

שלום י. כהן:

## הזמן ואחרית-הימים בספרות האמריקאית שתי הערות היסטוריות

Some say the world will end in fire,  
Some say in ice.  
From what I've tasted of desire  
I hold with those who favor fire.  
But if it had to perish twice,  
I think I know enough of hate  
To say that for destruction ice  
Is also great  
And would suffice.

בשיר הזה, "אש וכפור", נתן רוברט פרוסט ביטוי קולע, מתוח ומר להשתקעות ממושכת, אפילו דיבוקית, של הסופרים האמריקאיים בנושאים של הקץ האכזר וסופו של עולם. לא הנושאים האלה, גם לא העיסוק הקרוב אליהם בצדדים פרובלימטיים של הזמן וההיסטוריה, אינם מיוחדים לארצות-הברית, כמובן; אבל בעולם החדש עוקמו ולבשו צורות שונות מאלו המופרות באירופה, ובמין להט מיוחד שקדו עליהם. זה נושא עשיר וסבוך במידה עצומה, ואני אביא רק כמה דוגמות טיפוסיות, מעט מתוך הרבה.

חכמי המחקר והבקורת של השנים האחרונות, בלי ספק מחמת ההשפעה הניצחת של היטלר והירושימה, אולי מדגישים היו את הנושאים האלה עד-לזר; וכתגובה על גודש של התיחסויות שטחיות לאפוקאליפסה ביקשתי אני להבין יותר, בפרספקטיבה היסטורית, את צד סוף-העולם של אותו מושג. שני ספרים רבי-השפעה היו אדם האמריקאי מאת ר. ו. ב. לואיס (1955), שתהה על "דו-שיח" של דעות באמריקה של המאה הי"ט, החל במה שקרא לו אַמרסון הקרע בין "מפלגת העבר ומפלגת העתיד"—או, בניסוח אחר, מפלגות הזכרון והתקוה; ועיונים בזמן האנושי מאת ז'ורז' פולה (1950), שתרגומו האנגלי מן הצרפתית הופיע ב-1956 עם גספח שהוקדש לסופרים אמריקאיים קלאסיים. רק כדי לרמוז, בחטוף ככל האפשר, על קצת מן הממדים שלא אוכל אני לעמוד עליהם, הריגי מצטט את הסיכום על ת. ס. אַליוט אצל פולה, שמצא בשירתו של הלז את סיכום כל הטיפוסים העיקריים של חוויות-הזמן אצל האמריקאים שאותם חקר:

בדומה למלוויל ובדומה לפו, הוא מתנסה במראות הזמן הסיבובי. בדומה לאַמרסון ובדומה לתורו, תופס הוא את חשיבותם של הרגעים הפרודים שהם חושפי הטראנס-צנדנטלי. בדומה להותורן, הוא מבין את הסולידאריות העמוקה של ההווה והעבר.

אבל סולידאריות זו שפדיעבד מניעתו לגלות, בדומה לוויטמן, סולידאריות רחבה יותר, המקשרת אל העבר וההווה את המציאות הצפויה של העתיד, ומפוחה הוא מבין לבסוף, יחד עם ג'יימס, שאם כל הזמנים דבקים זה אל זה הרי כל רגע גם מכיל בקרבו ממשות אינסופית. ביכולתו של האדם לא לשנות את הזמן אלא לשנות את משמעות הזמן. ומכל הדרכים שבהן יכולת זו באה לידי ביטוי אין גם אחת שהיא יעילה יותר, כפי שהבינה אַמילי דיקינסון, מן ההקרבה. הנה כך שומר אַליוט אמונים למסורת בבטאו את מחשבתו שלו, שהיא דווקא כפירה בנאמנות ובמסורת. בבטאו את עצמו הוא משמר איוו מורשה. כל הזמנים של קודמיו חוזרים ונמצאים בזמן שלו.

המחברים שלי, והפרספקטיבה שלי, יהיו שונים עד מאד.

א

רוצה הייתי לעמוד תחילה בקצרה על הקטביות שבין הזמן כפי שנברא לצורך מסוים ובין הזמן כממד נייטרטלי. גראה לי כי זה באמת ההבדל המכריע; והתפיסה הזאת האחרונה, כמובן, היא שנשתררה בעולם של המדע הגיוטוני, שחוקי הכובד והכוח שלו שולטים היו על גופים הנעים מיכנית במרחב ובזמן, ואפשר היה להביעם במונחים של מרחקים וזמן-שעון הניתנים-למדידה. אולם לא כך היא חוויית הזמן; ולאחר שהוכיח קאנט את הכורח א-פריורי במרחב ובזמן בחינת "צורות" של חוויה, נחקרו יחסי-הגומלים שביניהם עד שבאו ויליאם ג'יימס ואחריו אַנרי ברגסון "וישמו את המקף בין המרחב והזמן", כמו שכתב וינדס לואיס בספרו מפרה-המחשבה, המרקיע בהשערותיו ומפליג בהיקפו, הזמן ואיש-המערב (1927). לסינג בלאוקון שלו הגדיר את הבעיה בשביל תורת-האסטטיקה; ויוסף פראנק, ב"הצורה המרחבית בספרות המודרנית",<sup>2</sup> הצביע על המקום המרכזי שתופסת בעיית המרחב-הזמן אצל רומניסטים כגון ג'ואס ופרוסט, ובשירה ה"אימאזיסטית" של פאונד ואַליוט, שביקשה להציג "מכלול אינטלקטואלי ורגשי בהרף-עין אחד" (פאונד). סיכם פראנק:

הדמיון ההיסטורי האובייקטיבי, שהוא גאווה האדם המודרני, אשר כה שקד לטפחו מאז ימי הרנסנס, מתגלגל אצל הסופרים האלה בדמיון המיתי שלגביו אין קיום לזמן ההיסטורי—הדמיון הרואה במעשים ובמאורעות של זמן מסוים רק התגלמות של אבות-טיפוסים נצחיים. אבות-הטיפוסים האלה נוצרים על-ידי גילגול עולם-הזמן של ההיסטוריה לעולם-הנצחים של המיתוס. ועולם-נצחי זה של המיתוס, שהוא התוכן המשותף של הספרות המודרנית, הוא המוצא לו את ביטויו האסתטי הנאות בצורה מרחבית.

והנה, התפתחות מורכבת זו והדיון הבקרתי שנתלווה אליה—שאך בדוחק ציינתי כמה מנקודותיו הבולטות—מוליכים אותנו לתוצאה פאראדוקסלית באמריקה. הדבר שפראנק קרא לו "עולם-הזמן של ההיסטוריה", לפחות לגבי ההיסטוריון ה"מדעי" המחפש שרשרות של סיבתיות וחוקים לפי הדוגמה הגיוטונית, היהו ביסודו של דבר העולם המודרני, הפראגמתי שבו רוב האמריקאים מתהלכים, עובדים ומתקיימים. בו, כמו שאנו אומרים, "הזמן הוא כסף", בר-מדידה, שצריך לקצבו ולנצלו—אך לאיוו מטרה? חיי היחיד מחולקים בקפידה:

For I have known them all already, known them all,  
Have known the evenings, mornings, afternoons,  
I have measured out my life with coffee spoons...

(ת. ס. אליוט)

או, כמו ששאל ויטמן, בניסוח קודם של הבעיה :

כלום אדחה הודייתי ותפיסתי בדבר ואזעק אל עיני,  
שתפנינה מהביט אחרנית במורד הדרך,

ותעסקנה מיד בספרות ותעשינה את חשבוני עד לפרוטה—

בדיוק ערכה של אחת מה הוא, וערכה של שתיים מה בדיוק, ואיזו קודמת ?

(שירת עצמי, פרק 3) \*

עצם השגב בשירתו של ויטמן—לא בלי קורטוב של היסטריה שנעשתה מפורשת יותר אצל כמה מקטני הבאים אחריו—מוכיר לנו מסורת ישנה יותר, "עולם המיתוס הנצחי", שפה רבות מן הנשמות האמריקאיות הנאצלות ביותר שאפו לחזור אליו, פעמים מתוך ייאוש-מה. קיצורו של דבר, בטכנולוגיה ובמסחר ובהיסטוריה החברתית של אמריקה מושל במידה רבה זמן-השעון ; אבל טובי סופריה התקוממו על עריצות זו וביקשו ליצור יצירות התוהות על זמן-האדם ומשמעויותיו, באורח דמיוני ולפעמים באורח "מיתי".

המסורת השניה הזאת ימיה כמעט כימי הציביליזציה המערבית. שרשיה נעוצים בספור של ספר-בראשית, ובאי-אלה פיתוחים מקבילים של הפילוסופיה היוונית, וביטוי קלאסי ניתן לה אצל אוגוסטינוס הקדוש באותו חלק של הוידויים שלו בו הגה במשמעותו של הזמן, וכך פתח :

אלוהי, באשר לך הנצח, הכי נעלם ממך מה שאני אומר אליך ? או שמא רואה אתה בזמן מה שחולף בזמן ? מדוע אפוא סודר אני לפניך קשרים כה מרובים ?

(ספר אחד-עשר)

מצד אחד, נכנס האלוהים לזמן ההיסטורי (שאותו יצר הוא עצמו, לדברי אוגוסטינוס) על-מנת להגשים את מטרותיו הנעלמות ; ומן הצד השני, איש-האמונה, החי בזמן ובהיסטוריה של האדם, מבקש לקיים מגע כלשהו עם עולמו הנצחי של האלוהים. ביטוי מצוין לתחושת-הזמן הנוצרית מוצאים אנו בחיבורו של יונתן אדווארדס, היסטוריה על מעשה-הגאולה,<sup>3</sup> שבא לקבוע, בתוך שאר דברים, "כי מרחב הזמן מתקומת המשיח ועד קץ העולם ממולא כולו בהגשמת הפעולה הגדולה או ההצלחה הגדולה" של התכלית האלוהית—גאולת האנושות והפגנת תפארתו של האלוהים. הדיון של פרי מילר בספר זה—פרק-השיא ("היסטוריה") בספרו, יונתן אדווארדס—מראה לנו איך באמריקה נטתה תכליתו של האלוהים להיתרגם לתכליתו של האדם : "מה שנראה לאדם כאמיתיה של ההיסטוריה הוא הדבר שבנצחוננו הוא חפץ".<sup>4</sup>

כאשר בא אדווארדס לצייר את "אחרית הימים", זכר את הבטחתו האגדית של אלוהים

\* עלי עשב, ע' 54, תרגום שמעון הלכין, ספריית פועלים, 1952.

לנוח: החורבן הסופי לא במים יבוא כי אם "במבול של אש" (407, 421)—הוא "אגם האש" בספר-החזיון שבפברית החדשה (כ, 15). וכאן אנו חוזרים אל שירו של פרוסט שבו פתחנו, ולחלופה שהוא מציע—"הכפור". ראובן א. ברואר (Brower) כתב כי השיר "נראה כמו גיאולוגיה וודאי בהחלט שאינו כך"; ובפרק הקרוי "מזימת אופל" ציין כל מיני קווי-דמיון בין נושאים "מאוימים" קרובים לאלה ובין פסוקים אצל סופרים קדומים יותר בניו-אינגלנד, במיוחד תורו וצמרסון. בקריאתו הדגיש ברואר את "ההשלמה חסוכת-הדמע עם שני היצרים"—אהבה ושנאה—"בצורתם ההרסנית ביותר"; בשאלה האפוקליפטית עיין "כאילו היה איזה מדען-על שוקל סופי-עולם אפשריים".<sup>6</sup> עם זאת הייתי אני גותן לשיר ממד קוסמית-גיאולוגי יותר: לדעתי, אפשרות האש רומזת על "אגם האש" של הדת המסורתית; ואילו הכפור (או הקרח, בתרגום מילולי מדי של Ice) מרמז על המושג המודרני של אנטרופיה ואיבוד האש של השמש—וגם, למרות השגתו הנמרצת של ברואר, להד של עידן-קרח גיאולוגי חוזר. כמו שכתב אחרי-כן יוג'ין או'ניל, "איש-הקרח בא"—במשמע המוות. הממד הפסיכולוגי של אהבה-שנאה מצוי כאן אף הוא בפירוש, כמובן, ומכאן אולי מתבקשים היריורים ביחס לקפיאתו או למותו של הרגש בחיים המודרניים, ובמיוחד בחברה התחרותית, האינדיבידואליסטית והמרוסקת עד מאד של ארצות-הברית.<sup>6</sup>

יש התפתחות ממושכת מאחרי החלופה של ה"כפור", שבחלקה סוכמה להפליא אצל הנרי אדמס בחלקים של חיבורו האוטוביוגרפי, חינוכו של הנרי אדמס, וביתר-פירוט בכמה כתבים שקובצו אחרי מותו על-ידי אחיו, ברוקס אדמס, בשם *הסתאפות הדוגמה הדמוקרטית* (1919).<sup>7</sup> אדמס תפס בבהירות את שנתחייב מן המדע של ימיו, שחיפש חוקים אוניקטיביים שלא "נתגאלו" בתיאולוגיה והפועלים בזמן-השעון הנייטרלי; בעולם מעין זה תוכל ההיסטוריה להסתיים, אם גסיט קימעה את הדימוי שלנו, רק בהתקלקל השעון לגמרי—או, כפי שביטא אָלִיט לאחר זמן את הצד האנושי שבהבדל, "לא ברעם כי אם ביבבה". ניחושים מסוג זה באשר לעתיד הרחוק היו נושא מקובל ביותר על סופרי המדע הדמיוני, ואחת הדוגמות הבולטות היא "המכונה נעצרת" מאת א. מ. פורסטר (1909), שבו, לאחר שמוכנו למעשה כל התפקידים החיוניים של החברה, המערכת המורכבת מתחילה להתקלקל ולהתקרב בגניחות וחריקות לסיום מפתח, אפוקליפטי. חיים ממוכנים, שניטל מהם חומו האנושי של הדם, בהכרח סופם מיתה. מסתבר שפאשר חיבר פרוסט את שירו "אש וכפור" בתחילת שנות ה-20, שנות "ארץ-השממה", הרי כיון לסגנון העיונים שאותו סימל אדמס—לא דווקא לאדמס עצמו.

## ב

אדוארדס מספק בסיס כביכול שממנו כמו הסתעפה כל ההתפתחות המאוחרת יותר באמריקה, ואילו נוטה היא לפעמים לחזור. אילו היתה כולה חד-סטרית אפשר היה לספר את הסיפור בקלות יחסית; אבל הדיאלקטיקה, התגובות והתגובות-שכנגד, שבתולדות הרעיונות והתרבויות לעולם אינן פשוטות עד כדי כך. בכללו של דבר,

אנו מגיעים אל פריצת המעגל, כפי שהגדירה מארג'ורי הופ ניקולסון את התהליך בשם המכתיר את מחקרה החשוב (1960); אך עם זאת היתה אחיותן של ההשקפות המסורתיות חזקה עד מאד.<sup>9</sup>

בדרך-כלל, כמו שמצטייר לנו הזמן במחשבה ובדמיון כך יצטיירו לנו במחשבה ובדמיון כיוונו וסופו. זמן שאלוהים בראו יהיה מונחה על-ידי איזו תכלית אלוהית; זמן נייטראלי ינוע לו מיכנית קדימה, ומן-הסתם יסתחף לתוהו, תחת שיגיע לאיזו מטרה בעלת-תוכן. אולם קרוב-לוודאי שהעמדה האמריקאית-המודרנית האפיינית ביותר היתה לא זאת ולא זאת כי אם רצונית, עמידה מוצקה על החירות, ברוח שורותיו של מארוול:

Let us roll all our strength and all  
Our sweetness up into one ball,  
And tear our pleasures with rough strife  
Through the iron gates of life...

(To His Coy Mistress)

ולנוכח המגמות הניהיליסטיות האופפות אותנו כיום, אולי ראוי לנו שנוכור את הנימה הקונסטרוקטיבית שבקעה מן הסרט של פאר לורנץ, הנהר-שבו היתה זרימת הנהר סמל מסורתי של שטף הזמן, בד-בבד עם עוד הרבה דברים. כאשר נתפרסם התסריט (ניו-יורק, 1938) הקדימה אותו פיסקה מן החיים על המיסיסיפי של מארק טוויין המדברת על ה"אגן" של אותו נהר בחינת "גוף האומה... כמשפן לאיש-התרבות הרי הוא ראש-וראשון על-פני כדור-הארץ שלנו". ראוי שנוכור מלים אלו מאתו תסריט נשכח: "ואפשר לשלוט על הנהר הזקן. היה לאל-ידינו לפרק את העמק-יש לאל-ידינו לשוב ולהרכיבו". או, אם נשוב אל מארוול: "וכך, אם גם לא נוכל לצוות על שמשנו / לידום, בכל-זאת הרץ נריצנו".

הביטוי החילוני המקובל ביותר לרצון-החירות האמריקאי הזה היה בלי ספק משנת הקידמה, בה ספוגים היו המדע והאמונה במחצית השניה של המאה הי"ט. בשלב מוקדם יותר לבש זה צורה של "כפיפת" שרשרת-ההוויה המסורתית, כניסוחו של לאבנ'זי, לרשות הזמן; <sup>10</sup> ואחר דארווין התמוג ביטוי זה עם תורת-האבולוציה והעמיד השקפת-עולם בעלת כוח-שיכנוע אדיר. דומה היה כי חוקי-הטבע עצמם, גם אם אינם חסרים גילויי אכזריות של "שיניים וציפרניים" משלהם, הם ערובה לכך שמגמת-פניו של העתיד תהיה לא רק קדימה כי אם גם מעלה-מעלה, אל עולם טוב יותר ויותר.

על הרקעים האלה, רוצה אני להסב עתה תשומת-לב אל המשחק בממדי-הזמן בשתי יצירות שאינן ידועות ביותר מאת מארק טוויין, כי אצלו חזקים היו שני צדדים של רעיון הקידמה בביטוי הספרותי: האוטופיה (והאנטי-אוטופיה), והמדע הדמיוני.<sup>10</sup> בלשון פשוטה, תחבולה חביבה על השואפים לעולם טוב יותר היתה-להטילו על-דרך הדמיון אל חיק העתיד; ולפי שהאמונה בכוחו של המדע להיטיב את מנת-גורלו של

האדם היתה דוגמה מרכזית ב"פרוגרסיביות", הרי לעתים קרובות התגלמה התחבולה ביצירות ספרותיות המבוססות על הנחות "מדעיות", או בדימויים ובמצבים השאובים מן המדע והטכנולוגיה. מעניין הוא במיוחד לראות איך השתמש מוחו ההומוריסטי, הספקני והסאטירי של מארק טוויין באמצעים של דמיון למתיחת בקורת על משנות האבולוציה שהיו מקובלות כל-כך בזמנו. אף כי ברגיל אין להפריד בין הצד החברתי למדעי, כמו בדוגמה הבולטת של יאנקי מקונטיקאט, הרי הדוגמות שבחרתי הן קרובות יותר לרוחו של המדע הדמיוני.

"כמה מעשיות מלומדות, לבנים ובנות רחימאים" (בשירטוטים, חדשים גם ישנים, 1875) <sup>11</sup> באות בשלושה חלקים, והן הולכות בעקבות אייסופוס בכך שהן מגלמות אנשי-מדע בדמותם של בעלי-חיים—הפרופסורים צפרדע, חילזון, תולעת, וכן הלאה—שנשלחו על-ידי "יצורי-היער" למשלחת מדעית. גורם אחד בסיסי של המשחק הסאטירי הוא איפוא המידות: יצורים ננסיים אלה אמורים "לחפש מעבר צפוני-מערבי בתוך הביצה" \* ולגלות את "סוף העולם"—בכרה-המרעה השכן! יש כאן הרבה הבלותות נוסח מארק טוויין הקשורות במינוח "מדעי"; והצד של "המכונה בגן"—דבר של שיגרה בדור הספרותי הוא—מופיע כאשר הרכבת החדשה משתקשקת ועוברת ב"צריחת שדים" (276). הדין-וחשבון של ה"ועדה" על מציאת חפץ מסתורי, שלפי המסתבר אינו אלא בקבוק רום, הוא פארודיה משיבת-נפש (280—279), והוא הדין בתגלית מין חדש של "עץ" (למעשה עמוד-טלפון) המכונה "זמר-המגנונים" בגלל "הצליל העשיר וההרמוני היוצא ממנו" (281). וכן הלאה.

ב"חלק השני" מופיע ממדה-הזמן ב"החוקים המסתוריים של התפתחות המינים... בדרך-המלך של הזמן" <sup>12</sup> (283); ובנקודה זו משובת-הדמיון געשית מעניינת מאד כניסוי סגנוני, המשקף בכמה נקודות את מקראותיו של מארק טוויין בספרות ה"עתיקה" של האליזבתנים, שעד-מהרה עתיד היה לעשות עליה פארודיה באותה יצירת-מופת של שיחת-פריצות שרגילים לכנותה 1601 (נכתבה ב-1876). החיות מוצאות "מוזיאון ליד המים", המנוהל על-ידי "וארנום"—רמז ברור לפ. ת. בארנום ולמוזיאון המפורסם שלו. על-פי דרכו האמריקאית המיוחדת, היה בארנום בבואה לתנועות הדתיות של זמנו, כמו שהפליא קונסטאנס רורק להבהיר בשופרות היובל (1927). <sup>12</sup> בדומה למארק טוויין, היה גם בארנום עתונאי בשעתו, ובסגנון הדרמטי-זציה-העצמית הנמלצת שלו שילב ערכים של דמוקרטיה, פטריוטיות, אנטי-פוריסט-ניות, הומור (בורלסקות ומעשי-קונדס), מדע, מרי, פירסומאות יאנקית, הפרוות של ספר (מעשיות-גוזמה), שגעונות מגוחכים, ומין מעורפל של דתיות מרוממת. כאשר זכר הנרי ג'יימס את המוזיאון של בארנום בניו-יורק-העיר, נראו לו ביקוריו שם בימי נערותו "מואדמים בוהר הרומנטיקה ממש".

להדגמת המשחק של מארק טוויין בקדמוניות: מוזיאון-החוף נמצא ב"מערה", ועל

\* רמז לחיפושם של האירופים אחר מעבר צפוני-מערבי אל הודו וסין—שכידוע הביא, דרך-טעות, לגילוייה של יבשת אמריקה. (המערכת)

שלט אחד נאמר בתוך השאר: "אוסף נפלא של מעשי-שענה, מאובנים עתיקים וכו'". המצב הסאטירי הוא זה שהמדענים-החיות, כשהם מוצאים שרידים של ציביליזציה אמריקאית מתה ושל "מין השרץ שנכחד מכבר ונקרא אדם", מתחילים לאזורים התפלים של החיים האמריקאיים כמו אל מימצאים ארכיאולוגיים ואנתרופולוגיים טרום-היסטוריים. "הדין-וחשבון הרשמי" מתאר את צלמי-השענה של האדם:

זאת היתה תגלית מענגת במיוחד, שכן באחרונה נתקבל הדבר באופנה לראות ביצור הזה מיתוס ואמונת-הבל, פרי דמיונם הפורה של אבות-אבותינו הרחוקים. אך כאן, באמת, היה האדם, משומר להפליא, במצב של מאובן. וזה היה מקום קבורתו, כפי שנקבע כבר על-ידי הכתובת.

("פרופסור כינמת" כבר הקדים ו"קבע" כי המלה "מוזיאון" פירושה "מקום קבורה"—נקודת-פיפיות סאטירית, שפגעה בעת-ובעונה-אחת בחולשת פסיקותיו של איש-המדע ובשיעמום הקטלני של רוב המוזיאונים).

ועתה התעורר החשד כי המערות שאותן בדקנו היו מעונותיו הקדומים באותה תקופה נושנה בה שוטט על-פני הארץ—שפן על חזהו של כל אחד מן המאובנים הגבוהים האלה היתה כתובת בכתב שצוין למעלה. באחת נאמר, "הקפיטן קיד שודד-הים"; באחרת, "המלכה ויקטוריה"; באחרת, "אייב לינקולן"; באחרת, "ג'ורג' וושינגטון", וכו'.

בסערת-נפש פנינו אל התעודות המדעיות הקדומות שלנו על-מנת לגלות אם יתאים תיאור האדם המובא שם למאובנים אשר לפנינו. הפרופסור כינמת קראו לפנינו בקול, כנוסחם המשונה והעבש, לאמור:\*

"בימי אבותינו עדיין התהלך האדם על האדמה, כאשר נדע מן המסורה. ניהי זה יצור גדול ועצום, עוטה עור רופף, אשר לפעמים צבע אחד לו ופעמים צבעים הרבה, ויכול יוכל להשיר את עורו כאשר יחפוץ; וכעשותו זאת והנה נגלה כי הרגליים האחוריות מוויגות בציפריניים קצרות הדומות לציפריני התפרפרת אך רחבות יותר, אולם הרגליים הקדמיות היו מוויגות באצבעות מוזרות בדקותן ועולות בארפן לאין-ערוך על אצבעות הצפרדע, אף גם ציפריניים רחבות להן לפצור באדמה ולהעלות לו ממנה את מזונו. כעין נוצות היו לו לראשו כמו לחולדה, רק ארוכות יותר, וקקור אשר יסכון לחיפוש מזונו על-פי הריח. כשהיה נפעם מאושר, היה מדליף מים מעיניו; וכאשר סבל או נעצב, והראָה זאת ברעש-תופת איום ומגעגע אשר כל שומעיו יחרדו במאד-מאד והתאוו בלבבם כי יקרע עצמו לגזרים ויאבד, ותמו תלאותיו בזאת. בהיות שני אדמים יחד והשמיעו זה אל זה קולות כמו: 'הו-הו-הו-יופי-טופי, יופי-טופי', וכן גם קולות אחרים דומים לאלה מעט או הרבה, ולכן דימו המשוררים כי דיברו, אבל המשוררים הלא זה דרכם כל הימים להיאחז בכל דבר-איולת מטורף, האלוהים עדים. ויש אשר יהלך יצור זה והוא אוהז במקל ארוך אשר יגיש אל פניו וממנו יפית אש ועשן בשאון ורעש פתאומיים ומרגיזים מאין כמוהם והמה יפחידו את טרפו עד מוות, וככה יתפסחו בציפריניו והלך לו למעונו והוא אכול שנאה עוה ושטנית הרבה מהכיל."

13 (285—6)

לפנינו עימות תמהוני של סגנונות, להטוטים ולשון מסוג זה שבו ייעשה שימוש קולע יותר כעבור חמש-עשרה שנה ביאנקי: בקשר לתיאור הרובה המובא למעלה,

\* במקור מובא קטע זה בחיקוי לכתוב האנגלי של תקופת אליזבת. (המערכת)

מיד עולה על זכרוננו האנק מורגן המפיח את עשן מקטרתו מבעד לחרכי קסדתו כשהוא מחקה בכך דרקון אוכל-אש (פרק יד). ואותה כוונת-פיפיות שכבר עמדנו עליה מופיעה בהיפוך המוטעה (האמנם מוטעה ?) של הדמעות כסימן של אושר והצחוק כסימן של סבל.

אבל הסאטירה נמשכת ונוגעת גם בסוגיות קוסמיות. בחלק השלישי מוצאים כתובת על-גבי אבן, והתרגום שממציא "פרופסור כינמת" ב"עמל אין-קץ" הוא פארודיה—בלשון דייקנית-מדעית—על אי-הוודאות בפירושם של כל המסמכים העתיקים מסוג זה, המדגימה בתוך כך גם את הנושאים האפוקליפטיים שלנו. הכתוב האמיתי מתיחס למבול בשנת 1847—כשהיה סם קלמנס (הוא מארק טוויין), דרך-אגב, בן שתיים-עשרה; שנה זו ציינה את קץ נערותו, במות אביו.<sup>14</sup> וכך פותח אותו "תרגום" בלתי-מדויק: "לפני אלף שמונה-מאות וארבעים-ושבע שנה, ירדו (הלהבות ?) ותאכלנה את העיר כולה" (287). כאן אכן כיון מארק טוויין לפילוסופיות-של-ההיסטוריה ולניחושים אסכטולוגיים, כפי שמתברר מן העובדה שבעמוד הבא הכניס את "הגזע המסתורי והנשכח של בוני-תלים" (208 וגו'). הנושא האגדי הזה היה פעם פופולארי מאד, כנסיון מצד אמריקאים לאומניים לבנות על יסוד תיאוריות ארכיאולוגיות-מדעיות מהלכות ו"לברוא" לעולם החדש, בשירים וברומנים, תקופת-קדומים המונה הרבה מאות-שנים. נסיון זה מבוסס היה על ראייה מחזורית של ההיסטוריה, שהרוזן וולניי (Volney) עשה לה מהלכים בחיבורו הריפות הקיסרות (1791), שלפיו תרבויות קמות ונופלות תדיר וקיסריות חדשות נבנו על הריסותיהן של ישנות.<sup>15</sup>

את סיכום מוסר-ההשכל של המעשיות האלו מביאה "חיפושית-הזבל השפלה". זו אמרה כי כל מה שלמדה ממסעיה הוא שדי לו למדע בכנית-השערות כדי לבנות מתוכן הר של עובדות מוכחות; ושלעתיד-לבוא אומרת היא להסתפק בידיעה שאותה העמיד הטבע בלי סייג לרשותם של כל הברואים ולא לצאת ולחטט בסודותיה הנשגבים של האלוהות".

מירווח אסתטי מסוג מוזר ביותר, אך גם משפיע ביותר, הושג על-ידי ההסתכלות באי-אלו עובדות אמריקאיות של אמצע המאה הי"ט—תחילה מזווית-הראייה של חיות קטנות ומטופשות; שנית, כשרידים של תרבות שעברה מן העולם; ושלישית, כמושאים של סקרנות "מדעית". ועוד אני סבור שכאן מוצאים אנו את הביטוי הראשון לרעיון סאטירי שעתידי היה להתחזק ביותר בכתביו המאוחרים של מארק טוויין—כאשר המדענים-החיות מסכמים אירונית, בפתיעה נדהמת, כי "יש חיות נחותות יותר מן האדם!" מידרג-הערכים המסתמל בשרשרת-ההוויה המסורתית מהופך כאן ונעקר ממקומו, וכמוהו כן גם המובן התקין של הכרונולוגיה ההיסטורית-האבולוציונית. הבדיחה הראשונה היתה שהמדענים-החיות מתיחסים היו לשרידים דמויי-המאובנים של יצורי-אנוש כדרך שמדענים-אנשים מתיחסים בדרך-כלל לשרידיהם של בעלי-חיים; אבל כאשר דובר באחת התעודות האלו על "חיות נחותות יותר", נתן הדבר למארק טוויין הזדמנות לעוד סיבוב אחד במברג הסאטירי שלו, המעלה לפנינו את המידרג המשעשע הבא (בסדר יורד-והולך):



- (1) המדענים-החיהו של "מעשיות מלומדות".  
 (2) האדם, "מין שרץ שנכחד מכבר".  
 (3) "החיות הנחותות"—נחותות יותר מן האדם! <sup>16</sup>

סוף-דבר הוא, כאמור, שהשקפות השטחיות של הקידמה האבולוציונית ברוח הדור הוא נדונו ללעג מר ולדחייה, יחד עם עצם המדע שעליו נתבססו.  
 ב"מעשיות מלומדות" אין שום הסבר (מחוץ לציון המפול בכתובת משנת 1847) לסיבת היעלמותו של גזע האדם; וזמנו של סיפור-המעשה נקבע באיזה עתיד בלתי-מוגדר. אבל ביצירתו החשובה והמוגמרת האחרונה של מארק טוויין, שראתה אור אך לא מכבר, "מס. 44, הזר המסתורי",<sup>17</sup> המצב מורכב הרבה יותר, והוא מסתיים בשורה של פעוללים אפוקאליפטיים נמרצים. העלילה מתרחשת ב-1490 בבית-דפוס אוסטרי, השוכן בטירה "הנחרבת מרוב עובש". העלילה מסובכת למדי, אך ביסודה היא קשורה בשורה של עימותים בין קהילת בית-הדפוס, שבו המספר אוגוסט פילדנר עובד כשוליה, ובין מערכת שלמה של חוויות על-טבעיות וחלומיות, שבהן מעורב קודם-כל "זר מסתורי", שהוא בעצם מלאך בן-בלי-שם המכונה "מס. 44". אחרי כל מיני התרחשויות משונות, מוקדשים ארבעת הפרקים האחרונים ל"ליל-רפאים", או "אסיפת המתים". אך תחילה המלאך ה"תיאטרי" מופיע "הדור בפיזו השמימי ובחמדת עלומיו... וכל קומתו עטויה היתה אותה אש בת-אלמוות, ומוזהרת כשמש" (390)—שלאחריה ליקוי-חמה פתאומי! ארבעים-וארבעה "אמר בעצמו" כי פעול זה יימכה את בארנום וביילי אפיים ארצה—"ויכולים אנו לזכור כי בשלב מוקדם היה הקירקס המפורסם של בארנום (שכאן הוא קרוי בשם שסיגל לו על סף המאה ה-20) קרוי "תיאטרון מדעי". סיבה אחת לכך ש"מס. 44" מצליח כל-כך (כפי שהוא סבור) היא אפוא שמארק טוויין חוזר היה לרעיונות שהעסיקו אותו במעמקי גפשו מאז שנות בחרותו כסופר.

בפרק 32 שלאחר-כך, שעה אחת קודם שיתחיל ליל-הרפאים לצילצולה המסורתית של שעת חצות, מתחילות ההכנות:

"...והנה יש שתי דרכים ללכת בהן. האחת היא להעמיד את הזמן מלכת-דבר שכבר נעשה קודם לכן הרבה והרבה פעמים; והדרך השנייה היא להסב את הזמן לאחור למשך יום או יומיים, וזה דבר חדש לפי הערך, וחוזן מזה גם נושא הוא עמו את התוצאות הטובות ביותר.

"אחור פנה, הזמן, אחור, במעוף-החיל—  
 עשני ילד שוב, לו אך הליל!—" (395)

השורות האחרונות האלו הן שורות הפתיחה של שיר שפעם היה אהוב על הבריות במידה עצומה, "הניעני ואישן", מאת אליזבת אייקרס אָלן (1833—1911), שהיה מופנה אל "אמא, אמא יקרה" ומיצה במין שלמות תמימה שפעי-שפעים של שירה רגשנית אמריקאית;<sup>18</sup> וכמוכן, הזמן עמד מלכת במלחמה על גבעון (יהושע י, 12—14). ב"מס. 44" אנו מובלים אחור בצורה משעשעת, שעל-שעל, בדרך העלילה של חצי תריסר הפרקים האחרונים; אך כשלבסוף שקיעת החמה מתהפכת, הרי הרושם הוא אפוקאליפטי באמת:

ואו, למען הבידור וההסתכלות בתוצאות, הופענו 44 ואנוכי—בלתי־נראים—בסין, שבה היתה זו עת הצהריים. השמש אך הכין עצמו לנטות מטה במסלולו החדש הצפוני-המזרחי, ומיליוני אנשים צהובים היו ניבטים אליו, המומים ומטופשים, בעוד מיליונים אחרים סרוחים על־פני האדמה בכל מקום, נלאים ותשושי־כוח מן האימים והמבוכות שעברו עליהם, ועתה מאושרים בחוסר־הפרכתם. מתוך בטלה התנהלנו לנו מאחרי השמש סביב כוור־הארץ, שהינו בכל הערים הגדולות שבדרך, אף הסתכלנו בתוצאות והתפעלנו מהן. בכל מקום היו אנשים עייפים חוזרים ומלהגים שיחות קודמות לאחור בלי הבין איש את רעהו, ואכן כה עייפים ויגיעים נראו מכל הדברים האלה! ותמיד היו קבוצות מתבוננות נכאים בשעוני־העיר; בכל עיר היו הללויות נערכות מחדש אף שכבר נערכו פעם, ועגלות־המתים והתהלוכות היו צועדות לאחור בכובד־ראש; מקום שם היתה מלחמה שוב נאסרו מלחמות האתמול, החל בצד ההפוך; אותם שנהרגו קודם שוב היו נהרגים, אותם שנפצעו קודם שוב היו נפגעים באותו מקום וקובלים על כך; היו גיחות פבירות ומסעירות־דם של המוני אפירים עוטי־פלדה על־פני השדה—אחורנית; ובאוקינוסים היו האניות, שמפרשיהן מתנפחים ברוח, אצות־השות אחורנית על־פני אותם מים בהם חצו ביום אתמול, ובכל צוות של כל ספינה היו מבוהלים ומתפללים, ואחרים צופים בייסורי־אלם בשמש המטורף, והיתר היו עושים תועבות שאין להעלותן בדמיון. (399—400)

אף כי אולי התרגלנו יותר לפעלולים מעין אלה לאחר שראינו כד־וכך קטעים של סרט מוקרנים לאחור, הרי אותו "שמש מטורף" של מארק טוויין גורם "ייסורי אלם" לצופים בו—כשם שהוא מביא לידי "עשייה" קומית של תועבות! אפייני הדבר, אצל מארק טוויין אפילו האפוקאליפסה—ואין ספק כי השמש השוקע במזרח אפשר לראות בו מאורע אפוקאליפטי—מסיימת באבסורד של ההומור.

מוצא אני בכל הפיסקה הזאת מעשה־רב עטור־נצחון של דמיון מופלג, הראוי לניתוח מפורט יותר מזה שיכול אני להעלות כאן. נעמוד מעט על כמה גילויים אפוקאליפטיים: לאחר שהסב ארבעים־וארבעה את הזמן אחורנית "למען בידור", לוקח הוא את אוגוסט לתוך חשכת־אופל ו"דומיה שהיתה רגועה עד כדי כך שדומה היה כאילו העולם כולו עוצר בנשימתו". בהצלחה מופלאה מעלה מארק טוויין לפנינו את "הצורות העכבישיות והאפלוליות של אלפי שלדים במיצעדם"—תהלוכה מחרידה של מתי ההיסטוריה אשר יש עמה מן החגיגות של הירידה לשאול, זו האדס, תחום "הנשמות והצללים של אלה שלא יוכלו עוד לעמול" (אצל הומירוס) והללו "שמעבר לגדת הנהר הנורא/מקום אין איש אשר ישוב ממנו" (אצל וירגיליוס). // "כמה מן השמות היו מוכרים לי, אך רובם לא היו מוכרים"—אף זו דוגמה להתקפתו של מארק טוויין על גאווות אנוש ועל הקרתנות של תמונת־העולם האירופית המסורתית, צרת־האופק והמוגבלת בזמן—בעוד שלאמיתו של דבר היו "אומות שנכחדו מן האדמה עשר, ועשרים, וחמישים, ומאה, ושלש־מאות, ושש־מאות אלף שנים לפני כן..." (401). השמות המוכרים פותחים באדם וחווה והם כוללים זכר לקרב האחרון של המלך ארתור; אבל שני הפרקים האחרונים מפתחים, בעיקרו של דבר, ניגוד בין "רבבות" ל"מאומה", המובא בסופו של פרק 33:

שעות על שעות חלפו־עברו המתים בהמונם, וקישקוש העצמות היה מחריש אזניים

עד שכמעט לא היה אדם יכול לשמוע את עצמו חושב. אחר, לפתע-פתאום, הניף 44 בידו ואנו עמדנו בעולם ריק ואין-קול.

מוסר-השכל אחד הוא ברור: הבל-הבלים הכל הבל—ההיסטוריה מצטמצמת כדי תהלוכה של רפאים "מקשקשים בעצב". פרק 34 המסיים, כאשר הופיע ב-1916 שלא- במקומו כסיומו של הזר המפתורי, געשה נקודת-מוקד לזיכוח ממושך על הפסימיות והניחיליזם של מארק טוויין. וכך אומר המלאך: "שום דבר אינו קיים מלבד החלל הריק—וממך!"—וכאן לפנינו "אתה" שהוא "חלום—החלום שלך, יציר-דמיונך". אף שאולי קצת מן הדברים מרמזים לכאורה על "קץ העולם", הרי היקום שלנו בדפים האלה אינו נעלם אלא הוא מוסבר בתיאוריה של "חלומות, חזיונות, בדיות ו" העולם הזה אינו מסתיים במבול, גם לא באש או בפפור, אף לא בכניעת הרצון (לאוגוסטינוס נאמר: "חלום חלומות אחרים, וטובים יותר!")—אלא בהינף שרביט-הקסמים של הפייטן, הכותב בדף האחרון של יצירתו הדמיונית: "סוף".

כבן-דורו, הנרי אדמס, לא הלך מארק טוויין שולל אחר חזיונות ורודים של קידמה אין-קץ בחכמה המדעית ובארגונים החברתיים המכוונים לקידום רווחתו של האדם. הוא ראה, קרא והבין הרבה מפדי שייתפס לאופטימיות קלה מעין זו, כל-שכן בהגיעו לגיל 40, כאשר כלל "כמה מעשיות מלומדות" באוסף הראשון של השיריטוטים שלו. בשבילו, כמו גם בשביל גיימס ג'ייס, היתה ה"היסטוריה" "סיוט אשר ממנו אני מנסה להתעורר". ביצירה ספרותית נקל יהיה למדי לדמות ולהעלות קץ לאדם, קץ לעולם בו בני-האדם סובלים; אולם מארק טוויין לא נכנע לגירויים כאלה של "דמיון הפורענות" שלו, כפי שהגדיר אחד המבקרים צד זה שבכתביו. בעלילות האלוהים, המושלות ביקום, קל פחות להיגבא על סיומים מעין אלה; וכפי שראינו, הקדים מארק טוויין להבין, עוד ב"משלי חכמה" שלו משנת 1875, כי לא מן החכמה הוא לנסות לחטט ב"סודותיה הנשגבים של האלוהות". אולם בכל יצירתו נפתל עם ההיסטוריה ועם הזמן המיתי, וביטוי קולע במיוחד נתן להלך-הרוח המיוחד של סוף-העולם, המציין כל-כך את המאה שלנו—וזאת בהרבה כתובים נבואיים מעשרים השנים האחרונות לחייו.

## הערות

- <sup>1</sup> ראה מרשל מקלוהן, *Understanding Media* (סיגנט, 1966), פרק 15: "שעונים: ניחוח הזמן". כן גם האבחנה של מ. אליאדה—בקוסמוס והיסטוריה: מיתוס השיבה הנצחית (1954), 1959), ובשאר מחקרים—בין הזמן ההיסטורי ל"זמן-הקודש" המיתולוגי.
- <sup>2</sup> נתפרסם לראשונה ב-1945, אך תוקן לצורך אנתולוגיה בעריכת מארק שורר ואחרים, הבקורת: יסודות השיפוט הספרותי המודרני (ניו-יורק, 1948).
- <sup>3</sup> נכתב ב-1739 כשורה של דרשות שהושמעו בנדרתמטון ויצאו לאור לראשונה לאחר מות המטיף ב-1774. המהדורה ממנה אני מצטט (ציוני העמודים בגוף הטקסט) אין עליה כל תאריך, והיא פורסמה על-ידי *American Tract society*, ניו-יורק-העיר.

<sup>4</sup> נתפרסם לראשונה ב-1949. הדפסה חדשה בספרי-מרידיאן, 1959; המובאה מעמוד 312. שירתו של רוברט פרוסט (גייריורק, 1963), 119—117.

<sup>5</sup> בהקשר החברתי האמריקאי מוצא אני, אגב כתיבה, ב-*New York Review of Books* (7 בינואר 1971), בקורת על סרט, כפור, בבימויו של רוברט קריימר. כתבה אליזבת הארדוויק: "כפור יש היעדר מכוון של אמונות, קישוט, עלילה, איפיון. כל היסודות האלה חסרים ועל מקומם יש מסירות מהפכנית. המסירות למהפכה היא העלילה, היא הדמויות. הללו ויתרו על האישיות, ההבדלים, ההיסטוריה של העבר והעתיד, ועירבוב זה של בני-אדם עם רוביהם, תעמולתם, 'פעולותיהם' ופרצופיהם וקולותיהם שאין להבחין ביניהם הוא מהותה של היצירה ועיקר עניינה" (ע' 3). זוהי מין אפוקאליפסה קפואה, בה המהפכה באה על מקום ההתפוררות, לא מואצלת לתוך העתיד אלא מצויה בהווה, ומאוסה לא-פחות למרות ההתמסרות ל"אידיאלים" מהפכניים: "כפור מוסרט כאילו היה זה דבר... שכבר קרה".

ראה גם את הדיון המצוין של איחאב חסן, *ספרות השתיקה* (1967), המביא כדוגמת עיקריות של סופרים אפוקאליפטיים מודרניים את הנרי מילר באמריקה ואת סמואל בקט באירופה. ה"אלימות" של הכתיבה בת-זמננו היא "מסוג מיוחד; היא מניחה מראש את דאכאו והירר-שימה", אך היא כוללת צורות אחרות של זוועות: "הנהגה כגורו ג'יימס בולדווין את שם ספרו המאיים מתוך פסוק מקראי: 'ויתן אלוהים לנוח את אות הקשת בענן: לא יהיה עוד מים, האש כפעם הבאה'" (6).

<sup>7</sup> ספרי-*Torch* של הארפר (גייריורק, 1969), מראי-המקומות בגוף הטקסט. ראה "מכתב אל מורי-היסטוריה אמריקאיים" (1910), בפרט החלק השני; וכן גם "כלל-השלבים כשימוש בהיסטוריה" (1909).

<sup>8</sup> אפשר לראות משה זו בבחינת כמה הערות-שוליים לספרה של ניקולסון (תוקן ב-1960—מראי-המקומות מכונים למהדורה זו), שכותרת-המשנה שלו היא עיונים ברישומי של "המדע החדש" על שירת המאה הי"ז, והמתעלם מן הספרות האמריקאית. רק בפיסקה האחרונה שלה, ברמז כי "אלה היו הרומנטיקנים הראשונים", התכוננה ניקולסון לאפשרות של המשך. אף כי הנושא שלה היה "המדע החדש", הרי באותה מידה באה לטעון כי "הרגלים ישנים מתקשים למות", וכי "הפיגור בזמן ברור לפעמים אצל מדענים לא-פחות מאשר אצל משוררים" (126). כל הדיון שלה חדרו בבעיית הזמן עצמו כשרוי בניוין ובהתפוררות (למשל, 21, 43, 79—80, 100, 154); ואת רגע המעבר, בין שתי תחושות הזמן שהבדלנו ביניהן, קבעה בשירתו של דון: "העולם של אריסטו, של תלמי, של אוגוסטינוס ודאנטה, של שקספיר, לא היה עוד. על מקומו היה רק כוכב-לכת קטן יותר, טובב על צירו, הולך לדרכו המסודרת בין שאר כוכבי-לכת, נע סביב השמש שחמסה לה את 'המרכז הגאה' שהיה משך דורות ועולמו של האדם... גם אין אנו יכולים לשחזר את מעגל השלמות הישן, שנשבר על-ידי המדע והפילוסופיה המודרניים. אמת דיבר דון כשאמר: 'אין דבר אינסופי יותר, אין דבר נוח יותר להישבר'" (123—122).

<sup>9</sup> שרשרת ההווה הנדולה (1936), פרק ט. עברית: אהרן אמיר. הוצאת יחדיו, 1968.

<sup>10</sup> לא מקרה הוא שה. ב. פראנקלין, בספרו העתיד המושלם: המדע הדמיוני האמריקאי של המאה הי"ט (גייריורק, 1966), הכליל ש'רטרט אחד מאת מארק טוויין ("מן ה'טיימס' הלונדוני של 1904") בפרק שהקדיש ל"מסע בזמן". בדברי ההקדמה שלו על "מארק טוויין והמדע הדמיוני" ציין בהכרח את יאנקי מוקונטיקאט בחצר המלך ארתור—אשר השואה ה"חשמלית" שלו ב"קרב רצועת-החול" יכולה להיחשב הזות מוקדמת של איום ההשמדה בפצצות אטומיות; היאנקי כולו הוא מין אנטי-אוטופיה, אף כי זו יצירת-דמיון מורכבת עד כדי כך שתווית מעין זו באמת אינה ממצה אותה. כל הדיון של פראנקלין יש בו מן המועיל, אך הוא לא ציין אף אחת משתי היצירות שאעמוד עליהן.

ה"אוטופיה" האמריקאית בעלת ההשפעה הגדולה ביותר, כמובן, לא בלי קורטוב של מדע

דמיוני, היתה סקירה לאחור (1888) מאת אדווארד בלאמי. ראה ג'. נגלי וג'. מ. פטריק, עורכים, חיפוש האוטופיה: אנתולוגיה של חברות דמיוניות (1952, 1962), הכוללת שמונה דוגמות אמריקאיות שאינן ידועות ביותר שראו אור בין 1883 ל-1947.

לענין עוד אנטר־אוטופיה אחת, ראה א. סקסטון, "עמודו של קיסר: דר־שיח האוטופיה והפורענות", *American Quarterly*, כרך יט, מס. 2, חלק א (קיץ 1967), 238—224.

לאחר שסיימתי מסה זו מצאתי אצל א. ל. טובסון, אומה גואלת: רעיון תפקידה המשיחי של אמריקה (אוניב. שיקאגו, 1968), נספח בשם "יאנקי מקונטיקאט בבבל המיסטית" בו המחבר עוקב אחר "השפעות חזקות הנמשכות מאמונות משיחיות על שאלות כגון טבען וסיבותיהן של 'תקופות־החושך', על מקומם של האמריקאים במסכתה הגדולה של ההיסטוריה, על הערך המוסרי של חדשנות, הריצות, אינדיבידואליזם ודחיית העבר. וכאן במידה רבה הסבר לתמיהות בנוגע למסקנתו של הספר—כשלוך הקידמה..." (215)

<sup>11</sup> מראי־המקומות שלי בטקסט יכוונו להדפסתו החוזרת במדע וספרות ומקראה, בעריכת ג'. קאדן ופ. ר. ברוסטובין (בוסטון, 1964), מקום שהיצירה מופיעה בכותרת: "סאטירה אמריקאית על הסגידה למדע" (1964—274).

<sup>12</sup> *Harbinger Book* (ניו־יורק, 1963). הנרי ג'יימס מצוטט בעמוד 300.

<sup>13</sup> מעשי־שענה אלה היו בלי ספק חיקוי ל"תערוכת הגברת טיסו", המפורסמת יותר, בלונדון.

<sup>14</sup> העובדה שמארק טוויין מעביר את המוזיאון של בארגום מניו־יורק־העיר אל חופו של נהר ומשפן אותו במערה—עד־מהרה עתיד היה לכתוב את תום סויר (1876), אשר בו הנהר המפורסם והמערה ממלאים תפקידים כה חשובים—מרמזות אולי על משמעויות ביוגרפיות שאין אנו יכולים להתחקות כאן אחריהן. כמו שהוא מספר לנו באוטוביוגרפיה שלו (עריכת צ'ארלס נייטר, ניו־יורק, 1961): "המערה היתה מקום שלא־מן־העולם־הזה, שכן היתה בה גוויה—גוויתה של נערה רכה בת ארבע־עשרה. היא היתה בגליל של זכוכית הנתון בגליל נחושת שהיה תלוי על פס־ברזל שגישור על מעבר צר. הגופה שומרה בכוהל ואמרו שהולכי־בטל ובריונים היו גוררים אותה בשערותיה ומסתכלים בפנים המתים, הנערה היתה בת של מנתח אחד מסנט־לואיס שכשרונו המופלג הוציא לו מוניטין, הוא היה אדם משונה ועשה הרבה מעשים משונים. הוא עצמו שלם את המסכנה באותו מקום שכוח־אל" (10).

על התפקיד המורכב שמילאה הסאטירה בהתפתחותו הספרותית של מארק טוויין, נושא הראוי לעיון גוסף, ראה ההקדמה המצוינת להסאטירות והבורלסקות של מארק טוויין, בעריכת פ. ר. רוג'רס (אוניברסיטת קאליפורניה, 1967). "כמה מעשיות מלומדות", שאין רוג'רס מזכירו, מדגים את הנימה הסאטירית ביצירתו בעשור הגדול שבין תום סויר להאקלברי פין.

אשר לרעיון חרבנה של הציביליזציה בשטפון של נהר המיססיסיפי, מפנה אותנו א. סקסטון לרומן "אוטופי" (אלוואראדו פולר, 2000 לספרינו, שיקאגו, 1890) אשר בו "הגיבורים מביטים מאשנביה של צוללת על הציביליזציה הטבועה של עמק־המיסיסיפי, מאתיים רגל מתחת למים" (ר' למעלה, 236).

<sup>15</sup> בצורה משכנעת טען קרטיס דאל כי ספרות זו היא המקור המתקבל ביותר על הדעת לספר מורמון (ראה "בוגני־תלים, מורמונים, וויליאם קאלן בראיניט", רבעון ניו־אינגלנד, כרך 34, מס. 2, יוני 1961, 178—190).

<sup>16</sup> לאחר עשרים שנה ויותר חזר מארק טוויין אל הרעיונות האלה, בהם השתמש בסאטירות על "הזר המסתורי", כאשר כתב את "החיה הירודה ביותר" ב־1897. ראה מכתבים מן האדמה, בעריכת ב. די־ווטו (ניו־יורק, 1962), 232—222.

<sup>17</sup> בעריכת ויליאם מ. גיבסון, כתיב־היד של הזר המסתורי למארק טוויין (אוניברסיטת קאליפורניה, 1969); "מס. 44" מופיע בעמודים 405—221; מראי־המקומות בטקסט.

<sup>18</sup> ספר אוקספורד לשירה האמריקאית, בעריכת בליס קארמן (ניו־יורק, 1927), 301—300.