאים כמו ויליאם ג'יימס ואחרים, נדמה שהוא עכשיו מזהה שבארה"ב קיימים כוחות נוספים מלבד אלו הליברליים. יחד עם זאת, הוא עדיין סולד מהאימפריאליזם התרבותי של אמריקה, אותו הוא מזהה כאויב הראשי של רוסיה בזירה הבינלאומית, ואת המכשול העיקרי למימוש חזון הרב-קוטביות העולמי.

דוגין נסמך על ההגות המסורתנית בעיקר בביקורת המודרנה. על-פי ההגות המסורתנית, קיימת מסורת אחת עתיקה ("ה-מסורת") המכילה אמיתות נצחיות לגבי טבע האדם וסדרי חייו. מסורת זו, הם טוענים, נמצאת בבסיסן של כל הדתות הגדולות בעולם, אפילו כיום, אלא שבמרוצת הזמן, נשכחו וסולפו אמיתות אלו. מכאן שמאז אותו "עידן זהב" בו שלטה המסורת, נמצאת האנושות במצב של דעיכה מתמדת. את העת המודרנית ראו ההוגים המסורתנים כסם-מוות לאמיתות הנצחיות, וכחיפוכם הגמור של אותם ערכים נצחיים שהיו קיימים בתחילת הזמן. בין היתר הם דחו את הרעיון שניתן לבסס קהילה פוליטית על יסודות ה"חולין" ולא הקדושה, ולכן הם דחו רעיונות כמו שוויון-זכויות, אינדיבידואליזם, חירות הפרט, הפרדת הדת מהמדינה וכיו"ב. רבים מההוגים המסורתנים ראו לאורך השנים בהינדואיזם את הדת הקרובה ביותר לאותה מסורת עתיקה, ושאוהו הראה עצומה מהמבנה ההיררכי שלה, כמו גם מהחשיבות הרבה המיוחסת לכוהני דת וללוחמים כחלק אינטגרלי מה"תיאולוגיה" שלה. יחד עם זאת, יש לציין שגנון, מייסד (או מגלה) המסורת, דווקא המיר בסוף ימיו את דתו לאסלאם וחי את שנותיו האחרונות במצרים.

דוגין רואה את המודרנה באופן דומה, כתקופה של "שכחה" ועיוות האמיתות הנצחיות. אלא שבניגוד להוגים המסורתניים, דוגין רואה במודרנה הפניית עורף, ולא דווקא תקופה של "דעיכה" או התרחקות הדרגתית מן האמת. את השמרנות של דוגין ניתן לכנות "על-, או אפילו "אל-זמנית". בניגוד לשמרנים מערביים אשר מקדשים את ההתפתחות האיטית והאורגנית של תהליכים, דוגין סבור ששמרנות אמיתית צריכה לשאוף לערכים האבסולוטיים, אלו שמעל הזמן. בנקודה זו דווקא הושפע דוגין מאוד מקבוצת ה"שמרנות המהפכנית" הגרמנית (Konservative Revolution), שפעלה בשנים שבהן מלחמות העולם,

וכללה אישים כדוגמת אוסוולד שפנגלר, האחים ארנסט וגאורג פרידריך יונגר, הכלכלן האוסטרי אותמאר שפאן, ואחרים. חשיבותם של הוגים אלו, לפחות על-פי ניתוחו של דוגין, היה בכך שהם ניסו להתגבר על המודרנה לא בשם ערכי העבר, אלא בשם ערכי הנצח. כמוהם, דוגין בוחר לראות את המודרנה באופן אונטולוגי, ולא כרונולוגי, כלומר כסולם ערכים ש"תמיד היה שם", ולא כעידן חדש שהחל לפני ארבע- או חמש-מאות שנה. המודרנה, לפי קריאתו של דוגין – או לפחות הרעיון של המודרנה – הופיעה לראשונה כבר בספר המדינה של אפלטון, כ"עיר החזירים" (II, 369a-372d), העיר שתושביה עובדים ביום, וסועדים את נפשם בערב על עוגות ומטעמים. זוהי העיר, לדידו, אשר נשלטת על-ידי התאוה, הגרגרנות, התפישה שלפיה ניתן למדוד את בריאותה וחוסנה של אומה לפי מדד התל"ג – או במילים אחרות: על-פי ערכים המקדשים את ההווה המיידי. השחרור מן המודרנה, אם כך, תלוי בראש ובראשונה במהפכה מוסרית, אשר תעמיד את הערכים של הנצח והנשגב בראש הסולם המוסרי, ותחזיר את היצר ואת התאוה למקומם הראוי, בתחתיתו.

ד.

לטענת דוגין, הסיבה שבגינה הביס הליברליזם את כל מתנגדיו בשדה הקרב האידאולוגי של המאה העשרים, היא שהליברליזם היא התיאוריה הפוליטית הקרובה ביותר בהווייתה לרוח המודרנה. כמו המודרנה, הוא גורס, גם הליברליזם מקדש את ערכי ההווה בניגוד לערכי המסורת והעבר. אלא שלדידו, ניצחון הליברליזם הוא זמני בהחלט, ולא רק בשל משאלות ליבו האישיות, אלא בעיקר בגלל ההיגיון הפנימי של החשיבה הליברלית. העקרון המנחה את הליברליזם, הוא טוען, הוא החופש: חופש העיסוק, חופש הדת, חופש מכפייה, וכיו"ב. אלא שבאותה מידה, ניתן לראות בליברליזם אידיאולוגיה של פירוק, אשר תמיד מנסה "לשחרר" את האדם ממשו, בין אם מדובר במשטר מסוים, מסורת מסוימת, אתנוס, לאום, וכן הלאה. מכאן שהליברליזם זקוק תמיד לאויב חיצוני. כל עוד נמשכה המלחמה הקרה, טוען דוגין, הליברליזם היה "ממוקד מטרה", ולכן במדינות הליברליות הצליחו מוסדות כמו הדת והמשפחה להמשיך להתקיים בחופשיות יחסית. אלא שעם התמוטטות הקומוניזם, הליברליזם ישאף לפרק את כל מה שנקרה בדרכו. את מצב זה הוא מכנה בשם "פוסט-

מודרנה". בשלב הנוכחי, הוא מוסיף, פונה הליברליזם לפרק גם את הרעיון של גוף האדם, ולכן הוא רואה את התעוררות נושא זכויות הלהט"ב כלא יותר מהשלב האחרון והקיצוני ביותר של אותו היגיון פנימי המנחה את הליברליזם מראשיתו. זו אחת הסיבות שבשלן דוגין חושב שיש לחשוב מעבר לליברליזם ולהציב אופק חדש, או כפי שהוא מכנה זאת, "התחלה חדשה".

את הרעיון של "ההתחלה החדשה" שאל דוגין מהפילוסוף הגרמני מרטין היידגר, שלצד ההגות המסורתנית, כנראה הייתה לו את ההשפעה המקיפה ביותר על דרכו, גם אם הגיע אליו בשלב מאוחר יחסית של הקריירה שלו. במהלך שני העשורים האחרונים, דוגין אף פרסם לא פחות מארבעה ספרים על הגותו של היידגר (מתוך כארבעים שפרסם בכלל), בהם **מרטין היידגר: פילוסופיה של התחלה חדשה** (2013), שאף תורגם לאנגלית. לפי תורתו של היידגר, ההיסטוריה של המערב היא ההיסטוריה של רעיונות מטפיזיים. החל מאפלטון ועד ניטשה – אחרון המטפיזיקאים – ניסו הפילוסופים השונים לעצב את האדם בדמות איזה שהוא טופוס ידוע מראש ("הפילוסוף", "הנוצרי", "האדם העליון" וכו'). היידגר, לעומת זאת, קרא לאימוץ תפישה חדשה, פוסט או אנטי-מטפיזית, ברוח היוונים הקדם-סוקרטיים, שתציב את האדם כ"היות-שם" (Dasein) – כתוצר של המקום, של הזמן, של התרבות ממנו הוא בא – ולא תנסה לעצב אותו לפי מודל ידוע מראש. כמוהו, גם דוגין מבקש לנסח פילוסופיה פוליטית אשר תציב את המקום, את התרבות, את המסורת, את ה-archē (ביוונית: ἀρχή; יסוד, התחלה, מקור) במרכז. זוהי המטרה העליונה של התיאוריה הפוליטית הרביעית.

ה.

את תורתו של דוגין אין צורך לקיים במלואה ומן הסתם אין ישראלי שיכול לקבל על עצמו את תפישת עולמו בלא הסתייגות, בין היתר בשל פעילותו הפוליטית וקרבתו אל כמה מאויביה הגרועים ביותר של מדינת היהודים. יחד עם זאת, יש לזכור כי דוגין הוא כיום אחד הפילוסופים המשפיעים בעולם, וחשוב שנכיר את הגותו, ולו רק בכדי להבין תמורות מרכזיות בזירה הבינלאומית. עד כה, עד כמה שידי משגת, ניסיון זה עדיין לא התקיים. מלבד אזכורים ספורים בעיתונות העברית וראיון צבעוני שערך

עימו איל לוינטר במגזין 'אפוק' ב-2017, בעברית נכתב עליו רק מאמר מקיף אחד, מאת יגאל ליברנט, בכתב-העת "תכלת"³. מאמרו המצוין של ליברנט מכיל מידע ביוגרפי רב על דוגין, על הגותו המוקדמת, והרקע ממנו צמח. יחד עם זאת, הוא נכתב לפני ה"תפנית ההיידגריאנית" במחשבתו, לפני פרסום התיאוריה הפוליטית הרביעית, ומתמקד בעיקר בהגותו הגאופוליטית. יש לקוות שבשנים הבאות, יכתבו גם מחקרים אחרים, מעודכנים יותר, על הגותו.

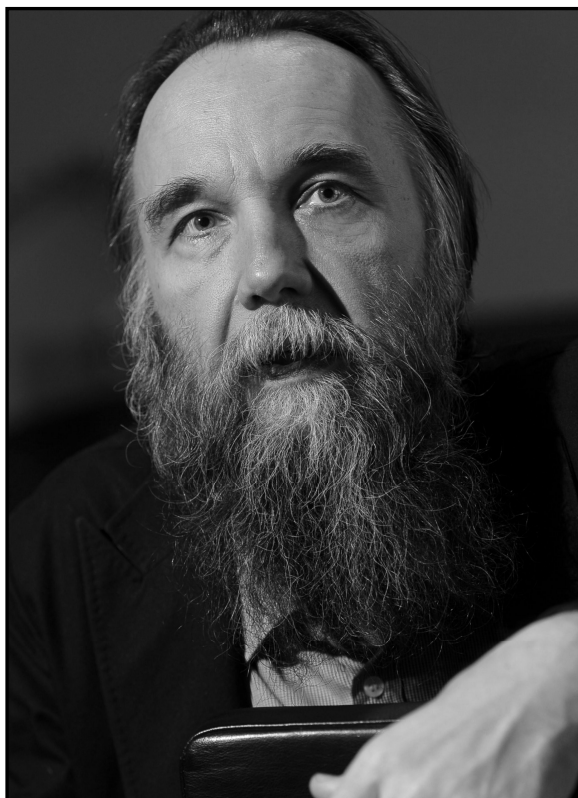
אך יש גם סיבות אחרות בגינן יש לישראלים סיבה מיוחדת לגלות עניין בדוגין. הראשונה היא שאל לנו לשכוח שלמדינת ישראל היו ברבות השנים יחסים סבוכים מאוד עם הסדר העולמי הליברלי, ודי אם נזכיר את ארגוני זכויות האדם למיניהם, האו"ם, בית הדין בהאג, ועוד מיני מוסדות. כפי שדוגין מסייע לנו להבין, המתקפה הליברלית נגד מדינות הלאום אינה רק "תוצר לוואי" של המערכת הליברלית, אלא חלק מרכזי ממנה..

כמו כן, עשוי דוגין לסייע לנו לחשוב על עתידה ומטרתה של הציונות. מדינת ישראל נמצאת במצב מתמיד של חשיכה על סדרי השלטון שבה. אך יחד עם זאת, נראה שבשנים האחרונות מתמקד השיח הפוליטי בישראל במאזן הכוחות הבין-מוסדי, ברפורמה פרלמנטאית, וכיו"ב, כלומר, אם להשתמש במונחיו של דוגין, השיח הפוליטי הפילוסופי מתקיים כיום אך ורק בתוך האופק הליברלי. אך האם לא כדאי שנרחיב את הלקסיקון הפוליטי שלנו, ונחשוב לעומק על מטרת העל של המדינה? בנוסף, עתה, מששבנו לארץ אבותינו, האם לא כדאי שהמשטר ישקף את archē שלנו? יתכן שלדוגין אין פתרונות, אך הוא יכול לעזור לנו לפחות להתקדם בכיוון.

³ יגאל ליברנט, "חווה האימפריה הרוסית החדשה", תכלת 34, חורף התשס"ט (2009), עמ' 80-51. למאמר זה גם הייתה תרומה מסוימת לפרסום שמו של דוגין בעולם: באחד מהראיונות עימו, ציין המתרגם מייקל מילרמן שהוא פיתח עניין בדוגין רק לאחר שקרא את המאמר הנ"ל בתרגום לאנגלית.

שיחה עם אלכסנדר דוגין

מראיינים: יפתח אופק, יהודה ויזן



אתה מבקר את הליברליזם המערבי על כך שהוא מחליש את מבני הסמכות המסורתיים לטובת אינדיבידואליזם משולח רסן, לטובת "רגשות הלב" וכו'. מן הסיבה הזאת, נראה לנו הגיוני למדי, ואף מתבקש, שהיהודי, או המוסלמי – מי שאמונתו מבוססת על ציות לחוק וקידוש החוק – יתנגדו לליברליזם. אף על פי כן, נדמה כי התנגדות זו פחות אפשרית מנקודת מבטה של הנצרות הפאולינית, המבכרת את ה"רוח" ואת ה"לב" על פני ה"אותיות" של החוק

הכתוב (האיגרת השנייה אל הקורинתיים ג, ו'). האם אין אפוא קשר ישיר בין העמדה התיאולוגית הזו לבין השיח המערבי הנוהג של זכויות וחופש?

קודם כל, את המושג "ליברליזם" אפשר לפרש בדרכים שונות, אבל אם אנחנו מתייחסים לחוקי הליברליזם, זו בהחלט הייתה תקופה בנצרות – לא באסלאם או ביהדות, אלא התפתחות מיוחדת מאוד בנצרות. זו הייתה נטייה פרוטסטנטית של הנצרות, שבה שנעשה השינוי האנתרופולוגי, הגנוסאולוגי (Gnoseology) והאונטולוגי החשוב ביותר. אסביר זאת בהמשך, אבל לפני כן, אם נעמיק בעניין הופעתם של הפרוטסטנטיות ושל אותו שינוי תיאולוגי, נגיע לעמדה הנומינליסטית ולבעיית האוניברסלים, שלגביה היו שלוש עמדות בימי הביניים ובסכולסטיקה.

הראשונה הייתה האידיאליזם. עמדה פלאטוניסטית טהורה שיוצגה על ידי [ג'ון] סקוטוס אריגנה. השנייה – עמדת הריאליזם האריסטוטלית, שהייתה העמדה השלטת, בחסות התומיזם. והנטייה השלישית, שנקראה "נומינליזם", אשר דחתה וסירבה להכיר בכל אונטולוגיה של המין, כל אונטולוגיה של משהו משותף. זו הייתה הנחת היסוד, הבסיס התיאורטי הראשון של האינדיבידואליזם, מכיוון שעל פי הנומינליזם, רק פרטים אינדיבידואליים קיימים במציאות. כל השאר – כל הצורות, כיצד לאחד דברים, כיצד לאגד אותם – הם *Flatus vocis*, דהיינו, לא יותר מהצליל שמופק כשאומרים את שם, רק מיון חיצוני, שאין שום קשר בינו לבין האונטולוגיה של השם. שם הוא רק משהו שמתווסף לדברים. לדוגמה, ישנו רק חתול אינדיבידואלי, או אדם אינדיבידואלי, ושמות – בני אנוש, חתולים – הם רק כלי מיון שמשמשים לחיבור, לאיגוד של דברים. אין שום דבר משותף, אין כלל, אין מין, אין אונטולוגיה, אין הוויה במין. וזה היה העיקרון הפילוסופי הראשון של הליברליזם העתידי, או של האינדיבידואליזם. הגישה הנומינליסטית הזו – שהתחילה אומנם בצרפת, עם רוסלין⁴, אולם אוקאם היה אחד מתומכיה הידועים ביותר – התחילה כעין מסורת תיאולוגית אנגלית אוקספורדיאנית. זה הוביל בהדרגה לאנתרופולוגיה ואונטולוגיה פרוטסטנטיות-רפורמיסטיות, אשר בהן האינדיבידואל הוצב במרכז. זו לא הייתה עמדה קתולית, ובטח שלא עמדה

⁴ רוסלין מקומפן, פילוסוף צרפתי בן המאה ה-11.

של הנצרות האורתודוקסית. הן הכירו – ועדיין מכירות – בקיומה של הכנסייה מעל לכל הנצרות האורתודוקסית, ובאונטולוגיה של הכנסייה כמשהו משותף לאינדיבידואלים. הכנסייה היא קְטָהוֹלוֹס (κατά ὅλος), כך ביוונית. כלומר, דבר מאוחד, שלם, הוליסטי. וכשהאינדיבידואל מגיע אל ישו – אל הדת – הוא כבר לא אינדיבידואל, הוא אדם. אבל "אדם" הוא מושג חברתי. אדם כחלק מִפְּנִיה של הכנסייה. אדם הוא דמות של הכנסייה, הוא משתתף באונטולוגיה המשותפת של קיומם של הקדושים ושל ישו עצמו. עניין זה לא בוטא בבירור באמונה הקתולית, ועוד הרבה פחות מכך באמונה הפרוטסטנטית, אבל בנצרות האורתודוקסית, לתיאולוגיה ולאנתרופולוגיה זו של הכנסייה יש נוכחות משמעותית. זהו האספקט האנתרופולוגי השלט. הפרוטסטנטיות, לעומת זאת, עמדה בניגוד לכך. היא סירבה להכיר בקיומה של אנתרופולוגיה כנסייתית. הפרוטסטנטיות התבססה על אמונתם של אינדיבידואלים – הם עמדו במרכז, בליבה של אנתרופולוגיה זו. אינדיבידואלים יכלו לבחור בדרכים שונות של פרשנות – אוונגליזם, לדוגמה – וזה יצר זרמים פרוטסטנטיים רבים. והרוח המרכזית של הנצרות הפרוטסטנטית התבססה על הרס התפישה של כנסייה הוליסטית, שהייתה שלטת בימי הביניים עם הכנסייה הקתולית ושעדיין מהווה את הגישה המרכזית של הנצרות האורתודוקסית. קתוליות, במובן הזה – הקתוליות המוקדמת, לפחות – קתוליות מסורתית ונצרות אורתודוקסית, קרובות הרבה יותר לאסלאם וליהדות, שבהן יש אונטולוגיה קולקטיבית. בנוסף, בכל המסורות הבריאתניות (Creationism), דהיינו, המסורות המונותאיסטיות, האדם נמצא במרכז. כלומר, האדם הוא נקודת המפגש בין האינדיבידואל לקהילה, וזה חשוב מאוד. אדם הוא לא אינדיבידואל – אלא דבר אחר לגמרי. והקהילה היא קדושה. קהילה קדושה היא כנסייה, וכנסייה איננה נוצרת מאינדיבידואלים, אלא מבני אדם. לכן, ביהדות ובאסלאם ישנה הבנה טובה יותר של מהו אדם, מאשר בפרוטסטנטיות. ולפרוטסטנטיות יש במרכז תפישה, שהדת היא מעין אפשרות, כך שאפשר לבחור את הזרם אליו אתה משתייך. אז זה מבוסס על ההחלטה האינדיבידואלית שלך, לא על הגורל המיסטי של הכנסייה. בנומינליזם אין כנסייה, אין מין. הכנסייה היא מעין מין, במובן המיסטי הקונקרטי. אז הדת הפרוטסטנטית סללה את הדרך לליברליזם ואין זה מקרה שהליברליזם – עמדה חילונית, לא נוצרית

אלא פוסט-נוצרית, אינדיבידואליסטית והומניסטית באופן טהרני – הופיע בעולם האנגלו-סקסי. זה התרחש בהקשר של הגרסה החילונית של אותה אנתרופולוגיה פרוטסטנטית. אז הליברליזם הוא הנומינליזם, שיושם על האנתרופולוגיה, והפרוטסטנטיות היא הקרקע הדתית בעבורו. אבל ליברליזם טהור הופיע עם תהליך החילון. כלומר, זו לא הייתה פשוט המשכיות של הפרוטסטנטיות, אלא משהו מעבר לכך. זו הייתה נטישה של כל טרנסצנדנטיות שהתקיימה בפרוטסטנטיות המוקדמת. זה היה תהליך חילון של הגישה הפרוטסטנטית. אם כן, ליברליזם הוא אינדיבידואליזם כשלעצמו, והוא המשיך במשימה של שחרור האינדיבידואל מכל צורה של זהות קולקטיבית. לכך התלווה הקפיטליזם, שביקש להשמיד את המעמדות המסורתיות של חברת ימי הביניים. הרעיון המרכזי הוא שאין שייכות למעמד. אין זהות של מעמד הכמורה, של מין הכמורה; אין מין אריסטוקרטי; אין מין איכרים. כולם חופשיים – אינדיבידואלים ותו לא – וזהו בדיוק מושג הבורגנות. הבורגני הוא מישהו שאינו שייך לאף מעמד. הם [הבורגנים] נקראו "המעמד השלישי" מכיוון שהם ייצגו את האיכרות, אך הייתה זו הגדרה שגויה. המעמד השלישי האמיתי היה האיכרות, וזה אכן היה מעמד שהתבסס על המשכיות של זהות חברתית, על קהילת איכרים – על זהות איכרית קולקטיבית. והבורגנים היו מעין איכרים שהגיעו לערים, גדעו את קשריהם עם הקהילה ולא השתייכו לאף מעמד – לא למעמד לוחמים אריסטוקרטי ולא למעמד הכמורה. אם כן, זו הייתה המקבילה החברתית של האינדיבידואל הטהור; הבורגנות היא מעמד נומינליסטי המורכב מאינדיבידואלים ותו לא. זו הייתה התחלתו של החילון והשחרור מכל זהות פוליטית. זה חשוב מאוד: המהפכה הבורגנית הייתה השמדת הכמורה כמעמד, כקבוצה חברתית ייחודית, מכיוון שהכמורה הפכה לאופציונלית – אתה יכול להיות כומר פרוטסטנטי מבלי שתצטרך להשתייך לקהילה ייחודית כלשהי, זו החלטתך כאינדיבידואל. בנוסף לכך, התקיים המאבק של הבורגנים נגד האריסטוקרטיה המסורתית – בעלי אדמות וכו'. אפשר לומר שזה היה השלב הראשון של הליברליזם, החילון והופעת אותו אינדיבידואליזם, כאשר הליברליזם היה האידיאולוגיה פוליטית של כל הנטיות הללו. במסגרת התודעה הליברלית – של לוק, אדם סמית' וכו' – הושג התוצר האידיאולוגי של צורת החשיבה הזו. נוסף לכך היה הרעיון של היעדר החוץ, היעדר חיים שלאחר המוות;

ישנו רק הקיום הפיזי, כך שאין חלוקה או דין. הדין מתרחש בחיים האלה, אין יותר חיים שלאחר המוות, זה היה הרעיון הליברלי. רעיון נוסף, מנוגד לחלוטין לכל סוג של דת ומסורת קדושה, היה רעיון הקדמה. הקדמה היא בכל והקדמה היא שחרור, היא אותו יישום של העקרונות הליברליים והנומינליסטיים על כל סוג של זהות קולקטיבית. לאחר מכן, במאה העשרים, הגיע הרעיון – שהודות לקאנט, כבר הייתה לו הכנה תיאורטית – של חברה אזרחית כחברה המבוססת אך ורק על זהות אינדיבידואלית, תוך השמדה של כל סוג של ארגון מלאכותי לאומי; הלאום היה יצירה בורגנית שהייתה השלב הראשון במאבק נגד האימפריות והחברה המסורתית. אך במהלך השחרור והליברליזם כפי שהוא יושם על ההיסטוריה, אומות הפכו למעין גבול של האינדיבידואליות, ובמאה העשרים, מבחינה מעשית – ומבחינה תיאורטית, במאה ה-17 – הליברלים החלו להשמיד את מדינות הלאום, לפרק את האומות השונות וליישם, יותר ויותר, את אותן עיקרון של זהות אינדיבידואלית. לאחר מכן, השלב האחרון והאקטואלי של האינדיבידואליזם הליברלי – של הנומינליזם – הוא השמדת המינים (Sexes) כזהות קולקטיבית. מכיוון שזהות כזכר או נקבה זו זהות קולקטיבית. הם מנסים להפוך את זה לבחירה, כפי שקרה עם הדת, עם המעמדות (כחלק מהמהפכה הבורגנית), עם החברה האזרחית, עם הלאום, עם האזרחות. וכעת, הליברליזם מיושם על המגדר, דהיינו, פוליטיקה מגדרית. ומחר, נקודת ההגשמה האחרונה של התוכנית האידיאולוגית הזו, תהיה להפוך את האנושיות לאופציונאלית, מכיוון שגם זהות אנושית היא זהות קולקטיבית. ודבר זה מנוגד לכל הבנה דתית, בין אם נוצרית, מוסלמית או יהודית. אני חושב שלעיתים, במצבים מסוימים, מנהיג דתי כלשהו עשוי להחליט שהוא יכול להשתמש בליברליזם למטרותיו שלו. מיעוט דתי, לדוגמה, יכול להשתמש בליברליזם מכיוון שהוא מפרק כל זהות קולקטיבית, וזה יאפשר [למיעוט] להתרחב. זו מעין תחבולה, ואני מבין כיצד מיעוט נוצרי, יהודי או – כפי שקורה כיום במערב – מיעוט מוסלמי, עשוי לדמיין שהוא יכול להשתמש בליברליזם, מכיוון שהליברליזם משמיד כל זהות דתית נורמטיבית והדבר מאפשר למיעוט הדתי להינצל. אבל זהו משחק מסוכן מאוד לכל הזרמים, מכיוון שבפניה אל הליברליזם ככלי שיגן, ולמראית עין, אולי יציל, מיעוט דתי, אנו צורכים את הרעל, שמבחינה אידיאולוגית, ישמיד את הדת שלנו מבפנים. זה מה

שקורה כעת, לדעתי, לתודעה היהודית, מכיוון שהיסטורית, יהודים השתמשו בליברליזם על מנת להגן, לבסס, להציל ולשקם את הזהות היהודית. אך עם הקמת מדינת ישראל, הכול השתנה, מכיוון שבשאר, בכך שהיהודים מבקשים ליצור מדינה, אומה וחברה יהודית, הם פונים נגד האידיאולוגיה הליברלית. אני חושב שישראל מאזנת בין קבלה של הליברליזם לבין דחייה שלו. ישראל דוחה – או מנסה לדחות – את הליברליזם במסגרת הפוליטיקה הפנימית, אך כורתת מעין ברית עם הליברליזם מחוץ, בפוליטיקה הבינלאומית, מתוך סיבות פרגמטיות. אך הרגע יגיע, בו השימוש הטקטי בליברליזם על ידי קבוצות דתיות, יוביל לניגוד רדיקלי. אני רואה בבירור כיצד יגיע הרגע הזה בחברה הישראלית היהודית. לכל קבוצה דתית יהיה רגע כלשהו בו היא תאלץ להגיע להחלטה ברמה העקרונית, ולא במובן הטקטי – של שימוש בליברליזם כדי להינצל מלחציה של הדת השלטת, ככל שמדובר במיעוט דתי – שכן זו תהיה טעות. גם אני מייצג מיעוט דתי במידת מה – אדוקי האמונה הישנה (Old Believers). אנחנו נרדפנו לאורך ההיסטוריה שלנו, וישנם דיונים רבים, האם נוכל להשתמש בליברליזם נגד הכנסייה הניקוניאנית השלטת. זה מעניין מאוד. אז אני יכול להבין לא רק את הרוב – שכן כנוצרים אורתודוקסים, אנו משתייכים גם לרוב. אני נמצא בשתי העמדות בו זמנית, אני שייך לדת הרוב ולדת המיעוט. כנוצרי אורתודוקסי, אני מייצג את הרוב, וכאדוק האמונה הישנה, אני מייצג את המיעוט. אז אני נמצא בשני הצדדים. ובכל מקום מתקיים הדיון על השימוש הטקטי בליברליזם, ואני חושב שזו טעות. אופיו של הליברליזם כרעל הטהור וכעמדה האנטי-דתית הטהורה, והאינדיבידואליזם – הם מהווים את לב ליבה של הבעיה. אז אם נקבל את האינדיבידואל כמציאות האחרונה וכבחירה האחרונה, אנחנו נשמיד כל סוג של כנסייה, כל עיקרון מיסטי של דת וקהילה ביהדות, באסלאם ובנצרות.

הגותך מושפעת במידה רבה מהידגר, שהיה אולי הפילוסוף האנטי־מטאפיזי ביותר בהיסטוריה של הפילוסופיה המערבית. יחד עם זאת, אתה מדבר באהדה על הנצרות, ובמיוחד בהקשר של האופן בו עיצבה את הזהות הרוסית. כיצד אתה מיישב בין השאיפה האנטי־מטאפיזית מצד אחד, ובין אימוצה של "מטאפיזיקה" מצד שני?

זהו הקו המרכזי של החשיבה שלי – לאחד את אפלטון ואריסטו, את הטרנסצנדנטליות והאימננטיות, בתמונה המרכזית. קדם לי בעניין הזה פילוסוף מערבי חשוב מאוד, הנרי קורפין, מומחה גדול לאסלאם שיעי, איראני ולמסורת האסלאמית, שהיה פלאטוניסט ותלמיד אישי של היידגר. הרעיון המרכזי – אותו הצגתי באופן מפורט בעבודתי הגדולה 'נאוואמאכיה' (2014) – מבוסס על הצגתם של שלושה סוגי לוגוס: אפלטון, אריסטו ודמוקריטוס. בפילוסופיה המסורתית המערבית, האירופית, היוונית-רומאית, אני רואה שלושה קווים, לא שניים. לא רק אפולו נגד דיוניסוס. אני רואה את אפולו, דיוניסוס וקיפלה, האלה האם. ישנן שלוש נטיות פילוסופיות התואמות לשלושת הלוגוסים. הפלאטוניזם משתייך בהחלט למסורת האפולונית; המסורת האריסטוטלית משתייכת, לדעתי, לדיוניסוס – ואת הפנומנולוגיה המערבית של פֶּרְנֶטְנוֹ, הוֹסְרֶל וְהֵידְגֶר, אני מחשיב להתפתחות של אותה פילוסופיה אריסטוטלית, שהיא גישה אימננטית גרידא; ובנוסף, ישנה מעין ראייה מטריאליסטית שזכתה להצלחה במודרנה, שאותה אני משייך לדיוניסוס, אלא לפילוסופיה של האלה האם – אטומיזם, מטריאליזם ואינדיבידואליזם. וכשאנחנו מזהים בפילוסופיה, בתרבות ובדת, לא שני לוגוסים – אפולו נגד דיוניסוס – אלא שלושה, אנחנו יכולים לארגן מחדש את היחסים בין האימננטיות של היידגר והטרנסצנדנטליות של המסורתיות. אנחנו יכולים לדמיין קו בין פלאטוניזם מטאפיזי מקיף לבין הגישה האקזיסטנציאלית-אימננטית של היידגר. אם נחבר אותם בצד אחד, בצד השני יופיע משהו שהיידגר ביקר ברדיקליות יתרה – מטריאליזם, פילוסופיה מכניסטית, טכנוקרטיה ואובדן ההווה. היידגר הגן על זיכרונה של ההווה ועל האנתרופולוגיה האימננטית, אבל זו הייתה אנתרופולוגיה קדושה; לא בדיוק פלאטוניסטית, אבל קדושה, והקדושה ניצבה בלב דאגותיו של היידגר. עכשיו, לאחר לימוד וחיפוש מעמיק בפילוסופיה של היידגר, הגעתי למסקנה שאם ניישם את הגישה האקזיסטנציאלית של היידגר על המסורת הטרנסצנדנטלית, נגיע להבנה מיסטית, או איזוטריית, של פלאטוניזם ושל המסורת המטאפיזית הקלאסית, על כן, הן לא זרות זו לזו, וישנה מעין אסכולה פילוסופית שכמעט התעלמו ממנה, או שהושקתה, אצל היידגר – נאופלאטוניזם, והמסורת הזו מהווה איחוד בין אפלטון ואריסטו, ובהתבסס על החשיבה האפופטית של פלוטינוס, של אחד קדם-אונטולוגי, אותו אחד אפופטי שנמצא בקבלה, או

התיאולוגיה האפופטית של דיוניסוס האַראופֶגִיטי בנצרות, שהתקבלה במסורת המיסטית האורתודוקסית, או המיסטיקה הגרמנית של מייסטֶר אַקְהֶרט, טאוֹלֶר ופֶון סוֹזָה, נוכל להגיע לאיחוד של שני הענפים הגדולים ביותר של המטאפיזיקה המערבית – האימננטי והטרנסצנדנטלי, פנומנולוגיה ומטאפיזיקה. כך שלדעתי, אין סתירה בין שניהם; הם שונים, אבל ישנם תחומים תיאורטיים בהם הם בני ברית. הברית שלהם מקורקעת על ידי קיומה של מטאפיזיקה מנוגדת ומתנגדת שאת קווייה שרטט דמוקרטיטוס – אטומיזם, מטריאליזם וכו', או אפיקורוס – מערבולת של אטומים מטריאליים, חסרת משמעות והיגיון. ואני חושב שהאטומיזם התקבע מחדש במערב כאשר לא רק המסורת הפלאטוניסטית, אלא גם המסורת האריסטוטלית, התערערה, הושמדה וקועקעה על ידי גלילאו גליליי, ניוטון וכו'. אם כן, אני חושב שההצגה של שלושת הלוגוסים הללו משנה לחלוטין את התמונה של הפילוסופיה המערבית ויוצרת קו התנגדות חדש – לא בין אפולו ודיוניסוס, בין מטאפיזיקה מסורתית קלאסית לבין האקזיסטנציאליזם הפנומנולוגי של היידגר – אלא: שניהם נמצאים על אותו הקו, והעימות המרכזי הוא בין אפלטון ואריסטו מצד אחד, ודמוקרטיטוס והמסורת האטומיסטית-מטריאליסטית, ששגשה בתקופת המודרנה שהחליפה את ימי הביניים, מהצד השני. לדעתי, הצגת שלושת הלוגוסים הללו, והכרה בפילוסופיה הייחודית של העיקרון השלישי של אפלטון, הכוֹרָה – חלל או חומר – בפלאטוניזם הקלאסי, יחד עם הלוגוס – מכיוון שבעבור אריסטו ואפלטון, לחומר לא יכול להיות לוגוס, אבל המודרנה הוכיחה שהחומר יכול, לפחות, לנסות שיהיה לו משהו כזה – זהו האתגר המרכזי של הפילוסופיה, כולל הכחשה מוחלטת של ההוויה, והבנה חיצונית לגמרי של הטבע והמציאות. וזה בא לידי ביטוי כיום באונטולוגיה מוכוונת האובייקטים (Object-oriented ontology), או, לדוגמה, על ידי חירי והטכנוקרטים. אני מחשיב את חירי לנשמה יהודית. אם כן, אני חושב שישנן בדיוק שלוש נטיות ואני מגן על שתיים מהן – הלוגוס של אפולו והלוגוס של דיוניסוס – נגד הלוגוס של קיבלה, עם הפמיניזם, עם בידן, עם סורוס, עם טכנוקרטיה, היי-טק, אינטליגנציה מלאכותית והאונטולוגיה מוכוונת האובייקטים של קוונטין מיאסו, הרמן, ניק סֶרְנִיק. בעיניי הם היורשים האמיתיים של דמוקרטיטוס, ואם נשווה את המילים של המקוריות של דמוקרטיטוס או אפיקורוס, לתיאוריה העדכנית ביותר של

האוונטולוגיה מוכוונת האובייקטים, אני חושב שמבחינה מסוימת, דמוקרטיטוס היה הרבה יותר מתקדם. חזון המציאות המטריאליסטית חסרת המשמעות שלו, שהתבססה על מערבולת החומר, שהיא מעין גוש של מסות אטומיות – היה מתקדם הרבה יותר מהמחקר החדש בתחום האינטליגנציה המלאכותית. על פי דמוקרטיטוס, כל אינטליגנציה היא דבר מלאכותי, מכיוון שהן טרנסצנדנטיות הן אימננטיות קדושה, אינן קיימות. ישנה רק סירקולציה של מסות מתות. זו הסיבה שדמוקרטיטוס עסק כל כך הרבה בניסויים בגופות בבית הקברות. דמוקרטיטוס נמשך מאוד לגופות. הוא גם הציע שעלינו לשמר את הגופות מפני ריקבון באמצעות דבש, במסגרת מעין ניסוי בחיי נצח מלאכותיים שנעשה לפני אלף שנה. אם כן, הנומינליזם הוא חלק מהלוגוס השלישי, הלוגוס של קיבלה ומסורת האינדיבידואליזם והאטומיזם, מכיוון שהאינדיבידואליזם והאטומיזם – המונחים הלטיניים והיווניים – משתלבים.

אתה כותב בספרך 'התיאוריה הפוליטית הרביעית': "יחד עם זאת, הגזענות של היטלר, היא רק זן אחד של גזענות – הזן הברור ביותר, גזענות ישירה, ביולוגית, ולפיכך גם הרוחה ביותר. אך ישנן צורות אחרות של גזענות – תרבותית (הגורסת כי ישנן תרבויות גבוהות ותרבויות נמוכות), גזענות על בסיס ציוויליזציה (חלוקת האנשים לאלו שמתורבתים ולאלו שאינם מתורבתים דיו)" וכו'. ובכן, כאשר אתה מציג את הדברים באופן הזה, מתקבל הרושם שאתה מצדד בסוג של רלטיביזם תרבותי שמזכיר במידה רבה גישות פוסטקולוניאליסטיות שמאליות עכשוויות. כיצד אתה מיישב בין עמדתך זו לעמדה אחרת שלך, לפיה השמרן האמיתי אינו מכוון לערכים זמניים תלויימצב כי אם לעבר "ערכים נצחיים"? האם ניתן לדעתך לטעון לאפשרות של שיפוט אובייקטיבי, אסתטי כמו גם אתי, ובה בעת להוסיף ולהתעקש על גיוון תרבותי נטול הירארכיות?

זו שאלה עמוקה ומעניינת מאוד. אני חסיד של רנה גנון, שפיתח רעיון מעניין מאוד, שאפשר לתאר כאחדות טרנסצנדנטלית של המסורות. אחדות זו אינה טוענת לרלטיביזם תרבותי או דתי, אלא, היא מבוססת על הקבלה שישנה אמת אבסולוטית כלשהי, ישנו אל אחד, אחדות אחת או מבנה מטאפיזי אחד. אבל אסור לנו – ועל פי גנון, גם איננו יכולים – לזהות את

האמת האוניברסלית הזו באמצעות ביטוי אחד. הדת הזו היא רק צורה אחת של האמת המטאפיזית האוניברסלית. דת, או מסורת, היא הדרך לאותה מטרה, אבל אסור לנו לקבוע בטרם עת, שהצלחנו להבין היכן מתחילה האוניברסליות, מכיוון שזו הנקודה הסופית של המסע שלנו בתוך המסורת. אנחנו לא יכולים לצאת משתי נקודות בו זמנית. לא נוכל, לדוגמה, להחליט לקבל את היהדות והאסלאם, או את היהדות והנצרות, או את ההינדואיזם והבודהיזם, ולהרכיב מחדש את האחדות האוניברסלית. זה בלתי אפשרי. על מנת להגיע לאחדות האמיתית, עלינו לקבל דרך אחת בלבד. לא נוכל לומר: "כל הדרכים מובילות לאותה מטרה, רק האמת היא סופית". ואם לא נצעד בדרך הזו, לא נוכל להעמיד פנים שאנו מחזיקים בִּאמת – אולי זו האמת, ואולי לא. עלינו לבדוק. אין לנו דרך אחרת להבין את האחדות האמיתית של המסורת, מבלי לרדת לעומקה של המסורת שלנו, וככול שנעמיק בה, כך היא עשויה להיות אוניברסלית יותר, אך רק בסופו של דבר – לא באמצע ובטח שלא בהתחלה. זה לא רלטביזם. כדי לעשות את הצעד הקטן ביותר אל מחוץ למסורת שלנו, עלינו להכיר בכל הכרזה, בכל דוגמה שאליה היא מטיפה. עלינו לומר: "זה רק האל שלנו, ישנו רק אל אחד", נוצרי, יהודי, מוסלמי, הינדי; או שאין אל כלל, כמו בבודהיזם. עלינו לקבל את זה כאמת שלנו, אבל כשנלך בדרך הזו, המתחילה עם ההכרזה על הדת שלנו, נוכל להגיע אל מרכזה, וכשנגיע אל המרכז – ולא לפני כן – נוכל למצוא את האחדות האמיתית. או אולי לא! אולי כי האחדות איננה קיימת, או מכיוון שעצרנו לפני שהגענו למרכז. ישנן אפשרויות רבות, כך שלא נוכל להיות בטוחים שהגענו. זה יהיה לא צנוע, זה לא יתאים לעיקרון הענווה – העיקרון הבסיסי של כל הדתות המסורתיות. עלינו להיות צנועים וללכת בדרך שלנו אל המרכז, וכשנגיע, נוכל לקוות למצוא את האחדות. ומהי הבעיה העיקרית של גזענות? שהיא מתייחסת יותר מדי ברצינות, וללא האספקט של המסע, אל הערך האבסולוטי של המסורת. כל המסורות הן אתנוצנטריות במידת מה, ואת זה איננו יכולים להשמיד. אם נרצה לומר – כמו בלימודי התרבות הפוסט-קולוניאליים המערביים: "בואו נשמיד את כל האתנוצנטריות", בכך אנחנו נשמיד את האתנוס, את החברה וכל סוג של קהילה ואחדות תרבותית, מכיוון שחברה ללא המושגים "אנחנו" ו"הם", היא לחלוטין בלתי אפשרית, ושמאלנים וליברלים מודרניים מדגימים את זה, מכיוון שהם יוצרים סוג חדש של אתנוס ליברלי, או גזע

ליברלי – אם אתה ליברל, אתה חלק מה"אנחנו"; כל מי שאינו ליברל, שייך אל ה"הם", שאינם אנושיים ושיש להשמידם. אתנוצנטריות היא העיקרון המרכזי של היווצרותה של חברה, אבל עלינו להגביל אותה. אסור לנו להשמיד את האתנוצנטריות, מכיוון שהיא תופיע מחדש בדמות גזענות אחרת – גזענות תרבותית, גזענות שמאלנית, גזענות מרקסיסטית, גזענות פרוגרסיבית – גזענות כהיעדר אתנוצנטריות. עמדתי היא שאף שאנחנו יכולים, אסור לנו להשמיד את האתנוצנטריות, או ליצור גזע חדש של ליברלים מודרניים שמשמידים, עושים דה-הומניזציה ואוכלים את אויביהם. זה מנהג קניבלי. סגירת חשבונות הטוויטר של תומכי טראמפ הוא כמו הגולאג או שיטות אחרות. יש "אותנו", הליברלים הטובים והפרוגרסיביים, ויש "אותם", פשיסטים מלוכלכים וצמאי דם, טראמפיסטים. בואו נשמיד אותם, בואו לא נמכור להם כרטיסי טיסה – זה מה שקורה היום עם הליברליזם. הגזענות היא חלק מהחברה האנושית, אבל היא צורה מעוותת של אתנוצנטריות הגיונית. אתנוצנטריות היא הגיונית, אבל לדעתי, אנחנו צריכים להבדיל בין אתנוצנטריות וגזענות. בלי אמונה כלשהי בערך האבסולוטי של הקהילה שלנו, לא נוכל להתקדם, לא נוכל לקוות להגיע לערכים דתיים או תרבותיים משותפים. אנחנו צריכים להבין את הערך האבסולוטי הזה, אבל אסור לבלבל בין הגישה האתנוצנטרית הדתית הלגיטימית הזו, לבין הניסיון לכפות אידיאולוגיה – כמו היטלר, ביידן או סטאלין, ליברליזם, קומוניזם או פשיזם, לא משנה – כאמת אבסולוטית ייחודית. ישנה אמת של סוציאליזם, אמת של פשיזם ואמת של ליברליזם, אבל הן מוגבלות לחברה קונקרטית כלשהי, וכשהן מנסות לכפות את עצמן כאמיתות אבסולוטיות – כאן מתחילה הגזענות, ועמדתי היא שיש לשרטט גבולות מולטי-פולאריים לערכים האתנוצנטריים האבסולוטיים הללו. לדוגמה, אנחנו לא יהודים ואנחנו מתנגדים לערכים מסוימים של היהדות; היהודים מתנגדים לערכים מסוימים של הנצרות והאסלאם, וזה לא אומר שאנחנו צריכים להמיר את המסורת שלו של אלו, או להשמיד ולהשפיל את האחר, וזה לא אומר שאנחנו צריכים לקבל את הערכים שלנו כדבר רלטיבי. לא ולא. ישנו אחר. החברה המסורתית התבססה על זה – לא על סובלנות, אלא על הבנה של ריבוי של תפישות אבסולוטיות. אין תפישה אבסולוטית אחת. האבסולוטי הוא אחד, אבל לא מההתחלה – הוא יהיה כזה בסוף. זה לא דבר נתון או מובן מאליו. בנקודת

הפתיחה, אנחנו מכירים בערך האבסולוטי של המסורת האתנית, הקבוצתית, החברתית, התרבותית שלנו, אנחנו מעמיקים בה, ואולי נגלה אוניברסליות כלשהי, כמו המיסטיקה הגדולה של הקבלה, המיסטיקה הגדולה של האסלאם, המיסטיקה הגדולה של הנצרות, עם מייסטר אקהרט וניקולס קוזאנוס, שפתח בדיאלוג עם המוסלמים, לדוגמה, וקדוש גדול של האורתודוקסיה שהותקף על ידי יריביו משום שפתח בדיאלוג עם המוסלמים. זה חשוב מאוד; אסור לנו לנסות לערבב בין פשוטי העם של דת אחת עם אלו של דת אחרת, אבל ברמה העמוקה ביותר, ברמת הנביאים, ברמת הידע האזוטרי של מי שהבין וחווה את המסורת העשירה שלנו, שהטמיע את התוכן הזה – הם, אולי, יגיעו לאבסולוטיות הייחודית הזו. אבל אנחנו צריכים להתחיל עם ההבנה שהעמדה האתנוצנטרית שלנו טובה יותר, ללכת עם זה, אבל באותו זמן, לתת לאחר ללכת בדרכו שלו. זה דבר חשוב, והוא איננו חדש. הוא התקיים באופן מסורתי, כאשר יהודים, מוסלמים ונוצרים חיו בפלשתינה לפני קום מדינת ישראל. גם סטיות מהעיקרון הזה התרחשו בעבר, על ידי כל הצדדים, אבל אלו היו גילויים של גזענות מוקדמת, ואני מתנגד לכל צורה של גזענות, וכשאנו חיים עם הבנה אתנוצנטרית לגיטימית, משמעותה איננה רלטיביזם, איננה גזענות, איננה הרס או קריאה להרס של זהויות אחרות. האחר איננו גרוע יותר או טוב יותר, הוא גם איננו שווה לי. ליברלים לא מסוגלים לקבל את זה, בשבילם, האחר הוא שווה או גרוע יותר – וזוהי גזענות. הקומוניסטים יכלו לקבל את כולם, כל עוד הם השתייכו לפרולטריון ולא לבורגנות; הארים יכלו לקבל את האחר במידה שהוא פשיסט, אבל מי שאיננו פשיסט – או ארי, או פרולטר – יש להשמיד אותו. כיום, הליברלים נוקטים בדיוק באותה גישה גזענית. לכן, לדעתי, ליברלים המתיימרים להתעלות על אתנוצנטריות ועל כל סוג של ידע אוטוריטרי, ולהגן על פלורליזם – הם מגנים עליו בדרך גזענית, ואני מגן על פלורליזם בדרך אחרת, דרך הקדושה, דרך האחדות הטרוסצנדנטלית. אני מקבל את האחדות הטרוסצנדנטלית, אבל לא מההתחלה. בהתחלה אני מקבל את האמת של הדת שלי, האמונה שלי, האבסולוטיות שלי; אבל היא רק שלי, של חבריי ושל הקהילה שלי. ואנחנו יכולים להתקיים יחד – גם אם לא בהכרח בשלום – וללכת כל אחד בדרכו, ואנחנו יכולים לקוות שהדרכים יובילו אותנו לאחדות הטרוסצנדנטלית האפופטית של הדת. אולי זה לא יקרה,

אבל את זה אנחנו נגלה בסוף, ולכן אני חושב שהבנה מסורתית של הזמן היא כה חשובה, מכיוון שקץ הימים הוא ערך מרכזי ביהדות ובנצרות, וערך חשוב מאוד גם באסלאם. אז אנחנו צריכים להתמקד ברגע האֶקְסְטְרוֹלֹגִי⁵ הזה על מנת להבין טוב יותר את התוכן האמיתי של הדת והמסורת שלנו.

לא פעם כינית את עצמך שמרן – אולם יחד עם זאת, בד בבד, הצהרת כי רוסיה זקוקה ל"פשיזם פשיסטי אמיתי, מהפכני, רדיקלי ועקבי". נניח לרגע לפני הפשיזם, האם אין לדעתך סתירה בין שמרנות ובין מונחים כגון "רדיקלי" ו"מהפכני"?

אני חושב שההתבטאות הזו הוצאה מהקשרה. העמדה שלי היא מאוד ביקורתית כלפי פשיזם, כפוליטיקה מודרנית מערבית מלאכותית. אני מייצג את התיאוריה הפוליטית הרביעית שמתבססת על ביקורת של ליברליזם, קומוניזם וגם פשיזם, ובספר שלי, 'התיאוריה הפוליטית הרביעית', ובכתבים רבים אחרים, הסברתי מדוע אני חושב כך. זו לא רק תקינות פוליטית. אני מתנגד לפשיזם בשל אופיו המודרניסטי. ישנן נטיות מסוימות בפשיזם ההיסטורי ובנאציונל-סוציאליזם, שנדחקו אל השוליים, שנדחו על ידי האידיאולוגיות הגזעניות המרכזיות; אני מייחס להן חשיבות וערך, אבל הן שוליות. בנוסף, אני מקבל רעיונות מסוימים של השמאל, של [אנטוניו] גראמשי, לדוגמה, או אנטי-קפיטליזם. אני חושב שהקפיטליזם הוא הדבר הגרוע מכל. אז קיבלתי משהו מהקומוניזם, אבל לא את הדוגמה הקומוניסטית או הדוגמה הפשיסטית; אני חושב שהערך המרכזי הוא חירות, אבל זה לא הופך אותי לליברל; אני מסכים עם המהפכה השמרנית, אבל אינני פשיסט; אני אנטי-קפיטליסט, אבל אינני קומוניסט. לכן פיתחתי את התיאוריה הפוליטית הרביעית. אם הייתי חושב שפשיזם זה דבר טוב, הייתי מגן עליו, אני מספיק אמיץ בשביל זה. אומנם אני מותקף על ידי כל הקשת החברתית, אבל אני פשוט לא חושב כך. אם הייתי משוכנע שהפשיזם, או הנאציונל-סוציאליזם, הוא הפתרון הטוב ביותר בשביל האנושות – לא הייתי מהסס לטעון זאת מול כולם, אבל אני פשוט לא מאמין בזה, זה הכול. אז ישנן התבטאויות שהוצאו מהקשרן. כתבתי כל כך

⁵ אֶקְסְטְרוֹלֹגִיָּה היא חלק בתיאולוגיה שעוסק בקץ הימים.

הרבה טקסטים על ליברליזם שאינם מצוטטים, הקדשתי מאות רבות של עמודים לקומוניזם, והן אינן מצוטטים, אבל התבטאות אחת על פשיזם הוצאה מהקשרה. אולי זו הייתה התבטאות פולמוסית כלשהי, או התבטאות שנועדה ליצור פרובוקציה בקרב הליברלים, כי אני באמת שונא ליברלים, עם הצביעות שלהם, שהוציאו את האמירה מהקשרה והפיצו אותה באינטרנט. אז, קודם כל, אני לא מחשיב את עצמי לשמרן. השם עצמו אינו נכון, מכיוון ששמרנים הם אנטי-קומוניסטים, פרו-קפיטליסטים... הם לא עקביים. ההיגיון השמרני מגן על האתמול, והאתמול עשוי להיות שונה, היום עשוי להיות שונה והעתיד עשוי להיות שונה. אני מזהה תכונות סימפטיות מאוד במהפכנות השמרנית. המהפכנות השמרנית הייתה תנועת שוליים רוסית וגרמנית במאה העשרים. זה לא היה פשיזם, זה היה משהו אחר, מסורתי, שטען שאנחנו לא צריכים לחזור לאתמול, כי האתמול היה חלק מהמודרנה. עלינו להחזיר את הנצח, לא את העבר. לפנות אל הנצח, הרבה לפני האתמול, אל האתמול של האתמול של האתמול וכן הלאה. עלינו להחזיר את מסורת הקדושה, לחזור אל ימי הביניים, אם תרצו, או אולי אל העת העתיקה – לזמן בו המסורת שלטה, ובעבר היו תקופות רבות בהן המסורת עוותה. אז אל לנו להגדיר את העמדה שלנו כפרוגרסיבים או שמרנים, בעד העתיד או בעד העבר. אני בעד העתיד, אני מסורתן אסכטולוגי, אני חושב שהאירועים הכי חשובים ומעניינים הם בעתיד, לא בעבר. במובן הזה, אני בעד מהפכה, אבל מהפכה שמרנית. מדוע שמרנית? כי זה לא ניסיון להמשיך את המהפכה הצרפתית או את מהפכת הפרולטריון – אנחנו צריכים להשמיד את המודרנה, להשמיד את העולם הישן וליצור משהו בדמותה של האמת הנצחית, המבוסס על ערכים דתיים. לדוגמה, אני בעד ארגון מסורתי של החברה. רוסיה, בשבילנו, היא אימפריה, המשך של האימפריה הביזנטית, ובמובן הזה, אני בעד מונרכיזם של האימפריה הביזנטית – כפי שהיה ברגעיה הטובים ביותר של האימפריה, לא ברגעיה הגרועים. אנחנו צריכים, אם כן, לא להחזיר את האימפריה הביזנטית, אלא ליצור אימפריה רוחנית המבוססת על ההרמוניה שבין הפטריארכיה והצאר, או הקיסר, במסגרת יצירה של חלל קדוש לחיים הפוליטיים, עם האצולה המסורתית, עם מעמד הכמורה המסורתי ומעמד האיכרות המסורתי, וללא קפיטליזם. ללא התבססות על צדק מלאכותי, אלא על הצדק הטבעי, ובאופן מסוים, על

מריטוקרטיה, יחד עם הליבה של מעמד הכמורה, אותו יש להחזיר. ממלכת ישראל הקדומה, כארגון תיאוקרטי היא דוגמה אחת; או תקופת השופטים, שהיו מנהיגי העם היהודי. לדעתי, אלו עשויות להיות דוגמאות לאותו ארגון מסורתי. המסורת השנייה היא המסורת האסלאמית, עם הצורות שלה. אני לא חושב, לדוגמה, שמוסלמים צריכים לתמוך באימפריה הביזנטית; בשבילם, אני חושב שעדיף לחזור לארגון החברה הקוראני שלהם. אותו הדבר נכון לגבי היהודים, להם יש את הארגון הפוליטי, החברתי והתרבותי שלהם, וזה טוב בשבילם. אם כן, אני בעד כל הנטיות השמרניות והמסורתיות בחברות אחרות, לא רק בחזון הרוסי הנוצרי-אורתודוקסי. אבל האנשים הם אלו שצריכים לקבוע את גורלם, ואני מתנגד לכל כפייה שהיא. אני מוכן להגן על האמת שלי, על האמת כפי שאני מבין אותה, אבל אני מוכן גם לשמוע את האחר, וזה שונה מהתפישה הליברלית. בעיני הליברלים, כל אויביה של החברה הפתוחה הם תתי-אדם, אבל בעיניי, הליברלים הם בני אדם. אני בטוח שהם טועים, אבל הם בני אדם. לטעות זו זכותם הטבעית של בני האדם. אז הליברלים פשוט טועים, בעיניי, אבל אני מוכן לדבר איתם ולהכיר בטבע האנושי שלהם – אני לא רוצה לשלול את זכויותיהם, כפי שהם רוצים, מכיוון שאני מתנגד לכל סוג של גזענות, כולל גזענות ליברלית, קומוניסטית או מסורתית. מה גם שמסורת וגזענות אינן תואמות – מסורתנות משמעה הכרה בערכים הקדושים, ובמסגרת החברה המסורתית נוכל גם לקבל מיעוטים דתיים – כך תמיד היה. לדוגמה, אם נוצרים נמצאים תחת לחץ של דתות אחרות, הם יכולים להגר ולעבור אל המולדת שלהם, או שהם יוכלו למצוא את דרכם ולהיאבק על זכויותיהם נגד הדת השלטת. זו ההיסטוריה, היא פתוחה, היא לא צריכה להיות פתורה מההתחלה. זה תהליך פתוח, מכיוון שחייה של הדת הם תהליך דינאמי – אסור לנו לומר: "אתה חייב להיות כך וכך"; זו אפשרות – אבל אפשר גם לבחור בדרך אחרת. יש חופש, ועל זה הכול מתבסס. אז לשמרנות שלי אפשר לקרוא "שמרנות פונדמנטליסטית"; אני בעד הנצח, לא בעד האתמול ולא נגד שינוי באשר הוא שינוי. אני בעד שינויים כל עוד הם מקורקעים בנצח, מקורקעים בקדושה, מקורקעים בחופש הרוחני העמוק, ברוח. ובשבילי, הרוח היא הדבר החשוב ביותר – הרבה יותר מהחומר. אני חושב ששום דבר בצד החומרי לא יכול לכפות את עצמו על המהות הרוחנית של בני האדם. אפשר לדחוף אותנו בכוח

לעמדה של עבדים, אבל קללה של עבד היא דבר רציני ביותר. אם אדם חופשי מקלל את אדונו בעוון ההיבריס שלו, או בגלל אלימות לא לגיטימית, הקללה הזו תשמיד את האדון במוקדם או במאוחר. אז החופש של האנשים הוא כוח גדול מאוד. כל בני האדם מחזיקים בכוח העצום הזה, אותו אפשר וראוי ליישם על כל דבר. במובן הזה, אני שמרן מסורתי ובהשוואה לרוב השמרנים המודרניים של היום, אני די מהפכן, וזו עמדה שאינה ניתנת לסיווג בעת המודרנית. לכן, בסופו של דבר, קיבלתי את התיאוריה הפוליטית הרביעית, שאין לבלבל בינה לבין לאומיות, שמרנות או קומוניזם; על אף שאני אנטי-קפיטליסט, ואם זו אמת המידה המרכזית – אני סוציאליסט. אני מתנגד לקפיטליזם על כל גווניו, ולכן יש לשייך אותי לשמאל הקיצוני, אך באותה עת, אני מציב את החופש כערך המרכזי – אבל אינני ליברל בשום צורה. אז אני מגן על הצדק החברתי מפני הקפיטליזם, אני מגן על החופש מפני כל סוג של טוטליטריות ואני מגן על האנשים מפני כל סוג של גזענות או הרס של הקהילה. זו עמדה מאוד מסוימת, אבל לא מדובר בשילוב סתמי של אלמנטים שטחיים, שמטרתו ליצור משהו מקורי – יש בה היגיון פנימי ברור. בספריי, בנאומים ובישיחות, ניסיתי להסביר מדוע הגעתי למסקנה הזאת, מדוע קיבלתי דרך אחת ודחיתי תזה אחרת. זו לא סתם תגובה רגשית, ספונטנית. אני מנסה לבחון ולהוכיח את עמדותיי, לאשר אותן, ולפעמים אני משנה אותן. לדוגמה, לפני שציידתי בתיאוריה הפוליטית הרביעית, בצעירותי, החשבתי את עצמי לנציגה של צורת שוליים ייחודית של התיאוריה הפוליטית השלישית, אבל בהדרגה גיליתי עד כמה עמדותיי רחוקות מלאומיות ומסוגים שונים של גזענות או טוטליטריות, וככול שזיהיתי יותר את שורשיה המודרניים ואת טבעה המודרני של הלאומיות של המאה העשרים, נעשיתי לאנטי-לאומי. אז מעולם לא הייתי באמת לאומי, אך בעבר השתמשתי במונח הזה, באופן שלא הייתי משתמש בו היום. אני יכול לשנות את דעותיי, אני לא רדיקל. אני הולך בדרך מסוימת – הייתי מסורתי ואנטי קומוניסט מההתחלה, הפכתי לאנטי-ליברל ובסופו של דבר, לאנטי-לאומי. נולדתי לקומוניזם, לפני הכול, ודחיתי אותו. גיליתי את המערב בפרסטריוקה ואחרי שלמדתי להכיר את הליברליזם, דחיתי גם אותו, ובהדרגה, הגעתי למסקנה שהלאומיות איננה אלטרנטיבה, אלא חלק מאותה מערכת, וזו הייתה האבולוציה האחרונה, אבל האבולוציה הייתה

משנית והתבססה על יישום של העקרונות המרכזיים שהנחו אותי לאורך כל חיי: מסורת, דת ונצח. אני נאבק לצדו של הנצח, כפי שאני מפרש אתו כנוצרי אורתודוקסי.

אחד הדברים שהגותך מסייעת להבין הוא את הבעיה שברעיון האנטיקולוניאליסטי, לפחות כפי שמתמשים בו כיום. אתה הצבעת על האבסורד בכך שאומות רבות שזה עתה השתחררו כביכול מעול האימפריאליזם (האירופי) לא ניצלו את ההזדמנות כדי לחזור אל צורות המשטר המקוריות שלהן (כמו למשל השבטים באפריקה או הפיאודליזם באסיה), אלא פשוט אימצו את המודל של מדינת-הלאום המערבית, כלומר לא באמת דחו את האימפריאליזם המערבי. מסיבה זו, אנו מבקשים לשאול שאלה שמעסיקה אותנו מאוד כישראלים – יש כיום אומות רבות בעולם, קולוניות לשעבר, שחכות חוב רב למודרנה; שחלק מהותי מזהותן העכשווית נוצר כחלק מהמהפכה המודרנית, או כתגובה למודרנה (למשל הציונות, שהייתה בו זמנית גם תוצר של המודרנה, אך גם ניסיון להילחם במודרנה, במובן שהיא ניסתה להציל את העם היהודי מתהליכי ההתבוללות והקידמה שהיו לוודאי מכלים אותו). כיצד לשיטתך יכולות אומות להתחיל בתהליך הזה של חזרה אל שורשיהן; בתהליך הגילוי מחדש של האתוס הפרה-מודרני שלהם?

גם זו שאלה חשובה מאוד ושאלת מפתח. אנחנו עוברים קולוניזציה באותה מידה בה אנו עוברים מודרניזציה. זה חשוב. אנחנו חוונו קולוניזציה במובנים רבים, ועם המודרניזציה, שורשינו הקדם-מודרניים – תרבות, דת, ערכים, היסטוריה, מקורות – עברו קולוניזציה והוכפפו לכוחן של האידיאולוגיות המודרניות. כלומר, לא רק מדינות שאינן מערביות עוברות קולוניזציה; עם הזמן, גם מדינות מערביות עוברות קולוניזציה. תהליך המודרנה הוא קולוניזציה של המודעות, אבל הקולוניזציה של האזורים המערביים על ידי המודרנה, מלווה, באופן היסטורי, בקולוניזציה של אחרים. זו הייתה הרחבה של הקולוניזציה, קולוניזציה כהחצנה של המערב. אבל גם במערב עצמו התרחשה קולוניזציה מתמשכת של הטריטוריה הקדם-מודרנית, על ידי המודרנה. הדת, לדוגמה, עברה קולוניזציה על ידי החילוניות, והארגון הטרינסצנדנטלי עבר קולוניזציה על

ידי החומרנות. ימי הביניים, אם כן, עברו קולוניזציה על ידי העת המודרנית, בליבותיהם, נשמותיהם ומחשבתם של העמים המערביים. המערב ואירופה לחמו נגד הקולוניזציה הזאת, והקרב בין הדרום הקתולי לצפון הפרוטסטנטי היה מעין מאבק אנטי-קולוניאלי פנים אירופי, בו אירופה הישנה לחמה נגד אירופה החדשה. אירופה החדשה, במאמץ קולוניאלי, ניסתה לכפות את הערכים הליברליים, האינדיבידואליים, המודרניסטיים, הפרוגרסיביים והחילוניים על החצי השני של אירופה. זה לא היה רק תהליך הרחבה חיצוני של הזהות האירופית – זה היה קרב פנים אירופי בין המודרנה והמסורת. שאר הקרב הזה, או ההמשך שלו, התרחש באמריקה – בארצות הברית נמצאת אמריקה המודרנית; באמריקה הלטינית נמצאת אמריקה המסורתית. בתוך החברה האמריקאית, ישנה צורה מוקדמת של דמוקרטיה ליברלית המיוצגת כיום על ידי הטראמפיסטים, וישנו גל חדש של קולוניזציה. אז זה לא שהקולוניזציה נעשית למערב, על ידי המערב – היא נעשית לעולם כולו, כולל המערב, על ידי המודרנה, ואותה מודרניזציה היא לא רק תהליך פוליטי, אלא גם תהליך אידיאולוגי ותרבותי קונקרטי. לדוגמה, במסגרת תהליך הקולוניזציה ישנה קולוניזציה של שטחים, של צבא, של נכסים ועמדות, אך בנוסף ישנה קולוניזציה של צורת החשיבה. הקולוניזציה הזו התחילה בתוך אירופה, אולם התפשטה אל מחוצה לה. כולנו עברנו קולוניזציה; רוסיה עברה קולוניזציה מוחלטת על ידי המודרנה והמערב, וכעת, פוטין מנסה להגן על שרידיה של החברה הקדם-מודרנית. אבל החברה שלנו הושמדה על ידי המודרנה, ואין כמעט שום דבר רוסי ברוסיה המודרנית. אם ננסה לחשוב על סמלים רוסיים, לא נצליח. הסמלים שלנו הם סמלים סובייטיים, סמלי ספורט מלאכותיים או אירועים היסטוריים כגון מלחמת העולם השנייה, שבה לחמנו תחת הדגל הקומוניסטי. כמעט ואין שום דבר רוסי ברוסיה המודרנית. פוטין איננו מגן על המסורת הרוסית; אין לנו מסורת, אנחנו עברנו קולוניזציה מוחלטת. הסמלים שלנו עברו קולוניזציה לפני כמעט 300 שנה; העם שלנו עבר קולוניזציה – לא רק היום; אתמול, על ידי הקומוניסטים; לפני כן, על ידי האצולה הפרו-אירופית. כל מה שיש לנו הוא תוצר של קולוניזציה – לאומית, סוציאליסטית או ליברלית. ישראל אינה יוצאת מן הכלל, מכיוון שאלו שהקימו – או הקימו מחדש – את מדינת ישראל, השתייכו לחברה האירופית, הם עצמם עברו קולוניזציה, הם

היו תוצר שלה. הם הביאו את זה על הפלשתינאים המסכנים והפעם, הם היו הקולוניאליים; אבל הם היו קולוניאליים שעברו קולוניזציה. הציונים הראשונים עברו קולוניזציה מנטלית, אבל בתחילת הציונות הייתה נטייה מסורתית. המתיישבים הציונים של גלי העלייה הראשונים הונעו לא על ידי רעיון מודרני, אלא על ידי רעיון דתי – זה היה תהליך דה-קולוניאלי, אסקטולוגי, דתי; זה היה חלום, מעין הגשמת נבואה; אם הייתה זו פרשנות נכונה – בעניין הזה אני לא רוצה לשפוט. מה שחשוב הוא שבתחילת תהליך ההקמה של מדינת ישראל, הייתה נטייה מסורתית – לא מודרנית – עוצמתית מאוד. היא נחלשה מאוד, מתוך סיבות טקטיות ותפניות פוליטיות, אבל היא עדיין קיימת, וכיום ישנן שתי מדינות בלבד שעדיין מעזות להגן בריש גלי על העקרונות הלא-מודרניים שלהן – מדינת ישראל המודרנית, ואיראן. אומנם הן יריבות פוליטיות, אבל רק האיראנים מסוגלים לומר: "בואו ניפטר מכל מודרנה פוליטית. יש לנו את השלטון השיעי, את מערכת הווקף, ולא אכפת לנו מה גידו". באופן דומה, גם אם במידה פחותה, ישנם בישראל מוסדות דתיים, ישיבות דתיות, נטיות דתיות ופוליטיקה דתית. זה לא ברמה של הטהרנות המסורתית והאסקטולוגית של המדינה האיראנית השיעית, אבל זה לפחות דומה. האלמנט הקדם-מודרני המקורי של ישראל, שלא עבר קולוניזציה, עדיין קיים, גם אם אינו מיוצג באופן מאוד ברור. אני חושב שישראל מתקרבת אל סופה של הפשרה עם המודרנה, ולא מדובר כאן על הקולוניזציה של העם הפלשתינאי, אלא של החשיבה היהודית, שעברה קולוניזציה בדומה לצורות החשיבה של מושבות אחרות – או מושבות אחרות לשעבר – של המערב, כגון החשיבה היהודית, הסינית והרוסית. הסימן הראשון לכך היה המאבק נגד המנדט הבריטי – הם [אלו שנאבקו במנדט] היו הרבה יותר מסורתניים, הייתי אומר – והם התחילו את התנועה ההתיישבותית של הציונות, אולם, כאמור, בשל סיבות טקטיות, הם נדחקו לשוליים. בעבר עשיתי מאמץ להגיע להבנה הדדית עם הציונים הדתיים בישראל, ביניהם יש לי כמה חברים, אבל הפשרה הזו, המעורבות במודרניזציה, עדיין מאוד חזקה, כך שזה לא קל. אבל גם בין נוצרים – קתולים, אורתודוקסים וכו' – קשה להגיע להבנה הדדית. הנשמות שלנו, דרך החשיבה שלנו, לבבותינו – כולם עברו קולוניזציה על ידי המודרנה; כולנו קורבנותיה של המודרנה, והרעיון שלי הוא להתחיל דת שמרנית בכל המסורות, בכל הקבוצות – לא

רק באסיה, באירופה או באסלאם. ואני חושב שאט-אט, ישראל תתחיל להרגיש את כל הניגודים של המעורבות – הטקטית, לטעמי – של היהודים במודרנה. המודרנה איננה ניטרלית – היא, בפשטות, רעל. והשאלה היא כיצד נגיע אל הרגע של קץ הימים; זה חשוב מאוד – האם נגיע כרובוטים, כסייבורגים, או כעין גופות שעברו החיאה מלאכותית באמצעות ביו-טכנולוגיה חדשה? האם נגיע כמשרתיה של אינטליגנציה מלאכותית? או שנגיע אל אותו רגע מכונן בהיסטוריה שלנו כבני אדם חופשיים, שהגנו על כבודם הרוחני? זה העניין. מכיוון שבקץ הימים, הכול ישתנה באופן דרסטי ובמהירות רבה, ולא יהיה לנו זמן לחשוב על זה – אנחנו צריכים להתכונן כבר עכשיו. כשהרגע יגיע, כבר יהיה מאוחר מדי לחפש את הדרך. אני חושב, אם כן, שהנטייה שאני מנסה לייצג מדברת אל כולם, אל כל המסורות, אל כל החברות. ישנן בריתות טקטיות מסוימות, לדוגמה, טראמפיסטים, בשבילי, הם הרבה יותר סימפטיים מגלובליסטים, אבל זה לא אומר שאני מסכים איתם על הדברים הקטנים, וברוב הדברים דווקא אינני מסכים איתם – לגיאופוליטיקה של טראמפ אני מתנגד לחלוטין – אבל הם הרבה יותר נורמאליים, לדעתי, הרבה יותר אנושיים. אוסיף ואומר שאני תומך באנטי-ליברליזם ואנטי-גלובליזם, שמאלני או ימני, באירופה. באיטליה, לדוגמה, יש לי חברים במפלגת הליגה הצפונית (Lega Nord) הימנית-פופוליסטית, ובמפלגה של דייגו פוזארו, שהוא מרקסיסט גראמשיסטי, ומבחינה אידיאולוגית, יש לי יותר במשותף עם פוזארו והמפלגה האנטי-ליברלית השמאלנית שלו, מאשר עם סְלֶבִינִי⁶. גם סלביני טוב, כשהוא נלחם נגד הזרם המרכזי של הליברליזם והגלובליזם, אבל הוא נמצא תחת השפעה של השמרנות האמריקאית ואני חושב שזה דבר רע מאוד, כי יש להם הבנה מאוד מוגבלת של המציאות. אז אני חושב שמה שהחברה הרוסית זקוקה לו זה דה-קולוניזציה; מה שהחברה הישראלית-יהודית זקוקה לו זה דה-קולוניזציה. אולי אתם לא אומרים את זה מספיק בבירור, ואולי, מבחוץ, לא רואים את זה מספיק בבירור, אבל אני חושב שאם אנשים בישראל ישימו לב לזה, לניגוד בין המודרנה לבין המסורת היהודית – לדוגמה, אחד מהחברים שלי בישראל ציין שאפשר למצוא את זה אצל הגאון מווילנה, שאמר שבקץ הימים, האויב המרכזי לא יהיה

⁶ מְתָאוּ סלביני, מנהיג מפלגת הליגה הצפונית.

קליפת ישמעאל או קליפת אדום, אלא קליפת יעקב, שפירושה "ערב רב", כלומר, המון אנשים מעורב, שבפירושו של הגאון מווילנה, מורכב מיהודים שעברו מודרניזציה וקולוניזציה. אז יריבה המרכזי של המסורת היהודית יבוא מבית, לא מחוץ – לא בדמות הנוצרים או המוסלמים. האויב המרכזי של המסורת היהודית, בקץ הימים, יהיה היהודים בעצמם, שנטשו את היהדות, והם מאוד דומים לליברלים יהודים שעברו מודרניזציה וקולוניזציה. הם האויב המרכזי של המסורת היהודית. אולי זה לא ברור, אבל אני חושב שהפרשנות הזו חשובה מאוד. בחברה שלנו, באופן דומה, האויב המרכזי של העם הרוסי הוא רוסים ליברלים, ולא נציגים של קבוצות אחרות. העצלנות שלנו, השטחיות שלנו, היעדר הרצון והכוח להפוך, סוף כל סוף, לרוסים. זו אשמתנו, לא אשמת אחרים; אני חושב שאנחנו צריכים להאשים את עצמנו, קודם כל, ולהפוך לחזקים יותר, כדי להרגיש שאנחנו יכולים להיאבק עם האויב החיצוני – והמאבק הזה יהיה הכרחי. דעתי, אם כן, היא שאנחנו זקוקים לדה-קולוניזציה עמוקה באפריקה, באסיה, באמריקה הלטינית, וגם בישראל, ברוסיה ובאירופה, וגם בארצות הברית. דה-קולוניזציה של ארצות הברית משמעותה שחרור מהיד הכופה של האליטה הגזענית האולטרה-ליברלית, שמנסה להשמיד את הערך של החברה האמריקאית, דהיינו, הדמוקרטיה הליברלית. כיום, הלחץ והאמצעים הטוטליטריים הקיצוניים שננקטים נגד יריבים פוליטיים ונגד הטראמפיזם – זהו סופה של הדמוקרטיה הליברלית. היא אינה בעלת ערך בעיניי, כמובן, ואני הייתי מקריב אותה בקלות, אבל אני מכבד את העם האמריקאי ומכיר בזכותו להחזיק בערכים משלו; הם אינם הערכים שלי, אבל הם הערכים שלהם, וככאלה יש להכיר בהם ולהגן עליהם.

אלכסנדר דוגין, אנו מודים לך מאוד על הדברים.

תודה רבה, ואתם רשאים להשתמש בכל התרגומים והראיונות, בישראל או מחוצה לה. אני מוכן לפתח את יחסי עם ישראל, עם המעגלים המסורתיים, אני מוכן להשתתף בוועידות, ככל שיהיו, ולנהל דו-שיח. אני פתוח מאוד בעניין הזה. תודה רבה על השאלות העמוקות והחשובות. כל טוב.

פסיכולוגיה של ההמון – פרק ראשון: מאפיינים כלליים של ההמון; החוק הפסיכולוגי של אחדותו הנפשית

מהו המון מבחינה פסיכולוגית. – לא די בקיבוץ גדול של יחידים כדי להיות המון. – מאפיינים מיוחדים של המון פסיכולוגי. – הכוונה קבועה של הרעיונות והרגשות בקרב היחידים המרכיבים אותו והתפוגגות אישיותם. – ההמון נשלט תמיד על ידי הלא-מודע. – היעלמות הפעילות המוחית ועליונות הפעילות הלשדית. – ירידה במשכל והשתנות גמורה של הרגשות. – הרגשות שהשתנו יכולים להיות טובים יותר או גרועים יותר מרגשות היחידים שההמון מורכב מהם. – ההמון יכול להיות הרואי באותה קלות שבה הוא יכול להיות פושע.

במובנה הרגיל המילה "המון" מציינת התאספות של יחידים כלשהם, יהיו לאומם, משלח ידם או מינם אשר יהיו, ויהיו המקרים שקיבצו אותם יחד אשר יהיו.

מבחינה פסיכולוגית הביטוי "המון" מקבל משמעות אחרת לחלוטין. בנסיבות נתונות מסוימות, ורק בהן, התקבצות בני אדם נושאת מאפיינים חדשים שונים מאוד מאלה של היחידים המרכיבים התקבצות זו. האישיות המודעת מתפוגגת, הרגשות והרעיונות של כל הפרטים מכוונים בכיוון אחד. נוצרת נפש קולקטיבית, אומנם זמנית אך בעלת מאפיינים ברורים מאוד. הקולקטיב הפך למה שאכנה, בהיעדר ביטוי מתאים יותר, המון מאורגן או, אם נעדיף לומר, המון פסיכולוגי. הוא מהווה ישות אחת, הכפופה לחוק אחדותו הנפשית של ההמון.

ברי שיחידים רבים רוכשים מאפיינים של המון מאורגן לא רק מעצם הימצאותם במקרה זה לצד זה. אלף יחידים המתאספים במקרה במקום ציבורי ללא כל מטרה מוגדרת אינם מהווים כלל המון מבחינה פסיכולוגית. כדי לרכוש את המאפיינים המיוחדים להמון נחוצה השפעה של גורמים ממריצים מסוימים, שיהיה עלינו לעמוד על טיבם.

התפוגגות האישיה המודעת והכוונת הרגשות והמחשבות בכיוון אחד מוגדר – סימני ההיכר הראשונים של ההמון ההולך ומתארגן – אינן מחייבות תמיד נוכחות בו-זמנית של כמה יחידים במקום אחד. אלפי יחידים נפרדים יכולים לרכוש את מאפייניו של המון פסיכולוגי ברגעים מסוימים, בהשפעת ריגושים עזים מסוימים, כגון מאורע לאומי גדול. די שיקבץ אותם יחד מקרה כלשהו, ומייד ילכשו מעשיהם את המאפיינים המיוחדים למעשי ההמון. ברגעים מסוימים חצי תריסר בני אדם יכולים להוות המון פסיכולוגי, ואילו מאות בני אדם המתאספים במקרה יכולים שלא להוות המון. מנגד, עם שלם יכול להפוך להמון, בלי התקבצות נראית לעין, תחת פעולת השפעות מסוימות.

כשהמון פסיכולוגי נוצר, הוא רוכש מאפיינים כלליים ארעיים אך ניתנים לקביעה. למאפיינים הכלליים הללו מתווספים מאפיינים פרטיים, המשתנים לפי היסודות שההמון מורכב מהם, ואשר בכוחם לשנות את מבנהו הנפשי.

המונים פסיכולוגיים ניתנים אפוא למיון, ובבואנו לעסוק במיון זה, נראה כי המון הטרוגני, כלומר מורכב מיסודות שונים זה מזה, חולק מאפיינים משותפים עם המונים הומוגניים, כלומר מורכבים מיסודות דומים פחות או יותר (כיתות, קסטות ומעמדות), ומלבד המאפיינים המשותפים הללו יש לו מאפיינים מיוחדים המאפשרים להבדילו מהם.

אך בטרם נעסוק במגוון סוגי ההמונים, עלינו לבחון תחילה את המאפיינים המשותפים לכולם. ננהג כמדען הטבע, המתחיל בתיאור המאפיינים הכלליים המשותפים לכל הפרטים במשפחה ולאחר מכן עוסק במאפיינים הפרטיים המאפשרים להבדיל בין הסוגים והמינים שהמשפחה כוללת.

לא קל לתאר במדויק את נפש ההמון מפני שארגונה משתנה לא רק לפי גזעו והרכבו של הקולקטיב אלא גם לפי טיבם ודרגתם של הגורמים הממריצים שהקולקטיב כפוף להם. אך אותו הקושי קיים גם בחקירה פסיכולוגית של אדם כלשהו. רק ברומנים אנו רואים בני אדם שאופיים קבוע לאורך כל חייהם. סביבה אחידה היא לבדה יוצרת אופי אחיד לכאורה. הראיתי במקום אחר שכל מבנה נפשי כולל אפשרויות אופי העשויות להתבטא כשהסביבה משתנה לפתע. כך נמנו עם חברי הקונוונט האכזריים ביותר בורגנים בלתי מזיקים, אשר בנסיבות רגילות היו נוטריונים

שוחרי שלום או שופטים ישרים. משחלפה הסערה שוב לבשו את אופיים הטבעי, אופי של בורגנים שוחרי שלום. נפוליאון מצא בקרבם את משרתיו הצייתנים ביותר.

מאחר שאין ביכולתנו לדון כאן בכל דרגות היווצרותו של ההמון, נתמקד בעיקר בשלב ארגונו השלם. כך נראה למה הוא עשוי להפוך אך לא מהו תמיד. רק בשלב ארגוני מתקדם זה מאפיינים מסוימים חדשים ומיוחדים מתווספים ליסוד הגזע הבלתי משתנה והשליט, ומתרחשת הכוונה של כל הרגשות והמחשבות של הקולקטיב בכיוון זהה. רק אז בא לידי ביטוי מה שכיניתי לעיל החוק הפסיכולוגי של אחדותו הנפשית של ההמון.

מבין המאפיינים הפסיכולוגיים של ההמון יש העשויים להיות משותפים לו וליחידים בודדים; לעומתם יש אחרים המיוחדים לו בלבד ומופיעים רק בקרב הקולקטיב. נחקור תחילה את המאפיינים המיוחדים הללו כדי להדגיש את חשיבותם.

ההיבט המדהים ביותר של ההמון הפסיכולוגי הוא זה: יהיו היחידים המרכיבים אותו אשר יהיו, ויהיו אורח חייהם, עיסוקם, אופיים או משכלם דומים או שונים ככל שיהיו, הרי מעצם הפיכתם להמון הם ניחנים במעין נפש קולקטיבית, כך שהם מרגישים, חושבים ופועלים באופן שונה לחלוטין משהיה מרגיש, חושב ופועל כל אחד מהם לבדו. ישנם רעיונות ורגשות העולים או מיתרגמים למעשים רק אצל יחידים בהמון. ההמון הפסיכולוגי הוא ישות ארעית, הנוצרת מיסודות הטרונגניים שהתלכדו לרגע קט, ממש כשם שהתאים המהווים גוף חי יוצרים בהתקבצותם ישות חדשה, שלה מאפיינים שונים מאוד מאלה של כל אחד מהתאים.

בניגוד לדעה אשר למרבה ההפתעה יצאה מתחת קולמוסו של פילוסוף חריף כהרברט ספנסר, במִצְרָף המהווה המון אין כלל משום סיכום וממוצע של היסודות, אלא יש שילוב ויצירה של מאפיינים חדשים, כשם שבכימיה יסודות מסוימים המובאים במגע זה עם זה, למשל בסיס וחומצה, משתלבים ויוצרים גוף חדש, הניחן בתכונות שונות לחלוטין מאלה של הגופים ששימשו ליצירתו.

קל להיווכח עד כמה היחיד בהמון נבדל מן היחיד הבודד, אך קל פחות לגלות את הסיבות לשוני ביניהם.

כדי שנצליח להתבונן ולו בחטף בסיבות הללו, יש להיזכר תחילה בקביעתה של הפסיכולוגיה המודרנית שתופעות לא-מודעות ממלאות תפקיד כבד משקל לא רק בחיים האורגניים אלא גם בתפקודי המשכל. חייה המודעים של הנפש מהווים חלק מועט מאוד לעומת חייה הלא-מודעים. המנתח החד ביותר, הצופה החרף ביותר, מצליח אך בקושי לגלות מספר קטן מאוד מן המניעים הלא-מודעים המדריכים אותו. מעשינו המודעים נובעים ממצע לא-מודע הנוצר בעיקר על ידי השפעות תורשתיות. מצע זה מכיל שיירים קדומים לאין ספור מההווים את נשמת הגזע. מאחורי הסיבות הגלויות למעשינו יש בוודאי סיבות סמויות שאיננו מודים בהן, אך מאחורי הסיבות הסמויות הללו יש סיבות סמויות הרבה יותר, באשר הן נעלמות מעינינו. רוב פעולותינו היום-יומיות אינן אלא תוצאה של מניעים נסתרים החומקים מאיתנו.

כל היחידים בני גזע אחד דומים זה לזה בעיקר ביסודות הלא-מודעים המהווים את נשמת הגזע, ונבדלים בראש ובראשונה ביסודות המודעים, פרי החינוך אך בעיקר פרי תורשה יוצאת דופן. לבני אדם שונים בתכלית במשכלם יש אינסטינקטים, תשוקות ורגשות דומים מאוד. בכל הנוגע לרגש – דת, פוליטיקה, מוסר, חיבה ואנטיפתיה וכדומה – לעיתים נדירות בלבד מתרוממים המעולים ביותר מעל לרמתם של הפשוטים ביותר. בין מתמטיקאי דגול לסנדלרו אפשר שתהיה פעורה תהום מבחינה אינטלקטואלית, אך מבחינת האופי ההבדל ביניהם בדרך כלל אפסי או מועט מאוד.

והנה דווקא תכונות האופי הכלליות הללו, הנשלטות על ידי הלא-מודע והמצויות באותה מידה פחות או יותר ברוב היחידים הנורמליים בני גזע אחד, דווקא הן מצורפות יחד בהמון. בנפש הקולקטיבית כישרונותיהם האינטלקטואליים של היחידים – ולפיכך האינדיווידואליות שלהם – נמחקים. ההטרונגי טובע בתוך ההומוגני, והתכונות הלא-מודעות שולטות בכיפה.

צירוף זה של תכונות רגילות הוא המסביר מדוע ההמון לעולם אינו יכול לבצע מעשים הדורשים רמת משכל גבוהה. החלטות למען האינטרס הכללי המתקבלות על ידי אספת אנשים נכבדים אך מומחים בתחומים שונים אינן טובות יותר מהחלטות שהיה מחליט חבר אימבציליים. שהרי בכוחם לצרף יחד רק את התכונות הבינוניות שהכול ניחנים בהן. בהמון לא הפיקחות

מצטברת אלא הטיפשות. לא כולם פיקחים יותר מוולטר, כמו שאומרים חזור ואמור; * בלי ספק וולטר פיקח יותר מכולם, אם ב"כולם" הכוונה להמון.

אך אילו הסתפקו היחידים בהמון בצירוף התכונות הרגילות שכל אחד מהם ניחן בהן, היינו מקבלים ממוצע גרידא ולא, כמו שאמרנו, יצירה של מאפיינים חדשים.

כיצד נוצרים המאפיינים החדשים הללו? את זאת עלינו לבחון כעת. סיבות אחדות קובעות את הופעת המאפיינים המיוחדים הללו בהמון, מאפיינים שאין ליחידים בודדים. הסיבה הראשונה היא שהיחיד בהמון, מכוח המספר בלבד, רוכש תחושת עוצמה בלתי מנוצחת המאפשרת לו להיכנע לאינסטינקטים שהיה מרסנם בהכרח אילו היה לבדו. הוא ייטה עוד פחות לרסנם מפני שבהיות ההמון אלמוני ולפיכך חסר אחריות, תחושת האחריות, העוצרת תמיד בעד יחידים, נעלמת כליל.

הסיבה השנייה, הידבקות, קובעת גם היא את התבטאות המאפיינים המיוחדים בהמון ובד בבד את הכוונתם. ההידבקות היא תופעה קלה לזיהוי אך בלתי מוסברת, ויש לקושרה לתופעות היפנוטיות, שנבחן עוד מעט. בהמון כל רגש וכל מעשה מידבקים, ומידבקים עד כדי כך שהיחיד מקריב בקלות רבה את האינטרס האישי שלו למען האינטרס הקולקטיבי. יכולת זו מנוגדת מאוד לטבעו, ואין האדם מסוגל לכך אלא בהיותו חלק מהמון.

הסיבה השלישית ובוודאי החשובה ביותר קובעת ביחידים בהמון מאפיינים מיוחדים שלעיתים הם מנוגדים בתכלית לאלה של היחיד הבודד. ברצוני לדון במושאות, שההידבקות הנזכרת לעיל אינה אלא תוצאתה.

כדי להבין תופעה זו עלינו להעלות לנגד עינינו תגליות אחדות בפיזיולוגיה מן הזמן האחרון. אנו יודעים היום שבשיטות שונות אפשר להכניס אדם למצב שבו הוא מאבד את כל אישיותו המודעת, כך שהוא נשמע לכל הצעותיו של המשיא שגרם לו אובדן זה ומבצע מעשים המנוגדים בתכלית לאופיו ולהרגליו. נראה שהתצפיות המדוקדקות ביותר מוכיחות כי אדם השקוע זמן-מה בתוך המון פעיל מוצא עצמו עד מהרה – בשל ההשפעה הקורנת ממנו או מכל סיבה אחרת בלתי ידועה לנו – במצב

* אמרה זו מקורה כנראה בנאומו של טֵלֶרֶן מיום 24 ביולי 1821: *Il y a quelqu'un qui a plus d'esprit que Voltaire, c'est tout le monde* – "יש מישהו פיקח יותר מוולטר, והוא כולם" (המתר).

מיוחד, הקרוב מאוד למצב ההיקסמות שבו שרוי המהופנט הנתון בידיו של המהפנט. מאחר שפעילות המוח משותקת אצל המהופנט, הוא נעשה עבד לכל הפעילויות הלא-מודעות של לשד שדרתו, שהמהפנט מכוונו כרצונו. האישיות המודעת מתפוגגת כליל, הרצון וכושר ההבחנה אובדים. כל הרגשות והמחשבות מכוונים בכיוון שקובע המהפנט.

זהו פחות או יותר מצבו של היחיד המהווה חלק מהמון פסיכולוגי. אין הוא מודע עוד למעשיו. כמו אצל המהופנט, גם אצלו כשרים אחדים נהרסים בעוד אחרים עשויים להגיע לדרגת התעוררות קיצונית. בהשפעת ההשאה ייגש לביצוע מעשים מסוימים בלהט שאין לעמוד בפניו. ואין לעמוד בפניו בהמון עוד יותר מאצל המהופנט מפני שההשאה, בהיותה זהה לכל היחידים, מתגברת כשהיא נעשית הדרית. אותם פרטים בהמון הנחנים באישיות חזקה דייה לעמוד בפני ההשאה מעטים מכדי להיאבק בזרם. לכל היותר יוכלו לנסות להטותו באמצעות השאה אחרת. כך, למשל, יש שמילה מוצלחת, דימוי שהוצג בזמן הנכון, הסיטו את ההמון מן המעשים עקובי הדם ביותר.

אם כן, התפוגגות האישיות המודעת, עליונות האישיות הלא-מודעת, הכוונת הרגשות והרעיונות בכיוון אחד באמצעות השאה והידבקות, נטייה לתרגם מייד למעשים את הרעיונות המוצעים – אלה המאפיינים העיקריים של היחיד בהמון. הוא כבר איננו הוא עצמו. הוא הפך לאוטומט, ורצונו אינו מדריך אותו.

לפיכך, מעצם היותו חלק מהמון מאורגן, האדם יורד כמה מדרגות בסולם הציוויליזציה. לבדו אולי היה אדם משכיל; בהמון הוא ברברי, כלומר פועל מכוח האינסטינקט. יש בו הספונטניות, האלימות, הפראות וגם ההתלהבות וההרואיזם של יצורים פרימיטיביים. הוא נוטה לדמות להם עוד יותר בהיותו נוח להתרשם ממילים ומדימויים – אשר לא היו פועלים כלל על כל אחד מהיחידים הבודדים המרכיבים את ההמון – ונוח להיגרר למעשים המנוגדים לאינטרסים הברורים ביותר שלו ולהרגליו הידועים ביותר. היחיד בהמון הוא גרגר חול בין גרגרי חול אחרים, שהרוח מעיפה כרצונה.

כך אנו רואים שחבר מושבעים מוציא פסקי דין שהיה מסתייג מהם כל מושבע לחוד, ואספות נבחרים מאמצות חוקים וצעדים שהיה מגנה בנפרד כל אחד מן החברים בהן. חברי הקונוונט היו, כל אחד לעצמו, בורגנים

נאורים שהרגליהם הרגלי שלום. כשהתאספו בהמון לא היססו לאשר את ההצעות האכזריות ביותר, לשלוח לגיליוטינה אנשים שחפותם אינה מוטלת כלל בספק, ובניגוד לאינטרסים שלהם – לוותר על חסינותם ולחסל את עצמם.

ולא רק במעשיו נבדל היחיד בהמון הבדל מהותי מעצמו. עוד לפני שאיבד לחלוטין את עצמאותו, השתנו רעיונותיו ורגשותיו, והשינוי כה עמוק עד כי הקמצן הופך לפזרן, הספקן למאמין, האיש הישר לפושע, מוג הלב לגיבור. הוויתור על כל זכויות היתר שלה, שהאצולה הצביעה בעוד, ברגע של התלהבות, בלילה המפורסם של 4 באוגוסט 1789, בוודאי לא היה מתקבל על דעת מי מחבריה לבדו.

מן האמור לעיל נסיק כי ההמון תמיד נחות מן האדם הבודד מבחינה אינטלקטואלית, אך מבחינת הרגשות והמעשים שרגשות אלו מעוררים הוא יכול להיות, לפי הנסיבות, טוב יותר או גרוע יותר. הכול תלוי באופן השאת ההמון. עובדה זו נעלמה לחלוטין מעיני המחברים שחקרו את ההמון מבחינה פלילית בלבד. ההמון פושע לעיתים קרובות, אין ספק, אך לעיתים קרובות גם הרואי. ההמונים בעיקר הם המשוכנעים להיהרג למען ניצחון אמונה או רעיון, הם המשולהבים למען תהילה וכבוד, הם המובלים כמעט בלי לחם ובלי נשק כמו בעידן מסעי הצלב, כדי לגאול מידי הכופרים את קברו של האל, או כמו ב-1793, כדי להגן על אדמת המולדת. מעשי גבורה לא-מודעים במידת-מה, אין ספק, אך במעשי גבורה כאלה ההיסטוריה נעשית. אילו נזקפו לזכותם של עמים רק מעשים גדולים שנעשו בשיקול דעת קר, היו רשומים בדברי ימי העולם מעשים גדולים מעטים מאוד.

(מצרפתית: שירן בק)

מחשבות

א.

אֲנִי הוּא קְלִסְיוֹן מְזִיק, וְכִמּוּהוּ כָל אֱלֹהֵי הַמְּכַחֲשִׁים אֶת הַטֶּבַע אוּ מַעֲתִיקִים אוֹתוֹ בְּדַעַה קְדוּמָה וּמְחַפְשִׁים אֶת הַסְּגוּן בַּחִיקוּי הַיּוֹנִים וְהַרּוּמִים.

הָאֵמִנוֹת הַגּוֹתִית מְשִׁיבַת נֶפֶשׁ בַּמְהוּתָהּ, הִיא מְגֻזְעֵנוּ. עֲלִינוּ לְקִרְוֵא אֶת הַטֶּבַע, עֲלִינוּ לְמַמַּשׁ אֶת תְּחוּשׁוֹתֵינוּ בְּאִסְתֵּטִיקָה אִישִׁית וּמְסוֹרֶתִית גַּם יַחַד. הַמְעוֹלָה בְּיוֹתֵר יֵהִי מִי שִׁיעֲמִיק רְאוֹת בְּיוֹתֵר וַיִּמַּשׁ אֶת תְּחוּשׁוֹתָיו מִיְמוּשׁ מְלֵא, כְּמוֹ גְדוּלֵי הוֹנְצִיאֲנִים. הַמְצִייר עַל פִּי הַטֶּבַע אֵינוֹ מַעֲתִיק אֶת הָאוֹבֵיִיקְטִיבִי אֶלֶּא מְמַשׁ אֶת תְּחוּשׁוֹתָיו.

הַצִּייר יֵשׁ בּוֹ שְׁנֵי דְבָרִים: הָעֵין וְהַמוֹחַ, וְשְׁנֵיהֶם צְרִיכִים לְסִייעַ זֶה לְזֶה. יֵשׁ לְשַׁקּוֹד עַל פִּיתוּחַם הַהֲדָרִי: לְפִתַּח אֶת הָעֵין בְּאִמְצָעוֹת רְאִייה עַל פִּי הַטֶּבַע וְאֶת הַמוֹחַ בְּאִמְצָעוֹת הַהִיגִיוֹן שֶׁל הַתְּחוּשׁוֹת הַמְּאוֹרְגָנוֹת, הַנּוֹתֵן אֶת אִמְצָעֵי הַהֲבָעָה.

הַקּוֹרֵא אֶת הַטֶּבַע רוֹאֵה אוֹתוֹ, מִתְחַת לְמַעֲטָה הַפְּרִשְׁנוֹת, בְּאִמְצָעוֹת כְּתוּמֵי צִבְעֵי הַבָּאִים זֶה אַחַר זֶה בְּהִתְאָם לְחֻקֵּי הַרְמוֹנִיָּה. כִּךְ אֲפֻשֵׁר לְנַתַּח אֶת הַגּוֹוִנִים הַרְאִישִׁים הָאֱלֹהֵי בְּאִמְצָעוֹת הַמּוֹדוּלְצִיּוֹת. הַמְצִייר רוֹשֵׁם אֶת תְּחוּשׁוֹת הַצִּבְעֵי שְׁלוֹ.

אֵין קוֹ, אֵין הַצִּלְלָה, יֵשׁ רַק נִיגוּדִים. לֹא הַשְּׁחוֹר וְהַלְבָּן יוֹצְרִים אֶת הַנִּיגוּדִים הָאֱלֹהֵי אֶלֶּא תְּחוּשׁת הַצִּבְעֵי. מִן הַיַּחַס הַמְּדוּיָק בֵּין הַטּוֹנִים נּוֹבַעַת הַהַצִּלְלָה. אִם הֵם מוֹנַחִים זֶה לְיַד זֶה בְּהַרְמוֹנִיָּה וְאִם כּוֹלֵם שֵׁם, הַתְּמוֹנָה מוֹצֵלֶת מְעַצְמָה.

אֵין לּוֹמֵר "הַצִּלְלָה", אֶלֶּא יֵשׁ לּוֹמֵר "מּוֹדוּלְצִיָּה".¹

¹ סזאן מבקש להחליף את הפועל modeler בפועל moduler: הראשון מתייחס ליצירת אשליה של נפח באמצעות משחקי אור-צל, האחרון שאול מתחום המוזיקה ומתאר שינויי טון או מעבר מסולם אחד לאחר. החידוש הגלום בכך הוא שההצללה שוב אינה

הצל הוא צבע כמו האור, אלא שהוא בוהק פחות; אור וצל אינם אלא יחס בין שני טונים.

כל דבר בטבע מוצלל לפי הכדור, החרוט והגליל. על הצייר ללמד את עצמו לצייר על יסוד הצורות הפשוטות האלה, ואז יוכל לעשות כל מה שירצה.

הרישום והצבע אינם נבדלים כלל זה מזה; במידה שאדם מצייר הוא רושם; ככל שהצבעים הרמוניים יותר, כך הרישום ברור יותר. כשהצבע בשיא עושרו, הצורה מגיעה למלאותה. בניגודים וביחסים בין הטונים טמון סוד הרישום וההצללה.

האפקט מכונן את הציור, הוא מאחד ומרכז אותו; יש לבססו על קיומו של כתם דומיננטי.

על האמן להיות בעל מלאכה מיומן באמנותו. לדעת מראש את שיטת המימוש. להיות צייר מבחינת עצם תכונותיו של הציור. להשתמש בחומרים גסים.

עליו לשוב ולהיות קלסי דרך הטבע, כלומר דרך התחושה.

הכול מסתכם בזה: להיות בעל תחושות ולקרוא את הטבע.

בימינו כבר אין ציירים אמיתיים. מוֹנֶה נתן חזון. רנואר יצר את האישה הפריזאית. פיסארו היה קרוב מאוד לטבע. מה שבא אחר כך אינו נחשב, סתם ליצנים שאינם חשים כלום ועושים מעשי לוליינות... דלקרואה, קוֹרְבֵּה ומאֶנֶה יצרו תמונות.

לעבוד בלי להתחשב באיש ולהיות מעולה – זו מטרתו של האמן. כל השאר אינו שווה אפילו את המילה של קמברון.²

על האמן לזלזל בדעה שאינה נשענת על התבוננות נבונה באופיו של דבר. עליו לחשוש מן הרוח הספרותית, שלעיתים כה קרובות מרחיקה את הצייר מן הדרך האמיתית – חקירה מוחשית של הטבע – והוא שוקע זמן רב מדי בספקולציות ערטילאיות.

על הצייר להקדיש את כל כולו לחקירת הטבע ולהשתדל ליצור תמונות שיהיו בבחינת לימוד. דיבורים על אמנות אין בהם כמעט תועלת. העבודה

שלב נפרד בתהליך הציור הקודם לצבע, אלא כתמי הצבע והיחסים ביניהם הם הנתונים תחושת נפח ועומק (המתר').

² "חרא" (merde): תגובת הגנרל פייר קמברון (Cambronne) לבקשת הבריטים להיכנע בקרב ווטרו (המתר').

המביאה לידי התקדמות במקצועו היא פיצוי מספיק על חוסר הבנתם של אימבצילים. הסופר מביע את עצמו בהפשטות, ואילו הצייר המוחשי מביע את עצמו באמצעות רישום וצבע, תחושותיו, תפיסותיו. לעולם אין הצייר קפדן מדי, כן מדי או כפוף מדי לטבע, ואולם הוא שולט פחות או יותר במודל ובעיקר באמצעי הבעתו. לרדת לעומקו של הדבר שלפניו ולהתעקש להביע את עצמו באופן הגיוני ככל האפשר.

ב.

1. הערכות הביקורת בענייני אמנות, יותר משהן מנוסחות על פי נתונים אסתטיים, מנוסחות על פי מוסכמות ספרותיות.
2. על האמן להתרחק מן הספרות באמנות.
3. האמנות היא התגלותה של רגישות עדינה.
4. הרגישות מאפיינת את היחיד; בדרגתה הגבוהה ביותר היא מייחדת את האמן.
5. רגישות גדולה היא הנטייה הברוכה ביותר לכל רעיון אמנותי יפה.
6. הדבר המפתה ביותר באמנות הוא אישיות האמן עצמו.
7. האמן מחצין את רגישותו, את ייחודו המולד.
8. אצילות הרעיון מגלה לנו את נשמת האמן.
9. האמן נותן ביטוי מוחשי ואינדווידואלי.
10. האמן מרגיש שמחה על היכולת להעביר לזולתו את התלהבותו לנוכח יצירת המופת של הטבע, שהוא מאמין כי הוא יודע את סודו.
11. הגאונות היא היכולת לחדש את הריגוש במגע יום-יומי עם הטבע.
12. מבחינת האמן ראייה היא הגיית רעיון, והגיית רעיון היא חיבור.
13. שכן האמן אינו מציין את רגשותיו כדרך שהציפור מזמרת את צליליה: הוא מחבר.
14. חשיבותה של האמנות אינה משתקפת באוניברסליות של יחסיה הבלתי אמצעיים.
15. האמנות היא דת. מטרתה התעלות המחשבה.
16. מי שאין בו משיכה למוחלט (לשלמות) מסתפק בבינוניות שלוהה.
17. מצוינות הרוח נשפטת לפי פיתוחם המקורי של רעיונותיה.

18. שֶׁקֶל המארגן בעוצמה הוא שותפה היקר ביותר של הרגישות למימוש יצירת האמנות.

19. האמנות היא סיגול הדברים לצרכינו ולטעמינו.

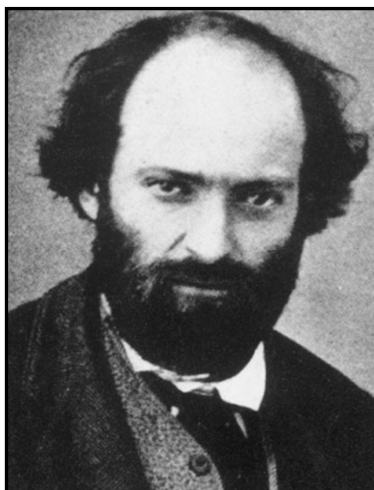
20. הטכניקה של אמנות כלשהי כוללת שפה והיגיון.

21. נוסחה אמנותית היא מושלמת אם היא הולמת את אופיו ואת גודלו של הנושא המוצג.

22. הסגנון אינו נוצר מחיקוי נאמן של רבי אמנים, אלא הוא נובע מן הדרך המיוחדת שבה האמן חש ומביע את עצמו.

23. לפי אופן מימושו של רעיון אמנותי אנו יכולים לשפוט את התעלות רוחו ותודעתו של האמן.

24. החיפוש אחר חידוש ומקוריות הוא צורך מלאכותי, שאין בו כדי



להסוות בנאליות וחוסר מזג.

25. הקו וההצללה אינם קיימים כלל. הרישום הוא יחס של ניגוד או בלשון פשוטה היחס בין שני טונים, לבן ושחור.

26. אור וצל הם יחס בין צבעים. שני המקרים הראשיים שונים זה מזה לא בעוצמתם הכללית אלא בצלילם המיוחד.

27. צורתם ומתארם של עצמים מתקבלים מן העימותים והניגודים הנובעים מגוניהם המסוימים.

28. רישום טהור הוא הפשטה. הרישום והצבע אינם נבדלים כלל זה מזה, מאחר שכל דבר בטבע יש לו צבע.

29. במידה שאדם מצייר הוא רושם. דיוק הטון נותן לעצם את אורו ואת הצללתו גם יחד. ככל שהצבעים הרמוניים יותר, כך הרישום נעשה ברור יותר.

30. בניגודים וביחסים בין הטונים טמון סוד הרישום וההצללה.

31. לטבע יש עומק. בין הצייר למודל חוצץ מישור, האטמוספירה. הגופים הנראים במרחב קמורים כולם.

32. האטמוספירה היא הרקע הקבוע, המסך שעליו מתפרקים כל ניגודי הצבעים, כל מקרי האור. היא מהווה את מעטפת התמונה ותורמת לסינתזה ולהרמוניה הכללית שלה.
33. אפשר לומר אפוא שציור הוא יצירת ניגודים.
34. אין ציור בהיר או ציור כהה אלא רק יחסים בין טונים. אם הם מונחים במדויק, ההרמוניה נוצרת מעצמה. ככל שהם רבים ומגוונים יותר, כך האפקט גדול ונעים יותר לעין.
35. הציור, ככל אמנות, כולל טכניקה, עבודת ידיים של בעל מלאכה מיומן, אך דיוק הטון והשילוב המוצלח של האפקטים תלויים אך ורק בבחירת האמן.
36. האמן אינו תופס במישרין את כל היחסים: הוא חש אותם.
37. תחושה מדויקת ומימוש מלא נותנים את הסגנון.
38. הציור הוא האמנות של שילוב אפקטים, כלומר של יצירת יחסים בין צבעים, קווי מתאר ומישורים.
39. השיטה מתגלה במגע עם הטבע. היא מתפתחת בהתאם לנסיבות. עיקרה חיפוש אחר ביטוי למה שאנו מרגישים, ארגון התחושות באסתטיקה אישית.
40. מלכתחילה אסכולות אינן קיימות. השאלה הקודמת לכול היא שאלת האמנות כשהיא לעצמה. הציור אפוא טוב או רע.
41. הרואה על פי הטבע עומד על אופיו של המודל. המצייר אינו מעתיק נאמנה את האובייקטיבי: הוא תופס הרמוניה בין יחסים רבים, מעביר אותם אל סולם משלו ומפתח אותם בהתאם להיגיון חדש ומקורי.
42. יצירת תמונה היא חיבור.

(מצרפתית: שירן בק)

ר' אפרים ברבי יעקב מבונא

למי אוי למי אבוי

על עלילת-הדם ועל ההריגה בבלויש [Blois] שבצרפת בשנת תתקל"א (1171)

למי אוי למי אבוי ומדיננים ?
למי שיח למי פצעים וקלונים ?
למי חכלילות עינים מבכי ויגונים ?
למאחרים בשבנים לבאים לחקר פדיונים
למקוים לשלום ומרפא והנה דאבונים
לנסקלים ונשרפים ונשפטים בכמה דינים
באים באש ובמים ובהם נדונים
זוכחים זבח משפחה אבות ובנים
בהפשט ונתוח וכליל לאשים ליקדה
וזאת תורת העולה היא העולה על מוקדה.

אוינא לנו כי חטאנו
ואף כתורמוס לא עשינו לאבינו
מקדש הודש ומשכן ומשכן בעונינו
נבוכדנצר בלענו אכלנו המקנו
טיטוס ואספסינוס ואדרינוס וטרגינוס עקרנו
בחרתנו לסגלה והנה לקללה אנחנו
הן גוענו אבדנו כלנו אבדנו
בתתנ"ו לקרץ נתננו ובתתנ"ק הזקנו
ובתתקל"א שחיטה ושרפה בבלויש נועדה
וזאת תורת העולה היא העולה על מוקדה.

אוי לנו כי שדדנו והיתה לשרפה
הנאנה והמעננה קהלת בלויש היפה
הנועדה יחד לתורה ולתעודה לעדפה

איך הבְּעֵרָה לְחַלֵּק יִצְאָת וּלְטַרְפָּה
שָׁמוּ צָרִים עֲלֵילוֹת דְּבָרִים בְּעַקִּיפָה
'אַתֶּם הַמִּתֶּם גּוֹי בְּנִהָר לְהַשְׁטִיפָה'
וְהִבִּיאוּם בְּסוּגֵר וּבַחֲחִים בָּהֶם לְהַסְגֵּפָה
וְעֵנוּם וְהַכּוּם דָּתָם וְיִרְאַתָּם לְהַחֲלִיפָה
וְעָמְדוּ בְּנִסְיוֹן בְּמַסָּה וּבַתְּבַעֲרָה וְיִקְדָּה
וְזֹאת תּוֹרַת הָעוֹלָה הִיא הָעוֹלָה עַל מוֹקְדָּה.

אוי לְרִשָּׁע רַע אָבֵד יֵאָבֵד זָכְרוּ
יַעֲזֹב רַע קָשָׁר רִשְׁעִים קָשְׁרוּ
לְשַׁקֵּעַ אִישׁ בַּמִּים הַדְּבָר לְבָרְרוּ
וְהִצְדִּיקוּ רִשָּׁע וְהִרְשִׁיעוּ צָדִיק לְעַקְרוּ
אֲזִי מוֹשֵׁל מִקָּשִׁיב לְדָבָר שִׁקְרוּ
תַּבֵּל נִפְשׁוֹ, טִיב לְטוֹ, * לְאַרְרוּ,
מֵאֵן בְּשַׁחַד וְאָמַר בְּלִי לְהִזְכִּירוּ
וְלֹא הוֹעִיל הוּן יוֹם עֲבָרָה לְהַעֲבִירוּ
וַיִּצְוּ לְהִבְיֵא בְּנֵי עֶקוּד לְעַקְדָּה
וְזֹאת תּוֹרַת הָעוֹלָה הִיא הָעוֹלָה עַל מוֹקְדָּה.

אוי־לִי עַל־שִׁבְרֵי נַחֲלָה מִכְּתִי הַעֲצוּמָה
כַּפֶּלֶר רִשָּׁע יִמַּח שָׁמוּ מֵאֲדָמָה
לְשׁוֹרֵף חֲסִידֵי עֲלִיוֹן מְלֵאֵי חֲכָמָה
וְהַכְּנִיסוּם לְבֵית הַמוֹקֵד לְהַשְׁרִיף שָׁמָּה
סָחוּ 'הֶמִּירוּ כְבוֹד בְּלֹא יוֹעִיל מְאוּמָה'
פָּצוּ הַצְּדִיקִים עֶפֶר בְּפִיהֶם לְהַשִּׁימָה
הַבְּעֵרָה וּבִשׁוּל אֵינָה מִשְׁנָה שְׁלֵמָה
כַּנְגֵּד שְׁנוֹן יַחֲוֵד הִירְאָה הַתְּמִימָה
וְהַנְּעִימוּ 'עֲלִינוּ לְשִׁבְחִי' יְיָ אֶחָד לְיַחֲדָה
וְזֹאת תּוֹרַת הָעוֹלָה הִיא הָעוֹלָה עַל מוֹקְדָּה.

* מדרש שם: בחיבורו 'ספר זכירה' מזכיר המחבר את טיבלט ("הרשע טיבלט טיב לטו, ארירות רעות ומרות על ראשו"), הוא Theobald, מושל העיר. טיב לטו = טוב לקללו.

אויילי אמי כי ילדתני לדאבה
אנשי סדום כנסבו עליהבית לסוכבה
הנחשים השרפים חבילי זמורות להרחיבה
ונשרפו שלשים ושתים עולות להקריבה
ויולדות אצו ורצו מרעותיהן להשרבה
ואת בניהם העלו עולה נדבה
טלה חלב כליל לעולה נדבה חשובה
כרביעי בשבת בעשרים בסיון להחשבה
אף גדול הנה באותו היום להעליבה
ונצח יום צום ומבוכה לאמה עלובה
זכרה לי אלהי לטובה
כי המנת ביני ובניך להפרידה
וזאת תורת העולה היא העולה על מוקדה.

אוינא לי כי יסף יי יגון על-מכאבי
אוינא לי כי עיפה נפשי להרגים בכאבי
אויילי כי נדמיתי ונכאב לבבי
אוינה לי כי גרתי משך ביד אויבי
אוי מי יחיה משום אל חרשים על-גבי
אויילי בגדים בגדו בוזזים להעציבי
'אוי לאב שהגלה בניו', קונן אבי
'אויילי שנשבעתי ואין מפר גיבי
אויילי שהתרבותי ביתי והגליתני אהובי'
'הוי אדון והודו', יספדו למשגבי
'אוי לבנים שגלו משלחנך נדיבי'
אוי לספינה שאבדה קברניט מוציא ומביא
אוי לאותה בושח וכלמה שהכלימני מחיבי
אוי מבית ואוי מחוץ להסביבי
אויילי מיצרי אשר עקל נתיבי
אויילי מיצרי אשר חיבי
אויילי אם אומרה ואהרהר על-חוצבי
אויילי אם לא אומרה מהסיח דאגת לבי

אוֹיְלִי כִּי פָנָה יוֹם טוֹבִי
 כִּי רָחַק מִמֶּנִּי מִנְחָמִי וּקְרוֹבִי
 אֶל־מִי תִדְמִיוֹנִי וְאֶשְׁנֶה בְדַאֲבִי
 כִּי מִי גוֹי מִכָּל שְׂכֵנֵי סְבִיבִי
 אֲשֶׁר חָטָא וְנִפְרָץ בּוֹ פֶּאֶשֶׁר בִּי
 עָלִי עָבְרוּ חַרוֹנֵיךָ נִפְשִׁי לְהִדְאִיבִי
 אֲנִי נִסְקַל אֲנִי נִתְקַל לְהַצְלִיבִי
 אֲנִי נִשְׂרַף אֲנִי נִעְרַף לְהַלְעִיבִי
 אֲנִי נִהְרַג אֲנִי נִדְרַג בְּחוֹבִי
 אֲנִי נִחְנַק אֲנִי נִשְׁנַק לְמַרְיבִי
 אֲנִי מִכָּה אֲנִי לוֹקָה בְּגוֹי
 אֲנִי מוֹמֶת אֲנִי מְצַמֶּת לְלִבִּי
 אֲנִי מְאָבֵד בְּבֵית הַבַּד דְּמִי לְהַזִּיבִי
 אֲנִי נִתְלָה אֲנִי נִקְלָה וְגוֹלָה לְהַכְאִיבִי
 אֲנִי נִדְרָס אֲנִי נִהָרָס לְהַדְרִיבִי
 דְּמִי נִשְׁפָּף עוֹרִי נִהַפָּף וְנָוִי
 אֲנִי נִרְדָּף אֲנִי נִהָדָף לְאִישׁ רִיבִי
 אֲנִי נֶאֱנָס אֲנִי נִקְנָס לְאִיבִי
 אֲנִי חִבּוּי אֲנִי שְׂבוּי בְּשִׁבִי
 שָׁבוּ לְאִיתָנָם כָּל גּוֹי מִחֲרִיבִי
 אֲנִי עַד מָתִי אֲצַפֶּה לְהַשִּׁיבִי
 בְּיַד בֶּן נִפְלִי וְאֵלֵיהוּ הַנְּבִיא ?
 הוּא עַל־כָּל־שְׂכֵנֵי הָרְעִים רָעָה לְהַבִּיא
 אוֹי לְנַפְשָׁם כִּי גָמְלוּ לָהֶם רָעָה לְהַחֲרִיבִי
 הֵן לֹא קִצְרָה יָדְךָ מִלְּהִיטִיבִי
 יֵבֵא דְכָרְךָ וְכַפְדָּנוֹךָ בְּעִיר מוֹשְׁבִי.

אַעֲלֶה פָרִים עַל־מִזְבִּיחֶךָ לְהַתְמִידָה
 בְּרִצּוֹנְךָ יְרוּשָׁלַיִם עִירְךָ קִשָּׁט בְּכַבּוּדָה
 וְהַתְמִיד אֲזִי תַתְמִיד נִצַּח לְהַתְמִידָה
 וְזֹאת תּוֹרַת הָעוֹלָה הִיא הָעוֹלָה עַל מוֹקְדָה.

מעגל חיבוקים של מזהי תהליכים – על הגל השני של הדיסטופיה העברית

“אנו מדברים על הברברים. הוא משוכנע, לדבריו, כי בחלק מן הדרך עקבו אחריו ברברים ממרחק. אתה בטוח שהיו אלה ברברים? אני שואל. ומי אם לא הם? הוא משיב. עמיתו מחרים מחזיקים אחריו.” (ג'. מ. קוטז, 'מחכים לברברים', מאנגלית: יהושע קנז)

“נפילתנו ונדאית. שם למעלה, / על החומות, כָּבֵר נֶשֶׂא קוֹלֵהֶקְנִיָה. / זְכוּנוֹת יְמֵינוּ / וְרִגְשֵׁי־נוֹתְנוֹ מִתְנַפְּחִים” (קונסטנדינוס קוואפיס, 'טרויאנים' מיוונית: יורם ברונובסקי)

א.

עשור נוסף עבר על הספרות המקומית, ומעט ספרות הייתה בו. ספרים, לעומת זאת, היו בו בשפע, שפע חסר תקדים, אלפי ספרים, אך רובם כלל לא מתקברים לסף המינימאלי שהיה מקובל עד לאחרונה. תהליכים של “דמוקרטיזציה” עברו על תעשיית הספרים המקומית. ספרים שיוצאים עצמאית ומשווקים ישירות, מפה לאוזן, דרך הרשתות החברתיות, נסקרים בבלוגים של קוראים עצמאיים, ללא מחויבות לביקורת הספרות הממוסדת, שהענף שהיא יושבה עליו וניסרה באיטיות בעשורים האחרונים נכרת לבסוף, ולקח איתו את מעט ההשפעה שעוד נותרה לה.

במציאות הזו, קשה להבחין בהצלחה ספרותית יוצאת דופן מהעשור האחרון. ניתן, אולי, להצביע על ספר או שניים שבלטו באופן מובהק מעל ההמון, כמעט בהתרסה כנגדו, אך לא על איזו מגמה מעניינת שניקח איתנו גם לעשורים הבאים, גם קשה לזהות איזו הבטחה ספרותית מזהירה. גם בהיבט המסחרי, אלו שנכנסו לעשור כשוברי קופות ודאיים הם היחידים שיצאו ממנו עם מעמד דומה.

את השפעת הרשתות החברתיות ניתן לזהות לא רק במנגנוני הכתיבה, ההפצה והביקורת – בדמוקרטיזציה המדוברת – אלא גם בתכנים עצמם. כל רמותיו של השיח לקחו צעד אחד לפחות כלפי מטה: השיח הציבורי

הידרדר לכדי נביחות, השיח הפוליטי הידרדר לצעקות חד הברתיות, והשיח הספרותי לסיסמאות ולקלישאות שהיו בסיס השיח הפוליטי עד לא מזמן. בצר להם, ובהשפעת הקשר הישיר שלהם עם הקורא, שאפשרה המציאות החדשה, הפכו סופרינו לישויות פוליטיות מובהקות, דבר שגם קודמיהם "חטאו" בו, אך בעוד אלה עוד העזו לחלום על חדירה נרחבת לשוק וחשיפה לעשרות אלפי קוראים, שאיפה שמנעה מהם התבצרות בבועות שמאוכלסות רק על-ידי בני מינם, הסופרים העכשוויים הבינו שזהו חלום מופרך, ופנו לטפח את הנישות שלהם. עבור חלקם אלה נישות אקדמיות – ספרים שנכתבים על-ידי תיאורטיקנים עבור תיאורטיקנים, עבור אחרים נישות חברתיות ופוליטיות.

ואלה החלו שומעים את קהלם, ומרגישים את רחשי ליבם, ואת ביטוי בשיח פוליטי מלא חרדה, בידיעות חדשותיות מעמוד 20 של העיתון, לו זה עוד היה מתקיים, שזוכות לתהודה במשך ימים ושבעות, של המון המורכב מפרטים שמנסים לנצח זה את זה בעומק הזעזוע שהם חשים מאותם אירועים, המון שמייצר תחושה שאירועים אלה משמעותיים, כל כך משמעותיים שראוי לסופר בעל שיעור קומה לדון בהם.

בעבר, גם אם היו זרמים פוליטיים תת-קרקעיים בספרות המקומית, כשרצה סופר להביא לקדמת הבמה את ערכיו ותפיסתו הפוליטית, הוא עשה זאת בנאומים, במאמרים ובספרי עיון שכתב. כך נוצרו לנו "מנהיגים רוחניים" כעוז, גרוסמן ויהושע, שבעוד הם מטיפים לקהל על במות ובמדורי הדעות, לקהל יעד מובחן וברור, המשיכו לייצר פרוזה להמונים. אך, כאמור, גם הספרות פסעה כמה צעדים כלפי מטה, ולא פעם קשה לראות איזושהי הבחנה לשונית או אמנותית בינה לבין מאמר דעה מהוקצע, ואם כבר לא ניתן להבחין ביניהם טקסטואלית, כבר אין צורך לשמר את ההבחנה התוכנית בין שני המדיומים, ואין סיבה ממשית להימנע מלהלביש נרטיב על מאמר דעה, ולכנות אותו "רומן".

אלא שכתבת ספרות פוליטית, אקטואלית, חברתית של ממש, דורשת ממחברה אומץ. לא קל להישיר מבט לעבר הכאן ועכשיו, להעמיק במציאות, לחקור את הפרטים, שלא תמיד מוכרים לך, חלקם אף זרים לך לגמרי. נוסף על כך, רוב סופרינו הממסדיים הם בני אותו מעמד, בעלי רמת השכלה דומה, לרוב גם בדיסציפלינות דומות, וכמעט כולם חיים באותו מרחב גיאוגרפי מצומצם ומסתובבים בחוגים דומים. כיצד, אם כן, הם

יכולים לרכוש מנעד רחב מספיק כדי לייצר תמונת מצב מקיפה דיה, מעמיקה דיה, שתיתן איזושהו תוקף לטענותיהם? ולמה שיתאמצו לעשות זאת, אם גם ככה סביר שיהיה להם מעגל קוראים מצומצם, שמאפייניו החברתיים דומים למאפייניהם? אין סיבה מתקבלת על הדעת לכך, אך הסיכונים רבים, כי כשכותבים על המציאות העכשווית בלי להכיר אותה, תמיד קיים סיכוי שמישהו, איפשהו, יחשוף את מערומיך, ויגלה שלבסיס העובדתי ששטחת כדי להביע טענותיך אין קשר לעולם האמיתי.

לעומת זאת, אין סכנה כזאת בכתיבת טקסטים ספקולטיביים, ואין צורך לחקור את ההווה באופן מקיף לשם כך. מספיק להיאחז בפרט אחד במציאות, יהיה זניח ככל שיהיה, ולדון בתרחישים עתידיים בהם פרט זה משתלט על המציאות כליל, והנה – הבעת עמדה אידיאולוגית נחרצת לקהל יעד מצומצם שצמא לה, והגנת "זה רק תרחיש אפשרי שעלול להתממש אם דברים ימשכו כך" תמיד תעמוד לרשותך, אם ינסה מישהו לבקר את הבסיס העובדתי של טענותיך.

למרבה המזל, ספרות העולם סיפקה כבר מזמן את המסגרת הספרותית להשערות כאלה, בדמות מה שמכונה "ספרות דיסטופית" או באחותו המכונה "ספרות פוסט אפוקליפטית" (להלן אשתמש רק בביטוי הראשון). אך זו שייכת, כידוע, לזרם הספרותי הנחות ההוא, המדע הבדיוני. וסופרינו הם, הרי, אמנים רציניים, שעד לאחרונה לא היו מוכנים להיות מזוהים בשום אופן עם הזרם ההוא שסטיבן קינג כותב בו, זה שנערים ממושקפים, שפצעים מעטרים את עור הפנים שלהם, מעריצים. אך בצוק העתים כולנו מתפשרים על עקרונותינו. מה גם שכמה סופרים "רציניים" בעולם הגדול, כמו אטווד ומקיואן, עטו כפפות כדי שלא ידבק בהם הלכלוך, סתמו את אפם כדי לבלום את הריח, וכתבו דיסטופיות שהביאו להם הון ותהילה, גם קזואו אישיגורו עשה זאת, בלי כפפות, בלי אטב על הנחיריים, ובלי התנשאות, וזה לא מנע מהשבדים לעטר אותו בפרס נובל.

אם כך, חמושים באמירות פוליטיות חריפות שחודדו בויכוחים עם פרופילים רנדומאליים בפייסבוק, צללו סופרינו היישר לתוך סוגה זו, ובעשור האחרון העמיסו על מדף הדיסטופיות העבריות – שעד כה כלל מספר קטן מאוד של כותרים, שהבולטים בהם פורסמו בחלון זמן צר שנסגר שלושה עשורים קודם לכן – עוד ועוד כותרים, שאת כריכותיהם מעטרות שמותיהם של כמה מהבולטים בכותבים המקומיים.

ב.

יצירות דיסטופיות נכתבו בעברית עוד לפני קום המדינה, אך לא זכו לפרסום או הכרה, ולרוב לא עסקו באיום פוליטי או חברתי על ישראל. רק באמצע שנות השבעים החלו להתפרסם יצירות המבכות את סוף החלום הציוני, כפי שיוצריהם חלמו אותו. עמוס קינן ביכה את המולדת כבר בשנת 75 עם 'שואה ii' (שהודפס עשרים שנה אחר כך תחת השם 'בלוק 23'), שהציג תל אביב רקובה וקודרת, מחנה של נדכאים, ובתוכו אי בו כלואים מצורעים, שהם, למעשה, אחרוני שוחרי הצדק שנותרו בעולם בו אנשים מוצאים להורג יום יום, במציאות שנעה בין זכרונות המלחמה הקודמת לציפייה למלחמה הבאה, שבה רק אפשר לחלום על ה"ארץ החדשה שלנו שבה כולם יאהבו את כולם", למרות שברור שזה לא יכול להתרחש, כי "בשום מקום אין ערך לחיים". קינן כותב, לכאורה, על העתיד, אך ברור שהוא מעביר ביקורת חד-משמעית על בני דורו בהווה, שמכרו את הפנטזיה האישית שלו לגבי מולדתו על מזבח המיליטריזם והלאומנות, ולמרות שזו יצירה מבולבלת, לא עקבית, היא ודאי מעמיקה יותר, כנה יותר ומעניינת יותר מיצירתו הדיסטופית המפורסמת יותר. קינן לא מפנה בה אצבע מאשימה לעבר איזשהו גורם חיצוני, זר, שהביא על ישראל את אסונה, אלא פנימה, לבני דורו, לקבוצה שלו, לאנשי הרוח ולאמנים, שהביאו, לטעמו, להווה שהוא סף-שואתי. כבר ביצירה נשכחת זו התווה קינן את הדרך לכל הדיסטופיות שייכתבו אחר-כך, כשהוא מבקר את ישראל, כפי שקל להבין מהשם שהוא בחר לספרו, בחטאים החמורים ביותר שניתן להעלות על הדעת. הגישה הזאת של "מעולם לא היו רעים כמונו" היא המפתח להבנת כל ממשיכי דרכו, שככל הנראה כלל לא קראו את 'שואה ii'.

אך, כאמור, ספרו של קינן, שלא יצא בהוצאה מרכזית, אלא ב'הוצאה מיוחדת', למרות היות המחבר דמות מוכרת, זכה למספר זעום של קוראים ולתהודה אפסית. הפעם הראשונה שקיצה של ישראל, ודאי של ישראל כישות פוליטית כמו שהכרנו אותה, הגיח למרכז הבמה הספרותית של ישראל היה באמצע שנות השבעים, עם פרסום 'אחרי הגשם' מאת יצחק בן נר על דפי מוסף הספרות של 'הארץ'. בסיפור זה מתאר בן-נר את ישראל אחרי מלחמה עתידית ויש בו הרבה מהאלמנטים שיאכלסו את סוגה זו ביצירות שייכתבו אחר-כך, גם על-ידי בן נר עצמו, ש'מלאכים באים' שלו

יחתום את הגל הראשון של הדיסטופיות העבריות, כעשור אחרי תחילתו. ניתן גם לזהות בו את מה שהניע את בן-נר, כמו גם את עמוס קינן ואת בנימין תמוז אחריו, לנסח את חרדתם לעתיד ישראל במונחים דומים. זו ישראל שבה "נערי הגוש במאבק עם השלומניקים. נערי השלום במאבק עם הגושניקים", והם טובחים אלה באלה, גופותיהם נערמות יום יום. ישראל שבה צעירים עם "כיפות מתנפפות ואגרופים באוויר" הופכים את חי האזרחים לסיוט, והממשל, שנמצא ככל הנראה לצד חובשי הכיפות, מסמא את עיני אזרחיו באמצעות גופים כמו "הועדה העליונה לשמירת המוראל הלאומי".

בן-נר מגיב, כמובן, לימיה הראשונים של תנועת ההתיישבות בגדה המערבית. הפחד שעוררה תנועה זו, משולב בטרואמת מלחמת יום כיפור, שהתרחשה שלוש שנים קודם לכן, הובילה אותו לתאר עולם שבו בני דמותם של אנשי גוש אמונים משנים את אופייה של המדינה. פה, בניגוד לאמור לעיל בנוגע לקינן, האשמה אינה בנו כי אם בגורם חיצוני, בזר הנורא, חובש הכיפה, שיגזול מאיתנו את מה שבנינו. השפעת גישה זו על עתיד הסוגה היא מובהקת, ואימת חובשי הכיפות תהיה מרכזית בחלק ניכר מהיצירות בהן אדון בהמשך. לעומת זאת, בן-נר נמנע מלתאר פה את ישראל העתידית כרע חסר תקדים, כשבין גילוי של דיכוי דתי למשנהו אזרחי ישראל שלו נהנים ממידה מסוימת של חירות. למרות זאת, אותה ישראל חיה תחת איום מתמיד, שטרם התממש, של ענישה מהעולם המערבי על חטאיה, בגינו היא מנסה לפתח קשרים עסקיים חלופיים עם סין, ולנתק את התלות הכלכלית עם הגוש המערבי שעלול לרדות בה.

שתי יצירות אלה פורסות את שני הצירים המרכזיים שלאורכם ניתן להציב כמעט את כל הטקסטים הדיסטופיים שייכתבו בעברית בארבעים וחמש השנים שאחר-כך: הציר הראשון הוא מידת הדכאנות של ישראל הפוסט-דמוקרטית, והוא נע בין ישות סמי-פשיסטית, שמאפשרת לאזרחיה חירות בסיסית עם מגבלות חמורות, אך לא כאלה ששולטות בכל אספקט של חי אזרחיה, לבין הישות הפוליטית הדכאנית ביותר והרצחנית ביותר שניתן להעלות על הדעת. לשם הנוחות נכנה מנעד זה כציר מצרים-צפון קוריאה. הציר השני הוא הכוח המניע של הנטיות הדכאניות של המדינה, בין חונטה צבאית, שעניינה מיליטריזם, לבין תאוקרטיה נוקשה, שיכונה להלן ציר פינשוה-טליבאן. בכל הדיסטופיות המקומיות העוסקות בישראל כבעיה

ייחודית מצאתי רק אחת שלא ניתן למצוא לה מקום במערכת הצירים הזאת ('אפרת, דמשק, אפרת' מאת ארנון איתאל, שבו מה שהיה ישראל פעם הפך לאנרכיה מוחלטת, מלאת פלגים אלימים הנלחמים זה בזה, בדומה לסוריה של ימינו).

עמוס קינן, למשל, שנכון לכתיבת שורות אלה הוא היחיד שהרחיק מחוץ לציר מצרים-צפ"ק, ורק ב'שואה ii', המשיך לראות באיום המיליטריזם (אפילו אם יש לו, לעתים, זיקה אמונית) כמקור החרדה העיקרי גם בספרו המפורסם ביותר, שהוא כנראה הספר המפורסם ביותר בסוגה זו, 'הדרך לעין חרוד', שלמרות שהוא נגיש יותר וקוהורנטי יותר מקודמו, אינו אלא ספר מתח יעיל עם פאנץ'־ליין, שמשמש כאמירה המרכזית, אולי היחידה, שלו: שהמיליטריזם הישראלי אינו אלא נסיון חסר סיכוי למחוק את חרפת העבר של "התבוסתנות היהודית", כפי שהגנרלים המטורפים, בפרט זה שהשתלט על ישראל ושלל ממנה את חירותה, רואים אותה. זהו ספר יעיל ביותר, תמציתי וסוחף, שכל כולו ערגה לישות דמיונית, שספק אם התקיימה באיזשהו מקום מלבד בתקוותיו של המחבר. הצלחתו של הספר, בלב הזרם המרכזי הפעם, אינה מפתיעה לאור היותו ספר מתח ולאור הפתיחות הציבורית לדיון בגבולות המיליטריזם בשוך מחאות מלחמת לבנון הראשונה. ההסתמכות על מסר חד-משמעי, ברור ופשטני שהוצג בו תהפוך, כמעט שלושים שנה אחרי פרסומו, לדרך היחידה לדון בסוגיות פוליטיות וחברתיות בספרות המקומית.

לעומתו, בנימין תמוז, שבאותו זמן בערך פרסם את 'פונדקו של ירמיהו' דאג מפונדמנטליזם דתי, אך לא מזה שיביאו עלינו המתנחלים, חלילה, אלא מהשונה חובש הכיפה האחר – החרדים, שמבטיחים את שלטונו של ראש ממשלה תאב שלטון, שמבטיח להם להעלים עין ממעשיהם האלימים ולהתיר להם "לידות אבנים בכל מי שינהג במכוניתו בשבת", ומנטרל כל אפשרות לקואליציה נגדית באמצעות זיהוי פלגים בעם, ביניהם הוא "יוכל להטיל ביצי פירוד ושנאה", כך שאלה יהיו עסוקים בשנאתם ההדדית, בפרט "רוב אוכלי חריימה" אותם הוא משכנע שיש "מיעוט של אנשים אוכלי גפילטע פיש" המבקש את נפשם. ישראל עתידית זו היא כמעט כלא נוסח צפון-קוריאנה, שבתוך גבולותיה שולטים אנשי הדת, אך עיקר חטאה של תיאוקרטיה עתידית זו אינה בהתנהגותה פנימה, אלא בכך שאותה אומה קטנה ומגודרת אחראית, לא פחות ולא יותר, על כל רצח עם, בכל

מלחמה בין כל שני פלגים בעולם – ואלה מתרחשים על בסיס קבוע בעולם זה – וכל כלכלתה של המדינה נסמכת על סחר בטבח. ישראל של 'פונדקן של ירמיהו', והחרדים השולטים בה, הם הישות הרצחנית ביותר בתולדות האנושות ממש.

הספר, שכמעט ניצל בגלל כישוריו הלשוניים של תמוז וההומור הפרוע שלו, הוא, בסופו של דבר, לא יותר מתגובה ריאקציונרית לשלטון בגין, למתחים העדתיים בבחירות שקדמו לפרסום הספר, שהייתה הולמת, הן בטון והן בתוכן, קברט סאטירי אקטואלי, אך קשה שלא לקרוא בו כיום כעוד קריאת "גנבו לנו את המדינה" מצד הנשדדים. הדיסטופיה של תמוז, כמו זו של יצחק בן-נר לפניו, לא מגיבה לאיזו מגמה ארוכת שנים, שנגזרת מניתוח נכון או שגוי של המציאות, או לפער אידיאולוגי עמוק ויסודי, אלא מהווה תגובה מיידית לאירוע חדשותי מיד עם התרחשותו, תגובת אימה שבטית, כמעט, לפלישה של שבט חדש לתודעה, ללא היכרות מעמיקה או אפילו שטחית עם אותה קבוצה. בעשור השני של המאה העשרים ואחת, שהמטיר עלינו דיסטופיות לרוב, גישתו של עמוס קינן כמעט ולא מורגשת, וכמעט כל התוצרים המקומיים שיוצגו הם ברוח אימת הזר ותגובת החרדה לידיעות חדשותיות מסוימות שאפיינה את הדיסטופיות של בן-נר ותמוז.

ג.

שנה אחרי פרסום 'פונדקן של ירמיהו', ובאותה שנה בה החל יצחק בן-נר לכתוב את הדיסטופיה המרכזית שלו, 'מלאכים באים', שחתמה, כאמור, את גל הדיסטופיות העבריות ההוא, פרסמה, אלפי קילומטרים ממקום מושבם, מרגרט אטווד, שבכמה מספריה המוקדמים הייתה טמונה הבטחה, את הדיסטופיה המפורסמת ביותר והמצליחה ביותר של חצי המאה האחרונה: 'מעשה השפחה'. קצרה היריעה מלמנות את פגמיו של רומן זה. אטווד בחרה לכתוב את ספרה במסורת המדע הבדיוני, אך הפגינה בכתיבתה חוסר הבנה מוחלט של מסורת זו, שמקורה בהתנשאות מופרכת מצידה על הז'אנר, אותה היא הביעה מפורשות, במין התנצלות על בחירתה במסורת כה נחותה כדי להעביר את מסריה. אך מסרים אלה, והספר בכללותו, הם כה רדודים וכה פשטניים בניסיונם לנתח את מה שמניע את האינטראקציות הבין-מגדריות ואת הדינמיקה החברתית הנגזרת מהם, שקל

להבין מה הפך את הרומן הזה לספר הדגל של פמיניזם הקולג'ים הרווח במערב בעשור האחרון.

הדפוס שהוצג לעיל, בנוגע למה שהניע את בן-נר ותמוז לברוא את הדיסטופיות שלהם, הוא אפילו קיצוני יותר במקרה של אטווד. 'מעשה השפחה', שעניינו עולם בו נשללה מנשים זכותן על רחמן באופן מוחלט, נכתב כמענה מידי לאירוע פוליטי אחד. אירוע זה היה, באופן אירוני, מינויה של האישה הראשונה לבית המשפט העליון בארה"ב. מבחינת אטווד, העיקר לא היה המגדר של המועמדת, אלא השמרנות הדתית שלה והתנגדותה האישית להפלות, שעוררה חשש לביטול החלטת בית המשפט שהתירה הפלות פחות מעשור לפני כן (חשש שהתבדה על-ידי החלטותיה בעשורים לאחר מכן). למעשה, ספרה של אטווד היה תגובה היסטורית לשינויים עתידיים אפשריים בחירותן של נשים, דווקא בנקודת השיא של חירות זו עד אז. זאת, לאור אירוע שהתרחש בכלל במדינה שהיא לא חיה בה.

דפוס זה, שקשה לחשוב על דוגמה מובהקת יותר שלו בספרות העולם, ניצב בסתירה מוחלטת למסורת העשירה של הדיסטופיה בספרות העולם. בשיאן, שהוא שיא נטול הקשר פיוטי, אך עתיר חשיבות פילוסופית, יצירות אלה מנסות להתמודד עם סוגיות אוניברסאליות, או עם מגמות ארוכות שנים, ומנסות לחזות את הסכנות הטמונות בהן. מבחינות רבות מדובר בפובליציסטיקה פילוסופית שלובשת נרטיב, שהפכה במאה השנים האחרונות לכלי יעיל ביותר להנגשת סוגיות מורכבות.

ג'ורג' אורוול, למשל, היה מחבר מאמרים מבריק, אך יכולתם של מאמריו להשתלב בשיח הציבורי הייתה מוגבלת, כמצופה. '1984', יותר משהוא מרמז על ברית המועצות של אותם ימים, כפי שכל מי שדן בספר מאז אוהב לטעון, הוא ניסיון מבריק מצד אורוול להציב סוגיות מהותיות שכבר הוצגו בעבודתו הפובליציסטית בתוך נרטיב פשוט. אורוול לא בא לתאר את זוועות המשטר הסובייטי, שעיקרו הוא דיכוי ורצח, מהסוג שכמעט לא מתואר בין דפי '1984', כדיון במצב עכשווי וביקורת אקטואלית, אלא לתאר את המנגנונים שמאפשרים אותן. '1984' הוא דיון מעמיק באופן שבו הטכנולוגיות החדשות של תקשורת ההמונים משנות את אופיים של משטרים טוטליטריים ומרחיבות את יכולתם לשלוט בפרט ובתודעה שלו באמצעות תעמולה ושפה, באופן שלא היה אפשרי במשטרים דומים קודם

לכן, באופן שמעצים את כוחם ואת כושר הישרדותם לרמה שהאנושות טרם הכירה. ברית המועצות הייתה רק מקרה מבחן מרכזי, שאורוול, כותב בעל יושרה שכמעט לא קיימת אצל רוב הסופרים שבאו אחריו, ידע לזהות, למרות הזדהותו האידיאולוגית עם רבים מערכי ממשל זה. בדומה לכך, עוד לפני כן, פורסמו שתי יצירות המפתח של הז'אנר: 'אנחנו' של יבגני זמיאטין ו'עולם חדש מופלא' מאת אלדוס הקסלי. יצירות אלה, שהן יצירות מדע בדיוני מובהקות – באופן ש'1984' כמעט לא ניסה להיות – שמזהות את המגמות הטכנולוגיות ואת הסכנה למחיקת זהות הפרט, לחופש היצירה, לתא המשפחתי, שטמונות בהן. גם אם, בשונה מ'1984', הן פורסמו כמענה ישיר הרבה יותר למתרחש בחברות בנות זמנן – 'אנחנו' מתייחס למשטר הסובייטי בו חי זמיאטין, 'עולם חדש מופלא' לחברות טכנולוגיות קפיטליסטיות בעיקר – מהותן הוא דיון ברוח האדם לנוכח העולם המשתנה והאפלה העלולה לנבוע ממרדף חסר מעצורים אחרי קדמה אנושית שעלולה למחוק את האנושיות עצמה. את שני המרכיבים המשמעותיים האלה – האופטימיות לגבי רוח האדם וההבנה שהזוועה המתוארת היא לא תוצאה של רשע, אלא של ניסיון מתמיד לקדם את העולם לעבר אוטופיה דווקא, ניסיון שיצא משליטה והביא למציאות הדיסטופית המתוארת – החמיצה אטווד לחלוטין. אצלה אין שום אופטימיות, הכל רע, ואין שום יחסי-חלופה בין הטוב אליו שואפים לרע שנוצר ממנו. אין פה שום ניסיון לפענח את הכוחות שמניעים את הפרטים המרכיבים את עולמה לייצר את האסון בו הם חיים – אלא אך ורק מנשר פוליטי שיצא משליטה. לו הייתה אטווד מכבדת מעט יותר את ספרות המדע הבדיוני, ולא משתמשת בה ככלי ספרותי מתוך בורות מוחלטת, ודאי הייתה מכירה עקרונות אלה, ודאי הייתה נחשפת למטא-אוטופיה הקצרצרה של אורסולה לה גוויין, 'אלו שעוזבים את אומלס' שבטקסט שאורכו ארבעה עמודים לכל היותר מזקקת את כל הסוגה הזאת לשאלה פילוסופית מהותית אחת ויחידה: האם אפילו אדם אחד בלבד שחי בגיהנום מוחלט הוא מחיר שראוי לשלם כדי לאפשר לחברה שלמה לחיות בגן-עדן. למרבה הצער, גם הכותבים המקומיים, שהקימו לתחייה את הכתיבה הדיסטופית בשנים האחרונות, לא מבינים את העיקרון הפשוט הזה. מעטים מהם קראו את לה גוויין, בעוד רובם, ככל הנראה, קראו את אטווד.

אחרי פרסום 'מלאכים באים' שקטה הארץ יותר מעשרים שנה. פה ושם עוד השתעשע סופר זה או אחר בכתיבת רומן דיסטופי ממש ('אנרכיה מותק' מאת דניאל דותן, למשל, שגם הוא, כמובן, מאיים בתיאוקרטיה דתית עתידית בישראל). קשה להסביר למה זה קרה, אולי מפני שרק אחד מתוך ארבעת הספרים שהוזכרו הפך ללהיט של ממש, אולי בגלל שברוב המקרים הביקורת, שבאותם ימים עוד הייתה ישות מתפקדת ומשפיעה יחסית, לא אהדה את הספרים ההם.

קשה אף יותר לשים את האצבע במדויק על הגורמים שהקימו את הדיסטופיה העברית לתחייה. אולי הייתה זו הצלחתו היחסית של הדיסטופיה הגלובלית של אסף גברון, 'הידרומניה', שהוא כנראה הספר הראשון בגל הדיסטופיות שבתוכו אנו עוד נמצאים, אולי ההדפסה המחודשת של 'פונדקו של ירמיהו' באותה שנה, או פטירתו של עמוס קינן שנה לאחר מכן, שהחזירה לתודעה את יצירתו המפורסמת ביותר (שגם יצאה לאור מחדש שבע שנים מאוחר יותר, באותה שנה בה יצא 'מלאכים באים' מחדש – בשני המקרים בלב הגל הנוכחי), ואולי כל זה קרה בגלל הלגיטימיות החדשה של המדע הבדיוני וטשטוש ההיררכיות של השנים האחרונות, שהתבטאה בתהילתו של 'הדרך', ספרו הפוסט-אפוקליפטי עתיר השבחים והפרסים של קורמאק מקארתי, ששחררו את האזיקים שכבלו את הכותבים המקומיים, עתירי החשיבות העצמית, ברובם, שבין כה וכה הפגינו קושי ניכר לכתוב על החברה המקומית במונחים של כאן ועכשיו, והביאו לפריצת הסכר.

לא כל הדיסטופיות של העשור האחרון מנסות לדון באופן ישיר או עקיף במציאות המקומית. בחלק מהמקרים, בעיקר בשני ספרים של שמעון אדף: 'כפור' ו'אהבתי לאהוב', הדיסטופיה היא רק קביים בהם משתמש המחבר, היא רק תיאור סמלי שנמלט מבין חרכי נפשו של הגיבור, וחוסך מאדף את הצורך להתפלש ברגשות הגיבור באופן ישיר, ולהתמקד ביצירת עולם בדיוני-עתידני, במסורת המדע הבדיוני החביבה עליו. אצל קובי ניב, ב'אהבה קטלנית 977' הדיסטופיה היא א-פוליטית במובהק, ומנסה להתמודד עם שאלות לגבי המצב האנושי. שאר היצירות, אלה שאתייחס אליהן להלן, ממקמות את עולמן הדיסטופי בתוך גבולות ישראל, בין אם כדי לדון בהשפעת מצב גלובלי על המציאות המקומית, ובין אם כדי לדון בהשפעת המצב בהווה על המציאות המקומית העתידית.

ב'הידרומניה', מבשר הגל החדש, כאמור, הקסטרופה היא גלובלית. העולם נשלט על-ידי מספר תאגידי מים חובקי עולם, ששולטים במזג האוויר וקוצבים את צריכת המים של תושבי העולם. זהו ספר מדע בדיוני קליל ובלתי מזיק, שאין בו כל יומרה לומר משהו משמעותי. אבל גם במסגרת קלילה זו, מנסה גברון לספק קריצה מקומית באמצעות היפוך תפקידים מוחלט בין ישראל לפלשתינאים, כשישראל היא הישות שמתקיימת בשתי טריטוריות גיאוגרפיות מנותקות זו מזו (קיסריה וטבריה), והפלשתינים ממטירים מדי פעם טילים מתוחכמים על מרכזי האוכלוסייה של שארית הפליטה הישראלית, אך משחק תפקידים פוליטי סתמי זה נבלע במכלול הסתמי של סיפור המסתורין העתידי של גברון.

בכל שאר הטקסטים הקסטרופליים העכשוויים, לפחות הרבים מהם שקראתי (ככל הנראה, החמצתי כמה כותרים רלוונטיים מהשנים האחרונות, עובדה בלתי נמנעת לאור המספר העצום של ספרי פרוזה שפורסמו בפרק הזמן המדובר) האסון הוא ישראלי בעיקר. בחלקם עיקר העיסוק הוא במצב הפוליטי והחברתי בישראל העתידית, באחרים ישראל החרבה היא רק רקע לסיפור, ונוכחותה היא רק רמז להשקפתו של המחבר, ומכיוון שכמעט כל המחברים המדוברים לא חסכו מהציבור את עמדותיהם לגבי כל נושא שהוא, נדרש רק רמז דק, בלתי נראה כמעט, כדי לרדת לסוף דעתם, ורובם הרי לא מאמינם בעידון – ורמזיהם עבים.

יהונתן גפן ויגאל סרנה, אם להזכיר שני מחברי דיסטופיות מהשנים האחרונות, לא צריכים להסביר לנו. אנחנו יודעים. הם יודעים שאנחנו יודעים. אחרות מכרים ותיקה שוררת בינינו, והם לא צריכים לבזבז מילים מיותרות כדי שנבין, באותה מידה של בהירות שהם מבינים, מה הוליד את ישראל האומללה שבספריהם, ומי, כמובן, יהיה אשם בכל.

סיפור היווצרותה של ישראל העתידית של יהונתן גפן ב'כתר זמני' הוא דליל ביותר, והוא מאכלס פחות משני עמודים שכל כולם מעין יאדה-יאדה-יאדה מתובל בקלישאות. המדינה נשלטת על-ידי ממשלה שהכריזה על עצמה כממשלת חירום, וגייסה לגיונות זרים המורכבים מהגורמים הרעים ביותר שיש לאנושות להציע, "עדר בריונים פסיכופתיים" הפושטים על רחובות הארץ המשוסעת ומבטיחים את נצחיות שלטון ממשלת האימה בעבור בצע כסף. הצורך בצבא חלופי לצה"ל עלה בעקבות השתמטות המונית של קצינים וחיילים מוסריים שסירבו להמשיך להיות "קלגסים

בצבא העם" ולשרת בצבא "שכל תפקידו היה השפלת ערבים וזרים אחרים לאורך גדר הביטחון הגבוהה, ושמירה על מתיישבים משיחיים בקולוניות ההולכות ומתרבות שכבשה המדינה". גפן, כמובן, עסוק בלהזיל ריר בעונג על חלום ההשתמטות ההמונית של מאות אלפי חיילים שמסכימים עם דעתו, שהוא לא מבחין שאפילו בעולם שהוא בנה מעשה זה הוביל לזוועה חמורה יותר, שלא סייעה בדבר לאלו שעבורם השליכו מושאי ההזיה האמיצים של גפן את מדיהם. הגישה הדיכוטומית של גפן, זו שבה או שאתה איתו או שאתה מהרעים, מביאה לאסון אפילו בעולם שהוא המציא. אבל בשום מקום לא ניתן להבחין בכך שגפן הבחין באירוניה. מלבד תיאור זה, אין הרבה. ישראל של 2017 – רק ארבע שנים אחרי פרסום הספר, חרב האסון הייתה כבר מונחת על צוארנו כבר אז, כך חש המחבר – היא מדינת רפאים, הנשלטת על-ידי בעלי הון סרי טעם, המקימים מגלי דירות וולגריים על חוף הים, מקום שבו לגיונות הזרים אותם הם מממנים מאפשרים לכנופיות דתיות להתעמר בתושבי המקום. עוד ניתן לראות צלליות של מה שהיה פעם ישראל, בדמות מסעדות חוף תל-אביביות ואוניברסיטאות, אך המדינה עצמה התפרקה מנכסיה האנושיים, ומי שיכל להימלט עשה זאת. זוהי דיקטטורה חצי-צבאית עם נגיעות של פונדמנטליזם דתי, שהמאפיין העיקרי לדיכוי השורר בה הוא שלילת חופש העיתונות. כל זה הוא רק תפאורה למפגש בין גיבור הספר, עיתונאי חוקר שנשללה ממנו זכותו לעשות את מה שהוא טוב בו, לסטודנטית למשפטים, קרבן לאלומות קשה מצד בעלה, המקורב לשלטון. המפגש ביניהם הוא מין שיר הלל נוגה ושטחי לכוחו של המגע האנושי הפשוט לתת מעט תקווה לנפשות במצוקה. התפאורה הפוליטית המבולבלת רק מפריעה לקורא להתרכז במה שמתרחש בקדמת הבמה, אך סביר להניח שללא התפאורה לא היה נשאר מספיק ספר.

סרנה, לעומת זאת, נדיב יותר במרווח הנשימה שהוא חוזה לישראל לפני שיבוא עליה סופה הצפוי (והמיוחל?), והוא מוכן להתפשר על תשע שנים שלמות מיום הפרסום '2023', עד להתממשות העתיד הקודר המתואר בו. הרומן, שקשה מאוד לא לראות בו חיקוי דהוי ל'הדרך' של מקארתי, שהוזכר לעיל, לא מספק תקציר מזוקק של גוויעתה של ישראל, אלא מספק שבוי אזכורים, מהם אפשר לבנות תמונה חלקית, שהקורא "הנכון" ידע להשלים בקלות. הכל קרה בגלל "הממשלה האחרונה", שאת חזון החורבן

שלה החלה לממש בסדרת פשעים קשים, שרק פסע בינם לבין רצח עם: "התחילו להפשיר שמורות טבע וביטלו תקנות של איסור בניה עד מאה מטר מקו החוף" (!), ומכאן קצרה הדרך למציאות שבה "בחדרי חקירות הטיחו בנחקרים סטטוסים ישנים, פוסטים תחקיריים וטוקבקים", ומשם לנטישה המונית, חסרת תקדים בהיסטוריה האנושית, של יותר מ-95% מתושבי המקום, כי גם אצל סרנה, כשישראל, האמיתית בהווה או הבדיונית בדמיונו, רעה, היא רעה מכל, והמציאות הנוראית שהיא תגזור על תושביה תוביל לאם כל הבריחות, גדולה פי כמה מזו שהתרחשה בלבנון המשוסעת של שנות השמונים או בסוריה של העשור האחרון. סרנה מנסה לנסח מין הגיון פנימי לבריחה, בסדרת דימויי שואה, באנלוגיה, שלא נחה ולו לשני עמודים לכל אורך הספר, למצבם של היהודים בגטו ורשה. ואם, באורח פלא, יצליח הקורא לחמוק מחציה של האנלוגיה, סרנה מוודא הבנה, כשהוא מתאר מכתב ששלח בנו הגולה של אחד מגיבורי הספר, מאחרוני הפראירים שעוד לא נמלטו מהגיהנום שמפעם היה ישראל, בו הוא מצדיק את החלטתו לגור בברלין למרות עברה הרצחני (כאילו מישוה מאלפי הישראלים שחיים בה כיום נדרש להצדיק את בחירתו עדיין) וכותב "ברגע שגיליתי שהנכד של התליין יכול להיות מוסרי יותר מהנכד של התלוי, שום דבר כבר לא מפריע לי לחיות במולדת הרוצחים", משפט שיכל להיות להיט כל כך גדול בטוויטר, שכואב לראות אותו מוזנח, סתם כך, בלי תשומת לב מיוחדת, אבוד בין אלפי משפטים אחרים. אסונה של ישראל, אם כן, הוא בלתי נמנע, ואנו כבר מידרדרים לעברו מבלי לעצור כבר עכשיו, אומר סרנה, וכשזה יקרה, הו הו! כשזה יקרה, רק העצים והאבנים ייוותרו פה.

סרנה, כמובן, פחות מתעניין באנשים בכלל. גם הוא מבין, כמובן, שבשום תרחיש, מלבד השמדה פיזית של המדינה, וככל הנראה גם לא אז, לא תתרחש נטישה בסדר גודל כזה של כלל האוכלוסייה. מה שבאמת עלול לקרות הוא נטישה של 95% מצד האנשים "שלו", עולמו הפרטי יתרוקן, הן מאנשיו והן מנכסיו התרבותיים. זו מעין דיסטופיה סובייקטיבית, מפגן של חרדה נרקיסיסטית מפני המציאות המקומית המשתנה ובורחת ממנו, והכל תוך שימוש בעולם דימויים שואתי, שכבר הפך בנאלי ואיבד מעוצמתו כבר מזמן.

גם הוא וגם גפן לא כותבים לציבור הרחב, לא באים כדי להוכיח בשער ולא מנסים לגעת ברגשותיהם של אלה שזרים להם תרבותית ואידיאולוגית. ספרו של סרנה מומן ישירות על-ידי קהל קוראיו, שרובם, מן הסתם, עוקב אחריו ומזדהה עם עמדותיו, וספרו העייף של יהונתן גפן פורסם תחת המותג "יהונתן גפן", הנושא עימו הילה פוליטית ברורה וידועה. אז למי נועד כל זה? הרי אלה שהסכימו מלכתחילה יקראו ויהנהנו, והשאר כלל לא רואים דבר המתקשר למציאות חייהם בתיאורי הקיצוץ האלה. גפן וסרנה, ומרבית המחברים שהוזכרו ושיוזכרו, כותבים, למעשה, זה עבור זה. לפנינו אפוא מעגל חיבוקים (אכבד את הבמה ולא אשתמש בכיטויים בוטים יותר ומדויקים יותר), של אנשים שמדווחים זה לזה על הישגיהם האחרונים ב"זיהוי תהליכים". יהונתן גפן מספר שהוא רק "מוציא את הכביסה המלוכלכת החוצה", וסרנה כותב, לדבריו, על "מגמות שהוא מזהה בחברה הישראלית", ויצחק בן-נר לפניו העיד בשנות השמונים שהוא "מתאר אפשרות של קיום שיכולה לנבוע מהרבה תהליכים ומהלכים והתעלמויות וויתורים שקורים עכשיו", ובנימין תמוז התנבא (בראיון עם יגאל סרנה) ש"הכל יכול להשתנות, ואם לא ישתנה הרי יהיה פה סופו של תהליך, ומחכות לנו חמישים שנות טמטום", וכולם מזהים ומתנבאים. ואיפה הם מזהים תהליכים אלה? הלא כל אחד מהם בילה את מרבית חייו מוקף בדומיו, ומלבד יחידי סגולה בודדים, איש מהם לא ניהל שיחות עומק עם אותם גורמים בקרבם הם מזהים תהליכים הרי גורל אלה, ושאת מניעיהם הם מאפיינים כיודעי כל. גם אם אמת בדבריהם, רוב הסיכויים שזה במקרה, שכן את התהליכים הם מזהים בעיקר זה בכתביו של זה.

פערים אלה, הניכרים ביצירות שבהן המציאות הדיסטופית משמשת בעיקר כתפאורה להתרחשויות, וסיפור הולדתה מתואר בראשי פרקים בלבד, בולטים הרבה יותר סיפורים שכל תכליתם היא תיאור המציאות הדיסטופית, או בכאלה שמתארים את תהליך ההידרדרות לפרטיו.

למרות חזונם הקודר, הספרים שהוזכרו עד כה, כמו אלה שיוזכרו בהמשך, נכתבו מעמדה של אהבה, של ערגה ל"ישראל של פעם", של אמונה בטוב שבפרטים המרכיבים אותה, בין אם לישראל זו היה קשר למציאות או לא. לא כך הדבר בדיסטופיה של אילנה ברנשטיין, 'העיר המזרחית', שנכתבת מעמדה של תיעוב מוחלט לכל מה שקשור למדינה הזאת. המדינה שיצרה ברנשטיין, כנראה הסופרת המעוטרת ביותר מבין אלו שהשתעשעו בכתבת

דיסטופיות בגל הנוכחי, היא מעין ישראל שהמחברת הכניסה בה שינויים קלים, והתזוזות הקלות מספיקות כדי שישראל תמצא את עצמה על קצה ציר הדכאנות, לצד צפון קוריאה, לא פחות, מבודדת מהעולם, שולטת בכל היבט של חיי אזרחיה. השינויים הם קלילים, בלתי מורגשים. שינוי שמה של מערכת הביטחון על זרועותיה השונות ל"המעבדה", העצמה קלה של חלק ממרכיבי המציאות המקומית (או, לשם הדיוק, את האופן שבו ברנשטיין רואה את המציאות המקומית) וחלוקת סמים לאזרחים הוא המתכון של המחברת לזוועה מוחלטת. גורמי האסון לא באו מבחוץ, וניתן לנחש אותם בקלות: הכיבוש, הקפיטליזם ובעלי ההון הקובעים "את אורח החיים, את סדרי המשטר, את גובה המיסים, את פיזור האוכלוסיה... את מנת ההשכלה לנפש, את הזכות ללמוד", כליאת מהגרי עבודה, אימת הפצצה. כתוצאה מכך, לא ניתן להבחין, בתוכן או בסגנון, בין חלקים שלמים בספר לטור דעה. הנה, למשל, אחד מהמונולוגים הזועמים, רווי השטנה, ששמה ברנשטיין בפי המספרת, הדמות הראשית בספר:

"לא האל – שבקיומו ממילא אני מכירה – הוריד עלינו את המכות, אלא נבחרתי העם, פקידי המשטר שנבחרו באורח דמוקרטי... מקום שבמשך שנים צרח דמוקרטיה בקולי קולות, והעיד על עצמו כעל הדמוקרטיה היחידה באזור – דמוקרטיה חד-אתנית שאינה אלא שם נרדף לדמוקרטיה גזענית. גזענות אינה זרה לעם שאני משתייכת אליו, עם המהלל את עצמו ומשבח את עצמו ומאמין בהיותו זהב פרוויים ככתוב במיתולוגיה העממית"

ומכיוון שברנשטיין כלל לא באה לספר סיפור, אלא הלבישה טור דעה בדמות רומן, היא כלל לא טורחת שיהיה הגיון בדבריה או רצף נראטיבי. המציאות נולדה בגלל "הבחירות הדמוקרטיות כביכול האחרונות במקום הזה... לפני שלוש עשרה שנה". מה בבחירות ההן היה שונה כל כך? זה לא חשוב. שש שנים אחר כך "התעוררה ההתקוממות הגדולה", שאיכשהו, ובאמת שאין למחברת סיבה לטרוח להסביר איך זה קרה, גרמה לציבור דווקא לתמוך במשטר ולחזק אותו (מה שמעורר תהיות לגבי ממדי ההתקוממות "הגדולה"), ומאז לא היה מנוס, מן הסתם, מביטול מוחלט של חירות האזרח, מסימום והפיכתם למפלצות תאוה חסרות צלם אנוש, מטיהורים אתניים ומפיצול הארץ למחוזות מבודדים. גיבורת הספר, הדמות הראשית הקבועה של ברנשטיין: אישה על הקצה שעצביה חשופים

וכל כולה סבל, כמעט לא באה במגע ישיר עם המשטר ועוולותיו בין דפי הספר (למרות שאביה, שכמעט אינו נוכח בספר, עמד בעבר בראש המעבדה, ושלפני ההתרחשויות בספר היא חוותה את נחת זרועה של המעבדה באופן המחריד ביותר), ועל עוולות אלה היא מדווחת כאילו הייתה הכתבת לענייני ישראל המדוכאת (בחירה שמנתקת את הקורא רגשית מעוולות אלה) שמצבה האישי הרעוע כלל לא נובע מהמצב הפוליטי, אלא בגלל שבן זוגה נטש אותה והותיר אותה מרוסקת, מצב שגם איתו קשה להזדהות, מכיוון שהוא הולך לאיבוד בדיבורה הבלתי פוסק על המשטר הנורא. היא חיה במחוז שהיה פעם תל אביב – המייצגת הנצחית בעיני הסופר המקומי של כל מה שהיה יכול להיות טוב וטהור בישראל – מחוז שנשלט מבחוץ על-ידי העיר המזרחית, ומבפנים על-ידי סוכני המעבדה המופעלים גם הם על-ידי פרנסיהם בעיר המזרחית האיומה. העיר המזרחית, ובהמשך לכך שאר המחוזות, נשלטת על-ידי גורמים שמעלים זכרונות ממאות טקסטים המלינים על עשירי ישראל שקראתם בפייסבוק בשנים האחרונות, "עשר המשפחות המכתיבות כאן את סדר היום בשיתוף עם הפונדמנטליסטים", פונדמנטליסטים להם הוענקה אוטונומיה מלאה, ומאז הם "מנהלים קשרים הדוקים עם עשר המשפחות", שמשום מה עדיין מתעקשים לשלוט בשלט רחוק באוכלוסיית מחוז תל-אביב, אותה הפכו לאוכלוסיה לא יצרנית לחלוטין באמצעות סמים ופורנוגרפיה, במדינה שהם בודדו באמצעות מעשיהם מהעולם, על-ידי סגירה יזומה של השמיים והפרדת התושבים מהים באמצעות גדר חשמלית, אך גם בגלל תגובת "משפחת העמים" למתרחש בצפון-קוריאה של המזרח התיכון. אך זה, איכשהו, לא פוגע באינטרסים הכלכליים של עשר המשפחות, כשל אחד מני רבים שחמק מעיני המחברת, בעוד שיקוף של מאווייהם של חלק גדול מהמחברים שנודנו פה לגבי העולם מבחוץ שיהיה המבוגר האחראי ויעניש אותנו על מעשינו (זאת, בניגוד לכל כותבי הדיסטופיות שקדמו לה שטרחו להסביר כיצד משטר האימים שהם יצרו מצליח להבטיח את קיומו הכלכלי), וכל זה קורה כשגם ככה, ולמרות שהקורא הסביר יבין שזה מנוגד לאינטרסים שלהם ולרצונם לשמר את מפעל הדיכוי המשוכלל שהם יצרו, "בעיר המזרחית כבר החלו את הספירה לאחור" להשמדה מוחלטת, בגלל כוונתם להוציא לפועל התקפה גרעינית, או אולי נכונותם לספוג מתקפה כזאת.

ואז, משום מקום, כי כך הדברים חייבים להיות, ולא בגלל איזה גורם סביר שהמחברת נדרשת להסביר, חלילה, הציבור בוחר להתקומם. בתחילה, באמצעות מחתרת מקומית, שתכניותיה מסוכלות רק בגלל שהמספרת, בלי לחשוב על השלכות מעשיה, גורמת להירצחו של מנהיגה, כשמצבה הנפשי הרעוע משתלט עליה והיא חושפת באופן עקיף את איומי המחתרת לבן זוגה שנטש אותה, כשהיא יודעת שהוא סוכן של המעבדה האיומה, האחראית העיקרית לדיכוי. אך רצח זה רק מעורר את המחתרת, ואחותה של הגיבורה, שרק ימים לפני כן הייתה שבר כלי, מכורה למין שזהותה נמחקה, נוטלת את מושכות ההובלה של המחאה העממית, שנדונה להיכשל בכל מקרה, מפני שבזמן שהמוחים עומדים בשערי "העיר המזרחית" ומתכוונים להוציא את המרד לפועל "נפלה הפצצה ומחקה מעל פני האדמה את המקום הזה על יושביו. את הטובים ואת הרעים. את התליינים ואת קרבנותיהם". אירוע משמח, בסך הכל, "כי בסופו של דבר לכולם הגיע למות. אין צדיקים ורשעים בסיפור הזה, אין חנינה למקום שנולד בחטא". וזו, על רגל אחת, תכלית הספר: תמותו – זה מגיע לכם, כי נורא יותר מאיתנו אין ולא היה, וגם אם כולנו מסוגלים לחמול על ילדי דרודן השרופים של 1945, לילדי הפונדמנטליסטים, "הגזענים הגדולים ביותר, הרוצחים הגדולים ביותר", אין מחילה.

ומפאת היותו כתב אישום, מאמר דעה רצוף סיסמאות שחוקות שיצא מכלל שליטה ושנכתב על-ידי מחברת נטולת זיקה לסוגה, ברנשטיין כלל לא טורחת בניית העולם, אלא מקצינה עד לאבסורד מצב קיים, וגם אם לא הייתה ברנשטיין מציגה כל חטא אפשרי בכתיבת הרומן – אם ניתן לכנות 300 עמודים של צרחות בשם זה – ומייצרת, איכשהו, מידה של אמפטיה לגיבוריה ולמאבקים, הזלזול המוחלט שלה ביצירת רצף לוגי מתקבל על הדעת של סיפור המקור של עולמה (וכאמור, אין צורך בכך, מבחינתה היא מתארת את ההווה) ושל הגורמים לתנודות הפנימיות בו – מוציאים את העוקץ ממסריה והופכים אותם למגוחכים.

חשיבותו של בניית העולם ויצירת סיפור מקור שייצר נקודת מוצא מתקבלת על הדעת לישראל הפוסט-דמוקרטית שהם יצרו לא חמקה מעיניהם של שאר המחברים שעניינם העיקרי של ספרם, בדומה ל'העיר המזרחית', הוא תיאור המציאות הפוליטית בישראל העתידית שלהם.

יהלי סובול, למשל, מספק את נקודת המוצא של 'אצבעות של פסנתרן' כבר בפתח הספר, כשהוא תוחם את מקום עלילתו על ציר הזמן: "תל אביב, אחרי המלחמה הבאה". כבר משורה פשוטה זו קל להבין איך מאמין סובול שיקרה כל זה, ואפשר לחלוק על התרחיש שלו, אך לפחות הוא לא מגיע משום מקום. תל אביב של סובול חוותה הפצצה קשה במלחמה האחרונה, ואחת הפצצות פגעה בדיון של הקבינט הבטחוני, הרגה חלק גדול מהמשתתפים בו, והותירה את ראש הממשלה פצוע אנושות. סגן הרמטכ"ל, מילטריסט ימני קלאסי, מנצל את ההלם הציבורי והכאוס של המלחמה כדי להכריז על ממשלת חירום ריכוזית בראשותו, והוא הופך למנהיג העליון הבלתי מעורער.

בשלב זה חשוב לציין את הבעיה העומדת לפתח המבקר כשהוא בא לדון בספרו של יהלי סובול מיד אחרי דיון בספרה של ברנשטיין. הדבר שקול לציאה ממועדון ריקודים רועש לאוויר הרחוב, המוזיקה עוד נשמעת, אך היא כבר לא מאיימת לקרוע את עור התוף. היא כבר לא גורמת לנו לנוע, כמעט בניגוד לרצוננו, אלא מאפשרת לנו להקשיב לה. לא מעט מהדברים הרעים בספרה של ברנשטיין, שרק לחלק מהם טרחתי להתייחס, לא נוכחים בספרו של סובול. כתוצאה מכך, הטון הרך יותר בו יתנהל הדיון ב'אצבעות של פסנתרן' עלול ליצור את הרושם שמדובר בספר משובח ונטול פגמים, ולא כך הדבר. אמנם הוא מראה שניתן גם להביע מסרים פרנואידיים גם בלי לצעוק ובלי לפנטז על עליית הקורא השמימה באש ותמרות עשן, אך נטייתו לבנאליה וחוסר הדמיון שלו הופכים את מסריו, במידת מה, לרכים מדי. מאידך, בחירותיו של סובול מעידות על הבנה בסיסית של הז'אנר, שכלל לא נכחה אצל ברנשטיין.

אחת הדוגמאות הבולטות לכך היא הכנסת הקורא לתוך המציאות הדיסטופית באמצעות שני גיבורים שחווים אותה על בשרם. הראשון, מצד האזרח המדוכא, בדמות פסנתרן צעיר שנמנעת ממנו גישה להופעות בעולם, בגלל הבריורקרטיה המקומית, שמחייבת הליך אישורים לצורך יציאה מהארץ, אותו פסנתרן הוא מסתבך עם הרשויות שעה שלידי אשתו מתגלגלות עדויות לגבי אונס אלים שביצע בנו של המנהיג העליון – והשני, צד השלטונות, בדמות קצין משטרה מבטיח, שאמון על חקירת אמנים וסיכול פעילות חתרנית מצדם, שמצפוננו לא מאפשר לו להשתתף בטיוח מעשה האונס. תיאור המציאות דרך עיני שניהם מאפשרת הצצה

מגובה פני השטח למציאות של הסיפור. תל אביב של סובול היא דיקטטורה צבאית, שאזרחיה נהנים מחירות מוגבלת בתוך גבולותיה, אך היא שולטת לחלוטין באפיקי המידע ומגיבה בברוטאליות מזעזעת כשמישהו סוטה מהתלם.

סובול אמנם עונה על כל הדרישות הבסיסיות בבניית עולם מסוג זה, אך הוא לא מגלה דמיון או מקוריות בבנייה זו. הכל בא מן המוכן, מפרקטיקות סטנדרטיות של שליטה במידע במשטרים טוטליטריים, מההיסטוריה של משטרות חשאיות בגוש המזרחי, ומקמפיינים של דה-לגיטימציה שהופנו לבעלי עמדות מסוימות גם במשטרים מערביים-דמוקרטיים. אולם, הפגם הגדול של הספר אינו דמיונו של המחבר ביחס לחומר הגלם, אלא דמיונו ביחס לקהל היעד שלו.

כבר דובר בפתיח בהשפעת הרשתות החברתיות ובוועות השיח שהן יוצרות על הטקסטים הספרותיים. "אצבעות של פסנתרן" הוא דוגמא מובהקת לכך. "אני חייב לעוף מפה", טקסט שכולנו נתקלנו בו מאות פעמים, גישה ישראלית סטנדרטית שהפכה לטקסט שגור במקלדותיהם של בני ישראל החילונית-ליברלית, הוא כמעט המוטו של חלקים נרחבים מספר זה, ובאחד המקרים הוא נאמר, כמעט מילה במילה, על-ידי אחת הדמויות. זה לא מקרי. סובול לא מנסה להצניע שהוא יצר ספר של שמאל תל אביבי, וקהל היעד שלו הוא שמאל תל-אביבי. האיום הגדול שמתאר סובול פה הוא שלילת חופש הביטוי וחופש הדעה, עקרונות אוניברסאליים, לכאורה, אך בעולמו העתידי של סובול השליט העליון מדכא רק שיח פוליטי משמאל, ובפרט את חופש המחשבה של מוזיקאים, שחקנים ואמנים אחרים, מייצגי הנאורות. והלא יודע כל בר-דעת, ומעידה ההיסטוריה, שכל "שליט עליון", לא משנה מה עמדתו, מדכא, בסופו של דבר, את חופש הביטוי של כולם, משמאל לו ומימין לו (וההיגיון מחייב שאם אין אף אחד מימינו של השליט העליון, כולם משמאלו, ולכן כולם מדוכאים). אך סובול מייצג פה את החרדה הרווחת בקרב רבים בשמאל ממדיניות של סתימת פיותיהם, שיש לה דוגמאות ספוראדיות בשנים האחרונות, ודמיונו לא מתיר לו להרחיב את המנעד של הדיכוי. ושוב אנו נתקלים בגישת "לשכנע את המשוכנעים", שכבר הוזכרה לעיל. אם היה רוצה לשכנע מישהו אחר, כפי שהיה עשוי לרמוז הטון הלא היסטרי בו בחר לכתוב, היה הופך את ספרו לזעקה "אתם הבאים בתור" לאלה שמימין לו. אך ברשתות

החברתיות כבר הוקמה מדינת תל-אביב, ואין מה לכתוב דברים בבחינת "בהתחלה לקחו את השמאלנים ולא הרמתם את קולכם", פשוט כי אין שם אף אחד אחר.

כמו סובול, גם אצל ישי שריד, שככל שביכולתי לשפוט, אף דיסטופיה מקומית בת זמננו לא זכתה לתהודה לה זכה ספרו 'השלישי', אירוע הבריאה של ישראל העתידית שלו הוא מתקפה קיצונית על ישראל. אלא שהוא יצר אירוע בריאה כל-כך עצום בממדיו, עד שכל התייחסות מלאת דאגה לכל מה שהתרחש אחר-כך היא אבסורדית.

שורשי התיאוקרטיה המלוכנית של 'השלישי' הם הפצצה גרעינית קטלנית על ערי החוף של ישראל, שהשמידה את חיפה ואת תל-אביב (ואיתה, כמובן, את התל-אביביות הסימבולית שכבר הוזכרה פה פעמים רבות), והותירה אחריה רק את ירושלים, יישובי הספר בנגב ובגליל ואת יהודה ושומרון. טוב יהיה אם בשלב זה יעצור הקורא הזהיר ויחשוב על משמעות הדברים. גוש-דן וערי החוף הושמדו על יושביהם, מיליוני הרוגים ברגעים ספורים. אך זו לא הקטסטרופה שבא שריד לתאר, אלא את האסון הנורא שבא על ישראל בעקבות תגובתם של הנותרים, הציבור הדתי והאנטי-ליברלי, לאירוע זה. נשאלת השאלה: אילו זוועות ניתן לתאר שיגמדו את הירצחם של מיליוני אנשים, נשים וטף ("האידי", כפי שהנותרים מכנים זאת), שהביטוי "שואה" הולם אותו הרבה יותר מאת כל השואות המדומות שתוארו בשלל הספרים שהוזכרו ברשימה זו, ויגרמו לקורא להזדעזע יותר? אין כזה. שריד, מצידו, מנסה להטות את חוויית האימה הרחק מהטבח הראשוני. האידי מוזכר כהערת אגב, ועל כל השאר הוא שופך עשרות אלפי מילים, כך שכשהקורבנות הופכים לתוקפנים קורבנם נשכח.

עם זאת, ההשמדה ההמונית מאפשרת להבין כיצד השתנה המאזן הדמוגרפי המקומי באופן שלא היה מנוס מהפיכת ישראל לישות פונדמנטליסטית, והיא אף מספקת רקע פסיכולוגי הולם לטירוף המשיחי שאחז ביושביה. מתוך הלהבות קם יהועז, בן דמותו של בר-כוכבא, עם הדבקות המשיחית המתבקשת והאצבע המשולשת המופנית לכוחות צבאיים ופוליטיים שאין לאומה הקטנטנה במזרח התיכון יכולת לעמוד מולם; "אומות העולם" הן ליהועז מה שהאימפריה הרומית הייתה לבר-כוכבא; הוא מכריז על עצמו כמשיח, מגייס סביבו צבא נקמה ויוצא למסע של גירוש וטבח של ערביי המקום, שבסופו הוא יכונן את ממלכת יהודה

החדשה בראשותו, יקומם את הסנהדרין כסמכות המשפטית העליונה (בדומה למתרחש אצל בן-נר ותמוז בתרחישי האימה שלהם) ויבנה את בית המקדש השלישי, בו אף ישמש ככהן הגדול (וברשותכם, נתעלם מהסתירה התיאולוגית הנובעת מכפל תפקידים זה). בבית המקדש מתחדשת מסורת הקורבנות, שתיאורם תופס נתח כה גדול בספר, שהקורא עלול לחשוב שהזוועה האמיתית אינה פגיעה בזכויות אדם, אלא בזכויות בעלי החיים.

החידוש הנרטיבי העיקרי בספרו של שריד הוא בכך שהסופר שם את הסיפור בפיו של תומך מוחלט של המשטר החדש – בנו הנכה של המלך יהועז – שיתמוך בו עד נשימתו האחרונה, שחותמת את הספר. בחירה זו מאפשרת לו לתאר לפרטי פרטים את המתרחש בבית המקדש ואת התהליכים מאחורי הקלעים של הממלכה. את ההשפעה על האזרח הפשוט הוא לא טורח לשתף, ברור לו מי קהל היעד שלו, והוא מאפשר לו להשלים את החסר בדמיונו, כשהוא יודע שהתרחיש עצמו מספיק כדי לגרום לעמיתיו הפוליטיים, שכבר נחשפו לחוגים ימניים הקוראים להקמת בית מקדש שלישי כבר היום, להישטף בזיעה קרה לנוכח האיום המרומז הזה. שריד, כמובן, אינו בן הציונות הדתית, וספק אם הוא ניהל שיחות עומק עם מתנחלים כדי לתאר את העולם דרך עיניהם. את הפרספקטיבה שלהם הוא מנסה להשיג, לא בהצלחה יתרה, על-ידי שינון טקסטים תורניים והקאתם אל הדף. אין פה שום תפיסת עולם מנחה או שיח חוץ-דתי, אלא דקלום רובוטי של הלכות קרבנות. שריד מגדיל לעשות כשהוא מנסה "לתקוף מימין" את הפונדמנטליסטים, ומנסה לייצר טיעון תיאולוגי-יהודי משלו, הגורס שכליאת אלוהים בתוך בית המקדש היא חטא חמור, ואין מנוס מכך שהיא תעורר את חרון האל.

השיח הפוליטי העכור של הרשתות החברתיות, מופת לדו-שיח של חרשים, שבו אנשי ימין תוקפים דמויות דמוניות ובוגדניות של איזה שמאלני המתקיים בדמיונם בלבד, ואנשי שמאל לועגים לימני עילג ופנאטי שהם מעולם לא נתקלו בו, לובש פה כסות פסאודו-ספרותית, כששריד מתאר את המאמינים כפנאטים דתיים נטולי אחיזה במציאות, חמלה או הבנה של ההשלכות ההרסניות של מעשיהם. ממלכת יהודה החדשה שלו מורכבת, באופן אקסקלוסיבי כמעט, ממתאבדי מצדה. גם כשמתקרב הקץ, וצבאות העולם, העמלקים, צובאים על ישראל להשמידה – נוגסים בארץ חלק אחר חלק, תוקפים בטילים מרכזי אוכלוסייה, פוגעים בקרב בירוש

העצר באופן שמבטיח את מותו, ואזרחי הממלכה גוועים ברעב – איש אינו מוכן לסגת מעמדתו. ויש גם מלאך שבא לבקר את המספר בשליחות האל הזועם על כליאתו בקודש הקודשים, מחלל את המקדש בסדרה של מעשי קונדס, גורם לחיות לדבר ולמערכות ההגברה לקרוא "אללה הוא אכבר", המלך לא מפסיק להטיח את ראשו בקיר המציאות, ובוחר באורגיה של מוות, משגר טילים גרעיניים לכל עובר, כשמשון הקורא "תמות נפשי עם פלשתים". ולבסוף, כאילו כל זה לא היה ברור עד כה, פורס שריד את התיאולוגיה החילונית האמיתית, כשהעם המצטופף ברחבת בית המקדש ביום הכיפורים זוכה להתגלות אלוהית המונית בדמות – ופה עלי לעצור ולהבטיח לכם שאינני מגזים, אלא מעביר את הדברים כפשוטם – נאום רבין בעצרת השלום, לא פחות, שובו לדרך רבין, זועק האל, או שזה יהיה גורלכם.

אך שריד עוד צנוע בתיאורו את הטירוף הפונדמנטליסטי. מבחינתו ההשמדה הסופית היא תוצר בלתי נמנע של עיוורון דתי. מבחינת קובי ניב, לעומת זאת, ההשמדה ההמונית של היהודים בישראל המתוארת ב'בסוף כולם נמותו' היא היעד האמיתי, האפשרות הרצויה והמבורכת, של המטורפים הפונדמנטליסטיים, ולשם מימושה הם מיישמים תוכנית מטורפת ומורכבת, שאכן משיגה את מטרתה, ומה שנותר מישראל הופצץ עד שלא נותרה לו פליטה כמעט, רק כמעט, כי מישהו חייב לצאת מהתופת כדי לספר את הסיפור.

'בסוף כולם נמותו' מתרחש בלילה עתידי על אסדת אשפה שיוצאת מגני ג'רזי להפלגה על נהר ההדסון, עליה שטים חמישה מהגרים מישראל, שרובם ברחו זמן מה לפני ההשמדה, אך אחד מהם היה שם עד הסוף כמעט, וחזה ממקומו בספינת מילוט בפטריות המיתרות מעל הארץ שהייתה פעם ישראל. ובלילה ההוא, כשהם כלואים במרחב אחד, כמו במחזה, הם משוחחים בינם לבין עצמם על עברם ועל ישראל שהייתה, ואיזמירלי, השורד האחרון, מתעקש לספר להם את סיפור כליית מולדתם בפרטי פרטים. הפעם, לא מלחמה הניעה את גלגלי השיניים של הקץ, אלא מגיפה שפרצה בעזה, מגיפה שכל מי שנדבק בה ימות מוות מהיר ואכזרי, ומתפשטת לכל עבר, וזו רק ההתחלה, כי המגיפה נתנה לגיטימציה להרוג כל פלסטיני שמנסה לברוח מהמוות הוודאי של המגיפה דרך הגדרות המקיפות את עזה, לעבר ישראל – וזאת מכיוון שהוא נחשד כנגוע במחלה,

ויש למנוע את הגעתה לישראל בכל מחיר. המגיפה, אם כן, זיקקה, בסופו של דבר, מאה שנות סכסוך לנקודת הסיום האלימה שלהם, והביאה לבמה את קולונל שולץ, מפקד חטיבה בדימוס, חובש כיפה, אב שכול, בעל מפעל, שמציע את שירותיו למדינה, ולוקח על עצמו את מלאכת הטיפול בגופות הרוגי המגיפה, המגיעים יום יום במשאיות מעזה למפעל שלו, שם הוא שורף את הגופות והופך אותן ל"דשן אורגני מעולה". לבסוף כשהמגיפה מגיעה גם לישראל – אחרי שניתוק החשמל לעזה גורם להצפת הביוב, חדירתו לשטח ישראל והתפשטות הנגיף – גם יהודים נשרפים במפעל של שולץ.

לא מסובך לפרק את סדרת המטאפורות הפשוטות האלה, מהארץ שתהיה זרועה בגופות הסכסוך, פשוטו כמשמעו, בדמות דשן אורגני שהיה הם פעם, עד לדיכוי וההתעמרות בעזתים מצד הישראלים, התעמרות שהורגת, בסופו של דבר, גם את הישראלים עצמם. כל אלה חביבים, פשוטים וכמעט מעוררי מחשבה. אך ניב לא מסתפק ברמיזות, כשהוא נותן לשניים מגיבוריו את תפקידי הקלישאה הימנית והקלישאה השמאלנית, הימני הוא, כמובן, צעיר מזרחי צעקן ממעמד הפועלים, והשמאלני הוא, כמובן, קשיש אשכנזי משכיל ומתנשא, והם צועקים זה על זה סיסמאות סטנדרטיות על רצח רבין, על הכיבוש, על הקסאמים, וגם, איך אפשר לא, על השואה. המספר עצמו, מצידו, נוזף בקוראים בישראל העכשווית, מהעתיד הרה האסון, במניפסטים פוליטיים, שבשלב זה של הרשימה כבר ברור לכולנו שהם בלתי נמנעים: "גם עכשיו אתם מתעקשים להתכחש לעובדה שהבאתם אסון. כן, נכבה, המילה האסורה, על הפלסטינים המסכנים? וכי מה הם עשו לכם שעשיתם להם ככה, מה? הם לא גרשו אתכם מבתיכם ומארצותיכם. הם לא פרעו בכם בהמוניהם. והם גם לא רצחו בכם במיליונים. כלום הם לא עשו לכם". מהדהד המחבר את תפיסת העולם המשונה על-פיה יש רק עוול אחד בעולם – להיות נאצי.

כשהוא מגיע, לקראת סוף הספר, להסביר מה הביא באמת לאסון הסופי, מתגלה, כאמור, שכל זה הוא רק מימוש פנטזיה לאומנית של פנאטים דתיים. שולץ, שהופך למנהיג העם, שוטח בפניהם את התיאוריה שלו, שנולדה בו כשגילה על כל ניסיונות ההתנקשות בהיטלר לאורך השנים, שכל אחד מהם נכשל מסיבות תמוהות יותר, חלקן, עלול לחשוב האדם המאמין – ניסיות ממש. מכך למד שולץ שהיטלר זכה להשגחה פרטית

ייחודית, שאלוהים עצמו רצה שהוא יחיה. ויש רק סיבה אחת – כך הוא ממשיך בשרשרת הלוגית שלו – שהוא ירצה להגן על צורר היהודים, כדי שזה יצליח במשימתו. וגם לכך יכולה להיות סיבה אחת – רק הכחדת היהודים תאפשר את תחיית המתים. היטלר, כך הוא מבין, הוא שליח האל, ולהיפך. וכך שולץ מעצב את עמדותיהם של ההולכים אחריו, עד שאלה צועקים באקסטזה את סיסמת הקרב החדשה שלהם: "ה' הוא היטלר". ושולץ רק בא לעשות את מלאכת הבורא, ולכן הוא זה שהיה אחראי ליצירת הנגיף ולהפצתו, ולכל מה שבא אחר-כך, ומאז הוא עושה הכל כדי להתגרות בעמי העולם, לדחוק אותם לפינה, כדי שאלה ישמידו את העם היהודי עד האחרון, ויביאו את תחיית המתים. כמו ב'ד"ר סטריינג'לאב', הקץ בא בגלל טירופו של אדם אחד.

תרחיש מטורף, תגידו, מופרך לחלוטין. אך למען האמת, במה הוא שונה מזה שהוצג על-ידי סובול או על-ידי שריד? הרי גם בשני המקרים האלה, למרות הכסות האידאולוגית שלהם, האסון לא נבע מהידרדרות איטית שנובעת מכשל פילוסופי מתמשך, אלא בגלל אדם אחד שלקח את הכל רחוק מדי ופרט על מצבם הרעוע של האזרחים כדי להשיג את כוחו. התרחיש ההזוי של קובי ניב רק מדגיש את הכשלים החמורים של שאר התרחישים, שנטועים, לכאורה, בקרקע פורייה יותר. גם ניב כושל בכך, וגם הוא לא מפסיק לקשר את מה שקרה בגלל דמות אחת שהרחיקה לכת למציאות הפוליטית בישראל. ההבדל היחיד הוא שאצלו קל להבחין בכך.

מעבר לכך, בעיני, ספרו של ניב הוא בלי ספק היצירה היחידה מבין אלה שקרובה להיות ראויה, למרות שבמת התיאטרון היא מקום מתאים יותר עבורה ממדף הספרים. בניגוד למרבית הספרים שתוארו הוא מצטיין בתיאור יחסים בן בני-אדם, ולא משתעבד לנבואות האופל שלו. העיקר בו הוא שיח בין חמישה גברים שחוו אובדן – רובם איבדו ילדים – שמותה של המולדת הוא אובדן זניח לעומתו, ואמור להתכתב איתו במידה מסוימת, גם אם ניסיון זה לא עולה יפה. ניב לא מתמכר לקדרות, ומרשה לעצמו לעטר את השיחה הקשה, בהומור וברוח טובה, ומייצר שיחה קולחת, מנצל עד תום את כישורי התסריטאי שלו. הוא גם מעז לגעת בסוגיות שהן כמעט טאבו, ודאי במעגלים הפוליטיים שהיו אמורים לקבל את חזון אחרית הימים שלו בחיבוק, כמו ניכור הורי וכאבו של האב שנשללה ממנו התקשורת עם ילדיו. אך מעבר לכל, ולא בטוח שמתוך

בקיאות במדף הספרים הדיסטופי, הוא מבין שבבסיסה זוהי סוגה אופטימית, שערכה דל אם היא לא נותנת לקורא בדל מסר חיובי. ואת המסר הזה הוא חושף כשמתברר ששני הנצים, המשכיל השמאלני ועובד הכפיים הימני, למעשה אוהבים אחד את השני אהבת נפש, ולא יכולים לדמיין חיים זה בלי זה. הדיסטופיה ככלי לניתוח פילוסופי-חברתי, אפעס, עובדת קצת פחות.

ד.

המילה "נבואי" נשמעת לא פעם בדיונים על רבים מהספרים שהוזכרו ברשימה זו, ועל שאר הספרים שלא ניתן היה לדון בהם. בהיעדר שאיפות אסתטיות ממשיות, שבלעדיהן הספרות אינה ספרות, רבים מהסופרים בוחרים בעמדה של מוכיחים בשער, מעמידים את עצמם כמובילים אידיאולוגיים, כמנסחים ומדבררים של המחנה שלהם. נבואות שכאלה לא חייבות להיות נכונות, הן רק צריכות להרגיש נכונות, לפרוט על עצביהם החשופים של הקוראים, בני המחנה שלהם, כמו שהדיקטטורים שהם בראו עושים לעדר שהולך אחריהם באש ובמים.

הכותבים וחסידיהם לא מחכים לראיות להתגשמות נבואותיהם, ומסתפקים בתגובות חיוביות מצד קוראים ששותפים לחרדותיהם, ובאותן ראיות אנקדוטאליות ששכנעו אותם בצדקת תחזיותיהם כראיות ליכולתם לחזות תהליכים. מעשה תועבה אחד, רצח אמיל גרינצווייג, הספיק ליצחק בן-נר, למשל, כדי לראות התגשמות של חזון הזוועה שהוא שטח ב'אחרי הגשם', שש שנים קודם לכן, חזון שבו, להזכירכם, גופותיהם של בני פלגים פוליטיים הרוצחים זה בזה נערמות ברחובות על בסיס יום-יומי. שלושים שנה אחר-כך, למרות היעדרן המשמח של גופות, הוא ראה בשיח המתלהם ראייה להתממשות תחזיותיו.

הטקסטים האלה אמורים לשמש, לכאורה, כלי לפקחת עיניהם של המתקשים לראות. התקווה של המחברים, שהובעה מפורשות על-ידי יהונתן גפן, היא שספרם "יפקח לאנשים את העיניים", אך ספרו, כמו האחרים, מניח את המבוקש, ודורש מהקורא לקבל הנחות יסוד, שהמחבר רואה אותן כמובנות מאליהן. ספרים אלה הם כל-כך שבטיים, נכתבים מפרספקטיבה כל כך צרה, שאין להם סיכוי לעורר בקורא הלא משוכנע דבר מלבד אנטגוניזם. לרוב, נראה שגם המחברים מבינים זאת, ותקוותם

הכמוסה, החומקת מהם אל עבר תרחישי האימה שלהם, היא שמישהו מבחוץ יושיענו.

בעוד עשור, אולי שניים, כבר נדע להעריך את כישוריהם הנבואיים של כותבים אלה, ונוכל להשוות את זעקותיהם למציאות האובייקטיבית בה נחיה. אם לא יתמשו, הם ייראו לרוב הקוראים כמניפסטים היסטריים הראויים ללעג, והשאר, אלו שבעיניהם זו בשורה שאין לערער עליה, יתעקש על אמיתותם, וכמו עדר מאמינים העולה להר בתאריך ידוע מראש כדי לחכות למשיח, וזה לא בא, רק יעדכנו את תאריך היעד. מבין כל הטקסטים האלה, רק אלה שהיו נאמנים לעקרונות פילוסופיים עקביים ולספרות עצמה, ולא הקריבו אותם על מזבח תחזית המבוססת על צילום מצב רגעי של המציאות הפוליטית, ייקראו ברצינות. ואם, חלילה, תתגשם אחת מתחזיות אלה, לא יהיה מי שיקרא בין כה וכה.

בעמק הבכא – תצלום אווירי

“פּה... פּה... הכל מרגיזני... אי, נחלשו עצבי... נחלשו עד לידי ביזיון...”
(י.ח. ברנר)

“לכו לעזאזל ותנו לי מרגוע!”
(ד. פרישמן)

הדברים הבאים יהיו מפוזרים ובלתי־סדורים בעליל, אקראיים כמעט – ואולי דווקא משום כך יהיה בכוחם לשקף אל נכון משהו ממצבה הנוכחי של הספרות העברית בכלל והשירה העברית בפרט. לא זאת בלבד שדברי יתאפיינו באי־סדר, בעומס רב (המון סוגריים [נסוגריים בתוך סוגריים]) ובלשון בוטה וטנטרומית־למחצה, הם אף יעסקו מפעם לפעם בדמויות נקלות וזוטיות לעילא אשר במצב הדברים הקיים אינן בהכרח זוטיות יותר מן הדמויות הנקלות והזוטיות פחות. ר”ל: יש בכונתי לעסוק בזוטות. לא אכתוב מתוך שאר־רוח גדול ולא אעמוד כנביא מוכיח בשער – לא לאלו צריכה השעה. לא תוכחת מגולה ולא כלפי תשעים ותשעה, כי אם פנקסנות קטנונית, פרטנית ועלובה של שמות פרטיים, עלבונות נמוכים, גידופים מכל הלב והתבוססות במי האפסיים הדלוחים. במשך שנים סברתי שאין לעסוק במי שאינו עובר איזה סף (ממשי או מדומיין) כלשהו שהצבתי מתוך שאיפה לרומם את הדיון ולהגבילו ל”קודקודים” כאלה ואחרים. סברתי שאין לחרף תולעים ועלוקות וכי כל טיפול והיטפלות צריכים להיעשות מול תנינים גדולים, מול אויבים ראויים. אלא שכעת מסתבר שמראה עיני תעתע בי ומה שנדמה היה לי כחיות גדולות ורעות אינו אלא צביר אדיר – מתנועע ומרצד, רוחש ומרשרש – העשוי רימות־רימות, שרצים ותולעים וחרקים וילקים ורמשים מכל מין וזן ומכל גיל. זו איננה הידרה, שאם תערופף את ראשה יצמחו תחתיו אי־אילו ראשים חדשים. אין כאן ראשים לערוף. אין במי להילחם, אין עם מי לריב ואין עם מי להתווכח. רק עוד ועוד זנבות ריריים שצומחים במאות ואלפים מתוך זנבות ריריים אחרים. וכולם, כמעט כולם, חובבנים גמורים הנעדרים כל מודעות ולו גם

בסיסית, ובדרך כלל גם נעדרי כל יושרה. עד כאן עם הציוריות, שלמעשה, עם כל הפאתוס שבצידה, בעיקר משמשת מפלט מן האמת הפרוזאית המרה. אם כן, כפי שהבטחתי – אייחסדר ימשול בדברי, ולו בשל העובדה הפשוטה שאיני יודע מניין להתחיל, הריבוי באמת ובתמים מסחרר אותי והולם בי (ואני נזכר בחיוך בדברי פרישמן וקורצוויל שהלינו בתדהמה, כל אחד בתקופתו, על מבול הספרים החדשים הנדפסים בימיהם והנוחתים על שולחנם חדשות לבקרים, "לא היה כדבר!" – אשר לו רק ידעו את שעתיד להתרחש, לו רק הציצו בתיבת הדואר שלי הנבעלת מדי יום ביומו בידי שלל ספרייסתם, היו שמחים מאוד בחלקם). להתחיל באקדמיה? שוב האקדמיה? כמה מילים כבר שפכתי לשווא על אותה זונה נאמנה, קיתונות של שופכין וצואין, לוגין של לגלוגין – ומה? השמש זרחה והשיטה פרחה ומיום ליום הולך ומתבהר שמהלך הדברים כבר אינו נמנע ואינו קשור לגלזומן כזה או לגלזומן כזאת, לתלמידיהון או לתלמידות תלמידיהון. ידרשו לכל הפחות עשורים אחדים כדי להתאושש מן האסון הגרעיני הפרשני שפקד את מדעי הרוח. שנים ארוכות עד שרמות הקרינה תרדנה למצב שמאפשר שוב חיים תבוניים כלשהם, עד שרוחה הארורה של התקופה תחלוף – ייתכן שצריך שדור שלם, אולי אפילו שניים, ריבונו של עולם, ילכו לעולמם ויכלו לגמרי (ר"ל: בימי חייה של אמנדה גורמן, הכל רק יחמיר). ואצלנו, בפרובינציה הקטנה, נאלץ להמתין גם אז עוד כמה וכמה שנים כדי שהשיפור המיוחל שכבר יחל במקומות אחרים, יגיע גם אלינו. אך כאמור, לפי שעה, הרע עוד לפנינו. על כל פנים, אילו האקדמיה הייתה הבעיה, או אז היה לה לספרות סיכוי, לא מבוטל כלל, לגבור על מהרסיה ולעמוד על רגליה. אך זהו אינו המצב. כי ישנה גם התקשורת, כלומר, העיתונות, היח"צנות והביקורת – וצרכניהן. שוב, היכן להתחיל? נתחיל אפוא בשמות: אילן ברקוביץ', אלי הירש, רן יגיל, יותם ראובני, בכל סרלואי. אלו הם מבקרי השירה הפועלים באופן סדיר למדי בעיתונים הגדולים. והגם שיש ביניהם שוני מסוים, ברי לכל שאיש מהם אינו באמת מבקר שירה והם כולם חובבנים גמורים. אילן ברקוביץ' (גילוי נאות: הלה שיבחה את שירתי בעבר), וסלחו לי על הלשון החרפה (בידיעה ברורה שלא יסולח לי), הוא אינפנטיל מוחלט ומביך, בור גמור (ובעיקר גחמה זדונית של בני ציפר [שגם בו נעסוק בהמשך]) המסור כל כולו לאופנה המתחלפת, לשיח הזהויות (שזה בערך הדבר המשמים בעולם. פשוט אין מה לעשות

בזה. אין טקסט ממשי לעבוד מולו. רק תופעה שנתן להוכיח בקלות דרך הכמרטקסט המשוכפל. ומרגע שהבנת את הקטע, הכל כבר נראה כמו פארודיה – אלא שהוא לא, כי עמרי בן יהודה, למרבה הפלא, הוא אדם אמיתי*), לתנודות האקטואליה ולכתיבת טוקבקים, אשר מדי שני וחמישי

* שהודעה על צאת ספרו נחתה אצלי במייל לאחרונה והותירה אותי חסר מילים. כאילו מישהו לקח את כל הקלישאות החבוטות ביותר – אבל ממש, את כולן, לא פסח על אחת – טחן אותן בבלנדר, האכיל את החתול המשולבק שלו, המתין שהחתול ישלש ואז חיבר את הכל יחדיו מחדש באופן המביך ביותר שניתן להעלות על הדעת:

“לא אראה לך”: על קריסת המספר בספרות היהודית המודרנית. “לא אראה לך” הוא ניסיון נועז לטעת קריאה תרבותית בקריאת הספרות היהודית במאה העשרים. מבעד ליצירה הקאנונית של קפקא, עגנון ופאול צלאן, וכן קריאה בשירה ישראלית מזרחית ובשירה עכשווית, הספר כורך את תורת הספרות והקריאה הפרשנית בניסיונות התרבותיים המהותיים למאה העשרים, בין האנטישמיות לפוסט-קולוניאליזם. בספרו האחרון הציג ההיסטוריון דומיניק לה קפרה את האופן שבו קול המספר ברומן של המאה התשע-עשרה והעשרים הגיע לקריסה המשקפת את הניסיון הטראומטי המודרני. הספר בוחן כיצד שני המספרים היהודים הגדולים במאה העשרים, קפקא ועגנון, התמודדו ברומנים המאוחרים שלהם (שפורסמו לאחר מותם) – “הטירה” (1926) ו”שירה” (1971) – עם הניסיון היהודי הפוליטי של החצי הראשון של המאה העשרים: כיצד קול המספר שלהם אינו מאפשר את ייצוג האדם וקורס להשתבריות של קולות שונים ומפוררים, המפגינים עדות לקטסטרופה ואף לפעמים, עדות להעדר עצמו. בלב הספר קריאה תרבותית וביקורתית, קווירית ומזרחית, בסיפורת של גדול המספרים בלשון העברית, ש”י עגנון, ובייחוד בשתיים מהתמודדותיו המובהקות עם היישוב היהודי הלאומי בארץ ישראל, ברומנים “תמול שלשום” (1945) ו”שירה”. שאלותיו התיאורטיות של החיבור, העוסקות בכינון האדם הריבוני באמצעות הלשון דווקא מתוך ניסיונו הטראומטי (העדוטי), מאפשרות לו לדון גם במדיום השירה ובספרות השואה מבעד לעבודתם של שני משוררים יהודים שאינם חולקים מגדר, דור או מוצא אתני – פאול צלאן והמשוררת הישראלית ילדת בגדד אמירה הס. שאלת העדות לשואה ועמדתה של העד מאפשרת כך דיון על הפרפורמנס שבמעשה העדות, פרפורמנס המורה גם על ניכוס זהויות והפוליטיקה שלהן. לבסוף מוצע דיון בשירה ישראלית עכשווית של המשורר אלמוג בהר כניסיון אתני מאוחר לחזור לעמדה הומניסטית. אבל אני יכול להמשיך ולקשקש עד מחר (הרי גם ככה לרוב הקוראים אין שמץ של מושג מה אני רוצה או מה מעוות כאן באורח מחריד), בן יהודה הרלשטן-המשומד-התורן עוד יהיה פרופסור ויעמיד תלמידים נבוכים ודוגמטיים, בדיוק כמו שגלילי שחר נעשה כזה. זה דור העתיד. זה דור ההווה. זה מה שרואה אור כיום רח”ל ב’מאגנס’! (אוי ‘מאגנס’ יקירתי!) אין מה לעשות, אפשר לצחוק או לבכות נוכח עוד “ניסיון נועז” שמערב את קפקא, עגנון, צלאן, קוויריות ומזרחיות, אך מצד הביקורת כבר אין מה לומר, אין לביקורת כלים להתמודד עם ‘כמרטקסט’. רק לזהות את הדבר המעיד על עצמו ולהמשיך הלאה.

מכתיר דמויות קיקיוניות בתארים סנסציוניים בלתי נתפשים – כולם אצלו הם "אלתרמן הבא" וכל זכ חוטם הוא עתיד השירה העברית ובעל שירים שלא נראו כדוגמתם – ובסופו של יום בריה אומללה במיוחד, המתנהלת ברשתות החברתיות ובמרחב הציבורי הספרותי בגמלוניות מעוררת רחמים. אלא שאל לנו לאפשר לגמלוניות זו, על כל הרחמים שהיא מעוררת בנו (והיא אכן מעוררת), להשכיח מאיתנו את הנזק העצום שדוקטור (ואם מישוהו כזה הוא דוקטור לספרות אז באמת כבר אפשר לקפל את הדברים – מצד שני, אם ערן דורפמן [!] הוא ראש החוג לספרות בת"א...) ברקוביץ' מסב לשדה השירה, כיצד הוא רומס בצעדו הגמלוני את השדה וכיצד הוא זורה בו עוד ועוד עליבות וזורע בו עוד ועוד הרס. וישנו אלי הירש (גילוי נאות: הלה שיבח את שירתי בעבר). הירש הוא סיפור שונה לגמרי, שכבר הזדמן לי לסכמו, כאשר גוללתי באחד ממאמרי את האופן בו ממרום כיסאו כסוקר ספרים/פסיכולוג/סוציולוג לענייני שירה של 'דיעות אחרונות' הוא אינו חדל להתרפס (ברשימות פלקאטיות בנות 400-500 מילה!) זה למעלה מעשור בפני כל מה ש"צעיר", "בועט" ואופנתי, מתוך ניסיון נלעג, כוחני ושקוף להחריד להתקבל על ידי הדור הצעיר כמשורר – וזאת לאחר שדורות קודמים, כמו גם דורו שלו, כמו גם השירה עצמה, נהגו בו כבקנובת ולא שעו לתקלושת חרוזיו. גם כאן, בדומה לברקוביץ', מדובר באדם ששחק את פוזיציית המבקר עד דק. הווי אומר, אין לדבריו שום משמעות. כולו אינטריגות וחישובים שעה שהוא מכריז בחוצות – כך שמעתי מפי קבוצת תלמידים מהימנים שבפניהם הרצה – "אני האיש החזק בשירה העברית!". וראובני ויגיל, ובכן, הללו, שנסיבות חייהם נוחות פחות, פשוט דואגים לפרנסתם. אין לי דרך הגונה יותר לתאר זאת. יותם ראובני הוא סופר ומשורר שאני בהחלט מעריך וגאה לפרסם, אולם פועלו הביקורתי – שהוא קלוש למדי, תמוה ומנותק מכל הקשר – מעלה לא פעם תהיות בנוגע לפשר מעשיו, ואילו רן יגיל (גילוי נאות: הלה המליץ על ספרי האחרון), ואני כותב זאת בכאב, כי מדובר בסופר לא מבוטל ובידען לא מבוטל (ככל שהדברים נוגעים לפרוזה עברית – בשירה, ממש כמו ברקוביץ', אין לו מושג לגבי שום דבר שחורג מן השירה העברית שנכתבה במאה ה-20), כבר הביא את ה"מסחרה" הספרותית לדרגת אמנות בפני עצמה. לא רק שהוא מנפק ביקורות שירה – והוא כותב על שירה אך ורק משום שמדובר לשיטתו במשהו שאפשר לקרוא מהר בלי לטרוח יותר מדי

– בקצב מסחרר, תוך שימוש מבולבל לחלוטין במונחי יסוד, תוך שיכפול קלישאות סתומות וריקות (נסו לגגל יגיל + 'רליגיוזי' או 'פסטיש'), אלא גם מפעלו המו"לי (וכבר הזהרתי אתכם שאעסוק בזוטות) המיט חרפה, ולמעשה חירב עד כלות את מעט המוניטין שנותרו לכתב העת ולהוצאת 'עמדה'. בין היתר ראו שם אור בעשור האחרון חמישה (!) ספרים של אביחי קימחי, שישה (!) ספרים של צדוק עלון, שמונה (!) ספרים של דוד ברבי ועוד שאר גרפומנים חרופים שיגיל מדפיס את ספריהם כאחוז דיבוק אך ורק מטעמי פרנסה (אני מניח, ואף יודע במידת מה, שיגיל הוא אב ובעל מסור, שבסך הכל דואג לכלכלת ביתו, אך אני מייצג כאן את הספרות). העניין הוא, מלבד ההצפה הבלתי נסבלת של השדה, שיגיל (וכמותו גם הירש עלוב הנפש, שלאחרונה כתב על גב ספר לא מוצלח שערך "האם [הסופר] מצליח? התשובה ביד הקורא") אינו מבחין בכך שלבחירותיו כעורך ישנה גם השפעה ישירה על המוניטין שלו כמבקר. מדוע שמישהו יתייחס ברצינות לדבריו של מי שחתום על שלל ספרים נעדרי כל ערך ספרותי? או כמו שניסח זאת ריק סנצ'ז:

"Your boos mean nothing, I've seen what makes you cheer"

וכאן גם אולי אפשר, לא נעשה זאת, אך אפשר, לדבר בהרחבה על השינוי שחל באמצעי הייצור, על הקלות הבלתי נסבלת של הדפוס הדיגיטלי, של מעבדי התמלילים בכל בית, על העובדה שכל מי שיש בכיסו כמה שקלים – ובמיוחד פנסיונרים עמידים שנזכרו פתאום לכתוב – אף לו רץ לו להדפיס ספרים בקצב שבו הוא מקליד (ואם הוא צעיר ואהוד וחסר אמצעים אז הוא פונה לגיוס המונים כלשהו ומקושש את הסכום, ולעיתים אף מקושש הרבה מעבר לסכום הנדרש באמת). דוגמא מעולה ושוב זוטית לעילא היא הפרופ' לגיאולוגיה דב בהט, אדם בן שמונים ושש, שבשנת 2008 פרסם את ספרו הראשון. ומאז כבר הספיק להדפיס 22 ספרים! פרוזה, שירה, סיפורים קצרים. בכל מכל כל. כולם במימון המחבר. למעלה ממחציתם ראתה אור בהוצאת הספרים 'טוטם' בעריכת לילי פרי (תראו כמה נמוך אני יורד!). אלא שדב בהט לא די לו בפרסום ספריו. הלה גם צריך לרכוש להם ביקורות. אז הוא פונה לפרופ' גבריאל מוקד (המו"ל של אחדים מספרי ידידי הוותיק ורב הזכויות), והלה שמצבו הכלכלי אינו מזהיר מנפק בזריזות בעד אי אילו זוזים מאמרון שטוען שבהט "ממשיך מסורת נרטיבית נכבדה, לא רק של אפוסים בורגניים קלאסיים מן הסיפורת הריאליסטית

העולמית, אלא גם של הסיפורת העברית, מ'תולדות משפחה אחת' של אברהם אהרון קבק ועד לסיפורי משפחה אצל מספרים בני ימינו כגון א"ב יהושע ודוד שחר". ומי מפרסם מאמרון שכזה? לילי פרי! המו"לית של בהט, ב'סלונט', בימת הספרות המקוונת שבעריכתה, וכולם עושים סיבוב על חשבון הבנק של בהט, אבל מה איכפת לו? הוא עכשיו סופר עברי עטור שבחים.

לכאורה כל זה קל מדי, שכן זה מתרחש בשולי השוליים של הספרות, אך השאלה היא האם ישנו הבדל ממשי בין מעללי בהט-פרימוקד ובין מעלליו המושחתים של דן מירון, שסוחר ומספסר מזה שני עשורים בהסכמות נבובות ובאחריות-דבר שמטילות חרפה על כל פועלו המחקרי (שגם כן הולך ונעשה מפוקפק משנה לשנה)? או דורי מנור שמופיע לפתע, בלי שמץ של בושה, כעורך ספריהם של חגבים פואטיים כללי ציפי מיכאלי וסוכן הדוגמניות שרון אריק כהן? או מירון איזקסון, הפרנס החביב, שדואג בכוח כיסו הנורא (במישרין או בעקיפין) לקובץ מחקרים על יצירתו של מירון ח. איזקסון, או לכך ששיריו יולחנו בידי יוני רכטר, אלון אולארצ'יק, אריק סיני ואחרים? האומנם עלינו לגעור ברן יגיל או בלילי פרי שעה שהוצאות "מכובדות" כמו 'רסלינג' ו'הקיבוץ המאוחד' כבר פועלות בגלוי עם תעריפון? אני מבין שלאנשים אין כסף (ולאחרים יש), בחיי שאני מבין. איני שופט אף אדם שמבקש להתפרנס. אני רק מציין את מה שאיש אינו מציין: כשם שניתן לרכוש מושב טוב בבית הכנסת, כך ניתן לרכוש מושב בספרות העברית. כל הספרות למכירה. תשלם יותר, תתקדם יותר. יש לך מאות או אלפי שקלים, תקבל מאמר של מוקד. תוציא ספר בהוצאה עצמית. שכור לך את אפרת מישורי כעורכת. עשרות אלפים? – תוציא בקיבוץ, קנה לך גם דן מירון ארכני ונוציץ. זה המצב. איני יודע מי אשם בו, אף איני טוען שהללו כותבים את כל כתביהם ופועלים את כל מפעליהם אך ורק בעבור בצע כסף או מתוך תקווה לפרנסה, אני יודע שלא, אני רק מתאר את הדברים כהווייתם ואת פתיחת הדלתות הסיטונית שמתרחשת בכל פינה. וזה מבלי שהזכרנו את עניין סדנאות הכתיבה על תועמלני החובבנות המחויכים שמנהלים אותן (במיוחד הגופים הגדולים כמו 'הליקון', 'מקום לשירה', 'משיב הרוח', 'מנשר', 'אורית ואשכול' וכל החוגים האוניברסיטאיים ל'כתיבה יוצרת' – אך גם הסדנאות שקמות, בלי שמץ של בושה, בסלוננו הפרטי, או בזומו, של כל בעל-מחבר, קטן כגדול, מתחיל

כוותיק), שאותן תיארתי ממש לאחרונה כפשע מאורגן, כעושק חסר רחמים וכהונאה – כי זה מה שהן. מסחטת כספים מאנשים תמימים, וגם מכמה שאינם תמימים כל כך (כלומר, כאלו שהבינו היטב את המסלול ואת העלויות ומוכנים לשלם בעד ההתקבלות המהירה למשפחת הספרות). אבל מסחטה nonetheless!

בקיצור, כדברי בלייק בלאוקואון שלו: "Where any view of money exists art cannot be carried on / בְּצַע שברוח / גרוע מחרא / של חזירים".

אשוב אם כן לעניין המבקרים. אמנם כבר מניתי כמעט את כולם... בכל סרולאי, שכבר הזכרתי, כותבת סיקורות קצרות ב'מקור ראשון', כמותה גם ידידי המוכשר צור ארליך, ב'מקור ראשון', ב'השילוח' וברשתות החברתיות, 250-400 מילה, תקציר, ציטוט, מילה טובה (מעין גמילות חסדים לכל רבקה־פישביין־עמנואל־למיניה במקום ביקורת, כי "לא נעים" – מה ששוב, שוחק את פוזיציות המבקר, משמיד אותה), וזו תמיד מילה טובה (וכיוון שצינתי שניים מבני הציונות הדתית, אציין גם, מבלי להרחיב כאן, את אליעזר כהן ושאר הדגנרטים המתפקדים של 'משיב הרוח' שגם עליהם ועל מתנ"סיותם המיידית כל כך כבר כתבתי די. אֵי, נחלשו עצבי...), וזהו, אקסטנציה של היח"צ. אלו לא מבקרים במובן המחייב של המילה. ובתחום הסיפורת המצב אינו בהכרח טוב יותר: עמרי הרצוג, שהוא מעין הירשפלד זוטא (והרי הירשפלד עצמו, ככל התרבותניקים שכמותו, רקוב עד היסוד [להוציא את בלוריתו המוצלחת]) מצליח כבר שנים לתפקד כמבקר מבלי לבקר, ואילו אריק גלסנר (גילוי נאות: הלה שיבח את ספרי 'פקח'), שהיה הבטחה גדולה לפני למעלה מעשור, התאיין למעשה לחלוטין כמבקר, ככל הנראה מתוך בחירה אישית אך גם בשל מעברו מכתבת מסות רחבות ב'מעריב' וב'מקור ראשון' במהלך העשור הראשון של המאה, לכתבת המלצות קצרות על פרוזה מתורגמת במדור הספרות של 'ידיעות' (שבימים אלו מדווחים כי העורכת שלו פוטרה, וכי המדור צומצם, וקמה בכייה גדולה בעולם הספרות והוחתמו עצומות, כי מה נעשה בלי רשימותיה הקצרצרות של ענת עינאר על ספרות מתורגמת ועל חבריה וחברותיה [ריטה קוגן]), ומה נעשה בלי רשימות וראיונות העומק של החסיל המזמר יוני לבנה [חתן פרס ברנשטיין לביקורת ספרות!], ובלי אלי "האיש החזק בשירה העברית" הירש? איך נחיה בלי

טבלת רבי המכר? ובלי מדור הספרים החדשים המודיע על צאתם באמצעות תמונה וחמש עשרה מילים?). בינתיים, הודיעו לאחרונה גם על הקמתם של שני כתבי עת חדשים שהבטיחו לעסוק בביקורת כמו שצריך! וזאת בעקבות ה"אלימות" (בין היתר, ואולי בעיקר, של כותב שורות אלה) שפשתה בשדה הביקורת בשנים האחרונות (כך מעידים מי שלא קראו, או כתבו, מימיהם ביקורת ספרות), כתבי עת שמבטיחים "להשיב לביקורת את כבודו" (כתב העת 'פנס' שייצא מטעם המחלקה לספרות בבן גוריון ו'מכון הקשרים' ו'מכון הקשרים' = יגאל "רטקסס" שוורץ = שום דבר טוב לא יכול לצמוח מזה) בעריכת חיים וייס ומוריה דיין) וכן להפוך את ביקורת הספרות "לאחר של עדינות" (כתב העת 'מעלה' בעריכת נועה שקרג'י [נשגב מבינתי כיצד מישהי שערכה ספר מסות על רוני סומק מבקשת לעסוק בביקורת!] עטרה בן חנן, גלעד מאירי, אביב פטר). נכון למועד כתיבת הדברים, 'פנס' טרם ראה אור ואילו 'מעלה' כבר ראה אור, אך הביא עימו בעיקר חשכה ולימד שוב שמילים יפות כמו "עדינות" (המילה מופיעה 13!) פעמים במניפסט הקצר, ברוך השגיאות והסטודנטיאלי להחריד של כתב העת), אינן אלא שם נרדף לחנופה, חובבנות, סדנתיות, עסקנות והעברת תרבות "הלייקים" מן הפייסבוק אל הביקורת: "מה שמוצג בשיר כשאיפה גרידא, מתממש הלכה למעשה בספר הנועז הזה." (כותב אריאל זינדר על חמוטל בר יוסף לאחר שהוא משווה אותה למשוררי יוון. את חמוטאלוס!); "כשקראתי את אוסף המסות היפה של עמליה כהנא-כרמון התפלאתי לראות כמה פעמים מופיעה בו המילה 'גדול'. ביחוד כשמדובר בספר קטן (19X13.5 ס"מ, 150 עמודים)" (תובנה מבריקה של רות אשור); "ספר השירים החדש של מאיה ויינברג הוא כל כך יפה ושונה משני ספרי השירה הקודמים שלה, שאף הם יפים מאוד." (סיגל נאור פרלמן); "אוסף ואעיר שרוב הכריכות בסדרת "בבל (עיון)" מעוצבות באופן דומה: תצלום (או איור) מכסה על השער (המושג הוא "פול בליד" – הדפסה מקצה לקצה), והכיתוב באותיות פרנק-ריהל לבנות או שחורות. הכריכות כולן תופסות את העין, אבל מכולן, לטעמי, כריכת הפואטיקה של החלל היא מושלמת." (כך, מורן שוב, שגם פותחת את מסתה בשאלה הגורלית והבוערת "במה אנחנו עוסקים כשאנחנו עוסקים בכריכה של ספר?"). בקיצור, הכל כל כך יפה, כל כך עדין וכה מושלם. אני מניח, שוב, בהתחשב בקשרים ובהקשרים, שהמצב ב'פנס' לא יהיה טוב

יותר, כשם ש'במוסך' – עוד ריאקציה מקוונת וקלושה למוספי הספרות הקלושים – המצב אינו טוב יותר.

הנה אני גולש (נדמה לי) וסוטה מן הנושא (?), ולפיכך גם עומד בהבטחתי לכתוב באי־סדר מוחלט ולהקדיש את מרצי לזוטות בטלות. אך אף על פי כן ברצוני לייצר סגירה כלשהי לתמה הזו של ביקורת ותקשורת, ואין דרך טובה יותר לעשות זאת מאשר להזכיר את עורך 'תרבות וספרות' הוותיק והפרורטי בני ציפר ועורכת מוסף ספרים "המרשעת" ליסה פרץ. צמד אנשים שזוכים לתשומת לב לא ברורה מצד הקהילייה הספרותית, שמואשמים חדשות לבקרים בהשחתה, בדרדור, בצימאון לדם, ובשלל מעשי נבלה כאלה ואחרים. איני מבקש לסנגר לא על ציפר ולא על פרץ (שאגב, על כל הפופוליזם שלה, עדיפה בהרבה לדידי על אחדים מקודמיה בתפקיד, דווקא משום שאינה קשורה לספרות, דווקא משום שאינה שייכת לחנוטה כזאת או אחרת – אין מה להתגעגע לנפוטיוזם ה'הו! ה'הי של ימי בני מר), אלא פשוט להצביע על העובדה הפשוטה ששניהם עושים את עבודתם באופן מוצלח לעילא, כלומר, שניהם עיתונאים! תפקידם? – לדאוג שיקראו את העיתון, שידברו על העיתון. אין להם שום עניין ממשי בספרות (למרות שציפר, אני מוכרח להודות, הוא מתרגם פרוזה לא רע בכלל), אין להם שום אג'נדה סדורה מלבד הרצון לעורר עניין. ציפר (על פי אותו עיקרון שבשלו הוא תומך באופן בלתי מסויג בראש הממשלה – כמעין אצבע בעינו של המילייה התרבותי) יפרסם את כל מי שעשוי להרגיז (כל המוסף הזה הוא "הטרלה" אחת מתמשכת. כולל ברקוביץ'. דבר מזה אינו אמיתי): הנהי של חביבה פדיה לצד העיסה הבלולה הלעוסה של דן מירון, אגני משעול לצד רוני סומק. וזה פלא של ממש שהוא מצליח במשך כל כך הרבה שנים לעורר את חמתם ובתוך כך גם את עניינם של רבים כל כך באמצעות ארבעת העמודים שעומדים לרשותו, זה מעשה אמנות עיתונאי; ליסה פרץ תפרסם נאומים חוצבי להבות וחדורי אמונה של עבדכם הנאמן בגנות כל מה שמדיף ממגרד ומגזר, ובעמוד הסמוך, כאילו כלום, מאמרים של עדי קיסר ויוענה גונן. אנשים מזדעזעים מדבר שאיני יודע אפילו כיצד יש לכנותו: הספרות שבעיתונות? העיתונות הספרותית? לא ברור. מה שכן ברור הוא שדבריו של צ'סטרטון נכונים גם כאן: "העיתוננים שבבעלות המיליונרים הם וולגריים ומטופשים משום שהמיליונרים הללו וולגריים ומטופשים". אי אפשר באמת לעסוק ברצינות

המתבקשת בספרות בין מדור הרכילות למדור הכלכלה. הללו פשוט זולגים פנימה, ומדורי הספרות נעשים גם הם למדורי רכילות ולמדורי כלכלה. זו האמת. ועוד אמת מרה: זה מה שמעניין את הקהל – הקהל האלים כל כך וצמא הדם, חובב הסחי והחלאה (וגם אתם שפותחים את 'דחק' ומדלגים על מאות עמודי ספרות ורצים לראות על מי כתבו ביקורת) – הרבה יותר משספרות מעניינת אותו (יום אחד שאל אותי קולנוען כלשהו ברחוב מדוע אני כותב ביקורות חיוביות, הוא הסביר לי שזה יעשה לי טוב. מניתי באוזניו כמה מביקורתי החיוביות, הוא טען שלא שמע על אף אחת מהן). ולכן הם שבים פעם אחר פעם, כדי לקרוא ולהתעצבן. לכן הם נרעשים מכל שערווריה זוטא ומגיבים ומגבבים כבהתקף־זלילה (Feeding frenzy). ולכן גם עורכי המדורים, שתפקידם למכור עיתונים, ממלאים את מדורי הספרות (וכך נוהגות גם הוצאות הספרים) בסנסציות, בראיונות חושפניים וביודויים, על אבות מתעללים (או שמא בנות שמתעללות בגופת האב – תלוי באיזה צד אתם), נשים אנוסות, נכים ונכות, גאים, טרנסג'נדרים, וגאים נכים עם אבות טרנסג'נדרים מתעללים, ושאר סיפורי חיים שיאפשרו, ככל שרק ניתן, הימנעות מן הספרות. אני, הזקן כל כך, זוכר כיצד לפני פחות משני עשורים אנשים עוד התווכחו פה – וגם אז בקושי, אך בכל זאת – על צורות ותכנים, על אופני חריזה, על אופני תרגום וכו'. אני זוכר שמישהו כמו מתי שמואלוף, עד לא מזמן, היה בדיחה משום שכל מה שעניין אותו זה מזרחיות. הימים הללו, שבעצמם היו לא מוצלחים במיוחד, נראים רחוקים כל כך. והקרב שהתחולל בין מי שזעקו על גבי כל מדשאה "הכל פוליטי" לבין מי שניסו לטעון שישנם עוד דברים בעולם החוויתי – הוכרע לגמרי לטובת הראשונים. אך המחיר כבד מאוד. אקטואליזציה מוחלטת של כל תחומי הרוח. לא מדובר בכך שהספרות היא אקט פוליטי, או שמשתקפים בה יחסי כוחות פוליטיים, הלוואי שזו הייתה המשמעות. אלא המצב שנוצר הוא מצב שבו הספרות עצמה, האמנות (ולמעשה הממשות העכשווית כולה), היא הפוליטיקה עצמה, כל כולה פלקט פוליטי אינסופי, רצף של תעמולות מתנגשות, שהולך ונעשה מגוחך מיום ליום. והנה כותרת ב'הארץ', מהיום: "מריקה ריינוולד, המתייחסת לעצמה מגדרית בגוף שלישי רבים, הם הזוכים הצעירים ביותר בפרס הבוקר הבינלאומי וההולנדי. מחאה ברשת טענה שאת גורמן צריכה לתרגם 'אמנית ספוקן וורד, אישה צעירה ושחורה' כמו אמנדה גורמן, ולא 'לבנים, א־בינאריים

כלי ניסיון בספוקן וורד". יכולותיו של המתרגם, או המשורר (או כפי שבני דורי רפי השכל האינפנטיליים [וגם בני דורות אחרים חסרי חוט שדרה שמישירים קן] המשועבדים לחוקי ה-Virtue signalling כותבים זאת כיום במרחב הציבורי: "המתרגמת, או המשוררת, או המתרגמותים והמשוררותים וכו' וכו'), כבר לא משנות דבר, גם התוצאה הסופית לא חשובה. כלום לא חשוב מלבד הפוליטי. הכל מועלה לו קורבן, כל הספרות כולה. וכמו באיזו כת, גם אין דבר נעלה יותר מלהיות אתה בעצמך קורבן – לא זה שמועלה למולך, אלא זה שנסגד כמולך עצמו – הכל רוצים לקחת חלק בקורבניות. להזדהות ולהפוך לקורבן – מבלי להקריב דבר כמובן, רק את הספרות. כתבתי ודיברתי כבר כל כך הרבה על כך שהספרות נעשתה לתרפיה, אולי אפילו למעין מפגש של Alcoholics Anonymous: שלום, שמי שמואל, נפלתי קורבן לתרמית מינית ברשת. שלום שמואל. אנחנו אוהבים אותך שמואל. שלום שמי לורן. הייתי חשפנית. שלום לורן, אנחנו אוהבים אותך לורן. וכו' וכו' וכו'. זה כבר הפך לריטואל, כל הבא בשערי הספרות פורש מחצלת ועליה צרותיו. צרות במקום יצירות. הדיון על המלאכה עצמה, הדיון הפואטי, הדיון האסתטי, הללו איבדו כל לגיטימציה במציאות בה מתרגם לבן אינו יכול לתרגם אדם שחור, בה גבר אינו יכול לבקר טקסט של אישה (ובאמת ש"אחוות הנשים" בספרותנו – על הלוחמנות הריקה, הדוגמטיות, הכניסה הוולונטרית "לגטו הכתיבה הנשית", הנמכת הרף האסתטי לגובה הוואגינה, ההזדהות האוטומטית, הפיכתן של טראומות מיניות [ממשיות או מדומות] לסמל סטאטוס ולמטבע עובר לסוחר – והטפשת המדבקת הנלווית לה מחייבת [ואולי לא מחייבת, למה לטרוח בכלל? הרי זה פשוט יסתיים בצרמוניה צורמנית ובזעקות "מיזוגיניה"!]) מסה בפני עצמה).

ושוב, מה עוד? לאן ממשיכים מכאן? אגודת הסופרים? צביקה ניר? באמת? עד לשם נרד? עד לפוליטיקאי ועו"ד שהיה לח"כ אשר החל את פועלו הספרותי ב-2012 (עוד מקרה שבו הספרות אינה אלא תחביב לגיל הפנסיה. ודאי תאמרו, תחביב לא מזיק, אלא שהוא מזיק מאוד לספרות עצמה!), נבחר ליו"ר אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל ב-2015, ופרסם חמישה ספרים עד 2019, והוא חייכן וחלקלק (אף יותר מן האחים חקק) ואמביציוזי ועומד בראשו של גוף מיותר לגמרי. אבל אגודת הסופרים היא באמת מורסה ישנה שכבר למדנו לחיות איתה, זה פשוט

מדהים כל פעם מחדש שהיא עדיין כאן (כמו ברכה רוזנפלד. תמיד יש ברכה רוזנפלד!). אני יכול גם לדבר על הפרסים. עשיתי את זה לא פעם. זה עניין נוסף (עניין של זרם תודעה, הזכרתי את צביקה ניר ומיד נזכרתי בשחיתות שיש [גם] בפרסים). חברים מעניקים פרסים לחברים. ולחברות. זה כבר עניין שבשגרה, אפילו לא עושים מאמץ להסתיר. פשוט פוטרם ופותרים את כל העניין ב"אנחנו ארץ קטנה... כולם מכירים את כולם", אבל פרופ' ניצה בן דב כלת פרס ישראל הטרייה לחקר הספרות קיבלה את הפרס מידי שלוש שופטות – כולן חברותיה (שאחת מהן "התחרטה" ורצה לתקורת כשכבר היה מאוחר מדי, במקום לעשות זאת בזמן אמת) ועמיתותיה לחוג ואת יצירתה של אחת מהן היא אפילו חוקרת! ואם עד היום פרופ' ניצה בן דב היתה חוקרת של יצירת יהודית רותם, הרי שיהודית רותם דאגה לכך שמעתה תחקור את יצירתה כלת פרס ישראל לחקר הספרות, היא פרופ' ניצה בן דב. הווי אומר: כל הצדדים מרוויחים. ואם כך מתנהל פרס ישראל, אתם יכולים לשער מה מתרחש בשאר הפרשות הפרסים.

אני בטוח שאני מפספס המון דברים. כמו שכתבתי בהתחלה, שפע המהלומות פשוט מסחרר אותי. לספרות העברית אין שום סיכוי להיחלף, להרים את הראש, כלום. הגוף כולו מנוקב ואכול – ורק זנבות ריריים מתפתלים ומציצים מכל החורים. והכל כל כך רקוב. אחד הדברים שהדהימו אותי ושהתחלתי להבחין בו אחרי שבגרתי מעט ורכשתי מעט דעת, הוא שהרבה מאוד "דמויות מפתח", אנשים שנהנים מדימוי יוקרתי ושמאיישים משרות בכירות בגופים ספרותיים שונים ובאקדמיה פשוט לא יודעים כלום. כלומר, אין להם מושג. הכל מבוסס כאן על העמדת פנים שנים שהם מעמידים פנים ומאחזים עיניים. דמויות ותיקות ודמויות צעירות. מהנהנים ומהמהמים בחשיבות עצמית מעושה מול קהל שמהנהן בחזרה. אבל אני מניח לזה, כי יהיה עלי להדגים ופתאום נכמרו רחמי. אבל תסמכו עלי, איש אינו מומחה כאן לכלום וכמעט כולם שרלטנים. אספר לכם במקום זה על עניין אחר, עניין הקהילה המדומיינת, שהוא עניין רציני למדי, מעין סוג של חולי ויראלי (במובן האינטרנטי של המילה) ערמומי המביא לטשטוש המחיצות בין אנשים ולאובדן כל קנה מידה ביקורתי באמצעות פמיליאריות מדומה הנוצרת עם התרגלותה של העין. אפשט את הדברים ואדגים: פעם היה כאן כתב עת בשם 'הו'. לכתב העת 'הו' היתה

זהות מסוימת, היה קו (שאפשר לבקר או לאהוב). עורכו של כתב העת 'הו!' החל לעשות נפשות לכתב העת 'הו!' ברשתות החברתיות, עשיית הנפשות צלחה מאוד-מאוד ורבו המברכים והמגיבים, והחָנְף עלה על גדותיו והסכר נפרץ. המגיבים לכתב עת 'הו!' החלו זולגים לתוכו (ולא נעים ["לא נעים" הוא מושג מפתח בימינו] לומר "לא" למי שמברך אותך או מנחם אותך או מזדעזע איתך על בסיס יומי ברשת החברתית), הקהלה פרץ למגרש והחל משחק בכדור. אלא שלא נותר דבר מן המשחק המוכר, כלומר, מזוהתו של כתב העת. מה לשלומי חתוכה, נויית בראל, זאב סמילנסקי, יערה שחורי, שמואל מוניץ (ועוד כל מני דתיי ודתיות מחמד), שגיאל אנקווה ואחרים ולכתב העת 'הו!'? (שפשוט להיות כתב עת והפך למעין אסופה-תקופתית או אוטובוס עמוס אופורטוניסטים). והדבר הגיע לשיא חדש ובלתי נסבל כאשר בכרך האחרון ערב רב של "חברים" ובני תשחורת, וכל מי שצבר איזושהי פופולאריות במעגל הפייסבוקי הנלוו הלוה, הוזמן לדווח לקורא העברי "מהי ספרות"! עשרות אנשים, יוצרים זוטרים שלא כתבו דבר בעל ערך, לצד זאטוטים שעוד לא חיברו שלוש שורות זו לזו, לצד אקדמאים סוג ג', מספרים לעולם "מהי ספרות"! וזה חבל, כי 'הו!', חרף הסלידה שלי מן הקו שלו – ומשירתו של העורך – היה מפעל מבורך וחשוב. ולא עוד. עניין הקהילה הקהילתנית המדומה מרחיק כמובן לכת הרבה מעבר לתחומיו של כתב העת 'הו!'. 'הו!' הוא רק נפגע אחד ועקיף של התופעה, עובר אורח תמים למחצה בתאונת הדרכים הזו של הרוח שבמסגרתה אנשים נתנונו לגמרי במעין בכחנליה פרועה של חיבובים וליטופים וליקוקים ו"בייחדנסיות". מאות שירים מועלים מדי יום לרשתות החברתיות, וזוכים לאלפי תגובות משבחות. והכל, כמו בכתב העת החדש לביקורת 'מעלה', פשוט "נפלא", "מרגש כל כך", "מרטיט", "חזק", "מטלטל", "נפלא, מרגש, חזק ומטלטל", "ואוו", "זה את כתבת?" וכו'. כל דודה מלכה, כל טרמח מלך. הביטו, שורו וראו: הנה שיר שלי, והנה על ידו, גם תמונה מעצימה שלי בעירום חלקי. הנה שיר שלי, ועל ידו – תמונת ילדי המתוק. הנה אני, שוכב במיטה בבית החולים, מחובר לצינוריות, צילמתי את עצמי, והנה גם שיר שלי. וכך מדי יום ביומו. בלי סוף. במאות וברבבות. אין קיר ללא שיר והגבולות כבר אינם מחזיקים מעמד (ממש כשם שקודם לכן קרסו גם הגבולות בין הספרות לאקדמיה והחוקרים נעשו לסופרים שחוקרים את מחקרם שנכתב כיצירה). אין עוד

גבולות. אין יותר "כותב תמים ולא מזיק", לטקסט אין שום משמעות וכל ההתקדמות נעשתה תלויה אמביציה (מישהי, לא חשוב שמה – נקרא לה לצורך העניין ד"ר רחלי אברהם איתן – שלחה לי לא מזמן את ספרה, פעמיים, בהפרש של שבועיים, פעמיים עם הקדשות בנוסח: "הו יהודה הנפלא... כמה אני מעריכה את הביקורות שלך... בבקשה תכתוב עלי, ספר שירי עוסק בקורונה וגם ביחסים שבין מזרחים לאשכנזים". שזה, כידוע, תחום שאני מאוד מעריך ואוהד וכול מי שמעריך את כתיבתי הביקורתית ודאי יודע זאת... אחרי ימים אחדים גם צרפה במייל הזמנה לערב משותף שלה ושל רוני סומק. מה שאני מנסה לומר הוא שאין עוד בושע בעולם. אנשים באמת לא רואים ממטר. וזו האלימות האמיתית. הדורסנות הזו. ורחלי אברהם היא רק אחת מני רבים ורבות מאוד חסרי בושע. עוד מהדהדות בראשי מילותיו של טוביה ריבנר ז"ל: "תכתוב עלי יהודה, אפילו משהו רע"). בקיצור, הדמוקרטיזציה של המרחב הטקסטואלי פשוט חירבה את המרחב (אני נזכר בחיך כמה תמים הייתי, כמה לא הבנתי עד לאן כל זה ידרדר, כשהאשמתי את כתב העת 'מעין' בכך שכולו בנוי על החברותא ומספרי המשתתפים הרב בהשקותיו אינו אלא פועל יוצא של מספר המשתתפים הרב בכתב העת [אגב, יורשו הנוכחי הוא כתב העת 'הבא להבא' של רעי הוותיק עודד כרמלי – אותה הלצות הפסוודרבוהמית העורגת לשנות השישים העליזות, אותה צרות אופקים ספרותית, רק עם טוויסט רטרופוטוריסטי, כלומר מודרניסטי באספירציה אך פוסט-מודרני בפועל, ומגלומניה סימפטית נטולת מודעות עצמית בנוסח מארינטי... אלא שכבר עברו יותר ממאה שנה]). רציתם תנועה כפולה – קיבלתם: ככל שהמרחב התרחב כך נעשה צפוף יותר, כך המרחב התכווץ. אם יש מקום לכולם אז אין מקום לאיש. היד הכותבת איננה היד שמדפדת בספרים. איש אינו קורא איש. יש רק צמא אינסופי לפרסם (פסגת השאיפות: אייטם עם אותיות מרחפות באוויר אצל קובי מידן! [אותו קובי מידן שמפרסם קנטטות ב'הו!']), בולמוס מטורף לכתוב. ולנקד! כמה אנחנו אוהבים לנקד! איש מאיתנו כמעט לא יודע לנקד. אבל אנחנו רצים לנקדן האוטומטי ומנקדים כל דבר. ומעלים אותו לרשת מנוקד. כמו בספרים.

"Pens are too light / Take a chisel to write" כתב בנטינג הגדול. ואם העטים יותר מדי קלים ויש לכתוב באיזמלים, אז מה נאמר על המקלדת, שאפילו לא צריך להרימה? על מסכי המגע, שדי בלטיפה קלה כדי ליצור

בהם מילה כתובה? איך מונעים את השיר הבא? איך עוצרים את האינפלציה המטורפת של המטבע הפואטי? אין לי מושג. אני אוכד עצות (והנה מכתם של ט. קוטרבינסקי בתרגום חציצולע של בנימין טנא: "חכם מרבה לקרוא בטרם עט יאחז. / פייטן – כלום הוא קורא? לקריאה הוא בז. / כותב הוא כל דבר שקולמוסו פלט. / קורא? את שכתב / ורק זאת בלבד."). אני כותב מתוך היסטריה. הציפלקס לא עוזר. אני הולך ברחוב ומוצא ספרים, כל יום – ומאז הקורונה פי שניים – קלאסיקות. בכל מקום. פסטרנק, ויזלטיר, אבן עזרא, פעמיים בשבוע אחד את 'ספר האגדה', שקית ובתוכה כמעט כל סדרת 'טעמים'!, שני תרגומים שונים של 'המשפט' לקפקא באותו רחוב (ג'ורג' אליוט, ת"א), אחד בתחילתו והשני בסופו, שירה, פרוזה, עיון. הכל. לספרים כבר אין שום ערך. הם בקושי מוצר. חבר ביקש למכור רומן של אפלפלד עם הקדשה אישית לחנות יד-שנייה והציעו לו 12 שח. ובלה בלה בלה... רשתות הספרים ובלה בלה בלה... בעלות צולבת. וסטימצקי, ג. יפית, ומוכרים פאזלים ומשחקים במקום ספרים וכו'.

שמענו הכל. זה בכלל לא משנה. אין מי שיקרא ספרות. הספרות לא מעניינת אף אחד. רק לכתוב, העיקר לכתוב, זה מה שרוצים כולם. לכתוב בלי לקרוא (ברדיו מתנגנת פרסומת ל'אופיר ביכורים': "הפכנו עשרות אנשים לסופרים ומשוררים שספריהם בחנויות! לפגישת ייעוץ ללא תשלום חייג..."). אפילו תרגומי מופת – ואני מדבר כבעל הוצאת ספרים קטנה – חוזרים במאות מחברת ההפצה כי אין דורש ואין חפץ בספרים בארץ ישראל (לא שבחור"ל המצב טוב יותר, אין סיבה להיות פרובינציאליים. המשבר הוא גלובאלי לגמרי וכולם סובלים מאותן הצרות. אין שום "סצנה" בנירירוק, פריז, לונדון, ברלין וכו'. הכל אותו חרא. מהגרים ולהט"בים דקורטיביים, אקדמיה, סדנאות, פוליטיקה, תעמולה וכו'). המודל הכלכלי היחיד כיום בספרות הוא שהיוצר משלם להוצאה כסף וההוצאה מרוויחה כסף מן היוצר. או זה או קרנות (שגם אותן – שחיות בסרט ובניתוק מוחלט ומתנות את תמיכתן בהדפסת אלף עותקים לפחות מכל ספר שירה – כל מו"ל נאלץ לרמות). אין עוד אופציה (אלא אם אתה גרוסמן, או אלא אם אתם הוצאה כמו 'אפיק' – שמאחוריה ניצב אדם עשיר ונכלולי עם יומרות ספרותיות כיפתח אלוני [שמיד שוכר לו את דן מירון]). אפילו מו"לים עצמאיים וחרוצים – שמתרוצצים עד בתי הקוראים ושעובדים בקונסיגנציה עם חנויות עצמאיות – כמו 'נהר' של ראובן מירן

(שמוציא דברים קטנים ונאים), כמו 'תשעה נשמות' של הפופוליסט אוריאל "לא כותבים עלינו מספיק – והספרות העברית כולה אינה משתווה לפתקים שמשרבט בעל מכולת שתום-עין בפאתי בואנוס איירס" קון (שמוציא דברים קטנים ובדרך כלל, לא תמיד, כאילרדיכותיים) ו'זיקית' של שירה חפר (שמוציאה כל מני דברים) לא באמת מרוויחים משהו וספק רב אם הם מכסים (בניקוי הקרנות כמובן) את ההוצאות – אני מניח, ובמידה רבה של וודאות, שלא. ובכן, על מה עוד אלין שלא הלנתי? אינני יודע. אינני יודע. באמת, ייתכן שכמאמר זך היקר כל כך ז"ל "עוד לא אמרתי הכל / ועוד יש לי מה לומר" (ובאמת לא אמרתי כאן מילה על ניסים קלדרון או על ארז שוויצר ועל עוד אינספור דמויות שמעוררות בי בחילה וגועל, אבל נדמה לי שכבר הבנתם את הקטע) או שמא כמאמר המשורר הגולה-ימגלה רצ"א: "ראיתי הכל / עוד לא ראיתי דבר".

אני עורך ומוציא לאור את כתב העת 'דחק' כבר עשור, היו לי שאיפות גדולות כשהתחלתי. היו, וישנם, לכתב העת כמה וכמה הישגים לא מבוטלים, ואף על פי כן, לצד הצלחות מקומיות כאלה ואחרות, ברור לגמרי שהמטרות שהוצבו בתחילת הדרך הושגו אך ורק בחלקן, ואף החלק הזעיר שהושג, הושג אף הוא אך ורק באופן חלקי, והעבודה עוד מרובה ותקווה אין, ואנוכי מאוד-מאוד לבדי "ואין מקום תהי לו בו נפיש" (גם אם בכתב העת שבעריכתי ישנם כמה וכמה משתתפים נפלאים שאני אוהב מאוד) כי את "כולם נשא הרוח, כולם סחף האור". הרוח והאור. רוח הנאורות, הסבתא-רבית של כל מה שמזויף ומחויך, של כל ה"לא נעים" מכל אחד, ו"לא נורא" ו"לא אכפת" משום דבר, העיקר הזרועות הפתוחות, המקבלות, המעניקות את חיבוקן הפלורליסטי השובר את המפרקת. את מפרקתה של הספרות. כמה שנאתי את האור. כמה מעוור ומזהם האור הזה את הרוחצים בו.



רחק יג
תם ונשלם
שבה לאל
בורא עולם