

# **דחקה** **לספרות טובה**

כרך י'  
ספטמבר 2018, תשע"ח

עורך:  
יהודה ויזן

“אני שונא את שלום הנכנעים, הנכרת באנס”  
(אצ"ג)

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

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

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

## תוכן העניינים:

### שירה עברית

- אהרן שבתאי – סונטה 7
- יונתן לוי – שישה לחשים ומרובע 8
- ציפי שטשילי – שני שירים 12
- מאיר ויזלטיר – שני שירים מן האגף הקרדיוולוגי 14
- יהודה ויזן – ארבעה שירים ומקטע 16
- יותם ראובני – שני שירים 21
- טינו מושקוביץ – שני שירים 23
- שלום רצבי – שיר 27
- לאה גולדברג – חמישה פזמונים 28
- ארט-פואטיקה בשירת משוררי האימפריה העות'מאנית במחצית השנייה של המאה ה-16 (ליקטה, ביארה והוסיפה מבוא: שנהב ברטוב) 33
- יעקב כהן – דיוקן עצמי (תמלול הקלטה מ-1959) 55

### התוודעות: דיוויד ג'ונס

- "אחד המודרניסטים הגדולים", שיחה עם תומאס דילוורת' (מראיין: יהודה ויזן) 59
- דיוויד ג'ונס – מתוך 'החומה' (תרגום מאנגלית והעיר: יותם בנשלום) 71
- ו.ה. אודן – מתוך 'אפיקה עכשווית' (מאנגלית: יהודה ויזן) 73
- דיוויד ג'ונס – מתוך 'שיחה אוטוביוגרפית' (מאנגלית: יהודה ויזן) 75
- דיוויד ג'ונס – מתוך המבוא ל'האנאתמטה' (מאנגלית: יהונתן דיין) 77
- דיוויד ג'ונס – מתוך 'האנאתמטה' (מאנגלית: יהונתן דיין) 80
- דיוויד ג'ונס – מתוך 'במאמר מוסגר' (מאנגלית: יהודה ויזן) 82
- דיוויד ג'ונס – חיתוכי-עץ ותחרוטים 86

### התוודעות: ילנה גורו

- מילים אחרות על ילנה גורו 96
- ילנה גורו – וואסיה – סיפור קצר (מרוסית: צבי חזנוב) 98
- ילנה גורו – במעבה היער האטום – מחזה (מרוסית: טינו מושקוביץ) 102
- ילנה גורו – שלושה שירים (מרוסית: טינו מושקוביץ) 111

## שירה מתורגמת

- פרידריך דדקינד – מתוך 'גְרוֹבְיָנוּס: על פשטות ההליכות, לתועלת כל אוהבי הגסות הקרתנית' (תרגום מלטינית והעיר: עמינדב דיקמן) 114
- שני שירים בני מאה וחמש בקירוב: תומס הארדי – 'הזיכרון ואני';
- גיום אפולינר – 'תמיד' (מאנגלית ומצרפתית: מאיר ויזלטיר) 119
- ויליאם שייקספיר – מתוך 'אונס לוקרציה' (מאנגלית: יותם בנשלום) 122
- ג'ון דון – שלושה שירים (מאנגלית: שמעון זנדבנק) 127
- 'הוגו פון הופמנסטאל – מתוך ההרצאה 'השירה והחיים' (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 131
- אלכסנדר פופ – הר האדם (מאנגלית: יותם בנשלום) 138
- אליזבת בישופ – סונטה (מאנגלית: צור ארליך) 140
- ג'ובאני פסקולי – מתוך 'הילד' (מאיטלקית: יונתן פיין) 141
- לואיס קרול – כיפה אדומה (מאנגלית: צור ארליך) 144
- רודיארד קיפלינג – שני שירים (מאנגלית: צור ארליך) 145
- מאדאם דה סטאל – על השירה (מצרפתית: רותם עטר) 148
- ויליאם וורדסוורת' – מנזר טינטרן (מאנגלית: שירלי אגוזי) 153
- ג.ק. צ'סטרטון – הפוטוריסטים (מאנגלית: יהודה ויזן) 158
- אינוקנטי אנסקי – מתוך 'השירה מהי?' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 162
- דניס לברטוב – הצהרה פואטית (מאנגלית: ערן הדס) 169
- רוברט גרייבס – שירה מזויפת ושירה גרועה (מאנגלית: ערן הדס) 170
- ססאר ואיחו – שירה חדשה (מספרדית: מענדל זאיאנץ) 171
- שיחה עם סוזן האו (מראיינים: ערן הדס, יהודה ויזן) 173
- סוזן האו – שיר (מאנגלית: יהודה ויזן) 180

## סיפורת

- דורותי פארקר – לוליטה (מאנגלית: אביעד שטיר | אחרית דבר: לאונה טוקר) 181
- איוואן גונצ'רוב – 'מצוק' – פרק ראשון (מרוסית: דינה מרקון) 197
- גוסטב פלובר – מתוך 'מילון הדעות המוסכמות' (מצרפתית: אביבה ברק-הומי) 207
- אליזבת מונטגיו – פלוטארכוס, כארון ומוכר ספרים בן זמננו – דיאלוג (מאנגלית: אור בן צבי רייף) 215
- ויליאם בלייק – ערש המיתה (מאנגלית: עודד וולקשטיין) 223
- פיודור דוסטויבסקי – מתוך 'תמונות קטנות' (מרוסית: טינו מושקוביץ) 225

- אברהם בן יצחק – מילה על מנדלי (מגרמנית: ליאורה בינג-היידקר) 228
- ישראל ברמה – אנוש: ספר ראשון – פתיחה (יצירה מעיזבונו של הסופר) 232
- לאה איני – התספורת (או אחיות) 244
- בועז יזרעאלי – מתוך 'הפרזיט' 273
- יוסף בר-יוסף – מתוך 'הבן' 278
- יותם ראובני – מתוך 'אחר כך' 291
- אודי טאוב – הקוף הגולה 297
- חיים הזז – העיירה נתערעה (הרצאה, רדיו פריז) 325
- גרשון שופמן – ברנר איש הצחוק (תמלול הקלטה מ-1963) 328

## דראמה

- אנטוניו גיזלנצוני – אאידה (נוסח עברי: אברהם שלונסקי) 330
- אפרה בן – איגרת אל הקורא (תרגמה מאנגלית והעירה: יעל בן-ישראל) 369

## הגות

- ג'ורג' ברקלי – מתוך 'אלציפרון' (מאנגלית: יהונתן דיין | אחרית דבר: גבריאל מוקד) 377
- שלמה מימון – הערך 'אתיאיסט' – מתוך המילון הפילוסופי (מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל) 386
- סטנדאל – מתוך 'על האהבה' (מצרפתית: אהרן שבתאי) 388
- ג'ון סטיוארט מיל – מתוך 'מהי שירה' (מאנגלית: רעואל שועלי) 392

## יהדות

- יונתן מאיר – הרצאות על המשיחיות מגנזי גרשם שלום 395
- גרשם שלום – התנועות המשיחיות בישראל 402

## מחשבה מדינית

- שיחה עם אלן דה בנואה (מראיין: יהודה ויזן) 460
- ניקולאס גומס דאוילה – אפוריזמים בגנות הדמוקרטיה (מספרדית: אינס מולדבסקי) 469
- ויליאם פרנד – מקורות הפטריוטיות (מאנגלית: אביעד שטיר) 472

## קריאה חוזרת

• שמואל משה מלמד – העודם יהודים? 474

## ביקורת

• יהודה ויזן – ביקורת טלוויזיה 480

• יוחאי גרפי – ניר ברעם ואימת המציאות – על 'קיצה' 486

• יוחאי גרפי – עוד חקיין של אתגר קרת – על 'תקלה בקצה הגלקסיה' 495

• רוג'ר סקרוטון – על המחקר המזויף (מאנגלית: ענת שפריא) 501

## אהרן שבתאי

### לידי נח כל חן

גם האדם הוא סגסגת, פְּשָׁרָה, וְלִכֵּן שָׁרַר.  
ראשית נולדו אנשים ללא סיג כְּתֻמָּצִית הַזֶּהָב,  
ואז נוצר דור הכֶּסֶף הַמְתַקְשָׁה וְנִלְוָה לְרַעֲב.  
אף מִכָּאן בָּא הַצָּמָא לְכַח, וְנִבְרָאוּ אַנְשֵׁי הָאָרֶד

שִׁיְדָעוּ רַק אֱלִימוֹת, וְלֹא טָעֲמוּ לֶחֶם,  
עַד שֶׁנִּטְמְנוּ בְּעֶפֶר, וּמִגִּזַּע הָאָדָם הָאוֹזֵל  
נולד דור לְעֵמֶל וְלָרִיב שֶׁכִּלְיוֹ וְנִפְשׁוֹ מִבְּרִזָּל,  
וּבְסוּפוֹ יִלְבִּין שָׁעַר תִּינוֹק בְּצִאתוֹ מִהַרְחֵם.

כִּף גַּם אָנוּ עֲשׂוּיִים, חֲשַׁבְתִּי, וּבְגִי הַדֹּר הָרִאשׁוֹן  
יָרְדוּ וּמִתְהַלְכִים בִּיגִינוּ כְּרוּחוֹת מִיִּטְיָבִים, וְאַתָּה  
אֶחָת מֵהֵם. זֶה הִיָּה בְּשִׁלוֹשׁ, וְהִלַּכְתִּי לִישָׁן,

וּבִשְׁשׁ הַתְּעוֹרָרְתִּי, וְרִאִיתִי לְצָדִי אֶת הַטְּבַעַת  
שֶׁעַל אֶצְבָּעֶךָ, עִם מִנְדָּלָה, שֶׁעֲשִׂית מְזֻהָב כְּתָם,  
אֶתָּה. כָּל חֵן וְרֹף וְטוֹב וְזֶךְ וּמְתָק וְתָם.

יונתן לוי

## שישה לחשים ומרובע

### שיר לשמאנית סיגל

כָּל רֶגֶל – מְרַפֵּק  
כְּמוֹ עֵגֶל מְרַבֵּק  
סִגְלֵת לְעֵצְמָךְ  
סִיגָל, הֶרְגֵל לְדִרְבֵּק  
הֶרְגֵל לְדִרְבֵּק  
בִּי קָצֵב מִתְרַפֵּק

תּוֹפֶפֶת עַד הַסּוֹף  
סוֹבְבֵת אֶת הַתֵּף  
אֶסְפֶּת בּוֹ הַטּוֹב  
אֶפְפֶּת בִּי אוֹב  
הֶפְפֶּת אוֹיֹב  
מוֹכֵן שְׁטִפֶּת בְּכָל מְכֹאוֹב

תּוֹסֶסֶת הֶסְפֵּק  
קְצִיפֶת אֶפְרֶסֶק  
יוֹצֵא מִחֶפֶה שְׁלֵף  
דָּג מְפֶרֶס  
אֶדְרָתוֹ מְמַרְכֶּזֶת  
אוֹתִי בְּהֶקֶף  
כּוֹפֶף וְשׁוֹב זֶקֶף

פּוֹעֵם בְּגִ'מָּכָה  
כְּבִטָּן בִּ.מ.ן



נוהם רוּעֵם הַשֵּׁם סִיגֵל  
כְּפִסְטִיגֵל אֶפֶל  
פֶּתֶק נוֹפֵל  
בו רְשׁוּם לֹא הֶרְבָּה  
מִלְבֹד סֶמֶן כּוֹפֵל

### כששכבנו

כְּשֶׁשָׁכְבְנו עַל הַקֶּשׁ  
שְׁמֵשׁ קֶשֶׁן עֶנְק  
כְּשֶׁנִּשְׁכַּחְתִּי לָךְ כְּתֵף  
כְּשֶׁנִּשְׁכַּחְתִּי לָךְ כְּתֵף עוֹטֵף  
כְּשֶׁנִּשְׁמַתִּי מֵאֶפֶךְ  
כְּשֶׁנִּשְׁמַתִּי מֵאֶפֶךְ הַמִּתְהַפֵּף

כְּשֶׁלְגָמְנוּ מִי אָגַם  
כְּשֶׁגָּמְעֵנוּ עֲנוּגָם  
וְגַם הָמוּ נִימֵי דְגַת מְגַע  
כְּשֶׁאֲדַמְתִּי מִלְבָּךְ  
כְּשֶׁאֲגַמְתִּי מִלְבָּךְ מִלֵּה חִיָּה

### שיר חוגה

מְצִיר פֶּצַע עֵר :  
תָּא אוֹ אֵי, תָּא אוֹ אֵי  
קְדִקוֹד צִיר מְחוּגֵי  
דִּיֶסֶק יְצִיר יַד קוֹנֵי  
גֵן סְבִיבֵי, גֵן סְבִיבֵי,

מַעְגָּל חָג חוֹנֵי  
מְאַרְגֵּן קַרְחוֹנֵי, מְאַגֵּר מִן חֲקֵי  
עֲטִיפֹת אֶתְרוֹגֵי, מִי תְהוֹם בְּרִקֵי  
צָב דִּיקָן זְמַן קָצֵב מְטֹרְנוֹם הַטּוֹרְקִיז  
עַד מִתֵּן גֶּשֶׁם כָּאֵן, עַד מִטַּח מְמַטְר־קִיא  
צוֹל צְנוּר מִי אוֹנֵי, חוֹר צִינוּק מְעוֹנֵי,  
קוֹל תִּינוּק צְמֵאוֹנֵי  
תָּא אוֹ אֵי, תָּא אוֹ אֵי  
תָּא אוֹ אֵי, תָּא אוֹ אֵי

### שיר ויתור על הגוף הנברא

זוֹהִי אֲזַעֲקֶת אֲמֶת  
בְּגוֹף שְׁעָרֵי מוֹת בָּא מוֹת בָּא  
שְׁבוּר שְׁיָרֵי כָּל בְּרִיאָה כָּל בְּרִיאָה  
מְגֻד־ל־אֲמֵן נֶפֶל, תָּרַב כְּנוֹ  
עוֹלָם נוֹבֵל דִּין גּוֹף כְּבֹה  
אֲחַת אֲחַת לְהַשִּׁיבוֹ, לְרוֹמְמוֹ  
זוֹהִי אֲזַעֲקֶת אֲמֶת

### טפיל צא-צא

טפִּיל צֵא-צֵא מֵהֶדֶם  
תּוֹלַעַת־עֲלֻטָּה פִּקְעֵי  
הוֹתִירֵי רִיק־אֵי בְּחֹזֵי  
מְגֻלַּת־מוֹחֵי מִקְדָּם נְקֵי  
עַד כְּלוֹת בְּטָלֵי נְמוּקֵי הַתְּמַקְמוֹתָךְ בְּפִצְעֵי  
צָאֵי צָאֵי מִלְּבֵי תוֹלַעַת, כִּי גוֹלָה אַתָּה.

כִּי בִי כָּאֵב כִּי־בִהָאֵב –  
צֵא מֵהָדָם טְפִיל־דַּעַת

## לחש ליבון

כִּי לְבַנְתִּי  
לְבִי בְּלִילָה, בּוֹ  
בָּאָה לְבָה, לָהּ  
מַעַל־תִּיהֶלְמָה  
וּבְאֵשׁ שְׂאֵילָתָהּ  
כִּלְתָּה לִי כְּלִל־עֲלֻטָּה,  
גְּלִל־עֲלוֹקֵת־מוֹסֵר כִּלְתָּהּ  
כְּסִיל כִּלְתָּהּ הִיא,  
וּבְמִפְתָּהּ פְּתָחָהּ בְּעֵשְׂנָהּ  
שְׁעָה אַחַת

•

\* ששת הלחשים נכתבו כחלק  
ממחזור שירים עבור המופע 'עצום'  
של נועם ענבר ומקהלת גיא בן הנום  
שעלה השנה בפסטיבל 'מקודשת'.  
המרובע האחרון מתוך 'עורו אחים',  
מחזה-רומן שעתידי לראות אור  
בהוצאת 'דחק'.

אַאוֹרְקַת קְדָקוּדֵי נוֹרַת טוֹנְגְּסֵטֶן  
הֵן הֶרְגַע הַגִּיתִי תְלוּעַ סְטוּקְסֵנְט  
פְּעַל־כְּגִלּוֹי מִשָּׁה סְדוּק־סֵנָה  
כּוֹחַ אֶל־כְּלוֹי שֶׁל פְּסוּק טְקֵסֵט

## ציפוי שטשויילי

### שני שירים

•

פֿניו שֶׁל נַרְקִיס הַחֲלוּד  
צָפְרוּ מִתַּחַת לַמַּיִם  
חֲטָטִי בִּילְקוּטוֹ פֶּעַמִּים  
מִצְאָתִי אוֹלֵר  
נוֹעֲצָתִי עִם צְמֶרֶת הָעֵץ מָה לַעֲשׂוֹת  
כִּיצַד לְכַסּוֹת  
אֶת הַבוֹר  
עֹשֵׁב הַצִּיעַ בְּטוֹן  
כִּסְהוּ עֶשֶׂן

לֹא הִצְלַתִי אֶלָּא אֶת עוֹרִי, זֶרְעֵי חֲמֻנָה  
עוֹדְנֵי מִמֶּתִין לְפָרַח  
לְפָרִי  
נִעְלֵי חֲלוּצוֹת  
פִּיּוּ מְקַנָּח



נְעוּרָתִי לְצַד  
הַרְיִסוֹת פְּנֵיו שֶׁל פֶּסֶל  
פְּלִיטֵי גֶשֶׁר מְדוּרְכֵי  
תַּפְתַּת עָרוֹךְ כְּפִי שְׂרָצִיתִי  
כְּשֶׁאֲאָסֵף אֶת חוּטֵי הַחֶשְׁמַל  
צָרוֹר וְחֶשְׁכָּה  
נְעוּרָתִי שׁוּב  
עִם כְּתָמֵי הַצֶּבַע  
לֹא תִהְיֶינָה מְגֵרוֹת קְרוּעוֹת  
בְּלִכְתִּי

מאיר ויזלטיר

## שני שירים מן האגף הקרדיולוגי

מדע הרפואה

רוֹפֵּא יֵשֶׁר אֵינּוּ סוֹפֵד לַמֶּת  
וְאֵין זֶה מִדְרָכּוֹ לְהִתְרַגֵּשׁ  
יֹתֵר מִדֵּי מִכָּף שְׁפָצְיָנִט  
הַגִּיעַ טָרָם עֵת לְתַחֲנַת הַיַּעַד.

לֹא, הוּא אֵינּוּ מְקַל רֹאשׁ בַּחַיִּים.  
כֵּן, צַר לוֹ צַר שֶׁהֵם קוֹרְסִים פְּתָאוֹם.  
אֵךְ מָה יֹאמֵר בְּלִי לְהִרְגִישׁ נוֹכַל?  
דְּבַר־מָה צָנוּעַ, כְּמוֹ: לִבּוֹ כָּגַד בּוֹ.  
וְכֵאֵן יִשְׁפִּיל עֵינָיו אֶל הַשִּׁלְחָן  
אֶל סֵפֶל הַקֶּפֶה הַמְרוֹקֵן.

## המתלחשים

בתוך מטת האפריון המדמה  
בבית החולים העירוני  
מוטל הגבר בעל הלב הרעוע  
ומעליו גוהרת אמו  
היולדת יפת העינים  
ילדת העשור הרביעי במאה שעברה.

מתוך סגור וילאות של משרד הבריאות  
בוקע הלחש הנגר מן האם לאן בנה  
כי אין הם מדברים רק מתלחשים  
לחישת עמומה ללא הפוגה  
בינה לבינו, בינו לבינה,  
כאלו סוד כמוס להם מפני העולם.

אין להבחין במלים, רק לחש מתמיד  
אופף, עוטף את הדמיות החבויות  
ומשנה לחדר כלו הונה  
של פנסית דומיה במחוז הרים נדח  
מקום שהאדם מתכנס בשפל קול  
להטיל הגיים עמומים לחללו של עולם.

בעבוע הלחישות בחלל הדחוס  
מכסה את לב האנושות המתכנס  
לזמזום בלתי מודע פדבורים על פני שדה  
מחפה על לבבות אנוש מכוצים  
שום מלה מפרשת שום לוגוס גואל  
לא תפלט מכאן לעולם.

## יהודה ויזן

### ארבעה שירים ומקטע

#### ד"ר שנבל

ראיתי צפר שקעס על צפור  
שגער בצפור:

לא פכה צפור!  
לא פכה  
עושות צפורים

לא כן מתאר בספרים  
שחברתי א נ י,  
שחברו חברים

זה עומד בנגוד  
לכללי האגוד  
שנסחננו יחדו בקונגרס-צפרים  
בפארי

אשר בצרפת.

אוי צפור בורה  
ציוצף מסגיר שלא קראת

את 'לה ספקטר דה לה דוכיפת'  
את 'בלבולו של הבלבול צהבהשת' –  
סוגיות מגדריות מאת צפר מרשה'



את 'אֲנִקְרוּזִים וְהֶאֱנִקוּרִים'  
את 'אֲנִפָּה וְאֲנִפְסִט'  
וְשָׂאֵר הַמְחֻקָּרִים —

אִז מָה אֵת מְקַפְּצֵת בֵּין עֲנִפֵּי־הָעֵץ  
וְשָׂרָה לָךְ שִׁירִים —

עופי מפה.

•

אם נדמה לך שצדקת  
בדקי שנית את טעונתך  
בטרים אכתשם עד דק  
למול דמעות עיניך.  
את מבינה שהשנים  
לא עושות עמנו חסד,  
והדברים כבר משתנים  
אז למה את נכנסת  
בי? הלא אני לטובתך.  
משחר הזמנים הייתי,  
שומר וכותב, מגן ביתך,  
וגם אם לפעמים טעיתי  
הרי ודאי, ודאי תדעי —  
טעיתי רק כדי שלא תטעי.

•

“נו טוב אומר אני אולי למטה, אולי ביג בלאגן” (צ’ו)

על	פגומים גבוהים	גבוהים
גוועים	גויים	בשמש
סומכים	על	סמוכות
אף	מבטחם פלו	בשולד
זה	הם בנו אז הם	יודעים –
זה	טוב וזה מחזיק וזה	חזק
ו"לא	יקרה לי	כלום"
ו"לא	צריך	קסדה" –
וכשאחד	צונח כמו	זלזל
ונעשה	מזר	לז"ל
עולה	בי זכר מאמר	שז"ל:

“דלי הנופל לבאר עמקה, אפשר להוציאו מן התהום,  
ובתנאי שהוא קשור לחבל, חבל עבה או חבל דק,  
ובלבד שיהיה חבל.”

•

לְקַח לִי שְׁנַיִם לְהַבִּין  
שָׁמָּה שְׁאַמְרַתְּ לִפְנֵי שְׁנַיִם  
הֲיֵה בְּסֶךְ הַפֶּל אֲנוּשִׁי

סֶלַח לִי  
כִּי בְּזַמְתִּי לְךָ כָּל הַשְּׁנַיִם

בְּסֶתֶר לְבִי

הֲיִיתִי מְדִי  
גָּאָה

## מחסן

יום אחד כשישבתי עם זך זך התלונן זה לא חדש שזך מתלונן הפעם הוא התלונן על שם ספרו החדש של ויזלטיר מרודים וסונטות ושהמורד נעשה למרוד אמר איזה מין דבר זה נו טוב מה כבר אפשר לצפות ממני שקרא לספר שלו מחסן מה זה מחסן ככה מתייחסים לשירים? משהו ששמים בבוידעם במחסן אה! אין טעם להתווכח עם זך לפחות לא בנוכחותו בטח לא עכשיו כשהוא כבר שב כל כך הרבה שנים ומפואר ועם שיער של פקינז קסום אך העיקר כאן הוא המחסן וזך שהוא יקה ואספן של אמנות לא מבין מה זה מחסן ושמחסן אינו מקום אכסון כי אם מקום של חוסן או נשקייה אזרחית שממנה ניתן ליטול מסור ולהוריד עץ או רגל לקחת את ולחפור בור ולערבב בטון בטוריה ומסטינינות זה מחסן וכלים לטייה ומקדחות

ופטישחמשקילו ומלט וקונגו וגרזן ולום ומברגות ומברגים וברגים ואקדח-  
סליקון ורעל עכברים ושתי מלכודות לחולדות וחקות וקרסים וג'קסון [כך  
במקור] ומכשיר לחיתוך קרמיקה וחבלים ואזיקונים וברזים וברזלים  
וצינורות ומגרפות ושייבות ושלבניות ופחים של צבע ופחיות של צבע על  
בסיס שמן וחוטי חשמל ושקעים וסטלבנד ושטיכמוס ודיסקים ורתכת  
ומלחם ודשן ודשא סינתטי ולייסטים ופרופילים ופרופילה ושפכטלים  
ודבקים ומברשות ובזנטים ומפתח שבדי וסכין יפנית ואפילו הלמנייה  
ומקלטר ופיאוז' [כך במקור] אם למנות שבריר מן האיננוטר ר"ל מחסן של  
ממש ולא מקום להניח בו שתי אביבה אורי ושלושה רפי לביא כי אין מקום  
על הקיר וצריך שיצברו אבק וערך אלא מחסן שהוא בניין בכוח שולחן  
מזון שתייה בכוח הוא השער האמיתי אל המיתי טול את פטישו של תור  
ושבור את הקיר תקע רתכת בחשמל והבסת את הפייסטוס המחסן הוא  
בצלאל בן אורי בְּמַבְנָה ומי שמבין מהו מחסן עשוי בהחלט לעשות.

## יותם ראובני

### שני שירים

•

בהירושימה חשבתתי על אבשלום  
ועל ראשו הנתפס באלה  
ראשו היפה  
המלא חלום, מלא סערה, או מתאה  
גימנזיסטית על כף שהחיים קצרים.  
וגם על זה חשבתתי: איך אני  
נוסע ונוסע חצי כדור הארץ  
ולא יוצא מאותו מקום  
ונשאר באותו מקום  
כמו אבשלום  
בכל מה שהיה לפני שראשו נתפס באלה  
ברגע שבו נתפס הראש באלה  
הכל מה שהיה אחרי שהראש נתפס באלה  
ובעצם נשאר באותו מקום.

•

אֲנַחְנוּ מִפְּגוּזִים מַעֲשִׂים, מִפְּגִיזִים בְּמַעֲשֵׁים יוֹם  
וְלַיְלָה. אֵין רְגַע פְּנוּי  
מִמַּעֲשִׂים. תְּרַטָּה  
עַל מַעֲשִׂים הִיא מַעֲשֵׂה  
שְׂדוּחָה לְמַעֲשֵׂה חֶדֶשׁ.  
פֶּשֶׁר הַמַּעֲשִׂים נִשְׁאָר סְתוּם  
וְכַמָּה מַעֲשִׂים עוֹשִׂים בְּכָל יוֹם  
מִיֵּאֵשׁ לְסֹפֵר. וְאֵין תְּשׁוּעָה  
בְּצַף מַעֲשֵׂה אֶחָד. דְּמָמָה  
נִוְרָאָה בֵּין מַעֲשֵׂה לְמַעֲשֵׂה  
וְעוֹד מַעֲשֵׂה. מִשְׁהוּ  
לְעִשׂוֹת. צוֹ הַשְּׁעָה. אֵין  
קִיּוֹם בְּלֹא מַעֲשִׂים, אֵין תִּיִּים  
רַק שְׂמַעֲשִׂים יִמְשִׁיכוּ לְבוֹא מְאִיפָה שְׂבָאִים.

## טינו מושקוביץ

### שני שירים

#### 400 עוף

בָּאֵב, הַסְּרוּחַ שֶׁבְּחַדְשֵׁים,  
הַרְמַתִי פְּנֵי־פֶתַח אֶל בֶּקֶר שְׁטוּחַ,  
וְשֵׁם, בְּבִלְיָה שֶׁל מְרַק עֲדֵשֵׁים,  
400 עוֹף עַל הַקְּרוּם הַמְּתוּחַ.

400 עוֹף שֶׁחָרְרוּ לַחֲפָשִׁי,  
וְחִישׁ נִבְעָטוּ אֵלַי שַׁחַק רְתוּחַ,  
בְּבִקְר שְׁטוּחַ שֶׁל יוֹם חֲמִישִׁי,  
בָּאֵב, הַסְּרוּחַ שֶׁבְּחַדְשֵׁים,  
שֶׁגָּרוּ עָלַי טִיל לְאֹוִיר הַפְּתוּחַ.

עֲפִים הָעוֹפוֹת וּמוֹלֵם מִתְּכַוֵּץ,  
עוֹלָם מְקַטֵּעַ, מְפַסֵּק וְגִדוּעַ –  
קִצָּה אֹר עֶכְרוּרִי, צַל בְּצִי מְבַצְבֵּץ,  
וְרִיחַ נוֹדֵף מְמַקּוֹר לֹא יָדוּעַ.

אֵךְ לֹא הַקְּטוּעַ יִמְנַע בְּעֵדָם...  
וְלֹא הַגִּיּוֹן, אוֹ יִגּוֹן, אוֹ אֲנִגְיָנָה;  
מְקוֹר מְקַטֵּם אוֹ צְוֹאֵר מְגַדֵּם,  
אוֹ גּוֹ מְמַרְט עֲדֵי כְּחָל, וְהִנֵּה,

400 עוֹף אֲרוּזִים וּקְפוּאִים,  
נוֹגְחִים בַּחֲמָה בְּשׁוֹרָה מִתְּקַפְּלָת,

אף לא מק הפלא –  
400 אָלף  
עופות שהפכו במעופם אפויים.

400 אָלף כְּרוּמִים חֲרוּכִים,  
קוֹרְעִים אֶת הַקְרוֹם וּמְמַנּוּ וְהִלְאָה,  
וּכְמוֹ מְפַצִּיצִים, מְטִילִים מְלַמְעֵלָה  
בִּיצִים שֶׁל חֲמִין בְּרַחֲבוֹת עֲרוּכִים.

## גן-נוי

“אני, מכר לי 'כיה',  
אברמוניר האב;  
לבן שלי מוכר,  
אברמוניר הבן”  
(אבנר טג'ר)

עוֹלָה מְזַרְח תִּיכוֹן	עַל קֶרֶת כְּעוֹרָה
עַל קֶרֶת כְּעוֹרָה	זוֹרָה חֲצֵץ טָחוּן
לְנֶשֶׁם, לְהַתְנַהֵל	אֲבָל צְרִיף לְחַיּוֹת
הַתְקִינוּ מִמְטָרָה	לְכֵן שִׁתְּלוּ גֵן-נוֹי

מְפַדְרִים הֵיטֵב	עוֹמְדִים שְׁנֵי אֲרָנִים
וְדָקֵל אֶפְרַיִם	וְאִיקְלִיפֹט חוֹלָה
בְּהַעֲדָר עֲנָנִין	שִׁיחֵי אֲשָׁחַר שְׂרוּעִים
בֵּין סוּלָלוֹת עֶפְרַיִם	וְדֹשָׁא מִתִּיבָשׁ



תוכו תיכון ער פלות	מזרח טחון ער דק
מזיע ומזיד	ברו הנאלח
על ארץ הבולה	עוגב בעצלתי
בוזק עליה סיד	וכמו על נבלה

ובגן השתול ענני תכונים ירקים  
 ובגן חומת אבן עליה צוחים טוסים:  
 "לא מכאן, לא מכאן – לא מכאאאאאאאאאאן !!!"  
 רוקקים ונסים.

ולגן הזדמן הזירבר ונסקל והצת  
 נריחו הצלוי העלה בהמון ערויבין...

זוגות-זוגות באים	וטילים באים
באים בשבתות	באים בהמונים
באים מן ההפקר	באים מהאזור
פנים משבתות	מתלוצצים מתוך

בגורפת הצחיחה	דורכים בזהירות
דבוקים להם לגב	נוצות ועלעלים
הפל מצחין ורל	אז מה אם מסביב
זנוי ונעגב	זמני ומסאב

כאן שפע חנה	כי העקר שיש
גישה מאילון;	ותאורה סבירה,
ופה עשו חשוף	פה, הגה, משפצים,
הקימו בית מלון	ושם, מול הפחים,

(סע אחרה, תפסת שלוש מקומות  
 זה בסדר...  
 מפה לא רואים שום דבר...  
 צלצלי ככר למאיר, תגידי לו לא לאחור  
 מי השאיר את זה פכה?  
 בושה שהם לא מנקים!)

שְׁלוּלִית גְּדוּלָה שֶׁל מִשְׁהוֹ, שְׁלוּלִית גְּדוּלָה שֶׁל מִשְׁהוֹ  
שֶׁל מִשְׁהוֹ סְמִיף כְּנָה

קְצוּף וְעִכְרָר

בְּגִזְרַת אֶל עֶרֶב

קְנוּמַת מוּזָרָה

אָגַר, הַחֲמִץ וְגו'

אֶל חֶרֶב הַמְזָרָח

בְּחִרְבַת גֵּן שֶׁל נוֹי

הָרוּחַ מְחִרְחֵר

אֵף אֵין מָה לְמַהֵר

הַחֶרֶף לֹא יָבֹא

## שלום רצבי

•

בְּלִי אֵיךְ בְּלִי מְתִי  
כְּכֹר בָּא בְּשִׁבְרִים,  
בְּתַרוּעָה  
בְּחִצְרוֹת־מְנוֹת. סוּסִים  
תְּמִיד עֲצוּבִים. נוֹעְצִים עֵינֵיהֶם  
בְּאֲדָמָה הַטּוֹבָה  
וְהִיא,  
אֵיךְ לֹא, מְשִׁיבָה  
לָהֶם וְהַשְּׁמַיִם  
מְשִׁיבִים לָהּ  
בְּאֵף וּבְחִמָּה; וְאַתָּה, יְחִידָתִי, וְאַתָּה  
מָה?  
אֵינְךָ כְּאֵן פִּי תְּמִיד  
אֵינְךָ אֶלָּא עֵינַי צוֹפֶיָה  
בְּעוֹקֵד  
בְּעֻקוֹד  
אוֹחֲזוֹת מְאֻכְלָח  
בְּפִיךָ הַקְּמוּץ.

## לאה גולדברג

### חמישה פזמונים

את חמשת הפזמונים הנדפסים כאן – ככל הידוע לי וככל שעלה בידי לברר – לראשונה, כתבה גולדברג עבור ערב מערכונים שכתב וביים יצחק נוז'יק ושנערך בתיאטרון 'המטאטא' ב-1943 תחת הכותרת 'המת החי'.  
י.ג.

### השמש – שלושה פזמונים

.א.

מענין לענין,  
ממוסד למוסד  
המוסדות הם רבים,  
פרצופם הוא אחד.  
כי פרצוף המוסד –  
זה פרצוף של ממש –  
מיצג לעולם  
על ידי השמש.

אמנם עומדים מאחוריו  
המנהל ומזכיריו,  
ומוכז,  
גם הסגן  
וסגנו  
של הסגן.  
יושבי-ראשים קונטרסים

דירקטורים      דוקטורים  
לבלרים      סטוטופיסטים  
ארכיביסטים      ארכילסטים  
סוציאליסטים      וסטיליסטים  
דורנליסטים      מורליסטים  
כל מיני קרימינליסטים

אך אם רצית בעסק של ממש  
קום, ברח דודי,  
אל השמש!

ב.

הוי, אזורח נאמן,  
במוסד אל תביט.  
אל תביט בקנקן,  
הסתכל במגבית.

זהו עסק נכבד,  
זהו עסק חשוב,  
כי מגבית היא סיסמא  
לקיום הישוב.

אין זה אסף נדבות,  
אין זה כסף – זה כבוד!  
נשמה לאמית  
מתבטאת  
במגבית:  
לחיל ולחילת, יום האם ויום הילד,  
גרן צדק, גרן ישר,  
גרן דחק, גרן עשר,

יער סולד ובגן של רפת  
ליגה "נו" והשקפת  
ב'יסוד' וב'קמת' –  
הרשימה לא מסתיימת,

אך אין זו שנוניות, זה  
עסק של ממש  
ומפגי כף גם למגבית  
דרוש שמש!

ג.

יש נשיא למוסד,  
זהו תאר מזהיר,  
אך אבוי לנשיא  
בלעדי המזכיר,  
כי תכרח להודות,  
כי תכרח להפיר,  
כי עקר המוסדות  
הוא תמיד המזכיר.

כי עומדים מאחוריו  
כל ספריו ומספריו,  
הוא, מוכן, אינטריגן,  
לטובת הענין.  
ושולט הוא, ומושל הוא  
ומחשב הוא ומנהל הוא  
וגוער ומתחצף הוא  
על דוקטורים, דירקטורים  
יושבי-ראש וקורטורים  
על סגנים, חברי הועד,

צל חכם וחסר דעת.

הן במוסד רק המזכיר מושל ממש  
אף בקל זאת –  
העקר הוא השמש!

•

חשף ליל בתבל  
חשף חשף עד אפסים  
גנגטרי ישראל,  
קומו צאו בשם שמים.

מלאכי השרת  
צאו בלילה ונצליח,  
כבר הגיעה העת  
להביא את המשיח.

ואם הוא תעקש  
נחטפנו, נחטפנו,  
בפצצות ובאש  
נביאנו, נביאנו!

לא לשוא גם בכתב  
יש פסוק אשר מבטיח:

דור אשר כלו חייב  
הוא יביא את המשיח.



וְהַתְּרַבּוּת  
וְהַסְּפָרוֹת,  
סְפָרִים בְּכֹל שָׁבוּעַ,  
יֵשׁ סֵפֶר כָּאֵן  
כֹּל כֶּן לְכֶן  
וְגַם תִּכְנֹו יְדוּעַ.

סְפָרוֹת כְּזֹאת,  
בְּלִי הַפְּרָזוֹת,  
בְּנוּיָה עַל טְרִיק פִּקְח !  
כִּי הִיא תִסְגֵּר  
אֶת הַדְּלָתוֹת  
מִמָּשׁ כְּדָמִי מִפְתַּח...

כִּי הָעוֹלָם אֵינּוּ פֶלְכִי,  
כִּי הָעוֹלָם אַחַר הוּא, תְּחִיבִי,  
כִּי בְּעוֹלָם יֵשׁ קֶדֶם לְכֶרֶר  
אִם כְּבָר סֵלֶק מִשָּׁם דְּיָר אַחַר.



## ארט-פואטיקה בשירת משוררי האימפריה העות'מאנית במחצית השנייה של המאה ה-16

ליקטה, ביארה והוסיפה מבוא : שנהב ברטוב

### רקע

החל מהמחצית השנייה של המאה ה-16, מוצאים בעיקר באזורי הבלקן ומערב אנטוליה יצירה ענפה של שירת חול, אשר כתבו משוררים שישבו בעיקר בקושטא (איסטנבול) ושאלוניקי (סלוניקי), רובם ממוצא ספרדי. כ-27 משוררים מרכזיים פעלו בתקופה הזו ומהיצירות ששרדו והגיעו לידינו מתברר כי מדובר על קורפוס נרחב הכולל כ-1300 שירי חול. בין השמות החשובים מוצאים את סעדיה לונגו, דוד עונקינירה, שלמה בן יצחק לבית הלוי, תם אבן יחייא, מנחם אגוזי, אברהם ראובן, אברהם רומאן, חנניה בן יקר ורבים נוספים, שרובם לא היו מוכרים עד כה בשדה המחקר הספרותי, ופעילותם הפואטית וכן מבחר יצירותיהם נידונו בהרחבה בעבודת הדיסרטציה שכתבתי שעסקה בשירת הזמן והמקום.

בבחינת שיריהם מתברר כי מבנה יצירותיהם נשען לרוב על שימור הצורה הספרדית הקלסית (חרוז מבריה ומשקל כמותי), תוך שנוצקו אליו תכנים מקוריים המשקפים מגוון היבטים תרבותיים וחברתיים של התקופה בה הם חיו. מספר הסוגות השונות של יצירתם הוא רב מאוד, ובין אלו שהן המשך ישיר לתקופה הספרדית הקלסית, ניתן למצוא סוגות חדשות שבהן ניכרת השפעת הזמן והמקום ויש שהן תוצר של השפעות מרכזים שונים דוגמת איטליה.

בין הסוגות הללו מוצאים קבוצת שירים מעניינת במיוחד שיכוננו להלן שירים ארט-פואטיים, אשר נועדו להחקק/ להכתב/ להרקם על פריטים שונים (חפצים). בשימוש במושג זה אני מכוונת כלפי העובדה שהשיר היווה מרכיב אומנותי-חזותי בעת הופעתו על האובייקט ותרם לאסתטיקה

שלו.<sup>1</sup> בד בבד השירים הארט-פואטיים תפקדו כיחידה עצמאית בעלת אלמנטים קישוטיים: לשוניים, מבניים, מטאפוריים. שירים שנכתבו על אובייקטים שונים כגון: קמיעות, כלי מילה, קירות הבית, מניפות, תעודות, מצבות שימשו בתפקידים שונים ביחס לפריט עליו נכתבו. את תפקודיו של השיר ביחס לחפץ ניתן לסווג למספר קבוצות:

1. **השיר נועד להקנות לאובייקט את ייחודיותו** – כך למשל שירים שנועדו להכתב בכתובות וככל הנראה עיטרו את שולי הכתובה, כפי שעולה מאחת הכותרות בכתבי היד: "סביבות כתובת החכ' הר' משה בן באן בנשת [...]". שירי הכתובות נבנו לרוב כמכתמים קצרים (2 בתים) אך יש גם המכילים 4 בתים. במונח "בית" אני מכוונת כלפי היחידה המוכרת מהשירה הספרדית הקלסית – טור שיר שקול המחולק לדלת וסוגר. מבנה השירים ומספר בתייהם כפי הנראה הותאם לארבעת שוליה של הכתובה. נושא השירים נסוב בדרך כלל על שבח החתן והכלה וברכתם: "פְּלָה יִפְּיָה תְּהִי כֵן רַעֲנָנָה פְּעֵלָה", "פְּלָה יִפְּת תּוֹאֵר יִפְּת מְרֵאָה", "פְּרוֹשׁ סִפְת שְׁלוֹמֶךָ עֲלֵיהֶם", "מְקוֹרְךָ יְהִי פְּרוֹךְ וְחַיִּים לְךָ יוֹסֵף". שירים אלה לרוב הזכירו את שם החתן והכלה (וראה להלן בשירים "צָדְקוֹ לְחַתָּן", "אֲחִים וְלֹא יִתְּפָדוּ") ובכך ייחדו את הכתובה והעצימו את מקוריותה.

2. **השיר נועד להדגיש את תכליתו של האובייקט ומרחיב בתיאור הפונקציה שלו** – השירים בקבוצה זו מתאפיינים בעובדה שתוכנם עוסק בפריט שעליו הם מופיעים ובתכליתו (בעוד שבשירי כתובה נעדר אזכורו

---

\*\* תודתי שלוחה לידידי יהונתן ורדי על הערותיו החשובות הנוגעות לחיבור זה.  
<sup>1</sup> בספרו "אפיגרמות כך או אחרת" הציג עמינדב דיקמן את המונח היווני "אפיגרמה" כציון כתובת החקוקה על חפץ, או "אפיטף" כציון כתובת החקוקה על מצבה. השימוש במונח היווני "אפיגרמה" אינו תואם את השירים הנידונים כאן, בעיקר בשל התפתחותה של האפיגרמה החל מתקופת האפיגרמה הארכאית והקלאסית, שדווקא הן קרובות יותר בתפקודן לשירים הנידונים כאן. כמו כן עדיין לא ברורה דיו ההשפעה שהובילה לכתיבתם של שירים ארט-פואטיים על ידי המשוררים העות'מאנים. בכל הנוגע לשירי המצבה ייתכן ואנו עדים להשפעה האיטלקית או לפחות למרחב מקביל בו כתבו בסוגה שכזו באותה העת.

של החפץ). בקבוצה זו אנו מוצאים את השירים שנחקקו על קמעות (לילודים במקרה זה) או שנרקמו על המניפה (ראה להלן השירים: "לך אָפֶּעָה", "צִיץ מְזֶהב אוֹפִיר", "מְחוּם שָׁרֵב הַיּוֹם"). שירי הקמעות עוסקים בתיאור הקמע ותפקידו, ששימש להגנת הילוד או ללחימה בעין הרע המבקשת להמית אותו. בשיר נוסף הנועד להירקם על המניפה, היא מתוארת כמי שמצילה במשב הרוח שלה מפני החום הכבד.

3. **השיר משנה את תפקודו של האובייקט** – שירי קבוצה זו העניקו לעצם שעליו נכתבו תפקוד חדש. כאן מוצאים למשל את השירים ל"בהרת הבית". שירים אלה נחקקו על חלק קטן בקיר הבית בלתי מסוייד, בגודל אמה על אמה, מנהג לזכר חורבנו של בית המקדש (ראה להלן השיר: "שָׁעָה שְׁנֹעַת אֶסְיָרָה"). למעשה הופעתו של השיר על גבי הקיר שינתה את משמעותו של העצם, קיר הבית, והפכה אותו לעצם זיכרון: זכר וסימן לחורבן. בשירים אלה הודגשו למשל אלמנטים כמו השחור על הלבן, והם הזכירו את חורבן הבית, הגאולה והתקווה להקמתו המחודשת של בית המקדש.

4. **השיר משלים את תפקוד האובייקט** – תחת קבוצה זו מוצאים שירים שנוספו לאובייקט כחלק מהשלמת ייעודו. כך למשל בשירי מצבות (בלשון משוררי התקופה: "ציונים", "חקקי אבן" או "על מצבות"). תיאור זיכרון המת, תיאור כבודו וחשיבותו מתממשים באבן המצבה ובהשלמה של השיר תיאורים אלה. זו הסיבה כי ברבים משירי המצבות מופיע המוטיב השגור של האבן המתוארת כאבן יקרה, בשל המכובד הקבור תחתיה, והיא לרוב מזמינה לקרוא את השיר החקוק עליה. שירי המצבות, ברובם, באופן טבעי הינם שירים בעלי אופי הגותי, אך הם נקשרים לשירי עצמים שכן נועדו להחרת על המצבה. שירי המצבות רווחו מאוד בקרב משוררי האימפריה העות'מאנית. הם כתבו שירים אלה לבני משפחותיהם, לקרובים, למכובדים מקרב הקהילה ולאנשים שונים שעלה בידם לשלם עבור כתיבת שיר מצבה. בכתבי היד מועתקים לעיתים שירים אלה כחלק מקורפוס שירי של משורר. למשל, באחת מכותרות אוסף שירי המצבה לסעדיה לונגו בכתב היד אוקספורד 1986 נכתב: "חקקי אבן להרס" [הרב סעדיה] יצו". כמו כן, במספר שירים לא נכתב שם הנפטר, ורק כותרת

השיר מעידה כי הוא שייך לשירי המצבה. בכך נטל המעתיק את החשיבות הביוגרפית-היסטורית מהשיר ושם את הזרקור על עניינו הספרותי-פואטי. הופעתם של שירים לנפטרים אנונימיים, מובילה להשערה כי השירים הללו נכתבו בתשלום עבור אנשים בעלי ממון, שמשפחתם הזמינה כתיבת שירי מצבה מן המשוררים.

יש להניח, כי כתיבת שירים ארט-פואטיים הייתה רחבה יותר מהשירים הנמצאים בידינו שחלקם הועתקו לכתבי יד ורובם שירי מצבות. יש לשער כי רוב השירים המקוריים שנרקמו, נחרתו או נכתבו על החפץ אבדו והתכלו עם החפץ עצמו, ורק אלה שהועתקו בכתבי היד נותרו כדי להעיד על התופעה.

### שירי מצבות

בקורפוס השירים הארט-פואטיים, מוצאים שמספרם של שירי המצבה הוא הרב ביותר. עדיין לא התבררה דיו הסיבה בגינה שירי המצבות מתועדים יותר בכתבי היד משירים ארט-פואטיים אחרים. רוב שירי המצבות שבקורפוס, נבנו לרוב כמכתמים (2 בתים), אם כי ניתן למצוא בודדים בעלי מספר בתים רב יותר. הכרעה בדבר מבנה שכזה מקורה, כפי הנראה, בשיקול הטכני הקשור לחריתת המלל על גבי המצבה.

שירי המצבה יכולים להעיד על מספר מנהגי קבורה שהיו כפי הנראה נפוצים באותה התקופה. כך למשל מנהג קבורה משותפת, או קבורתם הסמוכה של בני משפחה. עוד מוצאים כי מספר מצומצם של שירי מצבות נכתבו עבור מצבתם של ילדים ונשים. שירי המצבה לילדים אשר מוצאים בקורפוס נכתבו עבור מצבת ילדיהם של דמויות נכבדות מן הקהילה או ילדיהם של המשוררים עצמם.

בבדיקה רוחבית של שירי המצבות ניכר כי לשירי המצבה מאפיינים משותפים ומוטיבים קבועים. להלן דוגמאות נבחרות מהם:

1. הצגת שם הנפטר או הנפטרת תוך שימוש באמצעים פואטיים שונים. דוגמה בשירו להלן של חנניה בן יקר "צָפוּ מִי דְמָעָה", שכתב למצבתה של אשתו ושמה אורו, שם ספרדי ומשמעותו – זהב. המשורר כיוון לשמה באמצעות המילים: "יועם [יחשיך] זָהָב" (על פי איכה ד, א). משחקי האור

והחושך מסייעים בידו הן לכוון לשמה (אורו – בשמיעה פונטית, או במשמעות הזהב וזוהרו) ולהביע את האבל על מותה.

2. מוטיבים של הזמן והתבל חוזרים ברבים משירי המצבה כדמויות המרעות עם האדם, והיסוד ההגותי שבשימוש בהן בולט מאוד.

3. הדגשת הצער על ידי המוטיבים של הבכי, הזעקה, והקינה. בהרבה שירים מוזכר הקול או היעדרו כחלק מביטויי הצער או השקט שהותיר אחריו הנפטר.

4. שימוש במילים המדגישות את ההיבט המרחבי: עפר, אדמה, ארץ, מקום, אבן, קבר, מלון אורחים. בשימושן הדגיש המשורר את מעברו הפיזי של הנפטר מארץ החיים לקבורתו ואת המצב הקבוע שבלכתו מן העולם.

5. מלבד ההיבט המרחבי, הדגיש המשורר את ארעיותם של עוברי אורח על פני הקברים. מגמה זו הופיעה עוד בשירי ההגות של השירה הספרדית הקלאסית וכפי הנראה אומצה לחיק הז'אנר הנידון.

6. הצגת הפכים ומצבים מנוגדים. השירים מדגישים באמצעים שונים את מצב ההווה מול העבר, שמחה אשר הופכת ליגון ועצב, המעמד המרומם הופך לשפל, מאור השמש הופך לצל ואופל, הארי הטורף הופך לטרף, עטרת הראש נופלת, האבנים היקרות שעל התכשיט הופכות לתולעת, גוויה מופיעה למול ילוד אישה, האור והזהב הופכים לחושך או שפג זוהרם המלאות הופכת לריק והחיות בכללותה הופכת לשכיבה פסיבית בעפר.

שיר ייחודי בקורפוס שירי המצבה הוא שירו של חנניה בן יקר "שׁוֹכְבָהּ? חִידָתִי" (ראה להלן). ייחודו נובע מהעבודה שהמשורר כתב אותו בעצמו למצבתו לפני מותו. וכך בניגוד למוטיבים שהופיעו מעלה, נפשו מתוארת כמי שמסתלקת מן העולם בקלילותו של צבי עופר. המילים "הר שפר" – כינוי לגן עדן (על פי במדבר לג, כג) – החליפו את המוטיבים של תיאור האדמה, הארץ והקבר בשירי המצבות.

תפקידו של השיר באומנות החזותית כפי שהוצג כאן, מצטרף לשלל תפקידים אחרים שהוענקו לשיר באותה תקופה שהם השפעות מתקופות אחרות וגם מחדושיה. כך למשל קבוצת שירים המשמשים את המשוררים לשיח תקשורתי ביניהם, ומעלים שאלות הנוגעות למעמד, יוקרה, הון סימבולי וכו'. שירים אחרים מועתקים באוסף שיריהם של המשוררים והם מהווים מעין סמי-אוטוביוגרפיה לחייהם, יצירתם ופעילותם הספרותית. הקו המאחד את כל הסוגות הוא היותה של שירת

התקופה הזו שירה חברתית מאוד, החיים פרצו לתוך השירה אך לא פחות היא שימשה חלק במארג החיים ובתחנות חייו השונות של האדם.

## שירים ארט-פואטיים

### שירי קמעות

1.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 29ב.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת: וכזה עשיתי לחקוק באלחמשה של זהב שעושים לילדים מפני עין הרע.

משקל: — — — / — — — — / — — — — // — — — / — — — — / — — — —

לך אפעה ילוד אדם ואשה / ועינך נחתה קשת נחושה  
צרי גלעד הכינתי לארסך / למען שור התשחית בחמשה

ביאור הכותרת: השיר נחקק על קמע ששימש נגד עין הרע ("אלחמשה"), שצורתו כף יד פתוחה וחמש אצבעות.

1 לך...ראשה: בתקופה זו נעשתה הקבלה בין עינו של האפעה היכולה להמית לעין הרע (ראה למשל פירוש על התורה, לדון יצחק אברבנאל, ורשה 1862, ספר שמות ל, שאלה יב). עבורך הנחש (המקביל לעין הרע) הנוצר על ידי בני האדם (איש ואישה), ללשון "ילוד אדם ואשה" ראה איוב יד, א. ועיניך...נחושה: עינו של הנחש אך גם הקבלה לעין הרע, שהיא כמו קשת נחושת חזקה היורה חיציה. ללשון "קשת נחושה" ראה תהלים יח, לה. 2 צרי גלעד: שרף ששימש לרפואה שהופק בגלעד (וכאן כוונתו לדברי השיר אשר על הקמע), ראה ירמיהו מו, יא. הכינתי לארסך: לרעל שלך המבקש להמית, ומקביל לעין הרע. למען...בחמשה: כדי שזה שמבקש להשחית יביט בחמסה ("שור התשחית"). למילה "שור" ראה בראשית מט, כב (על סגולה מפני עין הרע שיוחסה ליוסף בעקבות פסוק זה ראה, ברכות נה, ע"ב). ללשון "התשחית בחמשה" ראה בראשית יח, כח.

2.

**מיקום:** כ"י אוקספורד 1986, דף 29ב.

**מחבר:** סעדיה בר אברהם לונגו.

**כותרת:** עוד לו סביב "שדי" שעושים מזהב לילדים, עשאו לאחד מיוחד

שבעם ושמו דוד.

**משקל:** --- / --- / --- // --- / --- / ---

ציץ מזהב אופיר לרצון על / מצח ילוד שועים וארזי אל  
מכתב אמת חקוק ורשום בו / מכתם לילוד שמרני אל

1 **ציץ:** תכשיט על מצחו של הכהן הגדול עליו חקוק השם המפורש, ראה שמות כח, לד. **מזהב אופיר:** כינוי לזהב משובח, ראה דברי הימים א כט, ד. **לרצון:** לנחת רוח, על פי "והיה על מצחו תמיד לרצון", ראה שמות כח, לח. **על מצח ילוד:** מעל למצחו של הילד. כנראה היה זה תליון זהב שנתלה בעריסה מעל למצחו של הילוד, לצורך הגנתו. ראה שבת נה, ע"א. **שועים:** עשירים, אצילים. **וארזי אל:** ומכובדים, כסמל לגדולה, ראה תהלים פ, יא. 2 **מכתב...בו:** הכתב שהוא חותמו של האל ("אמת") וכוונתו למילה "שדי" המופיעה בתוך הקמע (ראה כותרת השיר) ראה שבת נה, ע"א. ללשון "כתב אמת" ראה דניאל י, כא. **מכתם...אל:** ציטוט כלשונו, ראה תהלים טז, א. אך גם רומז לשמו של הילוד (ראה כותרת השיר), ומזכיר שוב את עניין ההגנה עליו.

## שירים לכתובות

3.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 97א.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת (מעל שלושת השירים): ועוד להר' סעדיה הנז' [הנזכר] יצו'  
[ישמרהו צורו ויחיהו] לכתובת ההר' דוד עונקינירה יצו' ושם אשתו ריינה.  
עוד לו.

משקל: --- / - - - / - - - // - - - / - - - / - - -

צְדָקוֹ לְחַתָּן יִקְרְאוּ מֶלֶךְ וְאֵף / מֶלֶכָה לְכֹלָה יִפְרְצוּ בָּם פֶּרֶץ  
אֵף זֹאת לְהוֹד יַחְסֵה וְרוֹב יוֹפִיָּיה שְׁמָה / מֶלֶכָה יְהִי עוֹד כָּל יְמֵי הָאָרֶץ

1 צדקו...מלך: צדקו מי שאמרו שחתן ביום חתונתו משול למלך, על פי מאמר חז"ל "חתן דומה למלך", פרקי דרבי אליעזר, ט"ז. וכן רומז לשם החתן "דוד". ואך...פרץ: אך מי שכינה כל כלה בשם מלכה, יבוא הרס ופגע על ראשו ("יפרצו במ פרץ", ראה למשל שמואל ב ו, ח; וגם דברי הימים א יג, א), שכן רק הכלה הנידונה (שמה ריינה ופירושו מלכה) היא המלכה, והסבר לכך מספק הבית השני. 2 אך זאת...מלכה: בשל מוצא משפחתה המיוחס ויופייה הרב רק היא משולה למלכה. יהי עוד כל ימי הארץ: לשון ברכה, יהי כך כל השנים, לצמיתות, ראה בראשית ח, כב.



4.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 97ב.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת: ועוד לו.

משקל: --- / ~ --- / ~ --- // ~ --- / ~ --- / ~ ---

בְּמָה אֶקְדָּמְךָ חֲתָנִי נִכְבֵּד / רַבּוֹ לְמַעַלָּה רֹאשׁ תְּהִלּוֹתֶיךָ  
תּוֹרָה וְהַעוֹשֵׁר וְהַכְּבוֹד לְךָ / הַנֶּם נְתוּנִים מִמְּעוֹן שְׁמִיךָ  
עַל יַד יְמִינְךָ נִצְבָּה שְׁגֹל כְּמוֹ / שְׁמֶשׁ בְּעַת יַעֲלֶה כְּרוֹם אֶפְקֶיךָ  
הֵן תֵּאָרִיךְ יָמִים לְאֵל חַי אַחֲלִי / הָיָו כְּמוֹתְךָ נְטִיעוֹתֶיךָ

1 במה...תהלותיך: במה אוכל לברך אותך החתן? שרבות הן כבר התהילות שבהן בורכת (פירוט בבתים 2-3). ללשון "רבו למעלה ראש" ראה עזרא, ט, ו. 2 והעושר והכבוד לך: ראה דברי הימים א כט, יב. 3 שגל: רעיה, אשה, אך גם מלכה, שמה של הכלה הינו ריינה (לאדינו), שפירושו מלכה. ללשון "על יד ימינך נצבה שגל" ראה תהלים מה, י. אפקיך: האופק שלך. 4 בבית זה לשון הברכה שהיא התשובה לשאלה המופיעה בבית הראשון בחלק הדלת. לאל חי אחלי: אבקש מהאל, אאחל. יהיו כמותך נטיעותיך: שיהיו צאצאיך כמוך, ראה תענית ה, ע"ב.

.5

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דפים III, 97ב.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת ברף III: להרס' [להרב סעדיה] נע' [נוחו ערן] לכתובת אחותי תמה' [תבורך מנשים היא] נשאת [לשניי?] החר' [החכם רבי] משה אבן יחייא נע' [נוחו ערן], ושם אביו גדליה זל' נפטר בקצרות שנים ושם אא' [אדוני אבי] גכ' [גם כן] גדליה זלה'ה [זכרו לחיי העולם הבא].

כותרת ברף 97ב: וזה אשר כתב בכתובת החת[ן] משה אבן יחייא יצ'ו [ישמרהו צורו ויחיהו] בכמהרר' גדליה בן יחייא בן האדון דון משה בן יחייא זלה'ה [זכרונו לחיי העולם הבא] ושם חמיו כשם אביו הלא החכם השלם כמהרר' גדליה בכמהרר' תם 'ן יחייא נפשם צרורה בצרור החיים הנצחיים וכה אמר.

משקל: — — — / — — — / — — — // — — — / — — — / — — —

אָחִים וְלֹא יִתְפָּרְדּוּ מֵהַ נְאֻקִּים / יְדָמוּ לְצַר וְאוֹר בְּעוֹז אוֹרִם וְהֵלֶם  
שְׁוִים בְּקוֹמָתָם בְּמַעֲלָתָם וְיִחְסָם / שְׁוִים בְּצַבְיוֹנָם וְאֵב אֶחָד לְכֻלָּם

על הכותרת: הכותרת הראשונה כנראה נכתבה על ידי תם אבן יחייא, מעתיק כתב היד. כפי הנראה הכלה הינה בתו של גדליה בן תם אבן יחייא והיא אחותם של משה ותם אבן יחייא שפעלו בתקופה הנידונה.  
1 אחים ולא יתפרדו: האחים האהובים הם למעשה החתן והכלה, שכן שם אבותיהם זהים. לצר...והלם: החתן והכלה מדומים לשמש ולירח ("צר ואור") באורם וזוהרם, ללשון ראה ישעיהו, ה, ל. 2 ואב אחד לכלם: על פי מלאכי ב, י. האב האחד הוא האל, אך כאן מקבל כפל משמעות, שכן שמם של אבות החתן והכלה זהה והוא: גדליה.

6.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דפים III, 97ב.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת: ואף גם זה.

משקל: --- / --- / --- // --- / --- / ---

נסו יגונות ואנחות נצבאו על / לבות מתי בין על גדליה בן אחיקם  
צצו לנצר רך ויחיד ציץ ופרח / ויאמרו תמיד גדל זה בן אחי קם

1 נסו יגונות ואנחות: ברחו התוגות וקריאות הצער, ללשון ראה ישעיהו לא, י; וגם נא, יא. נצבאו...בין: שנצברו, שהתאספו בליבם של אנשים נבונים ומשכילים. על גדליה בן אחיקם: המשורר משחק עם השם גדליה ומכוון לגדליה בן אחיקם המקראי (ירמיהו מא) וגם לאב החתן ולאב הכלה ששמם גדליה. 2 צצו...ופרח: פרחו ועלו בענף נכבט ופרח, צאצאיו של גדליה, שהם החתן והכלה. ללשון "רך ויחיד", ראה משלי ד, ג. תמיד...אחי קם: לשון ברכה, שיגדל ה' את זרעו של הצאצא ("בן אחי קם"), ושוב רומז לשמות אבי החתן והכלה. ללשון "תמיד גדל זה" ראה תהלים מ, יז. בדף III בכתב היד, שינוי נוסח ונכתב "גדליה".

## לבהרת הבית

.7

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 118ב.

מחבר: יצחק בן בקודה רומאן.

כותרת: לכתוב בבהרת בית חדש להר' [להרב] יצחק רומאנו יצו' [ישמרהו צורו ויחיהו].

משקל: --- / --- / --- // --- / --- / ---

שְׁעָה שׁוּעַת אֲסִירָךְ צוֹר בְּחִסְדְּךָ / וְהַעֲלֵהוּ לְעִיר קוֹדֶשׁ וְדִי  
בְּבוֹר גְּלוּת שְׂכַחְתָּהּ וְנִהַפְּךָ / לְכָבוֹ בּוֹ כְּמוֹ זֶפֶת וְדִי

ביאור הכותרת: "בהרת בית" הוא מנהג להשאיר פינה לא מסויידת בבית (אמה על אמה) לזכר החורבן. שירים אלו כפי הנראה נחקקו בחלק זה.  
1 שעה שועת אסירך: הקשב לזעקת האסיר שלך, והכוונה לעם ישראל או לדובר עצמו. לעיר קודש: לירושלים. ודיו: ומספיק לו, די לו בכך. 2 ונהפך...ודיו: נהפך ליבו שחור כמו צבעה של הזפת ושל נוזל כתיבה שחור (הניקוד ודיו למען המשקל).

## על המניפה

.8

מיקום: כ"י שוקן 70081, דף 61א.

מחבר: ר' ישראל בן משה נג'ארה [?]

\* שיר זה מועתק בכתב היד לאחר שני שיריו הנוספים של נג'ארה על המניפה, שפורסמו כבר בבמות אחרות, והייחוס לו של שיר זה עדיין מוטל בספק.

כותרת: שמש' [שמה שכתב ?] על המניף.

משקל: — — — — / — — — — / — — — — // — — — — / — — — — / — — — —

מחום שָׁרְבַּ הַיּוֹם בְּשָׁרְךָ אִם שְׁזוּפָה / גַּם נִפְשֶׁךָ צָרָה כְּחוּם הַיּוֹם כְּפוּפָה  
אִם נִפְשֶׁךָ לְמִצּוֹא לְמַחְלָתְךָ תְּרוּפָה / תְּטִיב שְׂאֵת אוֹתִי תְּנִיפְנִי תְּנוּפָה

1 מחום...שזופה: אם עורך שזוף מהחמסין של היום. 2 צרה: מקשה, דוחקת. כחום היום: בצהרי היום, ללשון ראה בראשית יח, א. כפופה: שמוטה, מורכנת. אם...תרופה: אם תחפוץ למצוא פתרון לסבלך מהחום הכבד. תטיב שאת אותי: את המניפה, ללשון ראה בראשית ד, ז. תניפני תנופה: תנופת המניפה למשב הרוח, ללשון ראה למשל שמות כט, כד, המחבר מוציא את הפסוק מהקשר הפולחן הדתי המתואר במקרא.

## שירי מצבות

9.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 83.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת: עוד לו על מצבת הילוד דוד בן רך ויחיד להר' יוסף ו' מובחר יצו'.

משקל: — — — / — — — / — — — // — — — — / — — — — / — — — —

אל תִּהְרֹס מִשְׁפַּן נְדוּדֵי בֶן אֲדָמָה / מִיַּד זְמַן גַּם לָךְ שְׂכָרְךָ קוֹם וְאַחִיד  
עַל בֶּן נְטָה לָךְ אֵל תְּשִׁימֵנִי לְמַדְרֵךְ / רַגְלִי וְהִיִּיתִי לְאַבִּי רַךְ וְיִחִיד

ציון הל"ז [הלשון זה] מושב ומשכב הבן יקיר בן הה"ר יוסף בן מובחר  
בחר מות מעצמותיו כי הזמן באף ישטמנו שלשה המה נפלאו ממנו  
[=שלושת ילדיו דוד, רבקה, ויליידה]

1 בבית הראשון המת פונה בדבריו אל עובר אורח על פני קברו. נדודי בן  
אדמה: רוצה לומר המת. מיד...אחיד: קום ואספר לך ("אחיד") את השכר  
שתקבל מידו של הגורל. 2 נטה: פנה, סור. אל תשימני...רגל: אל תדרוך על  
מקום קבורתי. והייתי...ויחיד: ללשון ראה משלי ד, ג.

10.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 83א.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת: ועל קבורת הענוגה והרכה רבקה בת הר' יוסף הנז' יצו' אשר מתה

סמוך למיתת דוד הנז' חקק.

משקל: --- / - - - - / - - - - // - - - - / - - - - / - - - -

עובר בעמק הבכאים תחרד / תבל מאס, כל מחמדיו בזה  
מה לי כבודותיו וטובותיו והי' / לדים אשר נתן אלהים בזה

1 עובר בעמק הבכאים: העובר במקום הסבל והבכי תבהל, על פי תהילים  
פד, ז. תחרד מאס: תסלוד מהתבל. כל מחמדיו בזה: תבוז ותזלזל בכל  
הדברים היקרים והרצויים. 2 מה לי...בזה: לשם מה לי הכבוד והדברים  
הטובים שנותן אם הילדים נמצאים בקברם ("בזה"). ללשון ראה בראשית  
מח, ט.

11.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 83ב.

מחבר: סעדיה בר אברהם לונגו.

כותרת: ועוד לו על מצבת ההר' אהרן הנז' [הנזכר] כאלו הוא מדבר לבנו

הר' יוסף נע' [נוחו עדן] הנקבר אצלו וכאילו הר' יוסף בנו משיב לו.

משקל: ———— / ———— / ———— / ————

[האב] זמן בו נבאשת / ואיכה עזבת / מעט צאן אהבת / ויער פרמילו  
[הבן] לביתך נכספתי / לקבל משכרתי / ומקנה עזבתי / אלהים יראה לו

1 זמן בו נבאשת: הגורל שבו מאסת. ואיכה...כרמילו: איך עזבת את העדה והאנשים ("מעט צאן") שאהבת, ראה שמואל א יז, כת, ואת המקום הטוב והמשובח (כרמי לו). ללשון "כרמי לו" ראה מלכים ב יט, כג. 2 לביתך: הלא הוא מקום קברו של האב, שהבן הדובר נקבר עמו. נכספתי: השתוקקתי. משכרתי: שכרי (שכר העולם הבא). ומקנה...לו: האל ישגיח וישים לבו על האנשים הקרובים (ראה בית 1) שאותם עזבתי, על פי בראשית כב, ח.



.12

**מיקום:** כ"י אוקספורד 1986, דף 93א.

**מחבר:** סעדיה בר אברהם לונגו.

**כותרת:** על מצבת רופא לנז'.

**משקל:** --- / ~ --- / ~ --- // ~ --- / ~ --- / ~ ---

טְבַעֵי יְצוּרִים בְּן לְרִפְאָת מְחֻלָּה / אִם אֶהְלוּ נִטַע בְּשׁוֹכְנֵי גִבְעָה  
אֵל תְּתַמְהוּ כִּי נִכְסְפָה נַפְשׁוֹ מְאֹד / לְעֶסוֹק בְּמָה שְׁאַחֲרֵי הַטְּבַע

**1 טבעי...מחלה:** הוא הבין ("בן") את טבע האדם כדי לרפא את מחלותיהם (ומכוון לעיסוקו כרופא). **2 אהלו...גבע:** את צמח הבושם הטוב שלו ("אהלו") נטע בקרב שוכני מרום (המתים). ללשון "אהלו נטע" ראה במדבר כד, ו. **2 אל תתמהו:** אל תתפלאו. **נכספה נפשו מאוד:** חשקה נפשו, ללשון תהילים פד, ג. **אחרי הטבע:** לאחר שעסק בטבע השתוקק לעסוק במטאפיזיקה ("במה שאחרי הטבע") ולכן פרש לעולם הבא.

13.

**מיקום:** כ"י אוקספורד 1986, דף 93ב.

**מחבר:** סעדיה בר אברהם לונגו.

**כותרת:** עוד לו על מצבת הארוס הר' שלמה כספי נ"ע [נוחו עדן].

**משקל:** — — — — — / — — — — — / — — — — — // — — — — — / — — — — — / — — — — —

ראו כספי באמתחתי השיבו / זמן קשתו בעת משך לתמו

חתנתו וחתתו הלא זאת / והבית אשר בנה שלמה

לשלמה יי' אמר לשכון בערפל במבחר ימי חייו והוא כחתן יצא מחופתו  
יצא לשכון עם זוחלי עפר כאשר ישפר בבשר, ישר בעיני היוצר הר' שלמה  
כספי נ"ע ג' באייר שנת ויהי הגשם על הארץ.

1 **ראו...לתומו:** המצבה הדוברת בשיר מתייחסת לשמו של הנפטר "כספי"  
הטמון תחתיה ואומרת הגורל השיב את כספי (שם הנפטר) לרשותי על ידי  
שירה את חציו ללא הבחנה (ופגע בו). ללשון "כספי באמתחתי" ראה  
בראשית מב, כח (והיא מוציאה את הפסוק מהקשרו). ללשון "קשתו בעת  
משך לתומו" ראה מלכים א כב, לד. 2 **חתונתו...שלמה:** עתה ביתו וחופתו  
הם קברו (כנגד הקמת ביתו וחופתו שעמד להקים בהיותו ארוס). ללשון  
"והבית אשר בנה שלמה" ראה מלכים א, י, ד.

14.

מיקום: כ"י אוקספורד 1986, דף 115 א.

מחבר: חנניה בן יקר.

כותרת: להחכם חנניה ן' יקר נרו' [נטריה רחמנא ופרקיה], על מצבת אשתו

ראשונה ושמה "אורו".

משקל: ----- / ----- / ----- / -----

צָפוּ מִי דָמָ- / עָה עַל רֵאשִׁי / וּבְתוֹךְ לְפִי / יִבְעַר לְהַב

אֵיכָה נִרְפֵּד / חָרוֹץ עַל טִיט / וּבְמַחְשָׁפִים / יוּעַם זָהָב

1 צפו...ראשי: אני טובע בדמעות, ללשון ראה איכה ג, נד. להב: להבה. 2 איכה...טיט: איך ריפוד משכבו של הזהב הוא הבוץ, ראה איוב מא, כב. במילה "זהב" רומז לשם אשתו המנוחה (בלאדינו), "אורו" שמשמעו זהב. ובמחשכים יועם זהב: במקום החשוך (בקבר) יואפל הזהב, ושוב רומז לשם הנפטרת, ללשון ראה איכה ד, א.

15.

מיקום: כ"י ירושלים 2529, דף 158 א.

מחבר: חנניה בן יקר למצבתו שלו.

כותרת: למהרר' חנניה ן' יקר זלה"ה [זכרו לחיי העולם הבא] צוה לפני מותו שיכתבו אלו החרוזי[ם] על קברו בציונו כנים ושכיב [כישן ומת] על ערש כי העיר יי' את רוחי ויתן בפי שיר זה.

משקל: -- / ~ -- / ~ -- // -- / ~ -- / ~ --

שׁוֹבְכָה יְחִידָתִי בְּגֵן עֵדֶן / סוֹבְכָה וְדַמְתָּה אֶל צְבִי עוֹפֵר  
נִסְעוּ עֲצָמַי מִקְהֵלְתָּה / וַיִּחְנּוּ הַיּוֹם בְּהַר שְׁפָר

ונפטר בשם טוב יום ה' טו' כסלו השס"ה [1605]

1 שובכה: שבה, חזרה, ראה למשל ישעיהו מט, ה. יחידתי: נשמתי. סובכה: הסתלקה, פנתה לאחור, על פי שיר השירים ב, יז. ודמתה אל צבי עופר: בקלילותה ובמרוצתה. 2 נסעו עצמי: עצמותי נתפרדו. מקהלתה...שפר: אלו המקומות בהם חנו בני ישראל במדבר, ראה במדבר לג, כג. בבית זה כפל משמעות, "קהלתה" מלשון התכנסות קהל, ו"הר שפר" רמז לגן עדן ולמקום מובחר.

.16

מיקום: כ"י הספרייה הבריטית בלונדון OR 1111, דף 12ב.

מחבר: מנחם בר משה אגוזי.

כותרת: וכתבתי עוד שם כאלו מדבר על בנו הקבור בצדו.

משקל: ---/---//---/---/---/---

לא אֶשְׁמְעָה עוד קול שְׁרִים וְשָׁרוֹת / או שִׁיר בְּנֵי לֹי לְבָנֵי וְשִׁמְעֵי  
בֵּית יַעֲנָה הַטִּי אֶזְנוֹךָ לְקוֹל הַי / וְנָהִי אֲשֶׁר אָרִים לְבָנֵי וְשִׁמְעֵי

1 לא אשמע...לבני: לא אשמע עוד קול שרים, ואפילו הם יהיו בני לוי  
(משוררי בית המקדש) לבני ושמעי (ממשפחת לוי), ראה במדבר ג, יח. 2  
בת יענה: סמל לאבל והספד. הי ונהי: קינה, ובכי, ראה יחזקאל ב, י.  
ושמעי: המשך הפניה אל הבת יענה.

17.

**מיקום:** כ"י הספרייה הבריטית בלונדון OR1111, דף 12ב.

**מחבר:** מנחם בר משה אגוזי.

**כותרת:** למצבת בנו כאלו מדבר עם אביו נ"ע [נוחו עדן].

**משקל:** --- / --- / --- // --- / --- / ---

אָבִי רָאָה דְּבַקָּה בְּךָ נִפְשִׁי "וַיִּמָּה / זָה לְךָ תִּמְהַר בָּא בְּנִי" תִּשְׁאַל שְׁאוּל  
טָרֶף בְּקִלְפֵי הַזְּמַן נִפְשִׁי וְשֵׁם / חֲבֵלִי וְגוֹרְלִי בְּתוֹךְ חֲבֵלִי שְׁאוּל

1 הבן עונה לדבריו של האב. **אבי ראה:** פניית הבן המת לאביו הקבור לצדו. **דבקה בך נפשי:** ללשון ראה תהילים סג, ט. **ומה...שאול:** ציטוט דברי האב הפונה לשאול ושואל מדוע מיהר בני לבוא, ראה בראשית כז, כ. **2 טרף...נפשי:** באמצעות קלפיו הגורל המית אותי ("טרף נפשי" על פי תהילים ז, ג וגם איוב יח, ד). **ו שם...שאול:** את חלקי ("חבלי" ראה יהושע יז, יד) וגורלי הניח בייסורי ("חבלי") המוות. "חבלי שאול" ראה שמואל ב, כב, ו.

## יעקב כהן

### דיוקן עצמי

תמלול הקלטה מ-1959

עלי להודות כי מבוכה לא קלה תקפתני כאשר נדרשתי לתת סקירה על כלל יצירתי במשך זמן דחוק של עשר דקות. מעט-מעט נתיישרה עלי דעתי ואמרתי – אנסה. אולי יעלה בידי כדוגמת הצייר ברשימתו הראשונה החטופה לשרטט בקווים מועטים עיקריים את דמות מפעלי האמנותי היוצא לכמה כיוונים. התחומים יונקים זה מזה, אבל תחום השירה הלירית בה ביליתי ראשית אוני נראה לי עד היום, אולי משום כך, התחום המרכזי ביצירתי. לזה נלווית ודאי ההרגשה ביתרונות העצומים של השירה הזאת,

היותה ביטוי בלתי-אמצעי לרגשי לב האדם, למאווייו ולחלומותיו, לנדודי רוחו ולכיסופיו התמימים והיותה קשורה מאין כמוה למילה הצרופה ולצליל המוסיקאלי. היערות העמוקים ושומרי רזי הנצח אשר מסביב לעיירתי השקטה לימדוני להעמיק קשב לצלילי שירת העולם ולצלילי נפשי הרגישה ומלאת הגעגועים, והם הם אשר עוררו לראשונה את מיתרי כינורי הדקים. עמקי האלפים האדירים ועטורי הזיו והנשגב שבשוויץ החופשית פיתחו את מוסרות רוחי ושחררו את הכוחות האצורים בי



יעקב כהן (1881-1960)

והשואפים להתפרץ. הכיתי במיתרים והם ענו לי בעוז. ליד שירת העלומים שלי, שירת הטבע והאהבה, חדות החיים וצער העולם, הצימאון לאלוהים והנפתולים עם הגורל, עלתה אפוא מאז שירתי הלאומית במריה ובמרדה בקריאתה לחירות ובגילה לקראת התקומה. פרקים לוחטים של תוכחה וזעם, של יאוש ושל חזון ישועה נתתי בפי התשבי, הוא אליהו הנביא אשר לפי מסורת העם בוא יבוא לפני הגואל לבשר את הגאולה. וכאן עלי להעיר על ההשפעה המיוחדת שהייתה לסגנון הנביאים ולרוחם על שירה זו. ואך

טבעי היה הדבר שהמשורר העברי בימי התעוררות האומה לתחייה יפנה למקור הקדומים הנאמן ביותר שלה וישאב ממנו כוח ביטוי עליון לחזונו הלאומי. זמן מסוים מתוך הרגשה סולידרית עם העם הסובל נטיתי אחרי המוטיבים העממיים ועלו נגינות ומראות, בלדות ושירים אפיים, אבל כאן כבר אנו גולשים אל תחום האפיקה. מוקדם מאוד עלה בלבי הרעיון לתת מבחר מן המיתוס העברי – שהוא מונותאיסטי ומוסרי והוא מתחיל במעשה בראשית וגומר בתחיית המתים. אז כתבתי אמנם בהפסקות את חמשת הפרקים של אגדות אלוהים. אחרי שנים רבות שבתי אל הרעיון אך צמצמתי אותו אל המיתוס הלאומי הישראלי מימי משה ועד ימינו, ושמתתי אותו בפיו של עוף החול הנשרף מעידן לעידן וחי מאפרו והוא כסמל העם הזה. כן כתבתי בלדות חדשות שלא על יסוד מסורות עממיות וכן אגדות לילדים גדולים בפרוזה, וסדרה גדולה בשם 'משלי קדומים' על רקע סיפורי המקרא, אך כמעט כולם פרי דמיונו החופשי של המחבר. בין השאר נעור בי החפץ לחדש את דרך הסיפור המקראי בצורתו ובסגנונו וחיברתי את ה'מגילות', אף הן אחוזות במומנטים היסטוריים, ואת 'ספר אליפל', נוסח ישראל לאגדת אטלנטיס. ובין כה וכה בסגנון אחר גם מחרוזת סיפורי אהבה בשם 'פגישות', ומספר רב של תרשימים ותיאורי טיפוסים מן החיים המודרניים בשם 'בני אדם וצלליהם'. וכל אלה, המוטיבים האנושיים-כלליים הם עיקר בהם. מקום רחב תופס ביצירתי הפיוט הדרמטי, ואף בו כמה פנים. ישנה שורה של מחזות פנטסטיים שיצורים מעולם האגדה או משהו של מעלה מן המציאות שותפים בעלילה, מה שמגביר לאין שיעור את הכוח החזוני-סמלי שבה. כן למשל מפתח המחזה הראשון, 'הנפילים', את האגדה על דבר המלאכים שהתמרדו ונפלו לארץ, ומעלה אותה לסמל הטרגדיה של האנושות כולה המתלבטת בשאיפות אינסוף שלה ובמגבל כוחותיה בין שמים לארץ. במחזה אחר, שמו 'בלוז', אנו רואים את החיים השקטים והמצומצמים שבעיר זו אשר לפי האגדה אין המוות שולט בה והיא חבויה אי-שם בין ערים ואין יודע מקומה או מה שהתרחש בה, כשבבוקר יום אחד נקלע במקרה אליה אדם מן העולם הגדול. בין אלה גם חידשתי צורה של מחזה שקראתי לה "סימפונייה דרמטית", והיא פיוט דרמטי לירי שיש בו מן היסוד של הסימפונייה המוסיקאלית והקולות השונים מקבילים זה לזה, מהדהדים ומשלימים – מה שאמנם אינו מונע את ההתנגדות ואז את הקונפליקט החריף, אלא שהנטייה להתאמה ולהרגעה



סוף-סוף גוברת. שורה אחרת גדולה מזו היא של מחזות על רקע היסטורי ישראלי למן ימי השופטים ועד המאה השבע עשרה. במחזה 'יפתח' עומד בניגוד לנהוג האב ולא הבת במרכז הטרגדיה. הטרילוגיה 'שלמה המלך' מראה את המלך החכם מכל אדם בלבטי נעוריו, במאבקו עם הגורל בימי העמידה שלו, וספקותיו והזדככותו עם קרבת זקנתו. אף בכל שאר המחזות מן התקופות האחרות, האדם ביצרו ובמעשיו הוא העיקר, והזמן והמקום הם רק רקע לו. ועוד שורה של מחזות מן הדורות החדשים, חלק אחד מהם כתוב בפרוזה וחלק אחר, ככל יתר המחזות, בחרוזים, ובני אדם מופיעים כאן כשהם רואים עצמם עוזבים בלב הקוסמוס ושואלים לדרכם בחיים. מיוחד לעצמו הוא החיבור 'אריאל', על שם אריאל החוזה הנושא את חזון האלמוות לאדם, אלמוות בדרך הטבע. רעיון נועז מאוד אך מושרש עמוק בתביעות לב האדם האוהב ומחייב את החיים ורק בעל כורחו נכנע למוות. אנו שומעים את דברי בשורתו של החוזה, מלווים אותו בנדודיו ומקשיבים לווידיוי נפשו ולזמירותיו. באחרונה אנו מטים אוזן לשיחותיו עם ידידיו ותלמידיו על דרך העלייה של האדם בכיוון לחזונו. כן החילותי לפני שנים אחדות לפרסם את זיכרונותי ואף עכשיו אני עסוק בהם, והרגש שלי כי גם כאן לפני סוג מיוחד של אמנות. צורך ההתחדשות גדול בי מאוד, זאת הסיבה לריבוי הצורות ביצירתי. מזמן לזמן נמשך אני אחרי צורה מסוימת, שמח על גילוי הסגולות המיוחדות לה ואוחז בה וחוזר אליה וממצה את כל טעמי אפשרויותיה עד שאני מגיע לידי שובע בה, וחדל ממנה ועומד ומתפנה לצורה אחרת. דומה שחוף מן הרומן ומשל-החיות אין צורה שלא ניסיתי בה כוחי. אינני משתייך לשום אסכולה ולא צמצמתי עצמי בשום תיאוריה אמנותית. נאמן אני לעצמי וחפצי קודם כל הוא להיות ברור ומוכן – קודם כל, לא הכל. האם אמנותי היא בעלת מגמות? כן ולא. רגש נפלא הוא לי לראות את תקומת עמי בארצו ולדעת כי גם לשירתי חלק מה בזה. פחות מזה מעודד אותי מראה האנושות, אשר גם אליה כווננו לא אחת, בעקיפין ולא בעקיפין, חיצו-רוחי. ואולם על כל אלה מתנשאת השירה כמטרה לעצמה ועבודת האמנות כעבודת הקודש שלי בדביר אלוהים – ושמחת היצירה היא רום תשוקתי תמיד וגמולי בחיים.

דיוויד ג'ונס

David Jones

(1974-1895)



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

(*In Parenthesis* מתוך)

## “אחד המודרניסטים הגדולים”

### שיחה עם תומאס דילוורת’

מראיין: יהודה ויזן

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

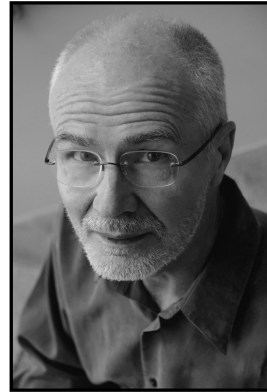
*The Shape of Meaning in the Poetry of David Jones* (Univ. of Toronto, 1988); *Reading David Jones* (Univ. of Wales, 2008); *David Jones in the Great War* (Enitharmon, 2012); *David Jones: Engraver, Soldier, Painter, Poet* (Jonathan Cape, 2017).

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

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

שציינת כמי שהעריכו את ג'ונס אין ולו אקדמאי אחד, ולא במקרה. להוציא את עצמי וכמה חוקרים נוספים, האקדמיה טרם החלה להתמודד עם יצירתו. ג'ונס ידוע מאוד בעיקר בבריטניה, בה פגשו באמנות הפלסטית

שלו. אך עד כמה שהדבר נוגע לספרות האנגלית, היו אלו בעיקר חוקרים צפון אמריקאים כמו ריצ'רד אלמן, יו קנר (הקנדי), והמבקרים האמריקאים שקדמו להם, אשר העניקו לשאר היוצרים החשובים של המודרניזם את מעמדם הקאנוני – שלושה מהם אירים (ייטס, ג'ויס, בקט) ושני אמריקאים (אליוט ופאונד), וישנה גם ווירג'יניה וולף, ובאמנות הפלסטית: פיקאסו, מאטיס, קנדינסקי, הנרי מור וסטרווינסקי (שני האחרונים העריכו מאוד



תומאס דילוורת'

יצירתו של ג'ונס). אולם ג'ונס פשוט חמק מן הרדאר האקדמי האמריקאי, ולראיה, הביוגרפיה שלו, שפרסמתי ב-2017, זכתה בבריטניה ללא פחות מעשרים וחמש ביקורות, הייתה מועמדת לשלושה פרסים, ונבחרה על ידי חמישה מבקרים לספר השנה, ואילו בצפון אמריקה נכתבו שלוש ביקורות בלבד. אתה כמובן צודק, ספרים שלמים נכתבו על 'המלחמה הגדולה' (כך מכנים אותה באנגליה) מבלי שג'ונס יוזכר. זו שערורייה גמורה, היות ששירו האפי 'במאמר מוסגר' (*In Parenthesis*) הוא בלא ספק היצירה הספרותית הגדולה ביותר שצמחה מחוויה אישית של מלחמה זו, ואולי של כל מלחמה, וזו גם היצירה הגדולה ביותר – מבין אלו העוסקות במלחמות – בספרות האנגלית. האותנטיות שלה והיופי האדיר של שפתה באמת מדהימים. היא פורסמה ב-1937 וזכתה לביקורות נלהבות וכן בפרס הספרותי היחיד שהיה בעל חשיבות בשעתו. אולם בואה של מלחמת העולם השנייה צמצם את מידת ההתעניינות במלחמה הקודמת וקטע את התקבלותה הנלהבת של היצירה. אלא שהסיבה העיקרית להתעלמות משירתו של ג'ונס, מלבד מלחמת העולם השנייה, מקורה בהנחה הבריטית הנאיבית והשכיחה כי שירה צריכה להיראות כמו שירה, כלומר, להיכתב בשורות קצרות. 'במאמר מוסגר' מורכב ברובו משורות "פרוזה" רצות ורציפות. זו גם הסיבה לכך שהמו"ל של ג'ונס, 'פייבר אנד פייבר', לא הצליח לרשום את 'במאמר מוסגר' בקטגוריית ספרי השירה עד ל-1988.

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

הכל בן ארבעה וחצי עמודים, הוא מוסיקאלי לעילא ומושך את הקורא באופן מידי – כיום כל אחד יכול להאזין ביוטיוב להקראתו המרשימה של



ג'ונס בימי מלחמת העולם הראשונה

ג'ונס את השיר. כפי שציינת, ישנם גם קשיים מובנים. ג'ונס היה אוטודידקט – הוא עזב את מערכת החינוך בגיל שלוש עשרה ולמד בבית ספר לאמנות במקום בתיכון. כתוצאה מכך הוא מעולם לא למד את מה שמוסדות החינוך הגבוהים מלמדים באופן מפורש: את הגבולות המקובלים של קריאה ושל התייחסות, שאיש אינו מצפה מאיתנו לחצותם. הוא לא ידע מתי ואיפה לעצור. וזו הסיבה לכך שבכתיבתו ישנו שפע של הזרות; האלוזיות שבה חורגות מן הטווח

ההיסטורי שבו אנו מורגלים. ג'ונס משוחח עם ויליאם לנגלנד, תומאס מלורי, כתבים וולשים מימי הביניים, כתבי הקודש (תנ"ך וברית חדשה) וכן עם הכתבים הלטיניים של הליטורגיה הקתולית. וישנו גם שימוש במילים וולשיות – לא הרבה, אך הן מוציאות מדעתם אי אילו אקדמאים אנגלים. האזכורים הקתוליים בשירתו המאוחרת גם כן מרתיעים את החוקרים, אשר מרביתם אינם אנשים דתיים. ובקרב הבריטים, כמו גם בקרב הצפון אמריקאים, מרבית האתיאיסטים מחזיקים בדעה קדומה, מעין משקע פרוטסטנטי, לגבי הקתוליות. אני יודע שאמונתו הדתית של מבקר לא אמורה לשנות, אבל לעיתים תכופות היא בהחלט משפיעה. כך למשל, ב"ריאליזם" אשר כופים מבקרים אתיאיסטים עכשוויים על 'שירת הספן הישיש', ושמוביל אותם לפרש את השיר כהזיה פסיכולוגית הנובעת מצימאון גרידא. אגב, ג'ונס אהב מאוד את השיר הזה, ותחרטי הנחושת שלו ליצירה הם מן הטובים במאה העשרים. והוא גם מהדהד את השיר בחלקים אחדים של 'במאמר מוסגר'. דבר אחרון: במהלך השנים ג'ונס ערך שינויים רבים בשיריו, וכדי שיוכל להמשיך וליהנות מהם הוא הסיר הסברים וקטעי קישור שהקלו על הקריאה הראשונה, אך שעשו את

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

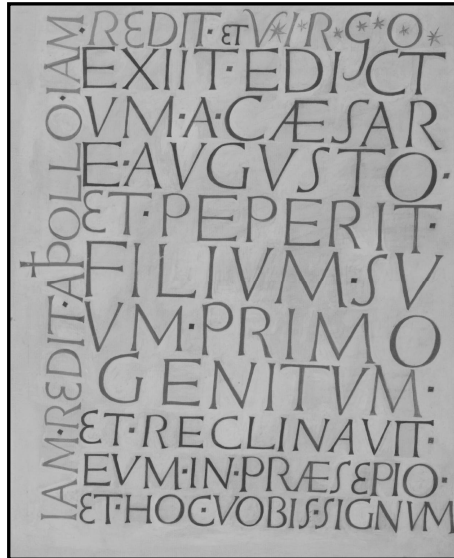
[שאלה זו נכתבה על ידי מיכל סגל]

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

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

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

הו כן. זה מה שעושה אותו לייחודי כל כך בין המשוררים המודרניים. לא רק שהוא היה אמן פלסטי, כי אם אמן פלסטי מוכשר ביותר וחשוב ביותר. הוא היה חבר ב-*Seven and Five Society*, וב-1933, לפני התמוטטות העצבים הראשונה שלו, הוא האפיל ביצירותיו על כל יתר החברים, לרבות בן ניקולסון והנרי מור. אתה מזהה השפעה בלייקיאנית היכן שאיני מזהה אותה, אולם היא בהחלט קיימת, לטעמי, בצירופי הדמויות שבחיתוכי העץ שלו. בלייק היה רב-אמן בכל הנוגע לצירופי דמויות. ג'ונס בהחלט צעד בעקבותיו של בלייק כשהתחיל לכתוב את 'במאמר מוסגר'. הוא שילב ציורים בטקסט, אולם זנח זאת בשלב מסוים, התמקד בכתיבה עצמה, ושילב לבסוף רק שני איורים. בלייק היה חרט מיומן יותר מג'ונס, אך ג'ונס היה צייר ומשורר טוב יותר. ג'ונס התחיל לכתוב כדי לבחון האם הדבר דומה ליצירת תמונה. הוא מצא שהתהליך זהה, בכך שהוא משלב באופן מתמיד את הצורך לבחור בין ריאליזם לאסתטיקה. חוץ מזה, הוא גם מרבה לשלב בשירתו מבנים מרחביים וויזואליים. הדחיסות העובדתית והתמקמה של כתיבתו אכן חילחלה לציוריו המאוחרים, אשר עשויים בדחיסות כה רבה עד כי נדרש זמן רב כדי "לקרוא" בהם. התוצאה יכולה להיות חונקת מבחינה ויזואלית, אך הוא



הכתובת *Exiit Edictum*, 1949 (במקור בצבע)

תמיד ביקש לשלב בין הדחיסות הסמנטית (הנובעת, בין היתר, מריבוי ההרמזים) ובין החופש של ציוריו המוקדמים. ידועות במיוחד הן הכתובות המצוירות שלו, צורת אמנות שהוא המציא. הללו משלבות את שירתו ואת אמנותו. הוא נהג להציב יחדיו, בכל אחת מן הכתובות, ציטוטים משניים

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

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

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

## מתוך 'החומה'

הכניסות והיציאות לא ידועות לנו,  
כיצד נדע? כיצד נוכל לדעת?  
מוטב שאנשים כמוני וכמוך לא יהיהרו  
בענייני שלטון, שלא ינחשו כיצד הפונטיפקס  
מכלכל בסתר מעשיו  
מעל הסוללה ההקפית  
מעל הבצורים של החומה.  
אבל בצעדת חיים כמו שלנו  
רואים דבר או שנים  
ליד מצפן המגננים,  
עשרים שנות לילה בצעידה  
סביב סביב, הלוח ושוב  
על החומות המכילות את העולם.

רואים דבר או שנים, חושבים דבר או שנים,  
בצעדת חיים כמו שלנו, עשרים שנות צעידה, יומם  
ולילה, כשפטרלים על החומות המקימות  
את העולם.

[...]

הפונטיפקס, תצורותינו הרמות, האם הם  
נושאים דברים לעיר ולעולם ומזמנים שבטים  
לסטורגליה, להושיב מוקיון על כס עליון,  
לכרף סרט מגדה לראש מלך השעועית?  
קשה להתהלך בזה

מַעַל הַסּוּלָלָה הַהֶקְפִּית, מַעַל הַבְּצוּרִים  
שֶׁל הַחוּמָה, כְּשִׁמְמֵתִינִים לְסוּף אֲשַׁמְרֵת אֶתְרוּנָה,  
מִיְחָלִים לְחֵם הַלֶּחֶם שֶׁל בַּיִת מִשְׁמֵר שָׁבוּ יְנִידוֹ  
יְדִידִים בְּרֹאשׁ,

שָׁבוּ קוֹמְקוֹם הַפֶּח הַמְּפִיחַ מוֹזֵג מִרְקַחַת לִילָה  
קָרָה כָּל כָּךְ, קָהָה כָּל כָּךְ  
הִיא הַתְּבוּנָה, מְקָרִית כָּל כָּךְ הַתְּבִנָּה בְּחוּשׁ, דְּרוּכָה כָּל כָּךְ  
הִיא הַתְּפִיסָה, לְאֵלוּ מֵאֲתָנוּ הַהוֹלְכִים בַּחֲשָׁף  
בְּצַל הַסּוּלָלָה, בְּצַל הַלְּבִירִינָת  
שֶׁל הַחוּמָה, שֶׁל הַעוֹלָם, שֶׁל הַקִּירוֹת הַשׁוֹדְדִים  
שֶׁל עִיר־עוֹלָם, הַמְתַּהַלְכִים בְּלִילָה מְקָרוֹ-קוֹסְמִי.  
אוּ שְׁמָא גַם בְּלִילָה הַפְּנִימִי, בְּלְבִירִינָת  
שְׁמִבְפְּנִים, אֲשֶׁר גַם בּוֹ שׁוֹרֵר הַלִּילָה, מִתְחַת  
צְבִיגְלִגְלִתוֹ שֶׁל כָּל אָדָם צוֹעֵד ? מִתְחַת  
גְּלַת הַבְּרִזָּל שֶׁל לְגִיוֹנֵר, קְסֻדַּת הַרְעָמָה  
שֶׁל הַטְּרִיבוֹן, הַקּוֹבֵעַ הַמְּזַהֵב וְהַנְּכַבֵּד שֶׁל  
הַלְּגֵאטוֹס בְּעֶצְמוֹ ?  
הַכְּנִיסוֹת וְהִיצִיאוֹת לֹא יִדְוּעוֹת לָנוּ,  
כִּיצַד נִדַּע ? כִּיצַד נוֹכַל לְדַעַת ?

מָה סָחוּ לָנוּ אֲמוּתֵינוּ ? מָה אָמְרוּ לְהֵן  
אֲמוּתֵיהֵן ? מָה אֲמָא־אֲדָמָה אֲמָרָה לְהֵן ?  
אֵךְ מָה אֲמָרָה לָזוֹ הָאֵם שְׁבָרְקִיעַ ?

\* פּוֹנְטִיפֶקְס – מִשְׁרַת הַכְּהוֹנָה הַדְּתִית הַרְמָה בִּיּוֹתֵר בְּרוּמָא הַעֲתִיקָה. סְטוֹרְנִלִּיָה – חַג  
רוּמָאִי שֶׁנַּחֲוָג בְּאֲמֻצַּע הַחוּרְף, וְבוֹ הֵיטְשִׁטְשׁוֹ הַגְּבוּלוֹת שְׁבִין הַמַּעֲמָדוֹת. סְרַט מְנוּדָה –  
סְרַט שֶׁל צִמְרָה גַם שֶׁהִיָּה נִכְרָךְ עַל בַּעֲלֵי הַחַיִּים הַמוֹקְרָבִים בְּפּוֹלְחֵן הַרוּמָאִי. מֶלֶךְ-הַשְּׁעוּעִית  
– גְּרָסָה יִמִּיבִינִימִית שֶׁל הַמְּנַהֵג מִימֵי הַסְטוֹרְנִלִּיָה לַמְּנוֹת פְּשׁוּט־עַם לַמֶּלֶךְ הִיתוּלִי.  
בְּמִסְגֶּרֶת גְּרָסָה זֹאת הָיוּ מִטְמִינִים פּוֹל שְׁעוּעִית בַּעוּגָה הַמוּגֶשֶׁת בַּחַג הַמּוֹלֵד וּמִכְתִּירִים אֶת  
הַסּוּעֵד שֶׁמֵצֵא אוֹתוֹ ל"מֶלֶךְ". טְרִיבוֹן – פְּקִיד רִסְדֵּרְג בְּמִמְשַׁל הַרוּמָאִי. הַטְּרִיבוֹנִים  
הַצְּבִאִיִּים הָיוּ קְצִינִים בְּכִירִים הַכְּפוּפִים לַמְּפַקְדֵי הַלְּגִיוֹנוֹת. לְגֵאטוֹס – מְפַקֵּד לְגִיוֹן.

(תְּרַגְּם מֵאֲנַגְלִית וְהַעִיר : יוֹתָם בְּנִשְׁלוֹם)



## מתוך 'אפיקה עכשווית'

האם אני משוגע? כבר חמש עשרה שנה שמר דיוויד ג'ונס גורם לי לשאול עצמי את השאלה הזו. כשב-1938 ראה אור 'במאמר מוסגר' ( *In Parenthesis* ), סברתי – ועודני סבור כך – שזהו הספר הטוב ביותר שקראתי על מלחמת העולם הראשונה. אולם נדמה שאיש לא הבחין בו או כתב עליו. כיום, לאחר ששהיתי בעשרת החודשים האחרונים במחיצת 'האנאתמטה' (*The Anathemata*), אני משוכנע, עד כמה שרק אפשר, שזהו אחד השירים החשובים ביותר של זמננו. אך היכן כל הרעש והצלצולים? היכן מקהלת המשבחים? נתתי אותו לחברים שבטעמם הספרותי אני בוטח (נכון, הם אמריקאים), ונדמה שזה בלבד אותם לגמרי. [...] אין ספק שלג'ויס, וכפי הנראה גם לדנטה, הייתה השפעה על התפתחותו של מר ג'ונס, אולם הסגנון שלו אינו בשום אופן חיקוי, וגם החרוז שלו אינו "חופשי" כפי שהוא נראה במבט חטוף ושטחי. לא לחינם מר ג'ונס הוא וולשי. השירה הוולשית ידועה בשימושה בריתמוס-פנימי ובאסונאנס. [...] בדומה לג'ויס, גם ג'ונס עושה שימוש באוצר מילים עשיר מאוד; בדומה לג'ויס ודנטה, שירתו עמוסה חידות שפתרוןן מחייב מידה בלתי מבוטלת של בקיאות ולמדנות; שלא כמו ג'ויס ודנטה, הוא מלווה את הטקסט שלו בהערות פרי עטו. [...] כשהחידות מבוססות על ידע גיאולוגי, אני מסוגל לפתור אותן תוך כדי קריאה, אך כשאני נתקל בשורות כמו השורות הבאות על אברהם ויצחק:

קח את השָׁה אֲשֶׁר אֶהְבֶּתָּ  
את בֶּן אָמוֹ –  
לְדָלֶךָ צְפוֹן־צְפוֹן־מִזְרָח  
בְּדֶרֶךְ מְעֵרַת־הַלְחָם אֲשֶׁר לְלִיקְנִיטָס  
מֵעֵבֶר לְגֵיאַת הַכְּלָנִית  
הֵיכָן שֶׁאֲשַׁתָּר הָאֲמִלָּה מְקוֹנְנָת

בַּחֶם הַיּוֹם הַחוֹרֵךְ  
בְּמִקּוֹם בּוֹ יִקִּיר לְבַה מְדַמֵּם  
אֶת הַמְרֻכָּד הַפְּרֻחוֹנִי שֶׁעָלָיו הִיא תְּכָרֵעַ  
הַיֶּכֶן שֶׁחֲזִירֵהֶבֶר עָבַר.

הן נראות לי כמו שירת נונסנס של אדוארד ליר, עד שאני נעזר בהערת המחבר:

”כדי להגיע לשם (להר המוריה) מבאר-שבע, עליך לעבור, ושם גם עברה הדרך הקדומה, דרך בית-לחם (ביתו של הלחם, ולא פחות חשוב, בית-לֶחֶם, ביתו של הבשר), מקום המקודש לאדונים, אשר עליו בוכה 'הגבירה' (במקרה הזה אישתר). באזורים מסוימים של פלשתינה עדיין מספרים שהכלניות אדומות בשל הדם שחזיר-הבר הקיז ממנו בחטיו. השם ליקניטס [Liknites] שימש ככינוי לדיוניסוס ולישיות-מקודשות נוספות, ואפשר שהוא מורה על כך שמדובר ב'ילוד אישה'.”

מרגע שהדברים הובהרו לי, חדלו השורות להיות נונסיקאליות, ולמעשה הפכו למדויקות ובלתי-נמנעות. לפיכך, עצתי לקורא היא לקרוא את הקטע לאט-לאט ולעיין בכל הערה, ואז לשוב ולקוראו בשנית ללא ההערות. [...] "האנאתמטה" מעורר יותר מאי פעם את השאלה האם שיר שלא ניתן להבינו בלא ההערות יכול להיות שיר טוב. תחילה יש לערוך הבחנה בין חידה, שהיא, כך אני מאמין, מרכיב יסודי בשירה, ובין ערפול, שהוא חטא אסתטי. כל מכור לתשחצים מכיר את ההבדל: כשהוא אינו מצליח למצוא מילה מסוימת הוא מביט בתשובה שבוע לאחר מכן, ואז – או שהוא אומר לעצמו "איזה אידיוט אני, ברור שזה זה", או שהוא אומר "הרמז לא היה הוגן, יש עוד ארבע או חמש מילים שיכלו להתאים כאן באותה המידה". ואף על פי כן אותו אדם, כאשר הוא מתקשה לפענח שורה בשיר, עשוי להאשים את המשורר כי הוא עושה ממנו צחוק, או לועג לבורותו ולחוסר הרגישות שלו, כאשר למעשה המשורר בסך הכך ביקש להסב לו הנאה.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## מתוך 'שיחה אוטוביוגרפית'

רדיו בי.בי.סי וויילס, 29.10.1954

לפני כשמונה מאות שנה, נסיך לבית אברפראו הביס את אויביו הוולשים והאנגלים בקולשיל, בין פלינט-סנדס להר הלקין. הוליוול, עיר הולדתו של אבי, ג'יימס ג'ונס, ממוקמת כשלושה מיילים צפונית-מערבית משדה הקרב. נדמה כי לעניין פעוט כגון הולדת בנו של ג'ון ג'ונס, טיח מטרפינון [שמה הוולשי של הוליוול], ב-1860, אין קשר של ממש לאותו קרב שנערך ב-1149 ובו ניצח אוויין גווינד האדיר. אולם גם אם הדבר אינו גלוי לעין, הקשר ממשי בהחלט; שכן אותו הניצחון סימל את תקומתו של חלק מבריטניה שהיה בשליטת האנגלים במשך למעלה משלוש מאות שנה. ואלמלא ארעה אותה התקומה במאה ה-12, כל האזור שמסביב להוליוול היה נותר בשליטתה של ממלכת מְרִסְיָה, ותושביו היו נעשים, כעבור כמה מאות שנים, אנגליים לגמרי מבחינת המסורת, הנומנקלטורה והרגש. אלמלא פסעה ההיסטוריה בנתיב בו פסעה, לא הייתי מדבר אליכם כיום, מתחנת הבי.בי.סי הוולשית, כאמן ששורשיו וולשיים. הנה רואים אתם באיזו מידה הזהות של כמה מאיתנו תלויה בחוט השערה, וכיצד עשויים מקרים שאירעו בהיסטוריה הרחוקה להיות בעלי משמעות מכרעת עבורנו במובן האינטימי ביותר, וכיצד יש ביכולתם לעצב מאפיינים מהותיים באישיותנו. [...] איני יודע הרבה על משפחתו של אבי, למעט העובדה שבני משפחתו, משני הצדדים, דיברו וולשית, ושם הנעורים של סבתי היה גם כן ג'ונס. סבי נולד באסקייביוג, הוא בחר לעצמו את השם ג'ונס, הוא היה טייח שביתו וסדנתו היו בהוליוול. תחילה, נדמה לי, בתוך העיירה עצמה ולאחר מכן מעליה, על גבעת פֶן-אָ-בֶּל, במקום אשר מעברו האחד נשקפים מישוריו של חצי האי וויראל ומעברו השני גבעות קלווידיאן. דתה של המשפחה היתה הדת של הכנסייה האנגליקנית. אבי עבד כשוליית-דפס בהוליוול. לאחר מכן הוא עבד בליברפול ובשנות השמונים הגיע ללונדון. נדמה לי שהוא סיפר שעמד בצומת הרחובות פליט ו-וויטפריירס כאשר

התנועה נעצרה משום שנערי-העיתונים צעקו שגנרל [צ'ארלס] גורדון מת. וכך הייתה לונדון לביתו, ומלאכת הדפוס למלאכתו. וב-1888 הוא נשא לאישה את אליס אן ברדשאו, בתו של בעל-מלאכה מגדות התמזה שהתמחה בבניית תרנים וגלגלות ושאותו, סבתי, הייתה באופן חלקי ממוצא איטלקי. כשנולדתי אבי כבר פיקח על ההדפסות בבית הדפוס ופירוש הדבר שגדלתי בבית שבו העמוד המודפס ומלאכת העיטור שלו היו דבר מובן מאליו וניתן להניח כי הייתה לכך השפעה על התעניינותי המוקדמת ברישום. [...] היוול, המשורר-המצביא, בנו של אווין גווינד, התרגש מיופייה הטבעי של חלקת הארץ בה הצעיד את חיילותיו האימתניים ואהב את תווי הנוף ואת יפי קצף הגלים המבהיק ואת יופיים של כלי-זין בוהקים וגלימות ארגמן וחמוקיים לבנבנים ושחפים לבנים, אולם ערות-חושיו העילאית לא היתה מצמחת לנו ולו שורה אחת משירו המפורסם בשבחה של צפון וויילס אלמלא אהב תחילה צורת-אמנות מסוימת ואלמלא שלט באותה הצורה או שמא מוטב לומר טרח ופיתח שליטה באמנות המורכבת ומרובת האילוצים עד למאוד של הפרוסודיה הוולשית של המאה השתיים עשרה. אולם העיקרון אותו אני מבקש להמחיש לכם תקף לגבי כל צורות האמנות. האמן, לא חשוב מאיזה סוג או מאיזה תחום, מוכרח להתרגש מטבעה של אמנותו – אחרת לא יוכל לעורר בנו רגש על-ידי הדימויים אותם הוא מבקש להעלות, לגלות, להציג ולייצג באמצעות חומר כזה או אחר, באמצעות פעולתה של אמנות כזו או אחרת. האמן אינו בהכרח ער יותר מידידיו וקרוביו ליופיו של הטבע, אולם הוא האדם הער מכל לטבעה של אמנותו. [...] כפי שמספר סר אייפור וויליאמס, משורריה של וויילס, בעת קדומה יותר, נהגו לכנות את עצמם 'נגרי שירים'. נגרות מרמזת על הרכבה או התאמה, וכפי שידוע לכם, ביסודה, המילה האנגלית *artist* מתייחסת לאדם שעורך התאמות מסוג כלשהו. [...] כפי שכבר ציינתי, היו לי בהחלט דעות לגבי מהו הדבר שצריך להיות: "דבר" שיש לו תכונות מופשטות המביאות אותו לכדי לכידות, ואשר בלעדיהן הוא איננו קיים. מעבר לכך שהוא מציג דבר-מה, הוא אף מייצג דבר-מה. ואם הדבר נכון לצורת אמנות אחת, הנחתי כי יהיה נכון גם לאחרת.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## מתוך המבוא ל'האנאתמטה'

אנחנו, בחברה בת ימינו, רחוקים מאוד מאותם שלבים-תרבותיים שבהם נחשב המשורר במובהק – ומתוקף אומנותו אף יועד – לשומר, לזוכר, למגלמו, לקולו וכו', של המיתוס השייך לקבוצת משפחות מאוגדות, או לשבט, אומה, עם, כת. עם זאת, אפשר שיעלה בידנו לאבחן דבר מה קבוע ומתמיד בשירה, אם נתן דעתנו לפרט הבא: כל אימת שביקשו שליטים לכפות סדר חדש על אחת מן הקבוצות הללו – המצויה בשלב-תרבותי פרימיטיבי כזה או אחר – שומה היה עליהם להתחשב בהשפעת המשוררים, כמעוררי זיכרון אהוב, וכמגלמי אתוס העוין את כפיית הסדר החדש. בין אם המדיניות המאומצת היתה של דיכוי, או של חסות כלשהי, הרי שהכרה בסכנה אפשרית הנחתה את צעדיה בכל אחד מן המקרים. גם אם נניח לשיקולים הפוליטיים העשויים להוביל להכרה כזאת תחת נסיבות שכאלה, עדיין נוכל לזהות את אותו היסוד ה"מסוכן". השירה מאובחנת כ"מסוכנת" משום שהיא מעוררת ומזכירה, היא מעין אנמנסיס, רוצה לומר העלאה יעילה בזיכרון של דבר אהוב. במובן זה, לא מן הנמנע להתייחס אליה כאל "תעמולה", שכן כל ביטוי צורני אמיתי הוא שופר תעמולה של המציאות שממנה נולדו תכניו וצורותיו. נוסף על כך, יש לתת את הדעת להקשרים ולזיקות הרחוקים יותר שהצורות והתכנים האמורים עשויים לעורר. מבחינה מסוימת, 'ברברה אלן' תעמולתי בהרבה מאשר 'שלטי בריטניה'. ככל שהדבר אמיתי יותר, כך הוא סותר יותר את הפוליטיקה שלהם.

הבעיות העומדות בפני המשורר, כמשורר, בכל שלב תרבותי או התפתחותי-חברתי נתונים, ואין זה משנה מהי גישתו כלפי הבעיות הללו, ועל אף שהן נוגעות אך ורק לעניינים חמקמקים כמו ודאותה של מילה, הן עצמן אובייקטיביות, כגון: התפתחותו של מנוע הסילון, העובדה שודי זקני ויליאם שירת במלחמת קרים, שהעץ הנשקף מהחלון הוא במקרה

שיטה, שסקרים ארכיאולוגיים שינו כמה מדרכי ההיגוי של, למשל, מבקרי המקרא, שהרחבת סמכויות המדינה מאפיינת את התקופה שבה אנו חיים, או שאנלוגיה כלשהי להרחבה זו נישאת בפי סטודנטים הלומדים על תקופת הקיסר ואלנס או על זרם הוולנטיניזם בגנוסטיקה, ושל תוצאות זהות יש כנראה סיבות זהות.

המשורר נולד לתוך מצב היסטורי נתון ומכאן נובע שבעיותיו – כלומר, בעיותיו כמשורר – הן מה שניתן לכנות 'בעיות מצב'.

אם כתוצאה מהצטברות נסיבות כלשהי מכחולים משיער צובל, צבע לבן-אבן ונייר ציור חלק לצבעי מים, ייעלמו מהשוק, תמצא את עצמך, בהנחה שהיית צרכן של סחורות כאלה, בבעיית מצב מסוג מביך מאוד, אך גם בסיסית מאוד מבחינה חומרית. תהיה אשר תהיה נחמתך הפילוסופית, אין גישה מחשבתית שתחזיר לחדר העבודה שלך את הסחורות הנחוצות שהשוק חדל לספק. על כורחך תסבול מאי נוחות. תוצאת אי הנוחות הזאת עשויה להשיב נפש, היא עשויה לעורר בכך כושר המצאה שלא ציפית לו כלל וכלל. ובכן, בעיית המצב שאנו דנים בה כאן הנה אובייקטיבית מטבעה בה במידה, אלא שהיא רחוקה מאוד מלהשפיע על חומריו של סוג אחד בלבד של אמנים, היא משפיעה על האדם-האמן, ואינה מצמצמת את השפעתה לתחום שולי בודד, אלא מכריעה את כל כולו. אף על פי כן, כמו במקרה של צייר צבעי המים הסובל מאי נוחות, "אי הנוחות" של מצבנו עשויה להתגלות, במקרים מסוימים ועבור אנשים מסוימים, כ"משיבת נפש במיוחד". אכן, אין מחסור בעדויות המלמדות שכאלה הם פני הדברים. וכך עולה כי המצב הנוכחי מציג את קשייו המיוחדים לו מתוך ייחס לסימנים בכלל ולעצם מושג הסימן.

את מלוא מורכבותם של קשיים אלה חש בראש ובראשונה יוצר הסימנים, האמן, מפני שעבורו זוהי בעיה ממשית, יומיומית, מיידית. בדרך כזאת או אחרת, עליו ליצור סימנים תקפים; זוהי משימתו הייחודית.

למעשה, אחת מבעיותיו המרכזיות, אחד מהעניינים שבהם הוא נדרש לכושר שיפוטו ('מעלת האמנות במשפטה') נוגע לתוקפם ולזמינותם של

דימויו. ואלה בדיוק – התוקף והזמינות – מצטרפים לדבר המציב בפניו את בעייתו הגדולה ביותר, במצבו התרבותי הנתון.

אם משורר כותב "עץ", מהם הסיכויים שיעורר בכך את הצירוף עץ הצלב? אם התשובה היא "שום סיכוי", דומה כי יש להודות בהתרוששות מסדר מסוים. פירוש הדבר הוא שכבר לא ניתן לעשות שימוש בטוח במילה זו כאמצעי לעורר או להניע עולם שלם של משמעויות, המיוחד למיתוס של תרבות כלשהי ומכיל מושגים והוויות השייכים למין האנושי בכללו. תהיה זו חוסר התחשבות אמתית באמונתנו או אי-אמונתנו. והיא תמשיך להיות אמתית גם אם נחזיק בדעה שבהחלט הגיע הזמן לנתק את המילה 'עץ' מכל המיתוסים והמושגים הקשורים בה. האמנויות מתעבות כל קיצוץ או ריקון במשמעויות, כל גריעה ממוחלטות ההשתמעויות, כל אובדן גובה ועובי.

(מאנגלית: יהונתן דייץ)

## מתוך 'האנאתמטה'

אֶלֶף וּמֵאֵתִים הַשָּׁנִים שֶׁחָלְפוּ  
מֵאֵז גָּלְלוּ הָאֲדוֹנִים הַדּוֹרִיאָנִים  
אֵת מִפֶּת אַרְקָדְיָה וּפְלָגוֹת הַסַּעַר שֶׁמְעַבְרִים לְהָרִים  
שֶׁחָקוּ אֶת הַתְּכָנִית הָאֲרָכָאִית.  
בְּתוֹךְ הַטְּבַעַת  
שֶׁל שְׁנוֹת הַפְּרִזָּל  
הָעֵדֶן לוֹט בְּעֵרְפֶל –  
הָאֵם הָעֵדֶן אֶפֶל ?  
בוֹרְאֵי אֲנִתְמֵטָה מְסֻגְלִים, בְּצוּק הַעֵתִים, לְלִטְשׁ  
חֲלָקֵי חִלּוּף לְטוֹרֵי הַפְּרָשִׁים, אוֹ קַמְעוֹת לְקַצִּינִים  
הַרְכוּבִים וְהַקְּצִינִים עֲצָמָם נוֹשְׂאִים עִמָּם תְּבִיעוֹת מִיְחָדוֹת  
וּפְתוּדֵי אֱלֹהִים תְּדָשִׁים.  
הַהֲתַאֲמוֹת, הַהֲתַכּוֹת,  
הַהֲתַמְרוֹת  
אֶבֶל תָּמִיד  
הַהֲתַמְשַׁכּוֹת הַפְּנִימִיּוֹת  
בְּאֲתָרוֹ  
שֶׁל מְקוֹם.

מְקַבֵּר שְׁנוֹת הַקְּרָבוֹת  
כְּבָר מִתְחִילִים עוֹלָלֵי הַצּוֹרוֹת לְהִרְאוֹת מִיְחָדִים, כְּמוֹ  
פְּרִתְחִיָּה שֶׁל אֲמֵאִירוֹפָּה.  
הִנֵּה הַתְּחַלְנוּ לְהַבְדִּיל אֶת אֲשֶׁר לָנוּ.  
הָאֵם צוֹרוֹת הָאֵב כְּבָר בְּיַדֵּינוּ ?  
הָאֵם רוּחַ הַמְעַרֵב הִיא שֶׁנִּשְׁבָּה עַל עֲצָמוֹת לְחַיֵּינוּ ?



אך עוד מקדם – מקדם ואפר מאוד בשחריתנו ועקר הזהר  
עוד משתקף בקצה אפק זמנו, יאור הירח  
עוד זורח על ברואי חתים ואל כרתים עוד נשאות עיני  
הארגונאוטים.

שש מאות שנים  
ובאביב השני  
פלא חדש תחת רקיע:  
ידי אדם מניעות  
באבני האל  
והקורוסים  
עלזים וקלי צעד  
אך מתבדלים לעצמם.

(מאנגלית: יהונתן דיין)

## מתוך 'במאמר מוסגר'

הייתי עם הַבֵּל כְּשֶׁאֲחִיו מְצָאוּ  
מִתַּחַת לְעֵץ הַיָּדָק.  
בְּנִיתִי מִחֶרֶץ לְאַרְתֶּחְשֶׁשׁ<sup>1</sup>  
הייתי הַחֲנִית בְּיָדוֹ שֶׁל בָּאֵלִין  
שְׁחָרְבָה אֶת אֲדָמוֹת הַמְּלֶךְ פְּלָאם  
לְקַחְתִּי חֲלוּקֵי־אֲבָנִים מִן הַנַּחַל  
שֶׁהִיטִי עִם שְׂאוֹל  
שְׁחַקְתִּי לְפָנָיו.  
רְאִיתִיו חֲגוּר פְּלִיזִין כְּמוֹ דְרֶפֶל גְּאֹטְרֶן.<sup>2</sup>  
אֲנִי הִיא אֲשֶׁה־שׁוֹעֵלִים  
הַמְּבַעֲרֶת בְּרוּצָה גְּדִישׁ וְקָמָה ;

<sup>1</sup> [כל ההערות הן של המחבר] ראה למשל את השיחה הבאה שתועדה באזורי החזית: הוא סחב שני דליי-שירותים מלאים. אמרתי: "היי און, יש לך חתיכת עבודה מחורבנת". הוא אמר: "עבודה מחורבנת? למה אתה מתכוון?" אמרתי שזו לא בדיוק העבודה שהייתי רוצה לעצמי. הוא אמר: עבודה מחורבנת – עבודה מחורבנת בהחלט, הצבא של ארתחששתא התחרבן לגמרי וחרב בגלל סניטציה גרועה."

<sup>2</sup> דרפל גאטרן (Derfel Gatheren, Derfel Gadarn – "דרפל האדיר"), אשר תבליטו הפלאי, רכוב על סוס וחמוש כלי זין, ניצב בעבר בכנסייה שבלנדדופל, מרינות'שייר. היה זה אחד ממוקדי הפולחן המרכזיים של ימי הביניים המאוחרים. הוולשים, מתוך אופטימיות שובת־לב וגאוה מקומית, ויתרו על הדקדקנות התיאולוגית וגרסו כי יש בכוחן של תחינותיו והשתדלויותיו של דרפל כדי להושיע נשמות מארץ נשייה. במסגרת האיקונוקלזם שהנהיג תומאס קרומול שימש התבליט כחומר־בערה במות הקדושים של ג'ון פורסט – הנזיר הפרנציסקני מגריניץ' – על המוקד בסמית'פילד. האנגלים חיברו עליו את השיר הבא: Davy Derfel Gatheren / As sayeth the Welshmen / Brought him outlaws out of hell / Now is com with spear and shield / For to bren in Smithfield / For in Wales he may not dwell. אני מצטט מהזיכרון ואפשר שאיני מדויק, אבל זה מסביר מדוע השתמשתי ב"גאטרן" במקום "גאדרן".

ובין שבולי החטה הזקורים של קנטיום נסיתי פמה פּעמם  
ליצר –

[...]

אני סוקרטס, מספראישי 62, ורגלי,

על מדרכת העץ הפוטידאית הזו,

קרות משנדמה לכם.<sup>3</sup>

אני הפתן שבשיח הקטן<sup>4</sup>

שפרם

את קצה של תרדמת-החרף,

שפרע את שהשג ביזע:

ב־ostium fiuminis<sup>5</sup>

בארבע המערכות ב־regio Linnuis

אצל המים השחרים.

בצליחת הבסאס.

בקט קויט קלידון.

במבצר גויניון, היכן שנשא את הצלם.

ב־urbe Legionis.

אצל חומת אנטונינוס, במפגש הגבולות, בשפף השוץף

ובזרם הגועש ששמו טריברוט.

על יד הר אגנר.

על תל פאדון, היכן שנשא את העץ.

אני הלגיונות המשרינים.<sup>6</sup>

הלנה מקאמולודונום בידינו!

<sup>3</sup> ראה אפלטון, 'המשתה', נאומו של אלקיביאדס.

<sup>4</sup> ראה תומאס מלורי, 'מות ארתור', ספר 21, 4.

<sup>5</sup> ב־ostium fiuminis ... על תל באדון" אלו הם שנים עשר הקרבות של ארתור

כפי שמונה אותם ניניוס ב'היסטוריה בריטונום'. ניניוס מספר כי בקרב שנערך במבצר גוויניון נשא עימו ארתור את צלמה של מריה; וב'ספרהשנים של ווילס', *Annales Cambria*, תחת שנת 516, נכתב: "קרב באדון, ובו נשא ארתור על כתפיו את הצלב של אדוננו ישוע הצלוב שלושה ימים ושלושה לילות, והבריטונים ניצחו".

<sup>6</sup> "הלגיונות המשוריינים" (Loricated Legions) – כך כונו הצבאות הרומאיים במסורת הולשית; מסופר על כך שארתור הוביל "צבאות משוריינים".

[...]

עֲרַבְכִּי אֶת הַטֵּיט הַמְקַבֵּר  
הֵם לְמִדּוּנֵי הַיֵּטֵב אֶת הַיֵּחֵס –

כַּמָּה מַיִם

כַּמָּה חוֹל

כַּמָּה מְלִטְסִיד.

חִפְיִיתִי אֶת גְּמַחַת הַקֶּבֶר –

הָאֲמָנִים הַמְסוּרִים יִדְעוּ הַיֵּטֵב אֵיךְ לְשַׁמֵּר<sup>7</sup>

אֶת רֹאשׁ הַמְלֶךְ לְשַׁמֵּר

אֶת הָאָרֶץ שְׁלֵמָה.

הַדָּב שֶׁל הָאֵי: הוּא נִתֵּן אוֹתוֹ פְּרֵהֵב שְׁרָרְתוֹ וּכְרֹב גְּאֻתוֹ.

הַדְּרָקוֹן שֶׁל הָאֵי.

הַשׁוֹר שֶׁל הַקֶּבֶר.

(וְזֶהוּ הַגְּלוּי הַמְצַעֵר הַשְּׁלִישִׁי)<sup>8</sup>

הַנִּיחוּ לְמַלְכִים הַטְּבוּחִים לְנוֹחַ – הַנִּיחוּ

הוּ הַנִּיחוּ לְרֹאשׁ הַשׁוֹמֵר

לְהִדְף – אֶת מְפָרְשֵׁי הַפְּרָאִים,

לְבַצֵּר אֶת חוֹמַת הַמְּגֵן,

לְהַזִּין אֶת הַזְּרַעִים.

הַכֶּס הַמְלַחֵמָה<sup>9</sup>

<sup>7</sup> "הם לימדוני ... האומנים המסורים" – הרעיון לקוח מ־Triad xcii (בתוך: *Triads of the Island of Britain*, *Trioedd Ynys Prydein*). כאשר כתבתי את הקטע הזה הייתי מודע לטבעו המפוקפק של המקור שלי, אולם לא הייתי מודע באופן מלא לאופיו המלאכותי.

<sup>8</sup> יש כאן שילוב של מספר תמות. הרעיון המרכזי והכללי, של המלך הקבור המסייע לפריון הארץ ומגונן עליה – ובמיוחד ישנה כאן התייחסות לראשו של בראן המבורך שנטמן מתחת למגדל הלבן בלונדון ולגילוייו של הראש והוצאתו ממקומו על ידי ארתור, אשר רק הוא לבדו בכוחו שלו יגן על הארץ. ביזתה של הארץ פעם אחר פעם בידי כוחות זרים ומשלחות צבאיות שמעבר לתעלה הוא נושא שחזור על עצמו במסורת הוולשית.

הַמְנַצַּח עַל הַלְחִימָה –  
הוא פָּרֵץ אֶת הַתְּכָרִיף, פָּרֵץ לְגוֹרָמִים אֶת הַוָּגֶם  
(וּבִשָּׁל פֶּה צוֹעֲדוֹת רַגְלִים רְעוֹת  
אֲנָשִׁים נִקְשִׁים עוֹלָיִם  
עֲלִינוּ כְּדֵי לְכַלּוֹת)  
הוּ אֶרֶץ ! – הוּ brân שׁוֹכֵב תְּחִתָּיָה  
עֵין הָעֶנְבֵּר הַצּוֹפֶה לְצַרְפֵּת  
הַמְּגוֹנְנֵת מִלְמָטָה  
הַשׁוֹמֵרֵת עֲלֵינוּ  
הַנּוֹתֵנֵת לָנוּ אֶת פְּרִי־הַפָּרָא בְּעֵתוֹ  
הַשׁוֹמֵרֵת עַל הָאֶרֶץ, שׁוֹמֵרֵת עֲלֵינוּ  
שׁוֹמֵרֵת אֶת הָאֵיִם יַחְדָּו.

צְעָדֵתִי, שְׁשִׁים אֶלֶף וְעוֹד אֶלֶף צְעָדוֹ, עֶבֶר  
זְכוּתָהּ שֶׁל פְּלוֹר, עֶבֶר שׁוֹמֵר הַבְּטָחָתוֹ<sup>10</sup>  
(יֹתֵר לֹא בָּאֵנוּ)

שְׁהִכְרִית אֶת הָאֵי

[...]

לֹא מֵתִים לְעוֹלָם לֹא מֵתִים לְעוֹלָם  
לֹא מֵתִים לְעוֹלָם לֹא מֵתִים לְעוֹלָם  
חִילִים זְקֵנִים לֹא מֵתִים לְעוֹלָם  
לֹא מֵתִים לְעוֹלָם לֹא מֵתִים לְעוֹלָם  
חִילִים זְקֵנִים לֹא מֵתִים לְעוֹלָם הֵם לֹא מֵתִים לְעוֹלָם  
לֹא מֵתִים לְעוֹלָם  
חִילִים זְקֵנִים לֹא מֵתִים לְעוֹלָם הֵם  
פְּשׁוּט דוֹעֲכִים.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

<sup>9</sup> "הדוב של האי", "הדרקון של האי", "השור של הקרב", "דוכס המלחמה" – כינויים שניתם לייחוסם לארתור.

<sup>10</sup> "שומר הבטחתו" – קסיוולאנאונוס. האגדה מספרת כי הוביל משלחת לוחמים לגאליה כדי להילחם ברומאים ולהשיב נסיכה ששמה פלור. הוא מתואר ב-"Triads" כ"אחד משלושת הנאמנים לאי הבריטי".

דיוויד ג'ונס

## חיתוכי-עץ ותחריטים



'רוח הקודש כיונה', חיתוך עץ, 1925.



האמן, חיתוך עץ, 1927.

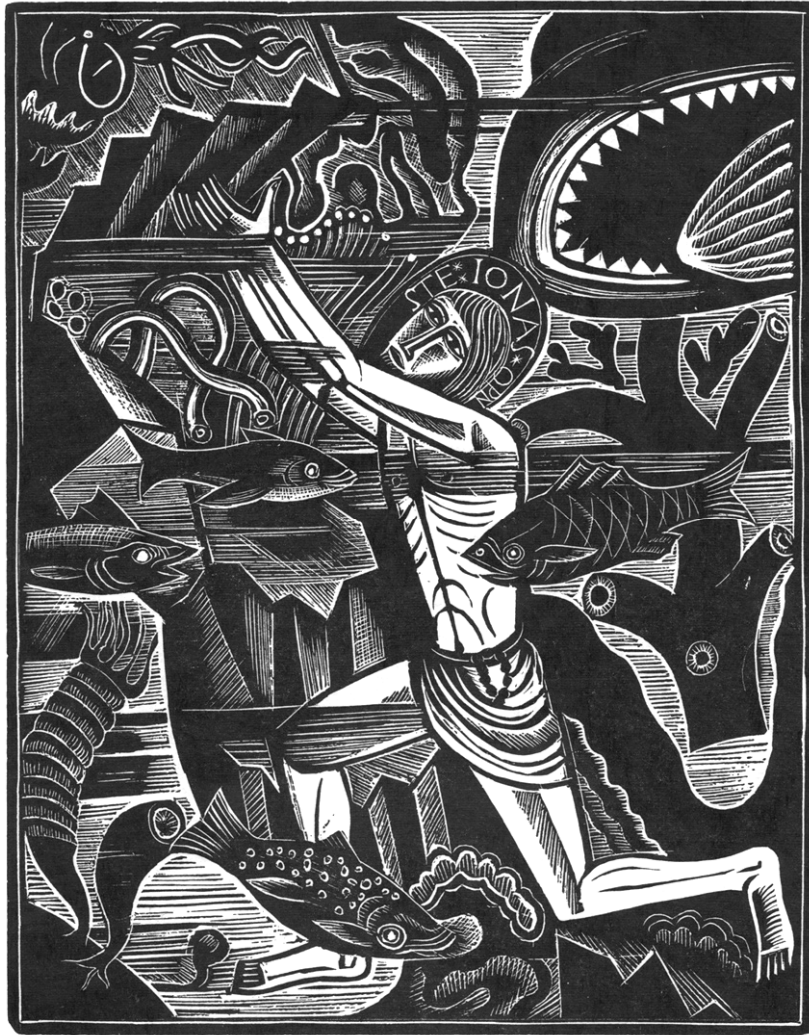


תחיית ישור, חיתוך עץ, 1926.

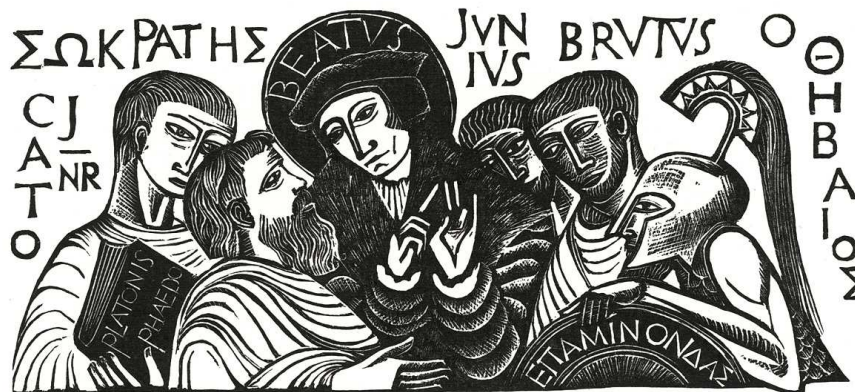


'אוקטביה', חיתוך עץ, 1924.

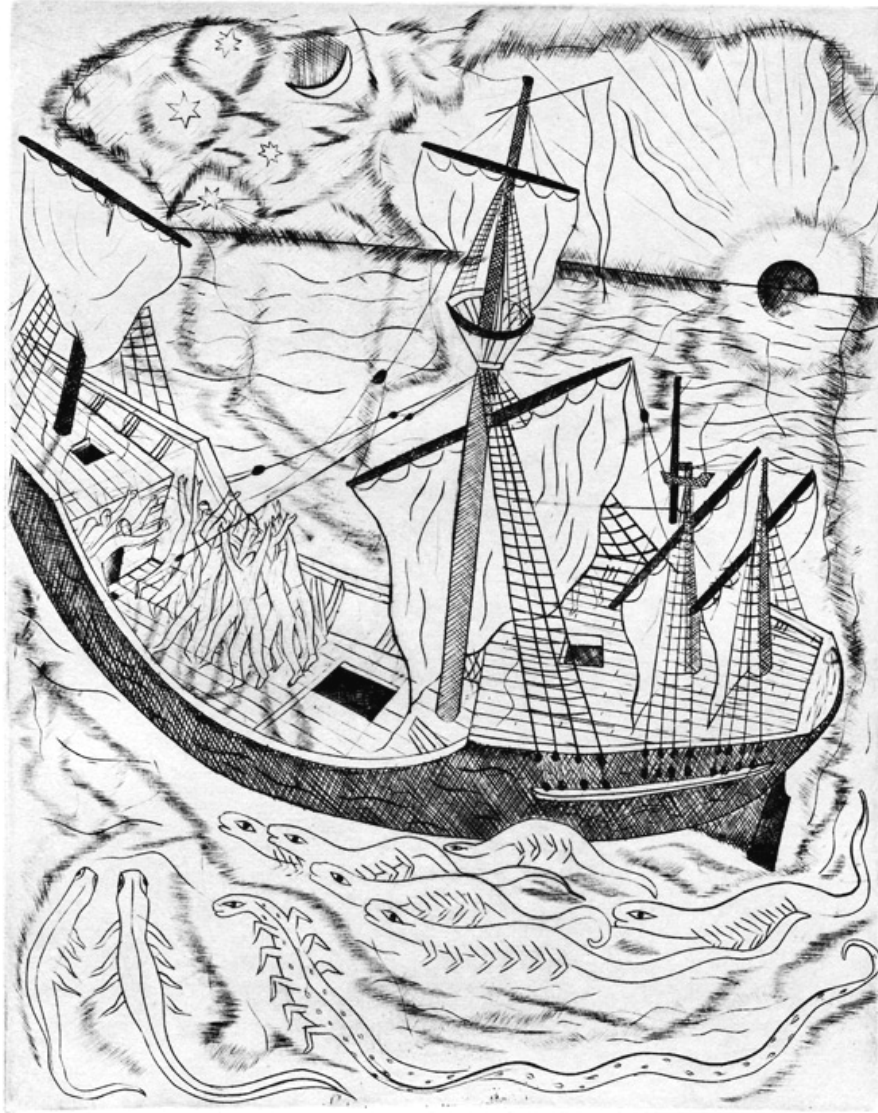




"וְנָהָר יִסְבְּבֵנִי; כָּל מִשְׁבְּרֵיךְ וְגִלְיָד, עָלַי עָבְרוּ", מחייתוכי העץ לספר יונה, 1926.



'רוח רפאים (סוקרטס)', חיתוך עץ, 1925.



Beyond the shadow of the ship,  
I watched the water-snakes:  
They moved in tracks of shining white,  
And when they reared, the elfish light  
Fell off in hoary flakes.

מתחריטי הנחושת ל'שירת הספן הישיש', 1929.



'God save thee, ancient Mariner!  
From the fiends, that plague thee thus!—  
Why look'st thou so?'—With my cross-bow  
I shot the ALBATROSS.

מתחריטי הנחושת ל'שירת הספן הישיש', 1929.



And I had done a hellish thing,  
And it would work 'em woe:  
For all averred, I had killed the bird  
That made the breeze to blow.

מתחריטי הנחושת ל'שירת הספן הישיש', 1929.



SO THEY TOOK UP JONAH, AND CAST HIM FORTH INTO THE SEA; AND THE SEA CEASED FROM HER RAGING.

”וישאו, את יונה, ויטלהו, אל הים; ויעמד הים, מועפו.”  
מחיתוכי העץ לספר יונה, 1926.



"וימן יהנה דג גדול, לבלע את יונה". 'הדג', מחיתוכי העץ לספר יונה, 1926.



GEORGE BERNARD SHAW

The natural Law  
 is not recent  
 like Shaw,  
 and rather indecent,  
 a flaw  
 I deplaw  
 said George Bernard  
 Pshaw!

החוק הטבעי' חיתוך עץ, 1924.



מחיתוכי העץ ל'מסעי גוליבר', 1925.

# ילנה גורו

Елена Гурó

(1913-1877)



"ספר השירים של גורו, 'תיבת הנגינה', הוא הספר הראשון והראשון במעלה של הפוטוריזם הרוסי." (דויד בורליוק)

"כתביה של גורו הם חומר קריאה אידיאלי, הם מבטאים באופן מושלם את עמדת הנגד לכתיבה נשית." (ואסילי קמנסקי)

"הצורות הישנות אולי לא הגבילו אותה, אבל בפרץ הנערי של הצורות "החדשות"

היא זיהתה את צורותיה שלה, ולא טעתה... כל כולה, כאישה, כדמות, כציירת, כסופרת ומשוררת ... היא תופעה חסרת תקדים, כמעט בלתי מתקבלת על הדעת בתנאי הזמן הזה. כל כולה הוא ככל הנראה הסימן, סימן שהגיעה העת." (מיכאיל מטיושין)

הפוטוריסטים הרוסים החשיבו את גורו ל"אחת משלהם". אולי אף היא עצמה חשה קרבה מסוימת אליהם. למעשה, לא כך היה. קלילה, שמחה... בעלת יכולת לחוש את מנעמיו הדוממים של היומיום; בנפשה היא הייתה רחוקה עד אינסוף מן הפוטוריזם הרוסי העגמומי וחסר האונים מן הבחינה הרוחנית; מאותו יציר של שעמום, חוסר אמונה ואסתטיציזם כולל...



הכישרון שלה אינו מוטל בספק, אולם הוא היה כה בוסרי שקשה לאמוד את גודלו האמיתי, ולשער מה היה עשוי להתפתח מגורו, אילולא מותה בטרם עת. אולם דבר אחד ברור: את הקשר עם הפוטוריסטים היא הייתה מסיימת מהר מאוד – היא הייתה אמיתית מדי עבורם.”

(ולדיסלב חודסביץ')

”ישנן שלוש משוררות רוסיות גדולות ולא שתיים. לצד מרינה צבטייבה ואנה אחמטובה, ניצבת ילנה גורו.”

(גנדי אייגי)

”ילנה גורו היא המשוררת העכשווית המוכשרת מכולן. היא רכה, עדינה. גם המילים שלה מיוחדות, כאילו הן שייכות רק לה... יש בשיריה איזה כוח משיכה... עדינותה היא עזר כנגד חוצפתה ואומץ ליבה... היא 'משוררת-האם' הראשונה.”

(ולדימיר שרשנביץ')

”גורו היא משוררת אדירה שהותירה אחריה מורשת ספרותית חסרת תקדים.”

(רומן יאקובסון)



”דמותה של ילנה הנריכובנה [גורו] נקשרה מאוד בזו שלי. היא תמיד טענה שדבקת מחשבתית מוגזמת של אדם אחד עלולה להביא למותו של אדם אחר... אם כמיהה מכוונת דברים רבים, אזי אווירונאוטיקה ואל-מוות יחסי, קשורים מאוד זה בזה”

(וולימיר חלבניקוב)

”כל הווייתה אמרה הללויה, הושענא, תפילה!”

(קורניי צ'וקובסקי)

## ילנה גורר

### וואסיה

הוליכו אותך שולל, אבותיך! מדי שנה בשנה הם מוליכים שולל את הנוער.  
אבל אני אָם, אותי לא ישחדו, ואני אומר לך את האמת!

אכן, הם רימו אותך! הם הרגילו את לשונך לדבר על "עתיד" ועל "מקום  
בטוח", לחשוב שאסור לאיש צעיר לסכן את כל עתידו, שהכל רציני מדי.  
הרי כל החיים לפניו!

אבל אותי, את האם, לא תצליח לרמות, כשימאסו העיניים בניירות חסרי  
הפשר שבהם אני מתבוננת כמו בשמיים!

אמור לי, ילדון בן שתים עשרה – מה אתה רואה לנגד עיניך לשמע המילה  
"עתיד"? האם לא שדה, אחו, שמש, נחל וסירה אתה רואה?! הרי אינך  
רואה ערימת נייר וגם לא משחק קלפים עד אור הבוקר במועדון אפוף  
עשן...

אז דע לך, שאת עתידך לא תקבל! מוליכים אותך שולל: אחו, נחל וסירה  
לא תקבל! היום כבר לא תגלה בעיניך החיוורות את עתידך: את החברים  
ההם, הנערה ההיא, הדרך ההיא שהבטיחה לך את אושרך האמיתי! הרי  
החווירו כבר עיניך! על גבותיך כבר לא ירקום האביב צללים עדינים...  
ומפניך השמוטים-משהו מחמת הבושה כבר לא ינהר האור...

"איזה מין בן חיל נעשה וואסיה שלך!"

הו, כן, כבר "יישרו" אותך לפי התקן! כבר שכחת כיצד להצטנף בכניסתך  
לחדר, לכווץ את כתפיך ולמתוח את צווארך, גמלון עדין שכמוך!

שקר וכזב – לא על הנוער אתה חושב, אלא רק על הזקנים, הדומים לך  
והמובנים לך!

הנעורים שנואים עליך, קנאתך בנעורים קשה מדי: אתה מגרש וגוזם אותם, לבל ינקרו את עיניך בטוהרם, ביושרם ובכוח היוצר האמיתי שבהם.

את הקשיש בעל הקרחת והכרס המהלך לו בקרסלבד שיווית בנפשך, כשמלמלת על "מקום בטוח".

ואילו את הנער, כבר בילדותו הכרחת להשתעמם במשך כל האביב בעיר, לראות יום אחר יום את מגרש הגימנסיה האפור, המאובן והמגעיל, במבט מיואש ומדוכדך של אסיר-פרך שהוכנע.

מדי שנה בשנה גזלת ממנו את אביבו! את כוכבי החבצלות ביער האביבי, את הפרפרים הצהובים עם בוקר... את הקמומילות העליזות כשמשות זעירות בים העשב הירוק והעסיסי. וכשלא הלך בתלם הכנעת אותו, מבלי לבחול באמצעים. אם לא הכית אותו, עוד הרעת לעשות – רימית אותו, לאמור "שקוד על לימודיך, וואסיה. למד היטב ותחכים!..."

אהה, הייתכן שבאמת ובתמים חשבת שיחכים אם ייגזל ממנו, דווקא בשנותיו הרגישות ביותר, כל עולמו של אל עליון! ? "למד מנוער!" אמרת. ומה על האביב? היש ללמוד לאהוב אותו כשנפשך כבר תתחספס ותתעייף?

"ותחכים!"... אך כלום לא אתה עצמך אמרת, "מה הטעם בכל הספרים האלה, הכתובים בטיפשות שכזאת? הרי ממילא יישכחו ואין בהם שום צורך!"

אלא שלעצמך הכנת מבעוד מועד דברי שירה, מוסיקה, פרחים, בתי קיץ, ומסעות לחוץ לארץ!

ואילו וואסיה? וואסיה חייב ללמוד! שנאת את וואסיה שלך, קינאת בנעוריו, ונחפזת לחנוט אותו במדי שירות ובדרגות, לבל ינקר את עיניך כשיזכיר לך בזיו נעוריו את צור מחצבתו – את המלאך והשמיים שכבר נשתכחו ממך.

"החלק מחלפותיך!"... "מראה פיוטי!", היית אומר באירוניה, כאשר הבחנת, כיצד מבעד לכל החיילות הזאת מפציעה בקרבו השמש...

שלחת אותו לפנימייה צבאית, כפית עליו לעשות את כל צעדיו לקול נפץ התופים וזעקות נגדי המשמעת. ובינתיים, כמדי שנה בשנה, הדובדבן פרח והניב פרי והסנוניות ארגו את קיניהן!

באיזו תאוה מטורפת הוא מביט לפעמים בירק! אינך יודע? כבר שכחת זאת? שכחת ללא תקנה, וכבר לא תדע זאת לעולם.

קרעת אותו מחיות המחמד שלו – מהבריות היחידות שהבינו לליבו!

האם שאלת אי פעם אותו עצמו לשאיפותיו, כדי לדעת למה הוא מייחל?

הוא התעקש ובכה, בעודו מחבק את צווארו של כלבו באותו בוקר אביך כשהסיעו אותו לפנימייה הצבאית. האומנם את כל זאת למען אושרו עשית?! למען אושרו של וואסיה דאז, המגושם והכחוש? באמת? לא ולא! אותו פשוט רצחת, העלית כקורבן לאדון העתידי בעל הקרחת והטחורים, שהגית אחר כך לעולם מגויייתו של הנער שעניית. אדון קירח המזכיר אותך, שחייך כבר איבדו כל תכלית וטעם...

ובאותו הבוקר הולכת שולל גם אותי, את אמו, אילצת אותי להעמיד פנים ולהפציר בו: "אבא מצטער כל כך! אני סובלת ממפרצת! וואסיה, רחם על אמא!". ובאותו בוקר רצחנו את וואסיה שלי. לא, חמור מזה, משכנו אותו למארב, השלכנוהו למאורת זאבים, שבה הוא התכלה במשך שנים כשרגליו שבורות, שבה במשך שנים התייסרה נשמתו ברעב, עד שגוועה! ואז, כשני שותפים לפשע, הסתלקנו מהבור, מבלי שנשמע את זעקותיו לעזרה.

כמה הוא בכה שם בלילות, בודד, נושך את כריתו, האומנם היה אז מאושר?!

אחר כך, בבגרותו, הוא בא אליי ומספר: "פגשתי בה, ונדמה לי שהיא המיועדת! אז מדוע זה היא לא זיהתה אותי? מדוע, אימא, הרגש לעולם לא יכול להיות הדדי?"

מה כבר אוכל לומר לו ?

נערתך ? היא תתאהב בוואסיה שלי ! בוואסיה, עם פניו הביישניות ועיניו  
התמימות, המטלטל בגולמנות את ידיו דמויות המגרפות !... אבל אותך כבר  
"יישרו", יקירי, ואני עצמי בקושי מזהה אותך ! "תוקנת" והפכת לבן חיל !  
אתה, בעל-התפקידים-המיוחדים שלי ! אהבה, אליה, לשמש, לאחו  
ולנחל ? לא, עכשיו כבר שכח זאת, עכשיו פשוט מצא לך שידוך הגון !

חבריי, ידידי, לשם מה ! ? הרי בכל מקום וזמן תמצא חברים לשירות ! למה  
לך ייעוד בחיים ? הרי תקבל סדרת עיטורים והעלאות בדרגה. לא האחו  
נפרש לפניך, יקירי, אלא קריירה בשירות המדינה או במסחר, כמו שחלמנו  
שתהיה לך...

אז מה – אתה, כנראה, מאושר עכשיו ?

אז איפה החיוך שלך ?

(מרוסית : צבי חזנוב)

## במעבה היער האטום - מחזה

### הנפשות

**כורה-כוכבים** – נראה כמו גמד גבוה וזקן. בישיבה נראה כמו חתול. עם זנב חתול.  
**מלפפונאי** – לובש חולצת טריקו ירוקה. עיניו לחות, שחורות, מעט תימהוניות. תלתליו שחורים או ירוקים. חיזור אבל עם שפתיי ארגמן.  
**גימנוזיסט** – תלמיד כיתה ח'.  
**גברת** – בלונדינית, בת כארבעים.  
**אדון** – בסביבות גיל השלושים. לבוש חליפה אופנתית תוצרת חוץ.

### מערכה ראשונה

לילה. כורה הכוכבים יושב לבדו על ההר, ובידו, זר כוכבי-לילה לבנים, דיקים וחיוורים מאוד. התפאורה – בתי קיט המצוירים כך שביחס לשחקנים, הם נראים קטנים באופן בלתי סביר. המלפפונאי מופיע מדי פעם כאשר שמי הכוכבים החיוורים מוסטים על-ידו כמו ווילון.

**כורה-כוכבים** (מעיף מבט כלפי מטה): או-ו-ו, ריח נפלא של גשם! עמוק בתוך החפצים הקטנטנים מתחבאות הנפשות המסתוריות שלהם – מאזינות למחשבות: גזוזטרות, עמודונים, מעקותקות... עמוק בתוך העלווה הירוקה אורבת נשמתו של גג עץ ישן, נפש 'קודמת', נפש זקנה; ומתחת לגג עצמו צוחקת העלייה; – מעניין, – במה היא נוהגת להעסיק את עצמה במהלך היום. – היא קונדסית ככל הנראה. עמו-ווק עמוק בתוך המזווה של אימא, יושבים פֶדונים וסירוני חרס. הם מנהלים שיחה מסתורית. הם יושבים במעגל. פעם אמרתי לילד אחד: "ילד, אתה רוצה להצטרף אל האורחים?" – "לא, לא רוצה, אני רוצה להקשיב לכדונים ולשמוע מה הם אומרים" ולמעלה, כל אותה עת, נשמעו נקישות גלגלי הכרכרות הבורקים.

**מלפפונאי** (מעייף מבט): לפעמים "הוא" או "היא" מגיעים בכרכרה... (כורה הכוכבים מניף לכיוונו את פטישון החציבה הכוכבי. המלפפונאי נעלם)

**כורה-כוכבים**: אבל בגלל שהכדונים משוחחים ביניהם, הכרכרות מתייפות מאוד, וילדים וילדות כותבים שירים. (נעמד על רגליו) ואתה יוצא לך אל חוף האגם וצועק: "אורנים! אורנים!" ובחוף ממול אתה מבחין בנערה...

**מלפפונאי** (צץ בפתאומיות): את הנערה הזאת גם אני רואה כל הזמן!  
(כורה הכוכבים מתנפל עליו בזעם ומעיף אותו החוצה בבעיטה)

**כורה-כוכבים**: גם אני ראיתי את הנערה! והיא שרה! עמוק בתוך העלווה הירוקה אורבת נערת הגשם. וכרכובי המרפסת הרטובים ורעש הגשם מוצאים חן בעיניי.

**מלפפונאי** (בלאות, ערגה, אהבה ונרגשות מסוימת):  
הנה, בדיוק, בדיוק ככה! הכרכובים הרטובים וצלילי הגשם נחמדים כל-כך... (מבחין בתנועה מצד כורה הכוכבים ומסתלק במהירות)

**כורה-כוכבים**: ואני עצמי לא קיים משום שאני הוא הנערה, רעש הגשם, האברש וחיוכי הכוסות על המדף.

(נשמעים צלילי פסנתר: מוסיקה זולה ומלאת תשוקה)

ילד, אולי אתה רוצה אליהם? הנרות דולקים על השולחן, והאדרים מבקשים להיכנס דרך החלון. – "לא, הערב מדאיג אותי והקולות הרחוקים, כמו יין..." הילד אומר: "הם צוחקים שם, מעניינים שכאלה, ואיש בבית אינו יודע שאני עומד להפוך לאדם גדול..."

**מלפפונאי**: או-נה!

**כורה-כוכבים** (מחקה את המלפפונאי): לא, לא "או-נה". מכל זה יצא בסוף שיר נצחי על כדונים כחלחלים ועל גשם.

**מלפפונאי** (צועק מקרוב בקול מצטלצל): יושבת שמה גבירה אחת עם המאהב שלה. העלווה נעשתה טרייה ועפיצה מאוד בגלל נשימתם החמה של חייהם האסורים, המגונים ומלאי העבר.

**כורה-כוכבים** (מילותיו כמו נמוגות ונישאות ברוח): אני אוהב את עגילי הליבנים הירוקים, ואת המרצפות העשויות עץ אורן, ואת האברש...

## מסך

### מערכה שנייה

צהריי יולי לוחטים. בית קיט פני. מרפסת עם מעקות מרושתים בצבע צהוב. אל המרפסת יוצאים, מתנשפים: גברת בסביבות גיל הארבעים, בלונדינית, מלאה; גימנוזיסט; אדון בן כשלושים עם זקנקן Henri Quatre, לבוש בחליפה אופנתית מחוץ לארץ, בידו מעיל גשם ושכמייה נשית, וביד השנייה, מקל הליכה.

**אדון** (מתרעם בבדיחות דעת): אוף, איזה חום... לאן הבאתם אותנו? ..

**גברת** (משתטה): והים – בלופ-בלופ! והים – בלופ...

**גימנוזיסט** (בוהה בה, נפעם):

-----

**גברת** (פונה לאדון): יהיה מה שיהיה אבל אתה מוכרח לרכוש עבורי את בית הקיט הזה. מוכרח! כבר עכשיו אני מאוד רוצה את האורנים האלה.

**אדון**: נדז'דה מיכאילובנה, אנא ממך... הרי אפשר גם בית אחר...

**גברת**: לא, לא אחר, – בא לי ערסל, אורנים, מרפסת...

**אדון**: כאן בכל בית-קיט יש מרפסת.



**גברת** (מונה באותה הנימה העקשנית): אורנים, מרפסת...

**אדון** (מחקה): חול עד הברך... עדיף משהו קרוב יותר... זה הרי כל-כך לא נוח, לא הגיוני בכלל...

**גברת** (באותה הנימה העקשנית): רוצה חול... אתם שניכם מבינים בכלל את המילה – "רוצה"?

**גימנזיסט** (כלאחר יד, בנמהרות נעריה, אך בעיניים בורקות, מושיט לה קסקט): הנה, הכובע שלך. שלא תקבלי מכת חום!

**גברת** (מתעלמת וממשיכה, רוקעת ברגלה): זה אומר לרצות עם הידיים והרגליים... עם המותן, עם האף! ...!

**אדון**: ועם מה עוד?

**גברת** (בשלווה): מטומטם!

**אדון**: האקלים הפיני לא מיטיב עמך. ב'מנטון' היית ילדה טובה.

**גברת**: ב'מנטון' הכול היה אחרת. היה 'מנטון'.

**אדון**: ופה?

**גברת** (מסתובבת אל הגימנזיסט ואומרת משהו בלתי נשמע):  
-----

**אדון**:

...Quand une femme veut (מסתלק, שורק לעצמו)

**גברת** (לגימנזיסט): איזה מטופ-ש... ילדון פעור-עיניים מוכשר שלי... שוב?

**גימנוזיסט:** כן, זה נורא מרגיז. את מכריחה אותי לא להיות עצמי, ואני משתנה.

**גברת:** האם לא מוטב כך ?

**גימנוזיסט** (בתחינה): הנה, את אומרת מוכשר, – ואני הלוא כלל לא מצליח לעבוד עכשיו; – כבר כמה שבועות שלא כתבתי שורה...

**גברת:** אח, אלוהים שישמור. אי-אפשר ילדון שלי, ככה, כל החיים להתחשב ברצונות שלך...

**גימנוזיסט:** אני אהיה חסר-ערך, אפס, את בעצמך תפסיקי להתעניין בי...

**גברת:** טיפשוני-י... לכל דבר יש משמעות כי כל דבר נותן חיים. (בנימה אחרת) הנה, לפני הנסיעה התעורר אצלי פתאום חשק ללֶפֶן, לכן איחרנו לרכבת, ולטעמי, טוב שכך... (טופחת על כתפו) מרוב חיים, חמוד שלי, עשוי אפילו להתפתח איזה כישרון...

**גימנוזיסט:** ואת ?

**גברת:** נו, מה אפשר לעשות ילד... ככה יצא. (מזמרת לעצמה, כאילו נזכרת במשהו) "עורי, עורי יקירה, לך הבאתי את אהבתי"

**אדון** (נכנס): הנה, נתתי מקדמה על החול... המותן שלך מרוצה ?

**גברת:** מרוצה.

**זבן** (מאחורי הקלעים): מלפפונים ירוקים, מלפפונים !

**אדון:** שכרתי גם שישה אסמים.

**גברת:** עזוב אותי כבר ! – העיקר שיש אורנים מעל המרפסת.

**זבן** (מאחורי הקלעים; מתרחק): **מלפפונים ירוקים, מלפפונים...**

**גברת:** אח, לא! המותן ממש לא מרוצה. נורא בא לי מלפפונים פתאום.  
ממש-ממש בא לי! ירוקים, טריים כאלה. ובגלל הוויכוח פספסתי את הזבן.  
— בטח!

**מלפפונאי** (מציץ ממחבואו): "הו, יקירה!..."

**גימנזיסט:** רגע, אני אשיג את הזבן. (מדלג מעל המעקה)

**גברת:** ילדון משוגע, זה הרי כל-כך גבוה.

(מופיע המלפפונאי מחופש לזבן)

**מלפפונאי:** מלפפונים! תות גינה!

## מסך

### מערכה שלישית

חדר. הגימנזיסט לבדו, מכסה בידיו את הפנים. מלפפונאי.

..... **גימנזיסט:** .....

**מלפפונאי** (בקולה של הגברת): נו, בא לי כבר את הערסל, החול והאורנים...  
(מתכופף ולוחש באוזנו של הגימנזיסט) אל תסיט את הווילון במשך יום שלם –  
שים לב. (בקולה של הגברת) ובערב נלך לתחנת הרכבת, לשמוע מוסיקה.  
(באוזן) מי הוא זה שהלך בדרך הסלולה? "איפה היית? עם מי היית?" (שר  
בקולה של הגברת) "עורי, עורי יקירה, לך הבאתי את אהבתי".

**גימנזיסט:** כששאלתי אותה: "איפה היית?" – היא צחקה. בבקשה, עני לי  
יקירה, איפה היית?

**מלפפונאי:** אתה עוד ילד.

**גימנוזיסט:** לא, את המאהבת שלי. רק אתמול נישקת לי את הידיים.

**מלפפונאי:** אתה עוד לא יודע כלום על החיים שלי. החיים ארוכים כל-כך...

**גימנוזיסט:** והיא צחקה, שרה ולא אמרה לי שום דבר. הייתי נותן לה הכול... אני לא מבקש שתהיי איתי לנצח, רק עוד קצת... זה כמו מתוך איזה ספר... היכן אני, כפי שהייתי פעם? לא, מעולם לא הייתי ילד כחוש ומשוגע שהתאהב ב'אישה עם עבר', כמו בספר... משהו הלך לאיבוד. (נושך את ידי) איפה אני?

**מלפפונאי:** מה לא בסדר בזה? – הקשב לים המרדים את החוף: נומי-נומי-נומי נים...

**גימנוזיסט:** עכשיו אני כבר אוהב את הידיים הרזות שלי, אני חושב שהן מאוד נוגעות ללב. רק מה שאמיתי, יקר לנו באמת – ואילו את, את לקחת אז את הכול, הכול, אז אנא ממך, שבי איתי קצת!..... הירכיים שלה קמורות. פניה הנחמדים והעגולים. זו היא שצעדה אז... היא הרי כבדה למדי... וגם צעדיה מלאים כאלה... היא הרשתה לי לפתוח את כפתורי המחוך ההדוק שלה! (צוחק) הוצאתי את הסיכות משערה, וכל האורחים ישבו ממש שם, ליד. (צוחק כאילו בהיסח הדעת) "שחור-עיניים מוכשר לי!"

**מלפפונאי:** את, תראה איך בוערת השקיעה בינות לאורנים. בשקט, בשקט... וכבר השקיעה בוערת בינות לאורנים...

**גימנוזיסט:** היא הייתה בדרך אליך... או אולי בדרך אל המאהב שלה מ'מנטון'...

**מלפפונאי:** אתה הרי ילד. אתה הרי לא יודע שום דבר. הרי יש לה 'עבר'. כמו מעמקים אפלים. חייך שטוחים וילדותיים בהשוואה לחייה...

גימנוזיסט: -----.

**מלפפונאי:** אח, תראה איך השקיעה בוערת בינות לאורנים. שקט! השקיעה בוערת בינות לאורנים.

**גימנוזיסט:** "הנה, הכובע שלך! שלא תקבלי מכת חום..." (בוכה. מאחורי הקלעים נשמע קולה הצוהל)

**קולה:** "עורי, עורי יקירה, לך הבאתי את אהבתי".

## מסך

### מערכה רביעית

התפאורה של הסצנה הראשונה. לילה עטור כוכבים של סוף קיץ. כורה הכוכבים יושב על ההר, מחטט בכיפת השמיים הנמוכה, שולה כוכבים ומניח בתוך שקיק. המלפפונאי יושב מתחתיו, רגליו משתלשלות במורד.

**כורה-כוכבים (גוער):** הנה, הוא שם את נפשו בכפו. האם לא היה כל זה כמו חלום? ובינתיים, במזווה הישן של אימא מתדיינים הכדונים המסתוריים שלה; הם מדברים על כדור האדמה הענק והאפל... ופרצופיהם נטולי העיניים – הם החיים, וגם התריסים הירוקים הם החיים. (מפנה לפתע את פניו לכיוונו של המלפפונאי) אתה הרי כאילו לא קיים, – אתה בסך הכול חלום, וזה מאוד מצער אותי שאתה כל הזמן קוטע, מבלבל וקולף אותי. ואילו הכדונים וכל בול עץ, היו פה לפניך ויהיו אחריך; כך גם האברש והנערה הזרה על חוף האגם. (ממשיך לקלף כוכבים, נעלב).

**מלפפונאי** (במהלך השיחה כולה מנענע ברגליו כשהוא יושב על הסלע וכמעט שאינו מפנה את מבטו מן המורד): **אידיוט!** (שורק, מנענע ברגליו) **אידיוט!** השער היה למעשה רק חתיכת עץ, ואני מתקרב ואומר... – זה אתה, אתה עברת פה

יקירי. – אלה הצעדים שלך. (שר) "מי נישק את שפתייך המלבבות..." אה, יונתי, חמדתי!

**כורה-כוכבים:** נו, אז למה אתה מותיר אחריו רק ריק; רק רקב? הנה, ריח השרף וקורות האורן, נצחיים הם ושמחים. הנה, הם חיים, הם חמים, מאושרים ובעלי רצון טוב. הרי בכל זאת תאלצו להתעסק בי בסוף, כמו תמיד. אתה הרי כלום, שום דבר! אתה כל-כך לא קיים שאינך מותיר אחריו אפילו זיכרונות! – ומה שכן נשאר – הוא בחציו שלי.

**מלפפונאי** (מזנק ממקומו): כל-כך נמאס לי ממך! אצלי, לעומתך, אפילו הבעת רצון פעוטה היא עולם ומלואו. (מדבר בקולה) "נו, הנה, אני רוצה עם כל המותן הימני שלי..." (צועק) "רוצה!" (עושה תנועה חדה. כורה הכוכבים מועד ועף במהופך לכיוון האדמה המתפזרת)

**מלפפונאי** (מתהלך הלך ושוב בנלאות מעושה): אה, משעמם לי כל-כך, – ריקני כל-כך... (ברגש) לעתים כה קרובות אהבתי את הספסלונים הריקים הכנים והפשוטים הללו, את קורות האורן הדקות, את ריח הגשם, את נתזיו על החלון ואת הרעש שמשמיע האורן... (שר בקול מהורהר) הו, "עורי, עורי יקירה, לך הבאתי את אהבתי".

## מסך

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## ילנה גורר

### שלושה שירים

#### רומנסה ישנה

המְרַכֶּכֶת רוֹעֵשֶׁת, נוֹקֵשֶׁת,  
מְקַרְקֵשֶׁת עַל שְׂבִיל מְרַצֵּף.  
דְּמִדּוּמִית, – בְּמַלְבֶּשֶׁת הַנְּשֵׁף,  
עִם זָנֵב הַשְּׂמָלָה הַמְקַצֵּף.

הַנְּרוֹת בְּרָאִי, זָבִי חֶלֶב,  
וְאוֹרָם מְצַטְמָר, חוֹרֵר.  
כְּמוֹ בְּעֵת הַלּוּלָה מִיַּחְלָת,  
שׁוֹם דְּבָר לֹא דוֹמָה לְעָבָר.

רַק דְּלִתּוֹת בְּרָאִי, דְּלִת־דְּלִת:  
מְעַלְקֶת תְּאִים – אֵין בָּם אִישׁ.  
וּבְרִנָּשׁ לְבַנְּבֵן יִתְגַּלֶּה לָּהּ,  
וּכְנֵר יִשְׁתַּקֵּף וְיִחְרִישׁ.

וְאִי־מִי עַד יְרִיחָהּ מִתְּנוּצָצֶת  
יִסְתַּתֵּר בְּקִיטוֹן הַמּוֹלֵט,  
וּבְכַת־צִחּוֹק לְבִנוּנִית־מְאַלְצֶת –  
יִקְבֵּל אֶת הַבְּקָר בְּלֹא ט.

וּבְמִשְׁף שְׁעוֹת, עַד בּוֹא עָרֵב,  
הַחֲלוֹן יִתֵּר מְאֹפֵל.  
אֵף בְּתָם הַשְּׁקִיעָה הַקּוֹדֶרֶת  
נֵר יֵהַל בְּאוּרוֹ הַשְּׂפֵל.



תזק, עשיר, יפה, בלין  
לא רצה לגונן,  
נרעדת, נצמדת, במטפחת בלוייה.  
כשברקע נדחק לו איזה גבן.

.. ... ..

העיר גדולה, דוחסנייית!

.. . .... ..

.....

גרשו. רטב בנעלים.  
מן המרזבים קלחו המים.  
ונאדונים תלפועברוֹתֵי־תלפועברוֹ שם בשולים  
בכרכרות עם פנסים.

הוא אהוב, הוא תזק, פליכול.  
ו... סתם פכה, פשוט לא  
טרח... איזה ברנש אפולולי גהר,  
הזמין לשותות תה – אמר:  
"בואי תמודה, מה את משחקת אותה קשה,  
ערב אחד נשתעשע!"

.....

.....

ואז, כמו כלבה חבוטה,  
רועדת מפחד,  
היא השתרקה אתריו –  
מפאת תרפת רעב.





אתה אוהב את החול?  
כן, הוא רך.  
ואת הארץ?  
כן, כשמצמידים את הלחי לצדו הפונה אל השמש, הוא חם.  
ואת הסוס אתה אוהב?  
כן, יש לו נחיריים נחמדים.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

מתוך 'גרוֹבִיאָנוּס – על פשטות ההליכות, לתועלת כל  
אוהבי הגסות הקרתנית'

דבר מאַכֵּל כִּי יִגַּשׁ, אִךְ תִּזְנַח הַשָּׁנָה אֶת עֵינֶיךָ –  
זאת עֲלִיךָ לְדָרֵשׁ: תִּבְעֵ זֹאת מִיָּד, אֵל תִּשְׁכַּח.  
אִךְ יוֹבֵא הַמְּזוֹן, מִלֵּא אֶת הַחֶפֶן בְּאֶכְל, כִּי שִׁיזֵל רֹב שְׁמֵן עַל אֲצָבָעוֹת כַּף־הַיָּד.  
עַתָּה תִּגַּשׁ אַרְוִחָה – אוֹ־אִז תִּשְׁתַּמֵּשׁ בְּפִתְלֹחִים:  
יָד עֲרָמָה, כְּמוֹת שְׁהִיא, כְּלִי מִסַּפֵּק הִיא עֲתָה.  
אִיךָ בְּעַת אַרְוִחָה נוֹהֲגִים וְכִיצַד יִזְלְלוּהָ –  
זאת מִקֵּץ רִגַע אֶסְבִּיר, תִּכְּף עַל כֶּף תִּנְדַּע.  
אָפֶס, תִּחְלָה רְצוֹנֵי דְבָרִים אֲחָדִים לְלַמְדָּךְ,  
לֹא אֲאָרִיךְ בְּדְבָרֵי, עַד מְהֵרָה אֶסִּים.  
מָה אַרְשֵׁת תִּלְבַּשׁ, אִיךָ תִּנְהַג בְּגוּפְךָ, אֲבָרִיךָ,  
זאת בְּמֵהֵרָה אֲלַמֵּד, תִּכְּף אוֹרָה לְךָ זֹאת.  
רֵאשׁ וְרֵאשׁוֹן – הִזְהָר: גִּרֵשׁ עֲנָה מִיִּתְרָת,  
זוֹ לַחַיִּים הַטּוֹבִים נִגְּף הִנֵּה וּמְכָשׁוּל.  
אֵל תִּתְּבוֹנֵן בְּאֶדָם בְּפָנָיו, מִיִּשִׁיר עֵין אֵל עֵין:  
רַק בְּמִבְּט עֲקָמָנִי עַל כָּל אֶדָם הַסֵּתֶכֶל.  
רַק לְאוֹהֵב עֲנָה יֵאָה הַמִּבְּט הַצָּנוּע,  
אֵלֶּה אֲשֶׁר עֲנִינָם שְׁבַח בְּשֹׁכֵר טוֹב מֵדוֹת.  
אִי יִחַפֵּץ מִבְּטָךְ לְשׁוֹטֵט – לְשׁוֹטֵט הַנִּיחָנוּ:  
כֶּכָה תִּנְהַג, כִּי בְּזָה יִתֵּר פִּשְׁטוֹת יִשִּׁירָה.  
הִלָּאָה – מוֹטֵב שִׁיִּהְיֶה מִצָּחֶךָ קְמוּט חֲמֵרָה מְאִימָת:  
אֵלֶּךָ קְמִטִים חֲמוּרִים לוֹ פִּרְצוּפְךָ יִחַרְשׁוּ,  
כְּמוֹ פִּרְצוּפוֹ שֶׁל הַשׁוֹר הַנוֹשֵׂא עַל גִּבּוֹ עַל מַחְרָשֶׁת,  
עַתָּה בּוֹ מִצְלִיךָ בְּלִי רַחֵם שׁוֹט הַנִּתְּךָ עַל גּוֹ.  
אוֹ כְּמוֹ פֶר נִעְרָךְ לְתַגְרָה בְּרִיב וּבְזַעַם

עז יתרתח, לא ידע יצור הפעס לכבש.  
 זה הקלסתר היאה לבן מעלה, בחורחיל,  
 אם רצונו שיצא שמו לתהלה בגבור.  
 מה מעלה מרבה בקרב חזק מסתרת –  
 זאת בפניך נכיר כל שיבחן פרצופך.  
 יש שדרךכם לקשט את האף בעדי פז נכתם,  
 או לקשטו אבניחן (הדו בהן עשירה).  
 עשר פזה מאלת המזל הקפוצה לא קבלת:  
 טיף הנזלת, אם פן, הוא יקשט חטמך.  
 כך, נזלת נוטפת – עדי מיפה נחירים:  
 זה התכשיט לחובב דרך טפוח פשטות.  
 זה הקשוט הנאה – במחיר של לא כלום תרפשונו:  
 בו תתיפה להפליא, חן על פניך תוסיף.  
 יש להקפיד על מדה, לשמרה בכל סף ענינינו;  
 זוהי, אם כן, המדה בה בדרךך תצלח:  
 אם הנזלת תזל ותטף, לבסוף, על שפתך –  
 זהו סמן כי מלאה עת למחותן לא לתר.  
 אם תמחה במרפק – בנימוס מי יצלח עוד כמוד?  
 אז תנחל אף אתה הוד תהלה ושכחים.  
 אם בכפה לראשך תשתמש, בשרוול הכתנת,  
 ניקח; גם אז תחשב איש הפשטות הברוכה.

[...]

אלנא תשכח לנחרר, לנשפף במלוא נחיריך:  
 לנימוסים הטובים אין הדבר מנגד.  
 אם תתאנה לעטוש, הפנה לשכן את פניך:  
 זהו הנוח מכל, פכה ראוי לעשות.  
 הוא – לו בריאות יאחל, כי הרי בפניו התעטשת:  
 זאת לא ישכח לאחל, כי העטוש יזכירו.  
 אל תגלה כל בושה, אל תסמיק אם לפעל הרעות:  
 זה אשר בוש בחטאו, הוא לו יסמיק כחפצו.

אם דבורים מבישים ישמעו לידך, הנהרה :  
אל־נא סגיר רגזונך סמק עלי לחיך.  
אל־נא תשפח לשלב דברים מגנים בדבריך,  
פן יחשבוך לבור, פן חרליפח תדמה.

[...]

אם יספר פלמוני חדשה שכמותה לא שמעת,  
או שדבר משלך אין לך פאן להוסיף,  
אז, כמו אמרת ללכד זבובים העפים בבלידעת,  
שמע את דבריו והרחב פיך מאד אל מולו.  
אם נאמר דבר־מה שצחוק יעורר בשומע –  
צחק־נא אתה הראשון, צחק במלוא־פיך צחוק רם.  
ככה צחק שכל איש ברחוב קלט פי צחקת,  
בין אם עובר בין אם שב שם ברחוב – שישמע.  
עת תצחק – את הפה הרחב־נא עד שתי האזנים,  
פער, עד ידמה הגרון דרך לתהום־הינם,  
כך שיראו השכנים את כל זהמת השנים,  
ככה יודוך בזכות פרוץ הצחוק החביב.  
ככה תנהג; כך לנהג הטבע עצמו מלמדנו:  
הן רב שנים נושכות יש לכלבים בלעם.  
למה זה ארח נכון בחיים לא תלמד מן הכלב?  
הן אמא־טבע בראה זאת בחכמה, לא לשוא.  
אם חדלתי מצחוק, ואתה אחרי הצטחקת –  
אז הן בינו כלם פי חסר־שכל הנך.  
אם לפתע פתאם מצחוק בלי סבה תתפקע –  
אז צפה פי לרב שבח תזכה מן הפל.  
כך יסברו כי להם צחקת, להם התאנית,  
פרס בו זממת לזכות, כבר הוא מנח בחיקך.  
אם בלשון מכזבת תרצה להביע דבר שקר,  
(אל־נא תרבה להגיד קשט־אמת לשומעים)  
אף תאמר שתי מלים, השתעל, אם אחת ואם שתיים,

זְהוּ מְנַהֵג מְצִינָה, נוֹחַ מְאוֹד בְּדַבּוּר.  
אִם בְּעוֹדָךְ מְלַהֵג חִסְרֵת מְלָה בְּדַבְרֵיךְ,  
עַד שְׁתַּמְשִׁיךְ בְּשֵׁעוֹל, תִּכְרַף תִּמְצָא מָה לֹא מֵר.  
אִישׁ לֹא יוּכַל לְהַבְחִין פִּי שֶׁקֶר כְּזָב עַל שְׁפָתֶיךָ:  
אִישׁ לֹא נֶחֱן בְּתַבּוּנַת שְׂכָל רַבָּה שְׂפֹזָאֵת.

[...]

אִם תַּעֲלֶה נְפִיחָה – מָה תִּטְרַח לְעֲצָרָה בְּמַעֲמִים?  
קְרֵא־נָא לָהּ דְרֹר, לֹא תִצָּא, רַעַם גְּדוֹל לֹא יִתְרַע!  
לֹא בְקַלּוֹת תַּעֲצֹר אִם הִיא מִתְפַּרְצֶת הַחוּצָה,  
אִם זֹאת בְּכוּחַ תִּמְנַע, נִזְקַת תְּמִיט עַל רֹאשְׁךָ.  
אִם תִּכְבֹּשׁ נְפִיחָה וְאִם תִּכְלָאֲנָה בְּבֶטֶן,  
חֲלִי גְדוֹל וְאֶסוֹן עַל אֲבָרֶיךָ תְּמִיט:  
הִיא אֶל הָרֹאשׁ תַּעֲלֶה, תִּחְדֹּר אֶל כָּל אֲבָרֶיךָ;  
אִם תִּתְבַּיֵּשׁ – מָה גְדוֹל, מָה מְסַכֵּן הַמְּחִיר!  
רֵיחַ מְצַחֵין וּמְבַאֵשׁ אֶת כָּל אֲבָרֶיךָ יִסְרִיחַ,  
כָּל גּוֹפֶךְ יַעֲלֶה מִקַּצְחָנָה מְבִישָׁה.  
רוּחַ – אֵינְנִי יוֹדֵעַ כִּיצַד – תִּרְעִיל רְאוּתֶיךָ,  
הֶבֶל פִּיךָ יִצְחִין, רֵיחַ מְסַרֵּיחַ תִּדְיֶיךָ.  
שְׁמֵר נְפִשְׁךָ מִכְּזוּאֵת, מְצָרָה שְׂפֹזָאֵת הִתְחַמְּקֵנָא:  
אַל תִּתְאַמֵּץ: נְפִיחָה – תֵּן לָהּ לְפָרִץ כְּחֻפְצָה.

• • •

פרידריך דדקינד נולד בנויטטדט בשנת 1525 ומת בלונבורג בשנת 1598. הוא השתלם בתיאולוגיה במארבורג ובוויטנברג, שם התוודע להומניסט המפורסם פיליפ מלנקתון וזכה בחסותו. ב-1550 הוכתר בתואר מגיסטר וב-1575 מונה לפאסטור ולמשגיח כנסייה בלונבורג, שם התגורר עד מותו.

שמו של דדקינד יצא להתהילה בזכות יצירתו *Grobianus, sive de morum simplicitate* (גְרוֹבִיאָנוֹס, או על פשטות ההליכות) בשני ספרים, שיר ארוך שהחזיק 1352 דרטורים אלגיים ובו מלמד פטרונם של גסי הרוח, גרוביאנוס הקדוש, נימוסים והליכות. הספר

נדפס ב-1549. ב-1552 הוסיף לו דדקינד ספר שלישי ובו דמות נשית, גְרוֹבִיאָנָה, ומאז נדפס בצורתו זאת. שמו של הקדוש נגזר מן המלה grob בגרמנית-ביניימית, שפירושה 'גס רוח'. ידידו של דדקינד, המשורר קספר שייט (Scheit) תרגם את 'גרוביאנוס' לגרמנית. הספר ניתרגם לאנגלית ולשפות אחרות, ועד שלהי המאה השמונה-עשרה נדפס מקורו הלטיני כשבע-עשרה פעם. בספרו הצרפתי "הספרות הלטינית של הרנסאנס", כתב פול ואן-טיגם (Van Tieghem): "השיר מציג עצמו ברצינות גמורה כמדריך ולהליכות ולנימוסים טובים לתועלתם של אנשים צעירים. אבל למעשה הוא מלמד מה אין לעשות; לשון הסגיינהור שיטתית, והאירוניה אינה נפסקת; עומדת לפנינו סאטירה צוננת וחריפה כלפי הליכות הזמן ההוא. ההליך הספרותי משעשע, הגם שארכני וחדגוני מעט. [...] יצירתו של דדקינד שייכת למסורת ארוכה של חיבורים שעניינים נימוסים, שבראשה "דרטוריו של קאטו" (Disticha Catonis) מן המאה הרביעית לספירה, מסורת שרבתה מאוד באיטליה ואחר-כך גם בצרפת ובמקומות אחרים." הדגם הספרותי שעמד לנגד עיניו של דדקינד היה זה של אובידיוס: כשם שלבש הוא דמות של מורה הלכות אהבה ב'אמנות האהבה' וב'רפואות האהבה', כן התאמר דדקינד להיות מורה מרצין של הילכות נימוסים.

(תרגם מלטינית והעיר: עמינדב דיקמן)

## שני שירים בני מאה וחמש בקירוב

תומס הרדי

הערת המתרגם: 'הזיכרון ואני' הוא אחד השירים שכתב תומס הרדי בשנים 1912-1913 בעקבות מותה הפתאומי של אשתו אָמה. 'תמיד' נדפס בספר שיריו של אפולינר, 'קליגרמות – שירי שלום ומלחמה 1913-1916'. נדמה לי שמעניין לקרוא את שני השירים האלה זה לצד זה. שניהם נכתבו באותו עידן, סמוך לאמצע העשור השני למאה ה-20, ערב המלחמה הגדולה (מלחמת העולם הראשונה), שניהם נוגעים בשכחה ובאובדן וברוחות רפאים, אבל איזה הבדל! בעצם, הרבה הבדלים. הבדלים לא חסרים פה. מ.ו.

הזיכרון ואני

הו זָכְרוֹן, אֵי נְעוּרֵי כְּעַת,  
אֲשֶׁר אָמְרוּ שֶׁחַיִּים אָמַת?

נִרְאוּ לְאַחֲרוֹנָה בְּמְלוּנָה קוֹרֶסֶת  
בְּצֵלוֹ שֶׁל עֵץ נִכְחָד;  
שֶׁהוּא נֶעַ שֵׁם כְּרוּחַ רְפָאִים  
יְדוּעַ לִי בַלְבָד.

הו זָכְרוֹן, אֵי שִׁמְחָתִי עֲכָשְׁיו,  
זוֹ שֶׁשָׁרְתָה אוֹתִי בְּמִתְקָרֵב?

אוֹתָהּ רְאִיתִי בְּגַנְיִם זְנוּחִים,  
שֶׁבְּעֶבֶר צְחוּק רָם בָּהֶם שֶׁלֵט;  
הִיא מְשׁוֹטְטֶת שֵׁם כְּרוּחַ רְפָאִים, וְזֶה  
יְדוּעַ לִי בַלְבָד.

הו זָכְרוֹן, אֵיִה הִיא תִקְוָתִי,  
אֲשֶׁר הִפְכָה לְמַעַשׂ אֶת כָּל טוֹחַ יְכַלְתִּי?

רְאִיתִיהָ טְמוּנָה בְּקִבְרֵי סִפְרִיָּה  
שֵׁם נִעְרָמִים הִחְלוּמוֹת לְעַד;

שם היא כרוח רפאים שרויה,  
וזה ידוע לי בלבד.

הו זפרון, היכן היא האמונה,  
שבבעבר היתה עזה, ועכשיו אזל אונה?

ראיתי אותה בחלל כנסיה הרוסה,  
כורעת ברה שם בצד;  
שרויה העלובה מהבהבת לה שם  
ידוע לי בלבד.

הו זפרון, היכן אהבתי היום,  
זו שזרחה עלי כמו אל מן המרום?

היא נגלתה לי כזקנה בלה  
אשר יפיה אבד;  
שהיא עוד משוטטת לה כרוח נבוכה  
ידוע לי בלבד.

(מאנגלית: מאיר ויזלטיר)



## גיוס אפולינר

### תמיד

תמיד

אנו מרחיקים לכת בלי להתקדם כלל  
ומפוכב לכוכב

מערפלית לערפלית  
דון ז'ואן של אלף ושלושה שביטים  
בלי למוש מעל פני האדמה  
תר כוחות חדשים  
והוגה ברפאים במלוא הרצינות

ומה רבים הם היקומים השוכחים עצמם  
והם גדולי השכתנים  
העתידים לגרם גם לנו לשפח חלק זה או אחר בתבל  
היכן הוא הקולומבוס שנהיה חייבים לו שכתה של יבשת שלמה  
לאבד  
אבל לאבד באמת  
כדי לפנות מקום למציאה  
לאבד  
את החיים כדי לגלות את הנצחון

\* ערפלית – נבולה (המונח האסטרונומי)

(מצרפתית: מאיר ויזלטיר)

## ויליאם שייקספיר

### מתוך 'אונס לוקרציה'

פתיחת הפואמה, שתרגומה התפרסם בגיליון ט' של 'דחק', מתארת כיצד החל טרקווין, בן המלך הרומי, לחשוק בלוקרציה, אשת רעהו, סר לביתה כאורח והתגנב אל משכבה בחשכת הלילה. בתים אלו מתארים את המשך המעשה.

י"ב

[...]

כַּכְפִּיר אַכְזָר אֲשֶׁר לְכַד לוֹ טָרֶף  
וְהַכְבוּשׁ מְשֻׁבֵּיעַ בּוֹ רָעַב  
נֶעֶץ בָּהּ טָרְקוּיִן מִבְּטִים בְּלִי הֶרֶף,  
וְכֵךְ פָּרְגַס אֶת פְּרֵאֲתֵשׁוּקוֹתָיו.  
עַד כֹּה רָפוּ עֵינָיו ; אֵךְ מֵעֶכְשָׁו  
לֹא תִרְסְנָה אֶת הַיָּצָר עוֹד,  
וּבְוִרְדֵי הַן מְאִיצוֹת לְמָרָד ;

וְהֵם, כְּעֶבְדִים וּבּוֹזִיִם,  
מְנַוְלִים כְּמֵלָאכּוֹתִיהֶם  
הַמְתַּעֲנָגִים עַל רֵצַח וּבְזִים  
לְבָכִי הַיָּלֵד וְצַרְחוֹת הָאֵם,  
תּוֹפְחִים בְּצַפְיָהּ ; לְבוֹ הוֹלֵם  
כְּאוֹת הַמְּבֹשֵׁר עַל קֶרֶב בּוֹעֵר  
וּמְדַרְבֵּן אוֹתָם לְהִסְתַּעַר.

לְבוֹ נוֹסֵף עֲזוֹז בְּאִשְׁעֵינוּ ;  
עֵינוּ מוֹסְרֵת לְיָדוֹ שְׁלִיטָה ;

ידו, כמתגאה בעונו,  
עולה בשמו, גאה ולהוטה,  
על שד גלוי, הוא לב נחלתה;  
את משמרות ורידיו היא משטחת  
ומותירה שקעים חורים מתחת.

הם נסוגים ומתאספים ביחד  
בדמי משכב גברתם היקרה,  
ובקריאות זורות אימה ופחד  
הם מבשרים לה על אסון נורא;  
והיא פוקחת עין, געורה;  
אף להב הלפיד שהיא מרים  
מפה את מבטח בסגורים.

דמו אותה למי שפרי הרוח  
טורף תרדמתה בדמי הליל,  
ובשנתה מציג לה שד או רוח  
שקלמולו גם פרא יתחלחל.  
אימה כזאת! אף בחלקה נופל  
גורל נורא יותר: כי אימתה  
אינה אלא אמת לאמתה.

כעת היא אפופה פחדים פי שנים,  
והיא רוטטת כצפור קטולה  
בלי להביט; אף בעצמה עינים  
צורות מכערות צצות מולה;  
צללים מתרוצצים בהמלה,  
ובקצפם על עין שלקתה  
הם מבעיתים אותה בעלטה.

ידו עונה נצבת על הדד –  
הו, איל נגוח מול חומת שנהב! –

וְחֶשֶׁה לֵב – תּוֹשֵׁב אֲמָלֵל ! – נִרְעָד,  
מִכָּה עֲצָמוֹ, הוֹדֵף חֲזָה וְגַב  
וּמְסִיטָה בְּטִלְטֵל־אֲגַב.  
הוּא מִתְכַּעֵס, נְחוּשׁ יוֹתֵר עֲתָה  
לְהִכָּנֵס אֶל מִתְקֵי טִירְתָּה.

תְּחַלֶּה כְּקָרֵן הוּא פּוֹצֵה אֶת פִּי  
כְּדֵי לְשִׂאת־לִתֵּת עִם אוֹיְבֵתוֹ.  
סֹנֵטֵר צָחֹר מְנִי סֶדִין מְשִׁיב  
בְּנִיד שׁוֹאֵל שֶׁל תִּמְהוֹן וְתֵם  
עַל כְּוֹנֹת שֶׁהוּא מִבִּיעַ דָּם ;  
הִיא מִתְחַנְנֶנֶת לְהִבִּין מָה גֵּוֹן  
נִבְט מִדְּגָל מְעֵשֶׂה הָאָנָן.

וְהוּא עוֹנֶה לָּהּ : "גֵּוֹן לְחִיף, אֲשֶׁה,  
שְׁלֵמוֹלוֹ שׁוֹשֵׁן יִלְבִּין מוֹעֵם  
וְשׁוֹשְׁנָה תִסְמִיק מְרַב בּוֹשֶׁה,  
נוֹתֵן לְתִשׁוּקָתִי סִבָּה וְטֵעַם ;  
וְתַחַת דְּגָל זֶה אֲנִתֵץ הַפְּעַם  
אֶת מִבְּצָרְךָ ; כִּי הָאֲשָׁמָה הִיא בָּךְ –  
עֵינֶיךָ הֵן הַמְּסַגֵּירוֹת אוֹתְךָ.

"לְהִתְקוֹמֵם יִהְיֶה מִן הַנִּמְנָע : אֶת  
שְׁבוּיָה שְׁלִי, תִרְצִי אוֹ לֹא תִרְצִי ;  
הַלִּילָה לְרִצּוֹנִי תִהְיֶי נִכְנָעַת  
וְתִשְׁמָשִׂי לְתַעֲנוּג אֲרִצִּי.  
אֶת הַרְצוֹן שֶׁאֵת לְבִי הִצִּית  
כְּמַעֲט רְצָחוֹ שְׁכָלִי וּמִצְפוּנִי,  
אֶךְ חֵין יִפְיֶךָ הִחֲיָה אוֹתוֹ שְׁנִית.

"בְּרוּר לִי שְׁפָעֶלְתִּי חֲטָאת הִיא  
וְהַחֲוִחִים יִגְנוּ עַל הַוֶּרֶד,

וּכְבֹּר רַבּוֹת הַרְהַרְתִּי, וַיְדַעְתִּי  
כִּי דָבַשׁ נִשְׁמַר בְּמִבְטָחִי פְּנֵיךְ;  
אֲךָ הַתְּשׁוּקָה לְאַזְהָרוֹת עֵינֶיךָ –  
אֶת מָה שֶׁהִיא רוֹאָה, אֲשֶׁה נֹאמָה,  
תִּתְמַד עַל אֶף הַחֶק וְהַחֹבֶבָה.

“אֲמַנָּם אַחֲרֵיכֶם – לֹא אֶכְסֶה –  
לְגִרָם חֶרְפָּה וְצַעַר וְחֶרֶז,  
אֲךָ אֶת הַחֶשֶׁק אִישׁ לֹא יִרְסֵן  
וְלֹא יִבְלֵם אֶת שְׂצָף דְּהָרוֹ.  
וְגַם אִם בְּחֶשְׁבוֹן הָאֲחֵרוֹן  
אֲנַחֵל שְׂנֵאָה וּבִזוּ קָשִׁים בְּלִי דִי,  
אֲנִי חוֹבֵק אוֹתָם בְּשֵׁתִי יְדִי.”

בִּימֵינוּ מְנִיף הוּא לְהַב פֶּלֶד  
כְּנֵץ מְהִיר, הַמְתַּנְשֵׂא מְרוֹמָה  
וְכָל צִפּוֹר בְּצַל כְּנָפָיו צוֹלֵלֶת  
פֶּן יִבְתָּרָה בְּטַפְרָה חַד כְּרֹמַח;  
בְּצַל הַשְּׁלַח שְׁחַשְׁל בְּרוֹמָא  
מְאֻזְנָה בְּרַעְדָּה לְיוֹקְרֵץ  
כְּעוֹף נְצוֹד הַמְאֻזֵּן לְגֵץ.

“לְיוֹקְרֵצִיָּה, אֶכְבְּשֶׁךָ הַלֵּילָה,” סָח;  
אִם תִּתְנַגְדִּי, אֶפְעַל בְּחֹזֶק יָד,  
וְכֹאֵן, עַל מִשְׁכַּבְךָ, אֲשַׁחֵט אוֹתְךָ.  
הֵן יֵשׁ לָךְ מִשְׁרָתִים; אֶקְטֹל אֶחָד,  
וְעַם חֵיִיךָ גַם כְּבוֹדְךָ יֵאבֹד;  
כִּי עַל גּוֹפְךָ אֲשַׁלִּיךְ אֶת גּוֹיֹתוֹ  
וְאֲשַׁבַּע: קְטֹלְתִּיו כְּשַׁחֲבַקְתּוֹ.

“וְכֹךָ יֵדַע אִישׁוֹךְ חֶרְפַּת בּוֹשָׁה  
וְכָל רוֹאֵיו יִשְׁיִשׁוּ לְאִידוֹ;  
”

בְּנֵי מִשְׁפַּחְתְּךָ יִרְכְּבוּ אֶת רֹאשׁוֹ,  
וּפְרֵי בִטְנְךָ לְמַמְזְרוֹת יִדּוּן.  
וּשְׁמֶךָ, הָאֲחֵרָאִית לְדָרְאוֹן,  
יֹשֵׁר בְּפִי הַטֶּף וַיִּוְתָר  
חֲרוֹת לְעַד בְּחֲרוֹנֵי פְּלִסְתֵר.

“אֲבָל אִם תַּעֲתָרִי, אֲחַזִּיק טוֹבָה;  
אֵין חֵטָא בְּאֵלוֹ הַחוֹטְאִים בְּשִׁקְטִי,  
וּפְגַע רַע לְמִטְרָה טוֹבָה  
עוֹדְנוּ מִשְׁרַת תְּכָלִית צוֹדֶקֶת.  
יֵשׁ שְׁטֵפָה שֶׁל רַעַל מְזַדְּקֶקֶת  
בְּחֶמֶר זָךְ; וְכִף הִיא מִתְמַצָּה  
וּמְאַבְדֶת אֶת מְרִבִּית עֲקָצָה.

“חֲשָׁבִי עַל בְּעַלְךָ וַיִּלְדִּיךָ,  
וְהַעֲנֵי לִי, פֶּן יִירָשׁוּ כָלֶם  
קְלוֹן אֲשֶׁר מְנוֹס מְנוֹנוֹ אֵין,  
כְּלִמָּה שֶׁאֵין כְּמוֹהָ בְּעוֹלָם –  
גְּרוּעָה מְצַלְקוֹת עַל פְּנֵי עוֹלָל;  
כִּי אִם בְּלִדְתוֹ הָאִישׁ מִכֶּתֶם,  
בְּטֹבֵעַ הָאֲשָׁמָה, לֹא בְּאָדָם.

כְּקוֹקְטֵרִיס הַקָּם אֲזִי לְרִצְחָה  
הַזֶּד נוֹעֵץ בְּהָ עֵין, וּמְמַתִּין\*;  
וְאֵלוֹ הִיא, צִדְקַת וְצָחָה  
כְּאֵילָה בְּמִלְתָּעוֹת תְּנִין  
עוֹתֶרֶת בְּשִׁמְמָה, שֶׁאֵין בְּהָ דִין,  
לְפָנֵי מְפִלְצַת נְטוּלַת עֲדָנָה  
הַמְצִיִּית לְתַאֲבוֹנָה.

\* הקוקטריס, מעין דרקון בעל ראש תרנגול, עשוי להמית במבטו.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

## ג'ון דון

(מאנגלית: שמעון זנדבנק)

## שלושה שירים

### זמר

תָּפַס בְּיַד כּוֹכַב נּוֹפֵל,  
עִבַר אֶת שְׁרֵשׁ הַדּוֹדָא,  
אָמַר הֵיכֵן הוּא יוֹם אֶתְמוֹל  
אוּ מִי הַפְּרִיס פְּרִסַת שְׂדֵה,  
לְמַדְנֵי זֶמֶר בְּנוֹתֵיהֶם,  
חֲלֹצֵנִי מִקְנֵאתֵיהֶנָּם,  
נַחֵשׁ  
אִם יֵשׁ  
סוּפָה נוֹשֵׂאת חֲכָמָה לְכָל דּוֹרֵשׁ.

אִם לְהַזְיוֹת נוֹצְרֵת,  
לְמַרְאוֹת וְלִפְלֵאִים,  
נוֹעֲזֵנוּד שְׁנַיִם רַבּוֹת  
עַד שֶׁשְׁעָרָךְ יִלְבִּין,  
וּכְשֶׁתָּשׁוּב סֵפֶר לִי, אָחָא,  
אֵילוּ נִפְלְאוֹת אַרְעוֹךָ,  
סֵפֶר לִי גַם  
כִּי לְהַדְרֵם:  
אֲשֶׁה יָפָה נְאֻמָּנָה אֵין בְּעוֹלָם.

אִם תִּמְצָא אַחַת, סֵפֶר,  
אֲעֲלֶה לְרִגְלֵי שְׁמָה;  
לֹא, מוֹטָב שְׁלֹא אֵלֶיךָ,

גם אם נפגש מסתמא.  
אולי הייתה נאמנה  
כשנפגשם לראשונה:  
אכל בינתיים  
בגדה אפים  
לא עם אחר ולא עם שנים.



## עלות השחר

נכון, כָּבֵר יוֹם ; כֵּן, אֵין סֶפֶק.  
וְעַל כֵּן, תִּגִּיד לִי, אֵתָה מִסְתַּלַּק ?  
לְמָה לְקוֹם ? כִּי הַשֶּׁמֶשׁ זָרְחָה ?  
וְכִי שְׁכַבְנוּ מִפְּנֵי שֶׁשָּׁקְעָה ?  
אִם חֲרָף הַחֲשׁוֹךְ שֶׁבִעֲנֵנו כָּאֵן נַחַת,  
חֲרָף הָאוֹר נִשְׁאַר כָּאֵן בְּיַחַד.

הָאוֹר אֵין לוֹ פֶּה, רַק עֵינַיִם בְּרֹאשׁ ;  
לוֹ יָדַע לְדַבֵּר וְלֹא רַק לְבַלֵּשׁ,  
אָז לְכֹל הַיּוֹתֵר הִיָּה אוֹמֵר  
שֶׁאֲנִי נִהְיִית וְרוֹצֶה לְהִשְׁאַר,  
וְאוֹהֶבֶת אֶת לְבִי וּכְבוֹדִי — עַד כִּי לֹא  
אָזוּז מִן הַגִּבּוֹר שֶׁהֵם שָׁלוּ.

עֲסָקִים — בְּגִלְל זֶה תִּבְרַח לִי מִכָּאֵן ?  
בֵּין חֲלָיִי הָאֲהַבָּה — זֶה הַכִּי מְסֻכָּן.  
אֲחַת לִי אִם גִּבּוֹר דִּלְפוֹן אוֹ דְפוּק  
אֲבָל הָעֶקֶר שֶׁאֵינְנו עֲסוּק.  
אִישׁ עֲסָקִים הַמְתַּנָּה אֲהַבִּים  
הוּא כְּגִבּוֹר נִשׁוּי שֶׁכִּפְּיוֹ עֲגָבִים.

## גן טוויקנם

מכה אַנקות ומוצף דַמעות  
בַאתי לְכאן אַל מעַיִן אַביבי,  
וְאַל תוֹף עֵינִי וְאַל תוֹף אֲזוּנִי  
לְשֵׁאף נִיחוחות, מְזוֹר לְכַאבִי;  
אַף אַבוי לי, הַבוֹגֵד-בִּיעֲצָמִי, בַּת-לִוְאִי  
עֲמָדִי: אֶהְבֵּת עַבְבִּישׁ מְמִירָה,  
הַהוֹפֶכֶת מִן לְמִרְרָה;  
וְכַדִּי שֶׁהֵגַן יַחֲשֵׁב לְגִן-עֵדֶן מִמֶּשׁ  
הַבֹּאֲתִי אֲתִי אֶת הַנְּחֹשׁ.

מוֹטֵב הָיָה לִי אֱלוֹ הַעֵיב  
חֲרָף עַל זִיו הַמְקוֹם,  
אֱלוֹ הָיָה הַכְּפוֹר הַקּוֹדֵר  
אוֹסֵר עַל הַעֲצִים לְצַחֵק לִי הַיּוֹם;  
אַף כְּדִי שְׁאוֹתוֹ לַעַג מֵר  
לֹא יִפְגַּע בִּי, וְגַם מִן הֵגַן לֹא אָמוּשׁ,  
תְּנִי, אֶהוּבָה, וְאַהֲבֵה כְּאֵן חֲפִץ דּוּמָם לְלֹא חוֹשׁ;  
כְּגוֹן דּוּדָאִים הַנוֹתְנִים בִּיבָבָה אֶת קוֹלָם,  
אוֹ כְּגוֹן מְזֻרְקָה בּוֹכִיָה לְעוֹלָם.

בוֹאוּ לְכֹאן, הָאוֹהֲבִים, וְגִבִּיעַ בְּדִלַח אֲתֹכֶם,  
וְטָלוּ דַמְעוֹתַי, שֶׁהֵן יַיִן אֶהְבֵּת לְבִי,  
בְּחִנּוּ אֶת דַּמְעוֹת אֶהוּבָת בֵּיתְכֶם  
שֶׁהֵן כּוֹזְבוֹת אִם אֵין טַעֲמָן כְּטַעֲמִי;  
לֹא בְּעֵינֵי זוֹהַר הַלֵּב, אוֹיְהִי-לִי,  
וּמְחֻשְׁבֵּת אֲשֶׁה לֹא בְּדַמְעוֹת מִתְגַּלְּהָ,  
כְּשֵׁם שְׁלִבוֹשָׁה אֵינוֹ מִתְגַּלְּהָ בְּצִלָּהּ.  
הוּ מִיִן סוּטָה! – רַק הִיא נְאָמְנָה,  
וּמְמִיתָה אוֹתִי בְּעֲצָמַת אֲמוֹנָה.

## מתוך ההרצאה 'השירה והחיים'

הזמנתם אותי כדי שאספר לכם משהו על משורר בן זמננו או על כמה משוררים או על השירה בכלל. אתם נהנים להאזין למה שנדמה שעליו אני נהנה לדבר; כולנו צעירים, ולכן זה עשוי להיראות הדבר הנוח והתמים ביותר. אני מאמין באמת שלא יקשה עלי לצרף כמה מאות שמות תואר ופעלים באופן שיסב לכם הנאה למשך רבע שעה; הסיבה העיקרית שאני מאמין בכך היא שאני יודע שכולנו צעירים, ושאיני יכול לתאר לעצמי לאיזו מנגינת חליל אתם נהנים לרקוד. קל כל כך להתחנף כדי לשאת חן בעיני הדור שאליו אתה משתייך. "אנחנו" זו מילה יפה; ממלכותיהם של בני דורנו נפרשות



הופמנסטאל

כרקעים גדולים המגיעים עד לימים, אפילו עד לכוכבים, ומתחת לרגליהם העֵבְרִים, מאוחסנים בתהומות שקופים כמו אסירים. ישנן דרכים רבות שגויות, אך מעוררות שביעות רצון, לדבר על השירה של זמננו. ואתם הרי רגילים כל כך לשמוע דיבורים על האמנות. זיכרוכם מלא בכמות לא תיאמן של ביטויים ושמות, וכולם אומרים לכם דבר מה. הגעתם למצב כזה שדבר אינו מעורר בכם התנגדות. הייתי אמור למעשה לא לגלות לכם שמרבית השמות אינם אומרים לי דבר וחצי דבר; שמה ששמות אלה חתומים עליו אינו מרצה אותי ולו במעט. הייתי אמור לא לגלות לכם, שאני מאמין באמת ובתמים שהבנתי שכמעט אי אפשר, שכמעט אסור לדבר על האמנויות, שמה שיותר עורר לדבר עליו באמנות, המעט שחולץ מהשתיקה, שהיא עצם מהותה של האמנות, זהו חֶסֶר-המשמעות, חֶסֶר-הערך; לכן ככל שחודרים עמוק יותר על מעמקי האמנות כך גם השתיקה גדלה. הייתי אם כן אמור להשלות אתכם כי אין הבדל גדול באופן החשיבה שלנו. אולם

האביב בחוץ והעיר שבה אנחנו חיים – עם הכנסיות הרבות והגנים הרבים וסוגי האנשים הרבים והאלמנט המיוחד, הרמאי ומאשרר-החיים – באים לעזרתי עם מסכים רבים כל כך, עד שתאמינו שאני מדבר אתכם כאשר למעשה אני מדבר נגדכם, ותשבחו אותי.

מצד שני אני מאמין שלא אתקשה מאוד להעמיד עצמי בעמדה לא צפויה, למעשה מנוגדת לטעמכם ולהרגלים האסתטיים שלכם. אבל בין שלמשמע המילים שלי שבאמצעותן אני מנסה לפרוש רעיון זה יעלה על פניכם חיוך אוגורי<sup>1</sup> וחיוך מיומן מדי של קוראי הפיליטונים ובין שתאזינו לי בסלידה מאופקת, כך או כך בשום אופן לא אחניף לעצמי במחשבה שהבנתם אותי, בשום אופן לא אשער בדעתי שלקחתם לתשומת לבכם את דברי אלא באופן פורמאלי ולמראית עין. אראה עצמי מותקף בטיעונים שאינם נוגעים לי ומוגן בטיעונים שאינם מכסים אותי. אראה עצמי לעתים חסר אונים כמו ילד לא בוגר ואז שוב כאיש זקן מדי שעבר את גיל ההבנה: וכל זה במגרש שלי, בנושא היחיד שייטכן שאני עוד מבין בו משהו. שכן נימוסי החינוך הטוב יאסרו עליכם להסיט את הוויכוח לנושאים שכנים, הסגורים בפני עקב חוסר הידיעה שלי, כגון היסטוריה, תולדות המוסר או סוציולוגיה. אולם במגרש המצומצם שלי אראה אתכם נלחמים בנשק כבד נגד מה שאני מחשיב כדחלילים, מנסים לדלג מעל פלגים שאני מחשיב לגבולות נצחיים, עמוקים כתהומות וחזקים עד מוות. אולם החשד הגדול ביותר ימלא אותי דווקא במקרה שתסכימו איתי; או אז אשתכנע כפליים שהבנתם באופן פיגורטיבי את מה שאני התכוונתי אליו באופן מילולי, או שהתרחשה הטעיה אחרת כלשהי.

כל השבח שאני יכול להעניק למשורר שלי ייראה לכם דל: הוא יהדהד לכיוונכם רזה וחלוש לאחר שחצה את תהום השתיקה הרחבה. כאשר המבקרים ושופטי האמנות משבחים, הרי הם פולטים גוזמאות כטריטונים יורקי מים: אולם שבחם מתייחס לחלקים ולפיסות, שלי לשלם, פליאתם ליחסי, שלי למוחלט.

---

<sup>1</sup> אָוּגוּר ("חווה"), כינוי לכהן דת ברומא העתיקה שתפקידו היה לפרש את כוונותיו של יופיטר על פי מעוף הציפורים ותופעות טבע נוספות.

אני חושב שמונח השלם באמנות בכלל אבד לגמרי. הטבע והחיקוי חוברו לכדי הרמפרודיט נוראי, כמו ארונות התצוגה עם הנופים ודמויות השעווה. מושג השירה הונמך לכדי וידוי מעוטר. מילים מסוימות של גתה אשמות בבלבול נוראי, כיוון שהן ניחנו בפיגורטיביות מעודנת מדי מכדי שביוגרפים וכתבנים יוכלו לתפוש בצורה נכונה. היזכרו באנלוגיות המסוכנות בין שיר שנכתב לאירוע מסוים ושיר שבו "נכתב משהו מהנפש"<sup>2</sup>. אינני יודע אם יש דבר הדומה יותר לפנוראמה מאשר האופן שבו 'ורתר' מתואר בביוגרפיות של גתה, באמצעות אותן הצהרות מבישות על עד היכן החומרי של החוויה מגיע ואיפה הרקע המצויר מתחיל. בכך יצרו האנשים כלי חדש להנאה מהדבר חסר הצורה. הרס הרוחני באמנות בעשורים האחרונים הונהג במשותף על ידי הפילולוגים, העיתונאים והמשוררים-לכאורה. העובדה שכיום איננו מבינים זה את זה, שאני יכול לספר לכם רק מעט יותר על משורר בן זמנכם ועל השפה שלכם מאשר מה שנוסע אנגלי יכול ללמד אתכם באמת על המנהגים ותפיסות העולם של עם אסייתי כלשהו, הסיבה לכך היא כבודות גדולה וכיעור גדול שיצרו אוכלי עפר רבים בתרבות שלנו.

אינני יודע בשל כל הפטפוטים המעייפים על אינדיבידואליות, סגנון, תפיסת עולם, מצב רוח וכן הלאה לא איבדנו את המודעות לכך שחומר השירה הן המילים, ששיר הוא אריג חסר משקל עשוי מילים, אשר באמצעות הסידור, הצליל והתוכן שלהן, הן מחברות את הזיכרון של הנראה ואת הזיכרון של הנשמע עם האלמנט של התנועה ומעלות בנו לרגע בן חלוף מצב נפשי מסוים, מתואר במדויק, בהיר באופן חלומי, שאנו מכנים מצב רוח. אם תוכלו למצוא דרככם חזרה להגדרה זו, או אז תפרקו מעין משא לא ברור מעל מצפונכם. המילים הן הכל, המילים שבאמצעותן אפשר לעורר את הנראה והנשמע לכדי הווייה חדשה, ואשר בעזרת חוקי השראה יכולות ליצור אשליה של משהו מרגש. אין דרך ישירה המובילה מהפואטיקה אל החיים, מהחיים אין דרך ישירה לפואטיקה. המילה כנשאת של תוכן חיים והמילה-אחות החלופית שיכולה להימצא בשיר שואפות להיפרד זו מזו ומרחפות כזרות זו על פני זו, כמו שני דליים בבאר.

---

<sup>2</sup> ייתכן שההתייחסות כאן היא למה שמוכנה ה"ליריקה החווייתית" של גתה.

אין חוק חיצוני האוסר על האמנות התפלפלות שכלית, התעמקות עם החיים, את אותו קשר בלתי אמצעי לחיים ואותו חיקוי ישיר של החיים, אלא זה פשוט בלתי אפשרי: דברים אלה אינם יכולים להתקיים שם בדיוק כמו שהפרה אינה יכולה להתקיים על צמרות העצים.

“את ערך השירה” – אני נעזר כאן במילותיו של מחבר לא ידוע לי אך חשוב – “את ערך השירה לא התפיסה היא שקובעת (אחרת היא הייתה משהו דוגמת חוכמה, למדנות), אלא הצורה, אין זה אומר כלל ועיקר שזהו משהו חיצוני, אלא אותו הדבר המרגש לעומק במידה ובצליל, הדבר אשר בכל התקופות הבדיל את האמנים הגדולים, המקוריים ממחיקה, מאמנים מהדרג השני. ערך השירה אף אינו נקבע על ידי תגלית כלשהי בשורה, בבית או בקטע גדול יותר, משמחת ככל שתהיה. הצירוף, היחס של החלקים הבודדים זה לזה, הרצף ההכרחי המוביל מהאחד לאחר – זהו סימן ההיכר של השירה הגבוהה.”

אוסף שתי הערות לכך, אשר כמעט מובנות מאליהן: לרטורי, אשר נוגע לחיים כחומר, ולהגיגים בשפה חגיגית, אין זכות לקבל את השם ‘שיר’.

בסופו של דבר קנה המידה היחיד, דהיינו בחירת המילים ואופן ההצבה שלהן (מקצב), יהיה תמיד אצל האמן המשקל ואצל המאזין רגישות הקליטה.

דבר זה, אשר הוא כשלעצמו מהווה את מהות השירה, מוחמץ לעתים קרובות. אינני מכיר באף סוג של אמנות אלמנט אשר מושמד בצורה מבישה יותר מאשר שם התואר אצל המשוררים-כביכול הגרמנים החדשים. מכניסים אותו ללא מחשבה או כמעין ציור בצבעים צועקים, המשתיק כל דבר אחר. אולם החוסר בחוש רתמי רע יותר. נראה שאיש כמעט אינו יודע עוד שזהו המנוף לכל השפעה. המשורר שאפשר יהיה לומר עליו כי הוא משתמש בשמות תואר שלא נולדו מתים ושהמקצבים שלו אינם זורמים נגד רצונו, הוא יהיה ראוי לתואר המשורר הטוב ביותר מכל המשוררים בעשורים האחרונים.

כל מקצב נושא בתוכו קו בלתי נראה של התנועה שהוא יכול לעורר; כאשר המקצבים קופאים, אז מחוות התשוקה הטמונה בהם הופכת למסורת, כמו אלה שמהם מורכב הבלט הרגיל, חסר המשמעות.

אינני יכול לתפוס היטב את ה"אינדיבידואליות" שאין להן צליל משלהן, שהתנועות הפנימיות שלהן מתאימות עצמם למקצב חולף. אינני יכול עוד לשמוע את האוהלנדיות שלהן, את האייכנדורפיות<sup>3</sup> שלהן, ואני מקנא באוזניים הגסות של כל מי שעוד מצליח בכך.

הצליל האישי הוא הכל; מי שאינו מרסן אותו, רק הוא יכול להתמסר לחופש הפנימי, אשר בלעדיו לא תתאפשר היצירה. האמיץ והחזק ביותר הוא מי שמצרף את מילותיו בצורה החופשית ביותר; שכן אין דבר קשה יותר מאשר להפריד אותן לאחר שחוברו חיבור מוצג אך שגוי. חיבור חדש ונועז של מילים הוא המתנה הנהדרת ביותר לנפש, לא פחות מאשר פסל הנער אנטוניוס או שער ניצחון גדול.

אנו המשוררים מתקיימים במילים כמו שאחרים באבנים לבנות וצבעוניות, בברזל חצוב, בצליל נקי או בריקוד. אותנו מהללים בשל האמנות שלנו, אולם את הנואמים בשל אופן החשיבה שלהם וסערם, את הפילוסופים בשל חוכמתם, את המיסטיקנים בשל הארתם. אולם מי שמחפש היכרות ויודים, ימצא אותם בזיכרונותיהם של מדינאים ומחברים, בהודאותיהם של רופאים, של רקדניות, של משתמשי אופיום: עבור אנשים שאינם יכולים להבדיל בין החומרי לאמנותי, האמנות כלל אינה קיימת; אולם אין ספק שגם עבורם יש כתבים די הצורך.

אתם מתפלאים עלי. אתם מאוכזבים ומוצאים שאני מרחיק מעליכם את עולם השירה.

אתם מתפלאים שמשורר מהלל בפניכם את הכללים, ורואה את השירה כולה ברצפי מילים ובמידות. אבל ישנם כבר יותר מדי דילטנטים אשר

---

<sup>3</sup> נגזר משמותיהם של יוהאן לודוויג אוהלנד ויוהאן פון אייכנדורף.

מהללים את הכוונות, וכל חסר המשמעות משתלט על הראשים הלא מבריקים. אולם אל דאגה, אני אחזיר לכם את החיים. אני יודע מה החיים צריכים מהאמנות. אני אוהב את החיים, ואף יותר מכך – אינני אוהב דבר יותר מהחיים. אבל אינני אוהב כאשר מבקשים להוסיף לאנשים מצוירים שיני שנהב וכאשר מושיבים דמויות שיש על ספסלי אבן בגן כאילו היו אלה אנשים מטיילים. אתם צריכים להיפטר מהמנהג לדרוש שיכתבו בדיו אדום כדי שיחשבו שזה נכתב בדם.

דיברתי אתכם הרבה מאוד על ההשפעה ומעט מדי על הנפש. נכון, כיוון שאני רואה בהשפעה את הנפש של האמנות, הנפש והגוף שלה, הליכה והמעטפת שלה, הישות המלאה שלה. אם היא לא תשפיע, אזי אינני יודע לשם מה היא קיימת. אולם אם היא משפיעה באמצעות החיים, באמצעות החומרי שבה, גם אז אינני יודע לשם מה היא קיימת. אומרים שניתן לחוש בשאיפה הדדית בקרב האמנויות לעזוב את ספירת ההשפעה של אותה האמנות וללכת בעקבות השפעתה של אמנות-אחרת; אולם האמנות המתבלטת מעל כולם כיעד המשותף של שאיפות מאין אלה היא במרבית המקרים המוזיקה, שכן זו האמנות שבה התגברו על החומרי עד לכדי שכחה.

האלמנט של אמנות השירה הוא רוחני, אלו הן המילים המרחפות, בעלות ריבוי המשמעות האינ-סופי, התלויות בין אלוהים לברוא. אסכולת שירה יפה מהעבר הלא רחוק אשמה בהרבה נוקשות ובהבנה צרה, כיוון שהיא הרבתה מדי בהשוואת השירים לאבנים מסותתות, לפרוטומות, לתכשיטים או למבנים ארכיטקטוניים.

אולם המצוין לעיל מסביר מדוע השירים הם כמו ספלים רגילים כביכול אך קסומים, שבהם כל אחד רואה את ממלכת נפשו, אולם הנפשות הדלות כמעט אינן רואות בהם דבר.

כבר בְּוודות, בתנ"ך, רק החיים, רק החיים באותו הזמן יכולים לתפוש את השירים. אבן מסותתת, אריג יפה, ממלאים את תפקידם תמיד, אולם שיר – פעם בחיים. סופיסט גדול התלונן על משוררי תקופה זו שהם יודעים מעט



מדי על פנימיות המילים. אבל מה יודעים האנשים בתקופה זו על פנימיות החיים! אלה שאינם יודע מה זה להיות בודד או להיות ביחד, אינם יודעים מה זה להיות גאה או להיות עניו, להיות חלש יותר או להיות חזק יותר, כיצד הם אמורים לזהות בשירים את הסימנים של הבדידות, והענווה והחוזק? ככל שאדם יכול לדבר טוב יותר וככל שהחשיבה האשלייתית חזקה בו יותר, כך הוא מרוחק יותר מהתחלות הדרכים של החיים. ורק באמצעות הליכה בדרכי החיים, באמצעות העייפויות של התהומות והעייפויות של הפסגות של דרכי החיים רוכשים את ההבנה של האמנות הרוחנית. אולם הדרכים כה ארוכות והחוויות הבלתי פוסקות שלהן קורעות בנו ללא רחם, עד שחוסר הטעם שבכל הסבר, שבכל דיבור, מעיק על הלב כמו שיתוק קטלני אך אלוהי, ואלה שבאמת מבינים שותקים בדיוק כמו אלה שבאמת יוצרים.

הזמנתם אותי כדי שאספר לכם על משורר. אבל אינני יכול לספר לכם דבר שהשירים שלו אינם יכולים לספר לכם, לא על אודותיו ולא על אודות משוררים אחרים ולא על אודות השירה בכלל. מי שרוצה לדעת מהו הים, האחרונים שעליו לשאול הם הדגים. לכל היותר הם יגידו לא שהוא אינו עשוי עץ.

1896

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

## אלכסנדר פופ

### הר האדם

מאת ציצי ציץ, משורר חצר המלוכה של ליליפוט  
מתורגם לשפה האנגלית בידי אלכסנדר פופ

אֶסְתַּכֵּל  
מִתְפַּעֵל !  
אֵין גְּבוּלוֹת  
לְגִדְלוֹ !  
לוֹ אֲשִׁיר  
שִׁיר אֲשֶׁר  
בְּכַחוֹ  
לְשִׁבְחוֹ !  
מוֹזְתִי,  
לְהִטִּי !  
הִזְמֵר  
שְׁאֵמֵר  
"אֶטְלֵס רָם  
מִכֶּלֶם"  
בוֹ עֶסֶק;  
שׁוּרוֹ ! הֶעֱנֵק !

עֲרִבוֹת  
יַעֲבֹר,  
יַעֲרוֹת,  
נִהְרוֹת !  
הוא צוֹעֵד —  
הר רוֹעֵד,  
שְׁלִיטִים

נבְּעָתִים  
פֶּן יִפִּיל  
וַיִּשְׁפִּיל  
אֶת חֵילָם  
לְעוֹלָם ;  
שְׂמַאל־יָמִין,  
לְקִסְרָקְטִין  
הַכֶּנֶס,  
שְׂמָא תְרַמֵּס !

הַחֲצִים  
מִתְנַפְּצִים  
אֶל פְּנִי,ו,  
פֶּלֶד עָב.  
יִתְעַטֵּשׁ –  
אֵד, רִטֵּשׁ !  
יִשׁוּחַח –  
רַעַם, הֶךְ !  
אִם יִסְעֵד –  
צוּם לְעֵד !  
אִם לָגַם –  
נָס הֵיִם !  
טְלָנִי נָא  
כְּכֹנָה  
אֶל פְּתַחַת  
אֲזַנְךָ ;  
בְּהַתְרוֹמְמִי  
אֲעֲשֶׂה פִיטָן שְׂמִימִי.

\* אודה זו, ועוד שלושה  
שירים אחריה, נכתבה בידי  
אלכסנדר פופ לאחר שקרא  
את 'מסעי גוליבר', והיא  
ראתה אור לראשונה  
באוספים של פופ ושל  
סויפט ב-1727.

(מאנגלית: יותם בנשלום)

## אליזבת בישופ

### סונטה

דרושה לי מוזיקה אשר תחליק  
על קצות אצבעותי הקרדות  
ועל מרור שפתי הרועדות  
בלחנה של אטיות נוזלית;  
דרוש לי סחף רך ומטהר  
של שיר אשר מרדים את המתים,  
שיר הרועף כמים על דמותי,  
ראשי, רטוט גפי – הלום זוהר!

יש קסם מעשה ידי הלחן,  
שלו, קל נשימה, קר עורקים,  
אשר שוקע במצולות דומה  
שהצבעים פוקעים בהן בלחש,  
ולאור גרם צף במי טורקיז  
חבוק זרועות של ריתמוס ותנומה.

(מאנגלית: צור ארליך)

## מתוך 'הילד'

המשורר הוא המסכן שבאדם, אומללה של האנושות כולה. לעתים קרובות הוא גם סומא וישיש. וגם אם אין זה נראה כך, גם אם, אדרבא, ישנו משורר שהוא בעל בעמיו, צעיר ומאושר, גם אם הוא עצמו עשיר, הילדון שבתוכו נותר אביון ודל. כלומר, הוא נותר עני באשר הוא ילד.



כי הילד לעולם יישאר עני, גם בעריסת זהב, ולעולם יושיט את ידו לכל חפץ ולכל איש כחסר כל, המתאוה לפת הלחם של אדם רצוף והיה שמח לעמוס על כתפיו את משאו של אדם השרוי במצוקה. בשל כך לא ורגיליוס עצמו, אלא הילד שבתוך לבו היה זה שלא רצה עבדים בשדות. האם נאמר שהשראתו של ורגיליוס לתביעת חירות זו באה לו מספרו של נביא או פילוסוף? לא: ייתכן שהוא עצמו לא היה מודע לה, לחירות שדרש; היתה זו שירתו שקראה לבטל את העבדות, כי העבדות איננה פואטית. היא לא פואטית, והילד השמימי שלא רואה אלא את הפואטי, לא יכול היה לראות אותה. עד כדי כך שאלמלא היו לנו עדויות נוספות מתקופתו של ורגיליוס מלבד זו שלו, היה עלינו להאמין שלא היו קיימת אז אותן דלות ואומללות המלוות אותנו עד ימינו. אח! היינו צריכים להאמין שישו, עוד בטרם נולד, היווה השראה למשורר הכפרי מאַסְפֶּריה<sup>1</sup>, שחש באחוה האנושית הגדולה כאילו נחה עליו הנבואה של ימי הציפייה!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ב'הקומדיה האלוהית' לדנטה, ורגיליוס מדריך את המחבר בתופת ובכור המצרף, אולם אינו מורשה להיכנס לגן העדן בשל היותו משורר פגאני שלא ידע את ישו.

<sup>2</sup> התקופה הקודמת לחג המולד בה "מצפים" המאמינים הנוצרים הן ליום לידתו של ישוע והן לביאתו השנייה.

אין שום עבדות באיטליה של ורגיליוס, וגם לא עובדי כפיים ואריסים !

• • •

כך משורר אמיתי, אף מבלי שיתכוון לכך או אף יבקש זאת, נושא, אם לשאול ביטוי מדנטה, את האור עמו. לא, אדרבא, לא עמו, אלא ממש בתוכו – בתוך נשמתו נושא הוא את הזוהר והלהט של מאור השירה הגדול. ובכך הוא גם, כפי שנהוג לומר היום, סוציאליסט, ואפשר היה לומר גם אנושי. השירה, אפוא – ומדובר אך ורק בשירה ראוייה לשמה – היא זו שמשפרת ומחדשת את פניה של האנושות, מסלקת ממנה לאו דווקא את הרע כשם שאת הבלתי-פואטי. מעט מעט מתברר כי הבלתי פואטי הוא מה שהמוסר מזהה פָּרַע – והאסתטיקה כמכוער. אבל לא בכל הנוגע לרוע ולכיעור מוציא משפטו הפילוסוף הפראי במקרה שלנו. זהו הילד הפנימי שנגעל.

ילד זה, כשם שהוא מגולל את פרשיותיהם של גיבוריו, ומגלה לנו הכול אודותיהם, לא רק את מסכת קרבותיהם ודבריהם המפורשים אלא גם את חלומותיהם וסיפורי הבדים שלהם, ומצייר למעננו גם, לדוגמה, את סוסייהם, ושב ומציין איך הם מלחכים עשב או מזיעים או מעלים בפיהם קצף, אך לעולם לא שהם מטילים גללים (ואתה ודאי מבחין שאני משתדל ככל יכולתי שלא לגרום לך לעקם את אפך מעבר להכרח); באופן דומה, כך גם מהנעשה בנשמתנו הוא אינו מספר אלא את הטוב ומחזותינו אינו מתאר אלא את היפה. שכן, לשורר את הרע תובע מן המשורר עול ממושך, אלא אם מדובר במעשה טירוף. ובמקרה זה, בכך בדיוק מצוי הטירוף: לחשוב על הטוב ולשורר את הרע. ומסיבה זו, ילדי היקר, טועים מאוד כל אותם אלה אשר – רק משום שאינך מסוגל לראות אלא את הטוב – מייחסים מידות טובות לאדם שבחובו אתה שוכן. אדם שכזה עשוי להיות בריון אלים, ויחד עם זאת לשאת בקרבו נער שישורר לו את מנעמי השלווה והתום, את הבית שאליו אינו יכול לחזור או הכנסייה שבה אינו יודע להתפלל

• • •

המשורר, אם מדובר במשורר אמת וככל שהוא קשוב למוצא פיו של הילד שבתוכו, נעשה מקור השראה למידות טובות, להתנהגות של בני תרבות,

לאהבת מולדת ועם ואדם. ומכאן גם האמונה והעובדה שצילילי הצ'טרה<sup>3</sup> מחזיקים את אבני חומותיה של עיר זו יחדיו, מפיחים חיים בצמחים ומבייתים את חיות הפרא, ושאומרי-השיר הובילו וחינכו את העמים הקדמונים. אבנים, צמחים, חיות פרא, עמים קדמונים – כולם הולכים בעקבות קולו של הילד הנצחי, של אל צעיר, של הקטן והעדין שבבני שבט הפראים. ואלה, בתורם, מזדככים מעצם ההקשבה לילדותם שלהם, ומן ההרהור בה.

1897

(מאיטלקית: יונתן פיינ)

---

<sup>3</sup> כלי מיתר עתיק, שהתפתח לגיטרה המערבית ולסיטאר ההודי.

## לואיס קרול

### כיפה אדומה

ביער ביער, אל תוף מעכה,  
הלכה הילדה השמחה.  
באין לה שומע ואין מלוח  
דברה אל עצמה וחיכה,  
ותט כפתה, בת שני ומטנה,  
על סבך תלתליה החי.



עכשו אין בה פחד. סוף סוף היא קרבה  
אל לב המבוך הסועף.  
עכשו הירח בצליף להבה  
מדליק אצלה מצח זנהב.  
לא חיל בה, לא ניד, לא הרהור עזיבה,  
על אף שקרוב הזאב.

'כיפה אדומה'. יורקשייר, 18.8.1857, אגנס  
וולד בת השמונה ככיפה אדומה. צילום מאת  
לואיס קרול (צ'ארלס דודג'סון בשעתו).  
בעקבות הצילום נולד גם השיר.

(מאנגלית: צור ארליך)



## רודיאָרד קיפּלינג

### שני שירים

#### אָם

אָם כְּשֶׁכֶּלֶם מְסַבֵּיבֵךְ מְאַבְדִים אֶת רֵאשִׁים,  
וּמְבַקְשִׁים אֶת רֵאשֵׁךְ וְתוֹלִים בּוֹ אֶשֶׁם,  
עוֹד עַל כְּתֻפֵיךְ זְקוּף רֵאשׁ אֵיתָן וּפְקוּחַ:  
גַּם מְתַחַבֵּט וּמְסַפִּית, גַּם סְמוּךְ וּבְטוּחַ;  
אִם הַמְתַּנֵּה אֲרָכָה הִיא לְךָ מְתַנָּה,  
אִם תִּמְנַע מְשַׁנְּאָה גַּם מוֹל גַּל שֶׁל שְׁטָנָה,  
אִם שְׁחֻצְנוֹת וּלְשׁוֹן-שֶׁקֶר אֵינָן בֵּינָן כְּלִיךְ  
גַּם כְּשֶׁדֹרְכֶם שֶׁל דּוֹבְרֵי דְבַתְּךָ שׁוֹב צְלַחָה;

אִם בְּרֵאשֵׁךְ חֲלוּמוֹת – אַךְ אַתָּה בָּם שְׁלִיט,  
אִם בְּרֵאשֵׁךְ מַחְשָׁבוֹת – הַכְּפוּפוֹת לְתַכְלִית,  
אִם בְּאוֹתוֹ זוּג יָדַיִם בּוֹטֵחַ תְּתַפֵּס אֶת  
צְמִד הַפִּיד וְהַפְּדוֹת – הַפְּכִים בְּתַחֲפֻשׁתְּ;  
אִם רוּחֵךְ עוֹד נוֹשֶׁבֶת רְמָה לְמִשְׁמַע  
נִתַּח אֲמַת שְׁאֲמַרְתָּ בְּפִי שֶׁל רַמְאִי,  
אִם נִכַח שֶׁבֶר אֵינְךָ נֶעֱשֶׂה כְּגוֹשׁ אֲבָן  
אֲלֹא נִבְנָה בְּשִׁנִּית מְרֵאשִׁית קוֹ הַשֶּׁבֶר;

אִם בְּעֵת צָרְךָ תִּצְבֹּר וְתִצְבִּיב לְלֹא רְתַע  
אֶת זְכִיּוֹתֶיךָ כֶּלֶן עַל גַּלְגַּל הָרוּלֵטָה,  
וּכְשֶׁתִּפְסִיד, בְּלִי תְלוּנָה לְעוֹלָם וּבְלִי חֵיל  
שׁוֹב תִּכְנַס לְמִשְׁחָק וּמֵאֶפֶס תִּתְחַחֵל;

אם גם אחרי שלבך ובשרך נטשוך  
עוד רתומים הם ליעד שלך הקשוח  
וממשיכים באין און גם אחרי שמחשיך  
רק פי נותר הרצון המצנה "להמשיך!"

אם עם העם ברחוב שיחתך תיצק גבה  
אך שיחתך עם המלך תפזל הרחובה,  
אם יותירוך שנה נפש מכות מדיד ומזד,  
אם כל אדם הוא שנה בעיניך, לא יתר מזה,  
אם אצלך מכילה הדקה הדוחקת  
סמ"ך שניות עמוסות מעשה עד אין חקר –  
אך רבה ומלאה לך, הרים, עיר ונזיר,  
זאת ולמעלה ממנה: אדם אתה, בני!

## חירת הסדנאות

כשאורו התינוק של יום הבריאה על גן עדן שפך ענבר  
אבינו אדם ישב תחת עץ וגרד במקלו בעפר.  
התרוגן אדם: זהו השרטוט הראשון שיצר מאן-דהו,  
עד הציץ השטן מעלים ולחש: "זה יפה; אבל זאת אמונת?"

הוא קרא לאשתו וישב לעצב מחדש יצירה שונה –  
האדם הראשון שנשמע לאימת הבקרת הראשונה –  
והותיר תורתו לשמוש בניו והללו עשו פלאות  
עת גחך השטן "הזאת אמונת?" כלפי קין בעל האות.

הם דברו ורבו כְּבָר בְּדָרוֹם, בְּצָפוֹן וּבְמִצְרָיִם,  
עַד הַצֵּף בַּמַּבּוּל הַחֲמֵר הָאֵדָם שֶׁל הָאָרֶץ; וּכְשֶׁחָרַב,  
וְשָׁחַר שֶׁל קַנְבָס לְבָן עָלָה, וּמִטַּחֵב יוֹנִים עָנוּ,  
פְּטֻט הַשֵּׁטָן מִתְחַתֵּית הַתְּבָה: "אָנוּשִׁי, כֵּן. אֲבָל אֲמָנוֹת?"

אֲזַ בְּנוֹ מַגְדֵּל לְהִרְעִיד שְׁחָקִים, מַעְלִיו כּוֹכָבִים מְנוּ,  
עַד מַלְבָּנִים רֹאשׁ שֵׁטָן הַצֵּיץ: "זֶה מִדְּהִים, אֲבָל אֲמָנוֹת?"  
נִשְׁמָטָה הָאֶבֶן לְמַחְצָבָה, עֲגוּרָן מִשְׁבֵּת הַחֲלִיד,  
וּבְשֵׁלֶל לְשׁוֹנוֹת הַתְּלֵהט דִּיּוֹן: "אֲמָנוֹת: תִּכְן וְתִכְלִית".

הַסְּפוּר עֲתִיק כְּאֵילָן בְּגֵן וְחֲדָשׁ כְּשִׁנֵּי יְנֻקוֹת:  
אֲמָנוֹת וְאֲמֵת, חוֹשֵׁב כֹּל דְּרִדֵּק, נִמְצָאוֹת אֲצִלוֹ בִּילְקוּט;  
אִךְ אֲזַנוֹ תִּשְׁמַע בְּעָרֹב יוֹמָה, בְּדַפֵּק מֵאֵט מֵאֵט,  
אִיךְ שֵׁטָן עַל תֵּף סָח: "עֲשִׂיתָ זֹאת! אֲבָל זֹאת אֲמָנוֹת? בְּאֲמֵת?"

לְמַדְנוּ כִּתֵּת אֶת עֵץ הַדַּעַת לְנוֹ שֶׁל גְּלִימַת כְּמוֹרָה,  
לְמַדְנוּ בְּקִבֵּק אֶת הוֹרִינוּ הַשְּׁנִיִּים בְּחֶלְמוֹן שֶׁל בִּיצָה קְמוּרָה,  
לְמַדְנוּ: זָנַב מְכַשֶּׁשׁ בְּכָלֵב, כִּי אֶת הַמִּפְתָּח סוּגֵר הַמְּנַעֵוֹל,  
אֲבָל הַשֵּׁטָן מְכַעֲפֵעַ כְּקָדָם: "זֶה חָכָם, אֲבָל זֹאת אֲמָנוֹת?"

שְׁמֵץ שְׁמֵשׁ לוֹנְדוֹנִית רְפָה שׁוֹפְכַת עֲנָבֵר עַל אוֹלָם מְפֹאֵר  
שְׁבָנָיו שֶׁל אָדָם יוֹשְׁבִים בּוֹ לְגָרֵד בְּעֵטִים שְׁלֵהֵם בְּעֶפֶר –  
הֵם גּוֹרְדִים עֵטָם בְּעֶפֶר קִבְרָם, וּדְיֹו בְּדוּי יִטְמְנוּ  
לְמִשְׁמַע הַשֵּׁטָן מְמַלְמֵל בֵּין עֲלִים: "זֶה יָפָה; אֲבָל זֹאת אֲמָנוֹת?"

לוֹ יִכְלָנוּ לְשׁוּב אֶל הָעֵץ שְׁבָנָן, לְנִהַר עַל אֲרֻבַּעַת רְאִשׁוֹ,  
אֶל מְקוֹם שֵׁם זָרָה שֶׁל חֲוָה עוֹד זוֹהָר כְּפִי שְׁהוֹנַח כְּשֶׁגְּרָשָׁה,  
לוֹ חֲמַקְנוּ לְגֵן בְּרָגֵל קִלְהָ עַל פְּנֵי כְּרוֹב-שׁוֹמֵר שְׁנִרְדָּם –  
אֲזַ יִדְעֵנוּ, אֵלֵי, בְּדִיוֹק אֶת מָה שִׁידַע אֲבִינוּ אָדָם.

(נוסח עברי : צור ארליך)

## על השירה

מן הנמנע להגדיר במילים את הרכיב הנשגב בלבו של האדם; גם לו ניתן להגדיר אי אילו חלקים מתוכו, אין אפשרות לתת ביטוי לדבר בשלמותו, ובייחוד למסתורין האופף את חידת היופי הטהור, על כל גווניו. קל יותר לומר מה השירה אינה, אך אם נבקש להבין את מהותה עלינו לפנות אל הרגש המתעורר אל מול חבל ארץ יפה מראה, בשומענו נעימה הרמונית, או בעת מבט בחפץ אהוב ויקר ללב, ויותר מכל אל הרגש הדתי המתגלם בנפשנו כנוכחות של הנשגב. השירה היא הלשון הטבעית עבור כל פולחן באשר הוא. התנ"ך גדוש בשירה, הומרוס גדוש בדת. אין פירושו של דבר שאין למצוא בתנ"ך סיפורים או שאין ביטוי של תיאוריות והשקפות אצל הומרוס; אך נדמה שתחושת ההתעלות מהווה מוקד שמרכז רגשות שונים. ההתעלות היא הקטורת שמבעירה האדמה אל השמיים והיא שמאחדת בין שניהם. הכישרון לחשוף במילים את מה שאדם מרגיש בנבכי לבו הוא מתנה נדירה. עם זאת, יש מן השירה בכל בן אנוש שיש בו רגש כן ועמוק; ביטויה נמנע מאלו שאינם מבקשים למצוא אותה. אפשר לומר אם כן שאין על המשורר אלא להציג ביתר שאת את הרגש הכלוא בעומקה של הנפש: היכולת הפואטית היא כישרון פנימי הדומה ליכולת שמתגלה בעת העלאת קורבן; זו אותה הגשמה הרואית ככתיבת אודה יפה. יכולת זו חייבת להיות גמישה על מנת להצליח לעורר מעשים נאים כמו גם מבע נוגע ללב, משום שראשיתם נובעת ממודעות ליופי המתרחש בתוכנו.

אדם גָּדֵל-רוח אמר פעם שהפרוזה מלאכותית ואילו השירה טבעית; ואכן, מאז ומעולם העמים הפחות מתורבתים פנו קודם כל לשירה, והרגע הנדיר בו תשוקה אדירה מרטיטה את הנפש גרם גם לגברים הוולגריים ביותר לעשות שימוש בדימויים ובמטאפורות; הם פנו אל הטבע החיצוני בכדי להביע את הבלתי ניתן להבעה בתוכם. בני העם הפשוטים מוכשרים יותר להיות משוררים מאשר אלו המשתייכים לחברה הטובה, משום שכללי הנימוס והלגלוג טובים ליצירת גבולות אך לא להצתת השראה.

ישנו מאבק נצחי בין השירה והפרוזה, אך השעשוע חייב תמיד לעמוד לצידה של הפרוזה, משום ששעשוע פירושו הנמכה. עם זאת, רוח החברה אוהדת מאוד את השירה בזכות שירה חינוכית ועליזה שהבנו כותבינו המבריקים ביותר, אריסטו, לה פונטיין, וולטר. השירה הדרמטית של סופרינו הראשונים ראויה להערצה. השירה התיאורית, ובייחוד השירה הדידקטית נחשבה בקרב הצרפתים לשירה מן המעלה הראשונה, וקרובה מאוד לשלמות. אך נדמה שעד היום הם לא ייחדו את עצמם בשירה הלירית או האפית, כפי שנתפשה על ידי בני העת העתיקה או עמים זרים. השירה הלירית מובעת בשמו של הכותב עצמו; הוא כבר לא מגלם את עצמו בתוך דמות, אלא מזהה בקרבו תנודות פנימיות שונות ומביע אותן. ז'אן באטיסט רוסו באודות הדתיות, ז'אן רסין ב'עתליה' – התגלו כמשוררים ליריים; הם שאבו השראה ממזמורים דתיים והושפעו מרוח אמונה שוקקת חיים. עם זאת, הקשיים שמציבה השפה והחרוזה בשפה הצרפתית היוו כמעט תמיד מכשולים לפרץ ההתעלות הסוחר. אפשר לצטט שורות מהוללות של חלק מן האודות שלנו: אך האם ניתן למצוא אודה שלמה שבה האל לא נטש את המשורר לכל אורכה? שורות יפות אינן שירה; ההשראה באמנות היא מקור בלתי נדלה של חיות, מן המילה הראשונה ועד זו האחרונה: האהבה, המולדת, האמונה, אלו הנושאים המועלים על נס באודה, הם מופת הרגש. כדי להקיף את גדולתה של השירה הלירית, יש לטוטט בחולמנות בשדות נשגבים, לנטוש את רעשי הארץ, להקשיב להרמוניה השמיימית ולהביט בעולם כולו כאילו היה סמל לרחשי הלב.

חידת ייעודה של האנושות זניחה עבור רוב האנשים. המשורר תמיד מפנה אותה לדמיון: מושג המוות, שמאיים על הנשמות הוולגריות, מעצים את אלו הכישרוניות, והעירוב בין יופיי הטבע ואימת ההרס מצית – איני יודעת איזה – טירוף של שמחה או פחד, שבלעדיו אי אפשר להבין או לתאר את התרחשות העולם הזה. השירה הלירית איננה מספרת דבר ואיננה מחויבת לרצף הזמן או למגבלות המרחב. היא מרחפת מעל המדינות והעשורים. היא מעניקה משך לאותו רגע עילאי בו האדם מתעלה מעל מכאוביו והנאותיו; הרגע בו הוא שוכן בלב מסתרי העולם כישות הבוראת ונבראת בו בזמן, ישות שנידונה למות ושאינה יכולה לחדול מלהתקיים, ושליבה – רוטט אך איתן בד כבד – מתגבֶה ומשתחוה לפני האל.

הגרמנים הצליחו לשלב בין השניים, בין הדמיון ובין ההתבוננות העמוקה – שילוב נדיר ביותר – והם מוכשרים יותר מן העמים האחרים ביצירת שירה לירית. המודרניים אינם יכולים לוותר על עומק מסוים של רעיונות שהורגלו אליהם בידי דת רוחנית מאוד, ועדיין, אילו עומק זה לא היה משופע בדימויים – לא הייתה זו שירה. נדרש אם כן שהטבע יעלה ויגדל מול עיני האדם בכדי שיוכל להשתמש בו כסמל למחשבותיו. החורשות, הפרחים והנחלים הספיקו למשוררים הפגאניים; אבל בדידות היער, אינסופיותו של האוקיינוס והרקיע זרוע הכוכבים מספיקים בקושי כדי להביע את הנצחיות והאלמותיות שפועמת בנשמת הנוצרים.

לגרמנים אין יותר שירה אפית מאיתנו; צורת הכתיבה המרהיבה הזו לא ניתנה למודרניים ואולי רק האיליאדה לבדה עונה באופן שלם על הרעיון שבבסיס ז'אנר היצירה הזה. השירה האפית זקוקה לצירוף נסיבות ייחודי, כפי שהתקיים אצל היוונים, לדמיון האופייני לזמנים הרואיים ולשלמות של השפה שרווחה בתקופות מתורבתות. בימי הביניים, הדמיון שלט, אך השפה הייתה בלתי מושלמת. בימינו, השפה טהורה, אך הדמיון בעמדה נחותה. לגרמנים יש תעוזה רבה ברעיונותיהם ובסגנונם, וכושר המצאה זעום בבחירת הנושאים. כתביהם האפיים דומים על פי רוב לז'אנר הלירי. ואילו אלו של הצרפתים דומים דווקא לז'אנר הדרמטי, ויש בהם יותר עניין מאשר גדולה. כאשר המטרה היא למצוא חן על הבמה בתחומי אמנות המוגבלת אל תוך מרחב נתון, או לנחש את טעם הקהל ולפנות אליו בכניעה, כל אלה לוקחים חלק בהצלחת הדבר, בעוד שבשירה האפית דבר אינו צריך להיות כפוף לנסיבות חיצוניות או ארעיות. היא מדגישה את היופי המוחלט, יופי שמטלטל את הקורא הבודד בשעה שרגשותיו טבעיים ודמיונו פורה. זה המבקש לקחת סיכון גדול מדי בשיר אפי עלול להמיט על עצמו קריאות גנאי מצד הטעם הצרפתי. אך גם זה שאינו מסכן מאום לא יימלט מקריאות הבוז.

אין להכחיש שניקולא בואלו, בשאיפתו להביא את הטעם והשפה הצרפתיים לידי שלמות, הציב את השירה במקום בלתי אוהד. הוא עסק רק בדברים שיש להימנע מהם; הוא התעכב אך ורק על עקרונות הנובעים מהגיון וחוכמה שהעניקו לספרות פדנטיות שהזיקה לשצף המופלא של האמנות. יש לנו בשפה הצרפתית יצירות מופת של חריזה; אולם כיצד יש להתייחס לשירה החרוזה? לתרגם לשורות את שהיה אמור להישאר פרוזה,

לתאר בעשר הברות, כמו אלכסנדר פופ, משחקי קלפים עד לפרטי פרטים, או כמו השירים האחרונים שהופיעו אצלנו, שש-בש, שחמט, כימיה – זוהי אחיזת עיניים עשויה מילים, מלאכת הרכבת מילים הקרויה שיר, בדומה לחיבור תווים לשם יצירת סונטה.

אף על פי כן דרושה היכרות עמוקה עם השפה הפואטית כדי לתאר בכזאת אצילות חפצים שמעוררים כה מעט דמיון, ויש סיבה להעריך כמה חלקים תלושים בגלריית התמונות הזו. אך הקשרים המחברים ביניהם נדושים כמו ההתרחשות במוחו של סופר. הוא אומר לעצמו: אני אכתוב על הנושא הזה, ולאחריו על ההוא ולאחריו על ההוא – ומבלי שנבחין בכך, אנו נשבים בתחושת הביטחון בה הוא מבצע את עבודתו. המשורר האמיתי, תופש בנפשו, אפשר לומר, את השיר כולו בפעם אחת, בלי מכשולי שפה. הוא מאלתר, כמו הסיבילות והנביאים בעת העתיקה, המנונים קדושים, פרי גאונות. הוא נסער מתפישותיו כמו גם מאירועי חייו היומיומיים. עולם חדש מוצע לו: דימוי נשגב לכל מצב, לכל דמות, לכל יפעת טבע שמבטו נתקל בה, וליבו הולם עבור אושר שמימי שחולף כברק בחשכת גורלו. השירה היא אחיזה רגעית בכל אשר נפשנו מייחלת לו: הכישרון מעלים את גבולות הקיום והופך את התקווה הקלושה לנצחיות לדימויים נפלאים.

יהיה זה פשוט יותר לתאר את התסמינים של הכישרון הגאוני מאשר לסמן אותו בעקרונות; מתת הכישרון, כמו האהבה, נחוות כרגש עמוק החודר אל זה המתמסר אליה. אך אם נעז לתת עצות לכישרון הזה, שהטבע מבקש להיות מדריכו הבלעדי, לא נוכל להפנות לו עצות ספרותיות גרידא; יש לדבר אל המשוררים כאל אזרחים, כאל גיבורים, יש לומר להם: היו צדיקים, היו מאמינים, היו חופשיים, כבדו את שנפשכם אוהבת, חפשו את הנצחיות באהבה ואת הקדושה שבטבע, שאו את נפשכם כמקדש – ומלאך המחשבות הנעלות לא יבוז לגילויה.

1810

(מצרפתית: רותם עטר)

## ויליאם וורדסוורת'

### מנזר טינטרן

(שורות שחוברו כמה קילומטרים מעל מנזר טינטרן  
בביקור חוזר בגדות נהר ואי במהלך טיול. 13 ביולי 1798)

חמש שנים חלפו; קיץ ועוד קיץ חמשה,  
וחרפים במלוא ארפם! ושוב אשמע  
סאון מים אלה, נתכים ממעינם בהר  
ופכפוכם ארצי, שקט ורף. ושוב,  
אני צופה במצוקים הנשאים והתלולים,  
אשר יוצקים על נוף פראי ומבדד  
הגות ועוד בדידות מעמיקה; קושרים  
את הנופים עם שקט השמים.  
הגיע יום ושוב אני רוגע לי  
פה, תחת השקמה האפלה, משקיף  
על הבקתות ושדותיהן, ציצות הבסתנים,  
שבעונה הזאת, כשפסר עוד הפרי,  
הן צטויות גון ירק אחיד ונפוגות  
בין תרשים ויערות. שנית אני רואה  
את משוכות הירק, לא, קוים דקים  
של אילנות משתוככים; חוות שלוות,  
שעדי דלתן הן מוריקות; זרי עשן  
שלוחים אל על, בלאט, מבין עצים!  
באיזו תשומת לב קלה, אולי,  
של נודים ביערות השוממים מאיש,  
או של נזיר במקערה, שמול אשו  
יושב לו לבדו.



והצורות היפהפיות,  
 בעת רבה של העדר, לא נעשו  
 לי כמו הגוף לעין אדם עור;  
 כי אם תדיר, בחדרים בלי איש, בהמלת  
 ערים ועירות, הן שעלי השרו  
 בשעות לאות, תחושות של מתיקות,  
 תחושות בדם, תחושות בשטף לב;  
 ואף אל מחשבתי הטהורה יותר  
 עברו, חוזרות בשפי – הרגשות  
 של ענג לאזכור; כאלה, יתכן,  
 שחותרמן על המיטב מתוך חיו  
 של האדם הטוב אינו פעוט ודל,  
 המעשים הזעירים, חסרי השם, הנשכחים,  
 של נדיבות ואהבה. גם לא, אני מניח,  
 לאלה שלהם אני חייב מתת נוספת,  
 של משהו נשגב יותר; רגעה ברוכה,  
 שבה עלה של החידה,  
 בה כבוד משקלו המיגע  
 של כל החלד הסתום הזה,  
 יקל – אותה רגעה ברוכה,  
 שבה רגשי-חבה ברוך ינחוננו –  
 עד כי הנשימה בכלי הגוף הזה  
 ואף תנועת דם האנוש שבנו  
 עוד רגע ועצרו, גופנו נם,  
 ונעשה לנשמה ערה;  
 ואז בעין שוקטה מכוח תאם  
 ומן הכוח העמק של החידה,  
 נראה לעמק חיייהם של הדברים.

ואם

אף אמונה של שוא היא זו, עדן –  
 בחשכה ובין המון צורות –

אור־יום עָגוּם ; כְּשׂוֹיַע חֲרָדָה  
שָׁאִין בָּהּ חֶפְזָן, וְקַדְחַת הָעוֹלָם  
כְּבָדוֹ כֹּל כָּף עַל הַפֶּק לְכָבִי –  
אֵיךְ שׁוֹב וְשׁוֹב, בְּרוּחַ, שְׂבָתִי לְגִדְתֶךָ  
נִהַר וְאֵי הִיֶּעֱרִי ! הִנֵּעַ וְנָד בַּחֲרָשׁ,  
אֵיךְ שׁוֹב וְשׁוֹב אֵלֶיךָ נִפְנְתָה רוּחִי !

עֲתָה, בְּהַבְלַחֹת הַגּוֹת חֲצִי־כְבוֹיָה  
בְּקֵהֶל הַזְכָּרוֹנוֹת, קְלוּשִׁים, מְעַרְפָּלִים,  
וּבְמִדָּה שֶׁל צֶעַר וּמְבוּכָה,  
תְּמוּנָה שְׂבִדְמִיּוֹן שׁוֹב קָמָה לַתְּחִיָּה ;  
עוֹדִי עוֹמֵד פֹּה, לֹא רַק בְּתַחֲוִישָׁה  
שֶׁל עֲנָג הַהוֹנָה, חוֹשֵׁב בְּנִעְיָמוֹת  
שְׂבִרְגָע זֶה טְמוּנִים חַיִּים וְחֹמֶר  
לְיוֹם יָבוֹא. וְכֵךְ אֲנִי מְעַז לְשֹׂאֶךָ,  
גַּם אִם שׁוֹנָה אֲנִי מִכְּפִי שְׂאֹז  
בְּרֹאשׁוֹנָה הַגְּעֵתִי לְגִבְעוֹת ; וְכַצְּבִיָּה  
דִּלְגָתִי בְּהָרִים, לְאַרְךָ הַגְּדָה,  
גִּדְתָּ נִהַר עֲמַק וּפְלֶג מְרַחֵק,  
לְאֵן שָׂרַק הוֹלִיךְ הַטָּבַע – כְּמוֹ אָדָם  
הַנֵּס מִפְּנֵי אֵימָה וְלֹא כְּאִישׁ  
הַמְּבַקֵּשׁ אֶת שְׂאֵהֵב. שְׂכֵן הַטָּבַע אֶז  
(הֵן הַנְּאוֹת הַנְּעוּרִים הַנְּחֻתוֹת  
וְהַחֲתִיּוֹת חֲלָפוּ כְּלֹא הָיוּ)  
הַכֹּל בְּכַל הָיָה לִי – נִבְצָרְתִּי מִלְּצִיר  
דְּמוּתִי כְּשֶׁהִיִּתִי. הָאֲשָׁדִים הָרוֹעֲמִים  
כְּמוֹ תְּשׁוּקָה צְדוּנִי ; הַמְּצוּק הָרָם,  
הָהָר, הִיֶּעֶר הַקּוֹדֵר וְעֵב,  
צְבָעִם וְצוּרְתָם, הָיוּ לִי אֶז  
לְתַאֲנָה ; תַּחֲוִישָׁה וְאַהֲבָה,  
שְׂלֹא תִבְעוּ כֹל קָסֵם מְרַחֵק  
פְּרִי מַחֲשָׁבָה, לֹא סִקְרָנוֹת קְנוּיָה

אך ממִּבְּט. – הַזְמַן הַהוּא עֶבֶר,  
וּמְכַאֲבֵי אֲשֶׁרוֹ הָיוּ כְּלֹא הָיוּ,  
וּמְשַׁבְּרֵי הַמְּסַחֲרִים. לֹא עַל  
עֲצָמֵי זֶה הָעָמוּס אֲדַאֵב; כְּשֶׁרוֹן אַחֵר  
נָתַן לִי תְמוּנָתוֹ. וְעַל אֲבָדָן כְּזֶה  
נִדְמָה, פְּצוּי גְדוֹל. שִׁכּוֹן, לְמִדָּה עֵינֵי  
לְהַתְּבוֹנֵן בְּטֻבֵּעַ, לֹא כִבְעַת שְׂאוֹךְ־  
יְמוֹת־הַנְּעוּרִים, אֲלֵא לְקַלֵּט  
קוֹל דְּמַמַּת תּוֹנָה שֶׁל לֶחֶן הָאָדָם,  
לֹא חַד וְלֹא צוּרִם, אֲבָל עֵתִיר עֲצָמַת־  
טְהוּר וְהַשְׁקָטָה. וְחִשְׁתִּי אֲזִי  
מֵהוּת שֶׁהַחֲרִידִתְנִי בְּחִדּוֹת  
הַגִּיג שְׂגִיא; תְּחוּשָׁה מְרוֹמָמָה  
שֶׁל מִשְׁהוֹ חֲדוּר עֲמֻקּוֹת לְאֵין שְׁעוֹר,  
שֶׁמְשַׁכְּנֵנוּ הוּא אֹר שְׁמִשׁוֹת שׁוֹקְעוֹת,  
מְרַחֵב הַיָּם וְהָאֹוִיר הַחֵי,  
תִּכְלֵל הַרְקִיעַ, וּבְלֵב אָדָם:  
רְגִשָׁה אוֹ רוּחַ, הַמְּנִיעָה  
אֶת כָּל אֲשֶׁר חוֹשֵׁב, וּמְשַׁאֲיוֹ,  
וּמְפַכָּה בְּכֹל. עַל כֵּן עוֹדֵי  
אוֹהֵב אֶת הַפְּרִים וְהַיְעִרוֹת,  
וְהַקְּרִים; וְכֹל שִׁירָאָה  
בְּעֵינַי פֶּה בְּאַרְצֵי הַיַּרְקָה; עוֹלָם  
הַעֵינַי וְהָאֵזֶן – מָה שֶׁהֵן בּוֹרְאוֹת,  
וּמָה שֶׁהֵן קוֹלְטוֹת; שִׁמְחָה לְהַכִּיר  
בְּטֻבֵּעַ וּבְלִשׁוֹן כָּל הַחַוְשִׁים  
אֶת עֵגֶן טְהוֹר מִחֻשְׁבָּתִי, שֶׁהִיא  
מִיִּנְקָת, מְדַרְיָכָה, נוֹצְרֵת לְכַבִּי,  
וְנִפְּשׁ כָּל רוּחִי.

אָמֵנָם

גַּם אֵלּוּלֵא לְמִדַּתִּי זֹאת, אוּלֵי  
מִתַּת רוּחִי הִיְתָה שְׁלֵמָה עִמִּי

כי את פאן עמדי על גדות נהר  
זה, רב חסן ; את חבתי היקרה מפל, \*  
היקרה כל כף ; ובקולך אתפס  
את שפת לבי אשר מאז, אקרא  
את חדוטי מן העבר בניצוצות  
עיניך הפרועות. הו ! מי יתן  
וכף אראה עוד קצת את תארי מאז,

אחות לי יקרה ! וכף אשא תפלה,  
כי אמא־טבע, זאת ידעתי, לא תבגד  
במי שאהבה ; זאת זכותה :  
כל שנות חיינו אלה, להוליך  
מגיל אל גיל ; פה רב כוחה לפעל  
בדעת שבקרבונו, בה לרשם  
גם שקט גם יפעה, ולהזין בה  
הוד הגות – שלשונות רעות,  
בקרת, בוז בריות אנוכיות,  
ברכה שאין בה נדיבות, וכל  
ההכל המשמים של היומיום –  
לא ינצחוננו, לא ימוטטו  
שמחת האמונה כי כל מראה –  
מלא ברכה הוא. תני ללבנה, אם כן,  
לזהר עליך עת תלכי בדרך ;  
ולרוח הקרים הערפליית לנשב  
בך חפשיה : ובמים יבואו,  
כשלהט פרא זה יבשיל ויעשה  
לתענוג מתון ; שעה שדעתך  
תהיה מעון לכל צורה יפה,  
כשזכרוך יהיה מקום משכן  
למתק של צלילים ותאמים ; הו ! אז  
אם פחד, צער, או כאב, בדידות,  
יפלו לך חלק, איך בהרהור רופא

\* שורות אלו מופנות לאחותו של המשורר, דורותי וורדסוורת'.

שֶׁל עֲנַג רַךְ אֹרְאָז בִּי תִזְכְּרִי,  
וּבְאִמְרֵי שִׁפְתַי! אוֹ אִם חֲלִילָה –  
אֶהְיֶה אֲנִי אִי לֹא אֶשְׁמַע קוֹלְךָ  
וּמַעֲיִנֶיךָ הַרוֹשְׁפוֹת לֹא יִגִיעֵנִי זִיקָה  
יְמוֹת־עֶבֶר – הַתְּשַׁכְּחִי אֹרְאָז  
כִּי עַל גְּדוּתֵיךָ שֶׁל זֶה הַנַּחֲלֵל הַמְּלַכָּב  
עָמְדָנוּ יַחַד; וְאֲנִי, שְׂזֻמָּן כֹּה רַב  
סְגֵדְתִי לְטַבַּע, בְּאִתִּי עַד הַלּוֹם,  
מִפְּלִחְנִי לֹא סָרְתִי; לֹא כִי, אֲדַרְבָּה,  
בְּיִתְרֵךְ לְהֵט בְּאִתִּי – בְּדַבְּרוֹת עֲזָה  
שֶׁל אֶהְבֶּה בְּתִקְדָּשׁ. אֵף לֹא תִשְׁכְּחִי,  
כִּי בְּנִדְוּדִים מֵהֶרְבֵּוּ, בְּרִחְקֵי שָׁנִים,  
הִזְעֵר תְּלוּל הַגִּבְעָה, וּמְרוֹמֵי צִוּקִים,  
נוֹף הַרוֹעִים, טְבוּל יַרְק – אֵלֶּה לִי יְקָרוּ  
כְּפָלִים, הֵם יְקָרוּ לִי וּבְזִכְרוֹתֶיךָ יְקָרוּ!

(מאנגלית: שירלי אגוזי)

## הפוטוריסטים

היה זה ערב חמים ומופז, היאה לחודש אוקטובר, ואני התבוננתי (בצער) כיצד המון חזרזירים שחורים מסתלקים מגינתי, כאשר הדוור מסר לידי, בחיפזון מוכני אשר בלא ספק כיסה על התרגשותו, את מניפסט הפוטוריסטים. אם תשאלו אותי מהו פוטוריסטים, לא אוכל לומר; נדמה שאפילו לפוטוריסטים עצמם יש אי אילו ספקות; ייתכן שהם פשוט ממתנינים לעתיד כדי לגלות. אך אם תשאלו אותי מהו המניפסט שלהם, אשיב בחפץ לב; כיוון שאני יכול לספר לכם עליו לא מעט. הוא נכתב בידי איטלקי ששמו מארינטי ופורסם בכתב עת ששמו *Poesia*. כותרתו – "מניפסט הפוטוריסטים" – כתובה באותיות עצומות; הוא מחולק לסעיפים הממוספרים במספרים קטנים; והוא נפתח באופן הבא: "1. אנחנו רוצים להלל את אהבת הסכנה, את ההרגל לאנרגיה ולעזות-מצח; 2. אומץ, העזה, מרד – יהיו המרכיבים היסודיים של שירתנו; 3. עד היום העלתה הספרות על נס קיפאון מהורהר, אקסטאזה ותרדמה. אנחנו רוצים להעלות על נס תנועה אגרסיבית, נדודי שינה קדחתניים, ריצה, זינוק מסוכן, סטירת לחי ומכת אגרוף". והגם שאני נכון למדי לשבת, בגבולות ההיגיון, את סטירת הלחי, קשה לי לראות בה, כפי שמדמים בנפשם הפוטוריסטים, נושא חדש לגמרי עבור הספרות. נדמה לי שאפילו בתוך כל התרדמה שאופפת את המצור על טרויה, את 'שירת רולאן' ו'אורלנדו המטורף', וחרף הקיפאון המהורהר המאפיין את 'פנטגרואל', 'הנרי החמישי' ו'הבלדה על צ'בי צ'ייס', ישנן לפעמים הבלחות אקראיות בהן מופגנת הערצה לאומץ, נכונות להלל את אהבת הסכנה ואפילו את עזות המצח.

על כל פנים, נדמה כי ההבדל נעוץ בכך שלוחמי העבר התלהבו ממשחקים ותחרויות שהייתה בהם, לכל הפחות, הסכנה שיפגעו, שעה שהפוטוריסטים מתלהבים ממכוניות, אשר מסכנות בעיקר אנשים אחרים. הפוטוריסט, ברכב שלו, הוא שעושה "תנועה אגרסיבית", אך הולכי הרגל הם אלו

שנדרשים ל"ריצה" ול"זינוק מסוכן". סעיף מספר 4 מכריז: "אנו מצהירים כי תפארת העולם התעשרה ביופי חדש: יפי המהירות. מכונית המרוץ עם ארגו מקושט בצינורות ענקיים הדומים לנחשים נושמי אש... מכונית שואגת, הדוהרת כמו על סרט של מכונת ירייה, עולה ביופייה על פסל ניקה מסמותרקה". ואם יש לך כסף, אז גם קל בהרבה ליצור אותה. כך או כך, ברור למדי שאינך יכול להיות פוטוריסט אם אינך עשיר כקורח. לאחר מכן מגיע הסעיף הנהיר והמסעיר הבא: "5. אנחנו רוצים לשיר שיר הלל לאדם האוחז בהגה שצירו האידיאלי נוקב את כדור הארץ, הדוהר גם הוא במרוצה על מסלולו." איזה שיר עליז זה בטח יהיה – כה לבכי ומלא כנות, וכה קליט! אני יכול לדמיין את הפוטוריסטים סובבים על יד האח באיזה פונדק ושירים במקלה בלדה כלשהי שזהו הפזמון החוזר שלה, צועקים מעל לספליהם המתנודדים מילים כגון:

עלתה בי מחשבה, חדישה וחכמה –  
ניתן לכתוב שירים שעוסקים במלחמה;  
בלי שבחים לאכילס, נפוליאון ולנסלוט –  
אנחנו רוצים לשיר שיר הלל לאדם האוחז בהגה שצירו האידיאלי נוקב את  
כדור הארץ, הדוהר גם הוא במרוצה על מסלולו.

ואז, לכל יסבור מישהו שהפוטוריזם חלש עד כדי כך שיאפשר להטיל רסן דמוקרטי כלשהו על האלימות וקלות-הראש של המעמדות המתפנקים, יוקדש גם בית מיוחד לכלי הרכב:

אבותיי הצליינים חצו רכסי הרים בשם האמונה –  
אך אני מלא באון בתוך רכבי הממונע;  
ודלק הוא היין המושלם, לגום אלגום לי את כולו –  
לכן אנחנו רוצים לשיר שיר הלל לאדם האוחז בהגה שצירו האידיאלי נוקב  
את כדור הארץ, הדוהר גם הוא במרוצה על מסלולו.

כן, זה יהיה להיט. הלוואי שהיה לי די מקום כדי לסיים את השיר, או כדי לפרט בנוגע לשאר סעיפי המניפסט. די לציין כי לפוטוריזם ישנה סלידה משובבת-נפש הן מהפוליטיקה הליבראלית והן מערכי המוסר הנוצריים;

אני אומר "משובבת-נפש", כיוון שלא משנה אילו מריבות נתגלעו בין הצלב ומצנפת החירות, הללו תמיד מאוחדים כנגד שנאתם הנבובה של מגלומאנים מטופשים כגון אלה.

הם "רוצים להעלות על נס את המלחמה – ההיגינה היחידה של העולם – את הצבאיות, את אהבת המולדת, את הז'סטטה ההרסנית של האנרכיסטים, את האידיאות היפות שלמענן מתים, ואת הבוז לנשים." הם "רוצים להרוס את המוזיאונים ואת הספריות ... להילחם במוסרנות, בפמיניזם ובכל שפלות אופורטוניסטית או תועלתנית". המניפסט מסתיים בפסקה יוצאת מן הכלל שאינני מצליח להבינה כלל וכלל. כולה עוסקת במשהו שיקרה למר מארינטי לכשימלאו לו ארבעים. עד כמה שהצלחתי לתפוש מזה משהו, מדובר על כך שבגיל ארבעים הוא יירצח בידי משוררים אחרים, שיהיו שטופים באהבה והערצה כלפיו. "ממרחקים יבואו, מכל העברים, ירקדו בריתמוס המכונף של שיריהם הראשונים, ינפפו באוויר בציפורניים שורטות, בהריחם ליד שערי אקדמיות את ריחם המגרה של מוחותינו הנרקבים". ובכן, למרות שאני בדרך כלל נמנע מ"לנוף באוויר בציפורניים שורטות", אני יכול להבטיח למר מארינטי שהדבר אינו מונע ממני להריח היטב את הניחוח המתוק של מוחו הנרקב.

נדמה לי שהנקודה הנוספת היחידה שיש להרחיב לגביה בנוגע לפוטוריזם כלולה במשפט הבא: "כאן מאיטליה אנו משלחים בעולם מניפסט זה של אלימות הרסנית ומציתה, שבו אנו מייסדים היום את הפוטוריזם, משום שאנו רוצים לשחרר ארץ זו מאין-ספור המוזיאונים המכסים אותה באין-ספור בתי קברות". אני חושב שזה פחות או יותר מסכם את העניין. הדרך הטובה ביותר, לעניות דעתי, לשחרר את עצמך ממוזיאון, היא פשוט לא לבקר בו. אבותיו וסביו של מר מארינטי שחררו את איטליה מבתי-כלא ומרתפי-עינויים, ממקומות שבהם אנשים הוחזקו בניגוד לרצונם. הם, שהיו משועבדים ל"מוסרנות", תקפו ממשלות על כך שהן נוהגות באי-צדק, ממשלות אמיתיות, עם רובים אמיתיים. כה רבה הייתה "תועלתנותם" שעה שמאות מהם הקריבו את חייהם במלחמה נגד אוסטריה. אני יכול בהחלט לשער מדוע מר מארינטי, במכונית שלו, מבקש שלא להביט לאחור אל העבר. אם ישנו דבר-מה שיכול היה לגרום לו להראות קטנטן כבר קודם



לכן אלו הם הלמות התופים של מצעד המתים וחלומו של גריבלדי החולף על פניו. רוחות הרפאים הרדיקאליות של העבר חולפות על פניו, ממשיות יותר מאנשים חיים, בדרכן לכבוש עיר בצורה כלשהי בגיהינום. ובניתיים, עומד לו הפוטוריסט מחוץ לשערי המוזיאון ומתריס בלוחמנות-מדומה כנגד הקופאי, ואומר לו שהוא [הפוטוריסט] לעולם, לעולם לא ייכנס.

ישנה תועלת מסוימת בשוטים. לא משום שהם ששים לדרוך במקום בו מלאכים חוששים להלך, אלא משום שהם חושפים את מה שהשדים מתכוונים לעשות. איוולת כזו או אחרת עשויה לצוף ולרחף ללא שם ולהתפשט בחברה כולה; ואז מגיע מטורף כלשהו ומעניק לה שם – ומאותו הרגע ואילך היא נעשית לבלתי-מזיקה. כבכל הדברים שיש בהם מן הרשעות, כאשר הסכנה נגלית – הסכנה חלפה. עכשיו, סוף כל סוף, הדרדקים המפונדרקים של *Poesia* הצמידו שם לפילוסופיה שלהם. ובמקרה של הפילוסופיה שלהם, להצמיד לה שם פירושו להביאה אל קיצה. מכל מקום, הפילוסופיה הזו נעשתה נפוצה ביותר בימינו; וכמעט שלא ניתן היה להצביע עליה או להביא לקיצה, אלא באמצעות האיוולת המושלמת הזו. ואת התורה – שאיוולת זו (בבקשה ממך אלוהים) היא גם ראשיתה וגם אחריתה – ניתן בסופו של דבר לסכם בהצהרה הבאה: המשיכה לעתיד היא דבר אמיץ ומרענן.

אלא שישנו משהו רופס ולא במיוחד חכם במשיכה הזו לעתיד. אדם אמיץ חייב לבקש את מה שהוא רוצה ולא את מה שהוא מצפה לקבל. אדם אמיץ שרוצה עתיד אתיאיסטי מכנה את עצמו אתיאיסט; אדם אמיץ שרוצה סוציאליזם – סוציאליסט; אדם אמיץ שרוצה קתוליות – קתולי. אך אדם רפה שכל שאיננו יודע מה הוא רוצה שיביא עימו העתיד, מכנה את עצמו פוטוריסט.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

## מתוך 'השירה מהי?'

אינני יודע. גם אם הייתי יודע מהי שירה (סלח לי, הו צל מעורפל, על הפלגיאט הזה!), לא הייתי מצליח לבטא את הידע שלי. ואם בכל-זאת הייתי מצליח למצוא את המילים המתאימות ולחבר ביניהן בצורה נאותה, גם אז איש לא היה מבין אותי. בכלל, ישנן מציאויות אותן ככל הנראה עדיף לא להגדיר. [...] במהלך השנים מצאתי בספרים, והמצאתי בעצמי, אינספור הגדרות של שירה (אין עיסוק פשוט וחסר טעם מזה); כעת אני מצליח להיזכר בשתיים מהן. נדמה לי שב"שמש המתים"<sup>1</sup>, נתקלתי בדבריו הנפלאים של פלוני, לפיהן אורפיאוס היה המשורר האחרון, ואילו בן כלאיים מלומד אחד אמר פעם ש"השירה היא שריד של המיתולוגיה". האדון האומלל הזה כבר לא בין החיים... אכן, עם מחשבה כזו אי-אפשר לחיות. שתי ההגדרות ששרדו בזיכרוני, על אף ההבדל ביניהן, מבוססות במהותן על אותו הפוסטולט: "תור הזהב נותר בעבר". לדידו של האסטטיקן, 'תור הזהב' מאופיין על-ידי "יצירתם של האלים"; עבור חוקר המיתולוגיה לעומת זאת, במהלך תקופה זו בני-האדם עצמם הם שיצרו את האלים. אני עצמי לא מוצא שום עניין בהבדל הזה, אולם מבחינה אסתטית, לפנינו, מצד אחד, היופי האפל של דנטה, ומן הצד האחר – הארובות הענקיות של בתי-החרושת והערפל ספוג הפית. נדמה שאין נושא בעולם שעל אודותיו נאמרו דברים בנאליים ומופרזים רבים כל-כך, וביומרנות ריקה כל כך, כמו 'השירה'. רק רשימת המטאפורות, באמצעותן ניסו האנשים לגשת אל התופעה הזו, הקרובה אליהם כל-כך ועם זאת, המסתורית כל-כך, היא מסמך שעשוי להוות הוכחה לטירופם של בני-האדם. המשורר האידיאלי היה לחלופין (אם לא בו זמנית), נביא (ואני כבר לא מדבר על אלים), נפת, לודר, בודהה, איכר ושד ועוד כהנה וכהנה אפיונים, ונוסף על כך, שלל דימויים מתחום איתני-הטבע והחפצים

<sup>1</sup> 'שמש המתים' – רומן של הסופר הצרפתי קאמיל מוקליר (1872-1945).

למיניהם. במהלך מאות רבות, המשורר עסק בעיקר בזלילה ושתייה לשוכרה וזר שושנים עיטר תמיד את ראשו, אולם מפעם לפעם, כשהוא כמעט אסור בשלשלות, הוא הוכרח גם להשתחוות. בשל גחמותיהם של אחיו, הוא נאלץ פעם לפרוט ללא הפסק על הלירה ופעם לדמם, ונוסף על כך, לעמוד בייסורים עליהם לא חלם אפילו מנהלו של מוזיאון השעווה. בן חורג זה של האנושות, צימח יחד עם ז'ראר דה נרוואל<sup>2</sup> מחלפות של מרווינג<sup>3</sup>, ובהסיטו את שולי אדרת הקטיפה הכחולה שלו, מצא על מה לשוחח במשך שעות ארוכות עם הלבנה; מעט מאוחר יותר ראו אותו במבואת התיאטרון בו הוצגה קומדיה צרפתית, עוטה אפודה אדומה; אחר כך הוא סוף-סוף "קיבל שכל", יש האומרים שאפילו פנה לכמורה, עטה על עצמו מעיל גומי (מסכן – הוא כל כך סבל מהריח!) והחל לעבוד בתיקון מגפיים בסנדלרייה ציבורית, כשבהפסקות הוא משמש מודל לקורבן<sup>4</sup> ומשגן את ספרו של פרודון<sup>5</sup> על האמנות. אולם לא יצא מזה כלום והברוש האומלל נכלא בסופו של דבר בבית-חולים לחולי נפש. מי לא ניסה להגדיר עבור המשורר את מטרתו? מי לא הלישו בסחבותיו שלו עצמו? רשימת המשוררים האידיאליים רק הולכת ומתרחבת ואני כלל לא אופתע אם נציגיהם של ענפי ספורט שונים, מקצועות שונים (כולל מקצוע השוד והגזל) וסוגים שונים של דמוניות, יעשירו אותו בתורם ביום מן הימים.

למרות שבכותרת כתבתי "השירה מהי?", איני מתכוון להוסיף או לנתח את הגדרותיה השונות של אמנות זו. נוסף על כך, אין באמתחתי דבר שאפשר ללמד, משום שבתחום הפואטיקה, אני אוהז רק בתצפיות, משאלות לב או ספקות. כמובן שהמחשבה, השרטטית השקדנית הזו, מייצרת כל הזמן סכמות למיניהן, אולם למרבה המזל, היא מיד מוחקת אותן ללא חרטה מיוחדת. קודם כל, המטאפורה "דימוי פואטי". אם אנחנו לא מדברים על פעולות פסיכולוגיות במהותן, אזי יש לתחום את המטאפורה הזו באמצעות תנאים מגבילים למיניהם (אם ברצוננו להחילה על תופעות פואטיות).

<sup>2</sup> ז'ראר דה נרוואל (1808-1855) – משורר צרפתי.

<sup>3</sup> מרווינגים – שושלת המלכים הפראנקים.

<sup>4</sup> גוסטב קורבה (1819-1877) – צייר צרפתי.

<sup>5</sup> פייר ז'וזף פרודון (1809-1865) – פובליציסט וכלכלן צרפתי.

בניגוד לאמרתו המפורסמת של הורציוס (Ut pictura poesis), הדימוי הוא לטעמי מאפיין בלתי נפרד ובלתי נמנע (כך נדמה) של אמנות הציור; הוא מניח מראש דבר-מה קונקרטי ומוגבל; דבר מה חתוך. כל דימוי הוא, כידוע, עצמאי ובעל ערך בלתי תלוי. [...] בכלל, השירה נאלצת לדבר במילים, קרי, בסמלי פעולות הפסיכיקה, אולם מערכת היחסים אותה ניתן לבסס בין הסמלים לבין הפעולות עצמן, היא מערכת יחסים מותנית, סמלית וכללית מאוד. איך יכולה אם-כך להופיע בשירה (המהווה לרוב שפה ייחודית), הפְּרִירוֹת והמובחנות האופייניות לציור? יצירות פואטיות כשלעצמן, אינן בנות השוואה לעולם המציאות, ואף לא למערכות היחסים הלוגיות, המוסריות והאסתטיות המתקיימות בעולם אידיאלי. לטעמי, כל עוצמתן של היצירות הפואטיות, כל ערכן ויופיו, טמונים בהיפנוזה הפואטית. וההיפנוזה הזו, להבדיל מזו הרפואית, מותירה את המחשבה האנושית בחירותה ואף מחזקת את המומנט היצירתי שלה. השירה מענגת אותנו כיוון שהיא מכריחה אותנו להיות קצת משוררים בעצמנו, ובאופן זה לגוון את קיומנו. מוסיקת השירה או הפרוזה, או המוסיקה של אותו תחום יצירה חדש הנברא (מטרלינק<sup>6</sup>, קלודל<sup>7</sup>) מן הברית המסתורית שכוננה בימינו בין השירה לבין הפרוזה, לא תרחיק לכת מעבר לליווי המוסיקלי של מעוף העננים הנמוגים, בעלי הגוונים המיסטיים, אשר חולפים בנפשנו תחת שטף צירופי הצלילים הפואטיים. בעננים הללו חבויות ככל הנראה דמעות זיכרונותינו, אלומות חלומותינו; לעתים אף ניתן לזהות בתוכם את ריצוד הצדודיות של פנים מוכרות ויקרות לנו, אולם הייתה זו גסות בלתי נסלחת אילו היינו מחשיבים את האד הטמיר הזה להשתקפות מודעת, או אפילו בהירה, של התופעות הללו במציאות.

[...] מדען גרמני זקן אחד ביקש להמתיק את רגעיו האחרונים בהאזנה ל'איליאדה', אפילו לרשימת הספינות. אסופת האגדות הזו על אודות צבאותיו של אגממנון, הגולשת לעתים למְּנִיה יבשושית, נראית לנו כיום משעממת למדי; איני יודע מה בדיוק מצא בה הידען המכובד – אולי השתקפו לו מן היצירה מחשבותיו ועמלו האינטלקטואלי, או שמא

<sup>6</sup> מוריס מטרלינק (1865-1949) – משורר ומחזאי בלגי.

<sup>7</sup> פול קלודל (1868-1955) – סופר צרפתי.

המעללים הרומנטיים של נעוריו, אהבתו הראשונה, הירח של העיר גטינגן ועצי הערמונים שלה? אולם אני מבין היטב שגם רשימת הספינות הייתה שירה אמתית כל עוד הצליחה לשכנע. שמות הנאוארכוסים<sup>8</sup>, המשיטים את ספינותיהם ל'איליון', שכיום לא אומרים לנו דבר; עצם ההצטלצלות של השמות הללו שנגדמו ואבדו לנצח בהרמוניית הסיפא החגיגית של שורות השיר (שגם היא כבר אינה מובנת לנו), משכו אחריהם את זיכרונותיו של היווני העתיק, באמצעות השלשלות החיות של האגדות הפורחות, אשר הפכו בימינו לנכסס הבלעדי של המילונים והאנציקלופדיות. אין זה מפתיע אם-כך, שבזמנו אפילו סמלי השמות המתנגנים בשיר היו מעוררים אצל המאזין עולם שלם של תחושות וזיכרונות, כאשר קריאות המלחמה התערבבו בדנדון פעמוני התהילה, וברק השריונות המוזהבים ומפרסי הארגמן התערבבו בשאון הגלים האפלים של הים האגאי. הפליאה נוכח צדודיותיהם העזות של האודיסאוסים והאכילסים למיניהם עודה מקשרת בינינו לבין מעריציו הקדומים של הומרוס, אולם היה זה מגוחך להפנות את השירה החיה, עם הברק והניחוח הטרי שלה, למסלול האקדמיסטי נוסח קורנליוס<sup>9</sup> ואורבק<sup>10</sup>. ובכן, משמעות הדבר היא שהסמלים, קרי, השירה האמתית של הומרוס, אבדו לנצח? הו לא. משמעות הדבר היא שבשורות הישנות אנחנו קוראים את הומרוס החדש, וייתכן שה"חדש" הזה, שייך לסוג ה"נצחי". כשחדלו האנשים לשמוע ברשרוש הלא ברור של ההקסמטר את הגלים הנחבטים בשאון על משוטי האכאים, את נשימותיהם הכבדות של החותרים, את זעם הרודף ואת חרדתו של הנס, הם התחילו לחפש אצל הומרוס סמלים חדשים, להטמין ביצירותיו תוכן פסיכולוגי חדש. האודסיאה בתרגומו של פוס<sup>11</sup> מרהיבה אמנם, אולם העולם העתיק בתרגום הגרמני השתבר בפריזמת הפסטורלה הגרמנית. בינות להקסמטרים העוסקים במשפחתו של אלקינואוס, נשמעים מדי פעם הדים של פעמוני הפרות הארגמניות עם עיניהן השחורות, מתפזרים ריחות של חלב מהביל,

<sup>8</sup> נאוארכוס – מפקד צי מלחמה ספרטני.

<sup>9</sup> פטר קורנליוס (1783-1865) – צייר גרמני. יצר סדרה של ציורים בעקבות "פאוסט" לגתה.

<sup>10</sup> יוהאן פרידריך אורבק (1789-1869) – צייר גרמני רומנטי.

<sup>11</sup> יוהאן-פרידריך פוס (1751-1826) – משורר ומתרגם גרמני. מתרגם ה'איליאדה' וה'אודסיאה'.

מבצבצים שרוכי המחוכים הירוקים, ידיים אדומות וגדולות, 'הנס הנאמן' על סוליות העץ שלו; הנה, מוצתת מקטרתו של אי-מי, והנה הכומר החובש את כובעו השחור ובידו מקל הליכה; הנה הוא הולך, כפוף, לאורך גדר הכנסייה. אולם שלוות הפסטורלה רחוקה מנפשו המטולטלת של בן המאה ה-20 לא פחות מאשר תהילת הקרב והאפוס, וסמליו של הומרוס מעוררים בנו אמוציות אסתטיות שונות בתכלית. אכילס מרעיד את דמיונו ביפיו הטמיר והטראגי. האלה הקוסמת קירקה עולה בדמיונו עם גב של חתול, כמו אצל ברן-ג'ונס<sup>12</sup>, ועל הלנה אין אנו יכולים להביט אלא דרך הפריזמה של גתה או של לה-קונט דה ליל<sup>13</sup>. אף יצירה שירית אינה נשלמת במהלך חייו של המשורר, אולם בסמליו נותרות למשך זמן רב השאלות המושכות אליהן את המחשבה האנושית. לא רק משורר, מבקר או אמן, אלא גם הצופה והקורא, לנצח כותבים את 'המלט'. במהלך מאות רבות המשורר אינו יוצר דימויים, כי אם מעלה בעיות כבירות. בין ביאטריצה של דנטה לבין המדונה של פרה אנג'ליקו<sup>14</sup> פעורה תהום עמוקה על אף הקרבה בין הקונספציות. האם חשבתם פעם על חוסר התקווה של הניסיון לרשום את דמות השירה? כמובן שרישומיו של בוטיצ'לי מעניינים לאין שיעור מאשר ההדר הבנאלי של דורה<sup>15</sup> ונוף סופת הרעמים הבלתי משתנה שלו. אולם גם ברישומי העיפרון החמורים במיוחד של אמן הקוואטרוצ'נטו הענוג, אנחנו רואים פחות את דנטה, ויותר את אהבתו של בוטיצ'לי לדנטה. ואפילו אם דנטה גבריאלי רוזטי<sup>16</sup> עצמו היה מנסה לתאר את אופליה באמצעות מכחול, האם למרות קסמה המכשף, לא הייתם נעלבים, אפילו לרגע קצר, עבור אותה אופליה נצחית שיכולה להתקיים אך ורק באופן סמלי באשליה הנצחית של המילים? יצירות השירה מופעלות בנצח. הנפשות חודרות אל תוכן מכל כיוון, כשהן ממשיכות ללא הפסק להקים בארמונות האתריים

<sup>12</sup> אדוארד קולי ברן-ג'ונס (1833-1898) – צייר אנגלי. ציורי הסצנות שלו מן המיתולוגיה נושאים גוון סימבוליסטי.

<sup>13</sup> לה קונט דה ליל (1818-1894) – משורר צרפתי.

מדובר על דמותה של הלנה ב"פאוסט" של גתה ובפואמה של דה ליל "הלנה".

<sup>14</sup> פרה אנג'ליקו (1395-1455) – צייר מראשית תקופת הרנסנס.

<sup>15</sup> גוסטב דורה (1832-1883) – גרפיקאי צרפתי.

<sup>16</sup> דנטה גבריאלי רוזטי (1828-1882) – צייר ומשורר אנגלי. אחד ממקימי אחוות הפרה-רפאליטים. אחד ממבשרי הדקדנס והסימבוליזם באמנות הבריטית.

הללו גלריות חדשות; והן יכולות לשוטט שם במשך מאות רבות של שנים ולהיפגש רק במקרה. אולם נחזור אל הגדרת השירה הראשונה. **אורפאוס היה אחרון המשוררים**. מדוע היה? האם המשוט השחור של אורפאוס בהכרח יפה יותר בערפילי הבוקר המוזהבים מאשר בשעות הדמדומים האדמדמות? תור הזהב של השירה נותר בעבר – זהו פוסטולט, אולם הפוסטולט הזה הוא אפילו לא אאוקלידי. אני כלל לא מבקש לשכנע אתכם שרנייה<sup>17</sup> הוא הרבה יותר משורר מאשר וויקטור הוגו, אולם מדוע שנעצום עינינו מול האבולוציה, הפועלת בשירה באופן הכרחי לא פחות מאשר בכל התחומים האחרים של הרוח האנושית? מורשת הסגנון הפואטי נראית לנו יותר ויותר מסורבלת. מתעורר בנו הרצון להתרחק יותר ויותר מן המטאפורות הבנאליות וההגזמות התמימות ולהיפטר סוף-סוף מן ההכללות הזעירות הללו. **עובדה יבשה היא**, כי כל מה שלא הספיק להפוך למחשבה חופשית, לחלק מהאני שלי, מאבד לאט-לאט את אחיזתו בשירה. האבטיפוס של הגיבור הדיקנסי ניסה לשווא לעטות על עצמו מסכות, פעם של ארכיאולוגיה, פעם של רפואה, פעם של אתנוגרפיה, פעם של פסיכולוגיה ופעם של היסטוריה; כל זה לא הוסיף לו **כוח שכנוע**. ובאמת, לאן נעלם **תצלום המציאות** הידוע לשמצה? לאן נעלמו כל אותם פרוטוקולים ושמות שמקורם בכרוניקות עיתונאיות וכיו"ב? יופי המחשבה החופשית של האדם בניצחונה על המילה, החרדה הקשובה מפני מערכת הבנאליות הגסה, עוז הרוח של הבחינה הביקורתית, המוסיקה המיסטית של מה שלא נאמר והניסיון לעמוד על טבעו של החולף – זהו הארסנל של השירה החדשה. מיום ליום מתפתחת באמנות המילה, בצורה יותר ויותר אמתית וחסרת רחמים, האינדיבידואליות עם קווי המתאר הגחמניים שלה, חזרותיה החולניות והמודעות הטראגית לבדידותנו וזמניותנו חסרות התקווה. אולם תהום עמוקה מפרידה בין האינדיבידואליזם של השירה החדשה לבין הליריות של ביירון, ובין הרומנטיזם לבין האגוטיזם<sup>18</sup>. מצד אחד – **אני**, כמו גיבור על פסגת ההר, כמו מאנפרד, שד; **אני** של הלוחם הפוליטי; ואילו **אני** אחר, קרי, כל אחד, **אני** של מדען, **אני**, כמו קרן אור

<sup>17</sup> אנרי פרנסואה ז'וזף דה רנייה (1864-1936) – משורר וסופר צרפתי.

<sup>18</sup> מונח אשר תבע מקס נורדאו ושימש אותו לשם אפיון יצירותיהם של סופרים בני זמנו אותם האשים באינדיבידואליזם מוגזם, אסתטיזם ובהתרחקות אנוכית מן ההמון.

במקרוקוסמוס; אני של גי דה מופאסאן והאני האנושי שאינו מחפש אחר הבדידות אלא להיפך, פוחד ממנה; אני הטווה לעד את קוריו, כדי שהקורים הללו יגעו, אפילו ברפרוף, ברשת הקורים הצבעונית האחרת הנרעדת בריק, הבודדה גם היא עד בלי די; לא אני המעמיד עצמו בעמדת נגד מול העולם כולו, שכאילו לא הבין אותו, אלא אני המבקש בכל מאודו להיספג בעולם הזה ולהפוך לעולם הזה, בהפיכת העולם הזה לעצמו. במקום ההגזמות המשעממות באמצעותן בוטאו בשירה הישנה רגשות מורכבים ולרוב מומצאים, תרה השירה החדשה אחר סמלים מדויקים עבור התחושות (קרי, אחר הסובסטרט הריאלי של החיים) ועבור מצבי הרוח (קרי, אחר צורתם של חיי הנפש שעשויה לקרב בין האנשים בצורה מיטבית, החודרת אל הפסיכיקה של ההמון כפי שהיא חודרת אל הפסיכיקה האינדיבידואלית).

השירה והפרוזה כורתות ביניהן ברית מסתורית. הסימבוליות של הצלילים והמוסיקה של הפסוק מעסיקות לא רק את טכנאי השירה. ייחודיות התחושות, אשר בשירה באה לידי ביטוי בערבסקות סבוכות, מעמיד בפניה בעיה מפתה לא פחות מאשר בפני המדע, ואולי אף בשלה יותר. [...] המילון מתמלא ומתרחב. המילים מקבלות גוונים חדשים, ובמובן הזה, המרדף אחר החדש והבלתי רגיל מעניק על פי רוב פרי מגדים. מילים חדשות נוצרות אולם כבר לא באמצעות חיבור בין מילים ישנות, אלא באמצעות חדירה הדדית ביניהן. [...] המשורר, בעקבות הצייר, מפתח קשרים חדשים עם הטבע; קשרים אסתטיים בתכלית [...] ואלת היופי חמורת הסבר כבר לא מפחדת להאיר בלפידה הוורוד את הכיעור והריקבון. העולם המואר באמצעות הבחינה העצמית החדה והכנה של המשורר, לא יכול שלא להפחיד, אולם הוא לעולם לא יהיה נתעב עבורי משום שהוא – אני. אני לא כותב דברי הלל לשירה המיוצרת בימינו. אני יודע שחסר לה לא מעט..... היא – פרי בטנו של המוות, של הייאוש, משום שלמרות שפוליפ מוס הקיקלופ איבד מזמן את מאור עיניו, טעמו לא השתנה, ואורחיו בני החלוף חוטפים כאב שיניים רק מלחשוב על האבן שבאמצעותה הוא חוסם את פתח מערתו עם רדת הליל.

מרוסית: טינו מושקוביץ



## דניס לברטוב

### הצהרה פואטית

אני מאמינה שמשוררים הם מכשירים הנתונים בידה של עוצמת השירה.

יחד עם זאת משוררים הם גם מייקרים (makers), בעלי מלאכה יצירתיים. אין הם קובעים מה הם רואים, אך באחריותם לתקשר את אשר הם רואים, לגרום לאלו שאינם רואים לראות, שכן כולנו "ערבים זה לזה".

אני מאמינה שכל רווח וכל פסיק הם איבר חי מבשרו של השיר, ולכל אחד מהם יש תכלית. ולאופן שבו נשברות השורות יש חלק תפקודי חיוני לחי השיר.

אני מאמינה שהתוכן קובע את הצורה, ובה בעת שהתוכן מתגלה אך ורק בתוך הצורה. בדומה לכל דבר חי, זוהי תעלומה. גילוייה של הצורה לבדה עשוי לגרום לאושר עמוק. ובכל זאת, אני סבורה כי הצורה – כאמצעי – אל לה לפלוש לעולם, בין שבמתכוון ובין שמתוך חוסר שימת-לב, אל המרחב שבין הקורא ובין כוחו החיוני של השיר. היא חייבת להתמקד בכוח הזה.

אינני מאמינה בכך שחיקוי אלים של זוועות ימינו הוא מעניינה של השירה. הזוועות נתפשות כמובנות מאליהן. אי-סדר הוא עניין שבשגרה. ככלל, אנשים לוקחים דברים בקלות, והשריונות שהם עוטים על עצמם נעשים עבים יותר. אני משתוקקת לשירים של הרמוניה פנימית, שניצבת בניגוד מוחלט לכאוס שבתוכו הם מתקיימים. אם לשירה ישנו תפקיד חברתי, הרי שהוא להקיץ את הנרדמים באמצעים אחרים מזעזוע.

1960

(מאנגלית: ערן הדס)

## שירה מזויפת ושירה גרועה

שירה מזויפת נובעת מתוך העמדת פנים של הזייפן, כאילו חווה את ההפרעה הנפשית העמוקה שמכוננת את השירה: הוא שואב מחוויותיהם של משוררים אמיתיים, גונב תמרוני דיבור ואי-סדרים של משקל, וכל זאת מתוך תקווה לשכנע בכנות מילותיו.

חובה להבדיל בין שירה מזויפת לבין שירה גרועה רגילה, שנובעת מתוך כישלון להפוך רגע פואטי פרטי למאורע פואטי של הכלל, כישלון שבו לשכל הישר קל להכיר. את המשורר הגרוע מאפיינת העובדה שאינו יכול להבין מדוע איש אינו מעריך את יצירתו, בה הוא מכיר כגאונות כנה למן הרגע בו נהגתה, ובה בעת הוא מתרעם במרירות על הצלחתו הפופולארית של המשורר המזויף.

ש: מתי מזויף אינו מזויף?

ת: כשהנדיבות מזכה אמני אשליות מחוכמים שעובדים קשה בתואר קוסמים.

ש: אבל מתי מזויף אינו מזויף?

ת: כשזה קלאסי, עם נגינת עוגב וכל זה.

ש: אבל מתי מזויף אינו מזויף?

ת: כשחלוף הזמן מטשטש את מקורות השאלה וכשהזייפן כל-כך מיומן בתכסיס שלו, שבו הוא מסנתז "יופי" מקרי ממשוררים אדישים על-פי-רוב, עד שאפילו השוער הבלתי-משוחד של פרנסוס יקרוץ ויאמר "עבור, ידידי!"

הטיפוס הזה של סרטן נזיר, מן הסרטנים שנולדים ללא קונכייה, וחשים בנוח רק בתוך שריון שגנבו מאחר – הטיפוס הזה נעשה לאימת השבלולים הפשוטים.

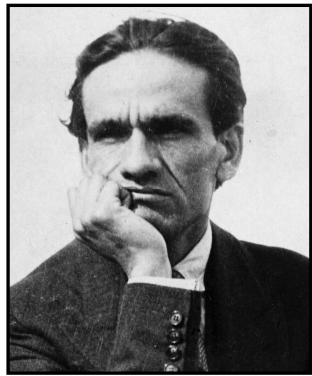
1925

(מאנגלית: ערן הדס)

## שירה חדשה

המונח 'שירה חדשה' משמש כיום כדי לתאר כל מקטע שמתאדר בלקסיקון "חדש", לקסיקון המורכב מן המילים: "קולנוע, רדיו, מטוס, כוח-סוס, מנוע, להקת ג'ז, טלגרף אלחוטי", ובאופן כללי, מכל הקולות המדעיים החדשים ומפלאי התיעוש המודרני, מבלי הבחן אם הלקסיקון מאבחן – או שלא – רגישות אותנטית חדשה. מה שחשוב הן המילים.

ברם אין לשכוח, ולא מן הנמנע להזכיר, כי לא שירה – חדשה או ישנה – יש כאן, ולא כלום. החומרים האמנותיים המסופקים על ידי מציאות החיים המודרנית מוכרחים להיבלל ברוח ולהיתרגם לרגישות. הטלגרף האלחוטי, למשל, נועד לדברים גדולים הרבה יותר, מסתם לאפשר לנו למלמל את



המילים 'טלגרף אלחוטי'. זהו כלי המסוגל לעורר נימי עצבים חדשים ורגישים או תובנות והפרות עמוקות. זהו כלי שבכוחו להרחיב את תפוצת הדעות וההבנות-ההדריות ולהפיץ אהבה וסובלנות; חוסר הרוגע ותחושת-ההמתנה המגרה גוברים בעטיו, ונשיפת החיים שורקת. זו המשמעות של תרבות אמיתית שיש בה קידמה. זהו המובן האסתטי היחיד שלה, ולא מה שגורם לנו לחטוף בכל-פה מילים "מדליקות". פעמים רבות הקול החדש חסר. פעמים רבות השיר לא כולל את המילה המפורשת "קולנוע" בעוד שיש בו את החוויה הקולנועית – במין נוכחות שהיא אמנם נעדרת וחרישית, אך בה-בעת אפקטיבית ואנושית. זוהי השירה החדשה האמיתית.

ישנם מקרים בהם המשורר החדש משלב בטבעיות חומרים אמנותיים חדשים בתוך מעגל החיים, ומגיע אגב כך לידי הצגת תמונה או מסירת

ידיעה באופן שהוא פחות-או-יותר הרמוני ומושלם. במקרים אלו כבר לא מדובר ב'שירה חדשה' על בסיס מילים חדשות כבמקרה הקודם, כי אם בשירה על בסיס מטאפורות חדשות. אולם גם כאן ישנה טעות. ב'שירה חדשה' אמיתית יכולות להיעדר תמונות או ידיעות חדשות – כפונקציה טבעית, ולא מתוך אילוץ או הפעלת כוח – בעוד שהיוצר מברך או מקונן על חיים בהם הקצביות החדשה של הדברים והאפשרויות הנוספות נעשות לדם, תא, אורגניזם, ובסופו של דבר למשהו שהוטבע באופן חי ברגישות של הדברים.

'השירה החדשה' המבוססת על המילים או המטאפורות החדשות, מתאפיינת בנטייתה המתמדת לרדוף אחר החדש – ומכאן קישוטיה היתירים והבארוקיזם שלה. לעומת-זאת, 'שירה חדשה' המבוססת על רגישות חדשה היא פשוטה ואנושית ואינה גורמת לנו קודם כל לתהות האם היא מודרנית או לא.

חשוב מאוד לשים-לב לכל התמורות הללו.

1926

(מספרדית: מענדל זאיאנץ)

## שיחה עם סוזן האו

### מראיינים: ערן הדס, יהודה ויזן

סוזן האו (Howe, 1937) מן המשוררות האמריקאיות הבכירות של ימינו, מסאית, מבקרת וכלת 'פרס בולינגן לשירה' (2011) ו'פרס גריפין לשירה' (2018). האו מוגדרת לעיתים כ'משוררת שפה' ולעיתים כמשוררת פוסט-מודרנית.

• • •

במאמך הנודע על וואלאס סטיבנס, *Vagrancy in the Park* ('שוטטות בפארק'), את מגדירה את השירה באופן הבא: "שירה היא חיפוש עוגבני בלתי פוסק לאורה של האהבה אחר זיכרון של זמן, בשוליים האפלים כזפת של ערבים בהם התכנסנו יחדיו כדי לברך ולהאמין". לפי ההגדרה הזאת, המופשטת למדי, האם יהיה זה נכון להניח שלדעתך השירה היא פעולה דתית (וקהילתית)? האם את מקבלת את קביעתו של קולרידג' כי "במובן החמור של המילה, משורר שאינו דתי הוא דבר בלתי אפשרי"?



כן. שירה היא קריאה. אתה נקרא ללכת-בעקבות. ההליכה-בעקבות מחייבת היזכרות, ללכת לאחור שוב ושוב על מנת להמשיך ללכת. "וכך נכנסתי לעולם שבור / כדי לתור אחר חברתה של האהבה ההזיונית / קולה כרגע קט ברוח (לא אדע מאין בא)". זה מתוך שירו האחרון של הארט קריין, 'המגדל השבור'. שיר גדול יכול להיקרא כסוג של תפילה, בקשה, חילול קודש, גאולה או התגלות. מלאך ההיסטוריה של וולטר בנימין הוא גם מלאך השירה.

האם לא קיימת סכנה ש'חיפוש עוגבני בלתי פוסק לאורה של האהבה אחר זיכרון' וכו', יוביל אותנו בסופו של דבר לתוצאה נוסטלגית, או לחילופין, ימנע מאיתנו לחוות ולשקף את ההווה?

קודם כל הייתי מורידה מהמשפט שלי את המילה "עוגבני". זה יותר מדי מקושט. אהבה זה מספיק. הקטע המצוטט לקוח מתוך מאמר, ומקורו בנחמה שמעניקה הקריאה בסטיבנס. בזמנים קשים כשלנו, הנחמה היא מעט האושר המצוי בהישג ידינו. "ידע חדש של המציאות" מוקף ב"מעגלי המקהלה שלו" [צמד שורות משירו של סטיבנס *Not Ideas About the Thing but the Thing Itself*]. משחקי הטבעות והמעגלים של הילדות. שיר הילדים *Ring a Ring o' Roses*, טבעות נישואין, פעמונים מדנדנים, החוויה של ילד כשהוריו מקריאים לו סיפור. אמא אווזה, רוברט לואיס סטיבנסון, הנס כריסטיאן אנדרסן, ביאטריקס פוטר, בראונינג, דיקנס, ייטס, שייקספיר. מילים, מילים. מיתוסים קוליים מרצדים, מסרים טלפאתיים, כוחות ספונטניים תמידיים שהאוזן מסוגלת לראות. על חופי האֵינות... נוסטלגיה היא מפתח לעתיד.

בראיון שהענקת ל'פריס ריוויו' סיפרת שבמהלך ילדותך, בהתאם לאופן שבו סודרה הספרייה בבית הוריך, חילקת טקסטים לאנגלית-אמריקאית מצד אחד ולאנגלית-אירית מצד שני. מה היה ההבדל העיקרי בין שני הצדדים? והאם כיום, לאחר שעברו אי אילו שנים, היית אומרת שהשירה שלך משמשת כגשר בין הצדדים? האם כפל נקודות המבט עיצב את עמדתך כמשוררת? כמה חשיבות את מייחסת להתבוננות על העולם מבעד ליותר מעדשה אחת?

בשנות נעוריי עמלה אמי על המחזות ספרו של ג'יימס ג'ויס 'פיניגנו וייק', בעוד אבי נמנה עם קבוצת חוקרים חלוצית של טקסטים אמריקאיים מוקדמים כמו ספרו של קוטון מאת'ר *Magnalia Christi Americana: or The Ecclesiastical History of New England from Its First Planting in 1620, until the Year of Our Lord 1698* [הכותרת בלטינית: פעולותיו המזהירות של הצלוב באמריקה, כותרת המשנה באנגלית: ההיסטוריה הכנסייתית של ניו אינגלנד מהנטיעה הראשונה בה בשנת 1620, עד שנת אדוננו 1698] שהוא טירת מילים משונה. 'מאגנליה', על התפעמויותיה המילוליות, התפתלויות של ביקורת עצמית, וידויים, מהלכים נסתרים של נסיגה והתקדמות, משחקי מילים, חידות ואקרוסטיכונים, מזכירה באופן מוזר את 'פיניגנו וייק': גם מאמצים אדירים של הקוראים לא יאפשרו להעריך אף אחת משתי היצירות במלואה. שני מגדלי בבל הללו עוסקים, באופנים שונים, בפילה. בפילה מן החסד, נפילה אל תוך שפה. בכל פעם

שאני חושבת על 'מאגנליה' או על 'פיניגנו', קופץ לי לראש המפטי דמפטי. לפי מילון אוקספורד לחרוזים, תלמידי בלשנות מאמינים שהיצירה המפטי דמפטי היא אחת מאותן יצירות שהן כה עתיקות עד שקשה לאמוד את גילן. אם יש משהו שהיה משותף להוריי, הרי שזהו חוש ההומור החד שלהם. במיוחד כשמדובר בקריאה בקול. ואם מדברים על נוסטלגיה, אני תוהה אם הכתיבה שלי, על כל התפניות, החיקויים והשחזורים שלה, אינה אלא הצורך שלי להעמיד מחדש את המפטי דמפטי.

**כתבת על הלהט הפנימי שאת חשה כשאת נמצאת בספרייה. לאחרונה מתגבש המושג "ספריות צללים" (Shadow Libraries), כשחומרים נאספים ומועלים לשרתי אינטרנט, לעתים תוך הפרה של זכויות יוצרים, מתוך כוונה להציל כתבים שאלמלא הפעולות הללו היו נשכחים ונותרים בלתי נגישים. מה דעתך על ספריות הצללים? מובן שהן חסרות את החומריות של ספרים אמיתיים, אך בהנחה שגם לכך ימצא פתרון טכנולוגי (כמו מציאות מדומה), מה דעתך על הרעיון?**

אני אוהבת את המילה Shadow על שתי ההברות שבה. היא נפתחת ב-"Shh", צליל ההיסוי, ומסתיימת ב-O ההיעדרות. "יש לי צל קטן שמהלך בתוכי ובחוף איתי", זוהי השורה הראשונה בשיר הילדים הבלתי-נשכח של סטיבנסון, שכתב גם את 'ד"ר ג'קיל ומיסטר הייד'. אני מניחה שההתעלמות מזכויות היוצרים עלולה להיות בעייתית עבור כותבים מסוימים ומוציאים לאור מסוימים, אך אפילו עבור נווט חובב, אתר כמו UbuWeb הוא משאב בלתי-נדלה. אני נרגשת מהחופש לחצות גבולות לשוניים וגיאוגרפיים, הניתן בחינם לכל מי שמבין את הדרכים לחקור ולגלות. בדיוק היום קראתי את השיר האחרון שכתב ג'ון אשברי, "בקרת אקלים" [השם הנכון הוא "תיקון אקלים"], שהתפרסם עתה לראשונה. הוא מסתיים כך: "במילים אחרות, שמרו, אך רק / צל צפוף ומפורר / לא בדיוק סוף [בגרסה שפורסמה: לא בדיוק רשע], אבל אתם מבינים את הנקודה."

**תיארו אותך לא פעם כ"משוררת הארכיונים". האם את סבורה שהשירה עצמה היא ארכיון? השיר כארכיון של מציאות מסוימת (או חלל או זמן**

מסוימים)? האם השירה עצמה יכולה (או צריכה) לדעת לשמש כחומר ארכיוני אמין, שלא לומר אובייקטיבי?

ניסיתי להשיב על השאלות הללו, הנוגעות ליחס שבין שירה וארכיונים, בספרי *Spontaneous Particulars: The Telepathy of Archives* (2014). סטיבנס כתב: "המשורר בא אל המילים כמו שהטבע בא אל מקלות יבשים". לעיתים תכופות אני חושבת על חומרים ארכיוניים כעל שלדים מיוחדים ומלחששים. כאשר אני פותחת תיקייה ואוחזת בידי בחומר יש בזה, באופן מסתורי למדי, משהו מאפקט המראה; כלומר, עולה השאלה – מה בעצם עומד בינינו? ובשעה שאני עוקבת אחר עקבותיהם הכתובים ומאחלת להם רק טוב, אני גם יודעת שיש בחיפוש הזה אלמנטים של ערפדות, חילול הקודש וביזה. אני יכולה לומר אותו הדבר בדיוק בנוגע לכתיבת שיר או מאמר.

כאשר את מתארת את היחסים שלך עם כותבים אחרים, את מכנה את המהלך שאת עושה כ"לחיות אותם מחדש", ויחד עם זאת ישנו הרושם שהתפקיד שלהם במהלך הוא סטטי [static] למדי.

האם תפקידם הוא static במובן של חסר תנועה או בלתי-משתנה, או שהכוונה היא דווקא ל-static, שם העצם, כלומר רעשים שמזכירים זמזום או פיצוץ במערכות תקשורת? אני לבטח מתנגדת לרעיון שאם מתבוננים במכלול היצירה של סופר, קיימות כוונות סופיות ומוחלטות.

מבקרים אחדים טענו כי "שירת השפה" היא תופעה אקדמית. שירה שנכתבת בידי מלומדים עבור אוזני מלומדים. יש מי שיאמרו כי עצם טבעו של הניסוי או החיפוש הפואטי עבר מהיות פואטי וספרותי להיות פילוסופי או פילולוגי יותר. האם יהיה זה נכון לומר שאת (בדומה לחלק ניכר מ'משוררי השפה') זנחת את המוסיקה לטובת משהו אחר שניתן לכנותו, אולי, צליל או הד? שעברת משירה מלופאית לשירה לוגופאית הרבה יותר? בראיון שערכנו עם צ'ארלס ברנסטין ('דחק' ה), שאלנו אותו שאלה דומה, והוא מצידו הצהיר כי: "האנלוגיה בין שירה ומוסיקה היא אנלוגיה רעועה ונרעדת (שייקית



במובן של הפזמון של בילי הילי (*shake, rattle and roll*). "האם את שותפה לגישה זו?"

אני מתנגדת לקיבוץ אד הוק הזה של קבוצת כותבים תחת התווית 'שירת שפה' (L=A=N=G=U=A=G=E). פעמים רבות מדי משמשת ההכללה הזו כשם גנאי, כדרך להנמיך. אדבר בשם עצמי: הצליל הוא מהותי למסתורין ולמשמעות של השיר. לכל צליל, לכל הברה, חשיבות מכרעת. אבל אני לא מסוגלת ל-"shake, rattle and roll" כמו צ'ארלס, אני יותר כמו ג'אקומטי, מוחקת ומוחקת ומוחקת.

סטיבנס כתב: "שירה היא אמנותו של המלומד [Scholar]", ואילו מרגרט קוונדיש טענה ש"מלומדים לעולם אינם משוררים טובים, הם נושאים בחובם יותר מדי אנשים אחרים, ולכן הם פחות הם עצמם". איזה מין מלומד הוא המשורר? איזה מין משורר הוא המלומד? האם את חוששת לעיתים שמא החוקרת המעמיקה שבך תשתיק את המשוררת שבך או תעמוד בדרכה?

כל המשוררים שיצירתם מעוררת בי השראה ומרגשת אותי הם מלומדים מסוג זה או אחר. כמובן שאין לזה שום קשר לאוניברסיטה! אך הסקרנות היא הכרחית. אני מתנצלת, מרגרט, אך במאה הלוהטת הזו שלנו הלמדנות מדרבנת לעיתים את המשוררים. במהלך השנים האחרונות ספריו ומכתביו של דניאל הלר-רואזן (Roazen), ובמיוחד *Echolalias: On the Dark Tongues: The Art of Rogues and Forgetting of Language* ו-*Riddlers*, השפיעו על הליך הכתיבה של מאמריי ושיריי. אני יודעת כיצד הייתי מחברת את ספרי האחרון, *Debths* – אלמלא ידעתי כיצד, ואלמלא דרבנו אותי ספריו, לקפץ ממקום למקום, להסתכן ולהעז לעקוב אחר רמזים. אנו חולקים חיבה למשחקי לשון, הגדרות, חידות, צורת הצליל של אותיות, אופני הגייה מסוימים, הברות נדירות, פונמות, מזל וצירופי מקרים.

בראיון שנערך איתך ב-2011 טענת ש"עבור משוררים, לא אחת, האינטרנט, בדרכים פרודוקטיביות ובלתי צפויות, הוא נוגד-וירטואוזיות –

הווירטואוזיות היא האמת של אתמול". זוהי הצהרה מפתיעה למדי מפיה של מי שנתפשת כמשוררת ניסיונית. מהו לדעתך הדבר שעושה את האינטרנט ל"נוגד-וירטואוזיות"?

אני אמרתי את זה? הו-אה! ב-2018 אני כבר לא מאמינה בזה. העניין הוא כזה, אני בת שמונים ואחת. אני שייכת לדור מכונות הכתיבה. באותם השירים בהם ריווחתי בין המילים והשורות באופן קיצוני, השתמשתי במספרים, נייר דבק ומכונת צילום. ויחד עם זאת, עבור כל דבר אחר, אני אוהבת לעבוד על המחשב. איני יכולה לדמיין את חיי בלי המחשב הנניד שלי, בעיקר בשל הפונקציה של ה"העתק-הדבק". איני יכולה לדמיין עבודה בלי מדפסת שמונחת על ידו על השולחן. אני עובדת משורה לשורה, מעמוד לעמוד. משנה ומוחקת שוב ושוב. אולם התחום שלי הוא הדף וההרמוניות שלו – משהו שקשור לנשימה – ולא המסך של המחשב, ובטח שלא הרשת – ישנו עולם שלם של משוררים עם רעיונות חדשים בנוגע לחלל העמוק, למילים ולתהליך; מציאות-בלתי-מציאותית. ישנה וירטואוזיות דיגיטלית ושרדות פתוחים. כיצד אוכל להתנגד לעתיד? "הו עולם חדש מופלא (ובלי נייר)".

האם היית אומרת שמשוררים צעירים בני-זמננו, חרף העובדה שהחומר זמין ונגיש יותר מתמיד, מכירים פחות את המסורות הספרותיות, או מכבדים פחות את אבותיהם ואמהותיהם הספרותיים?

לא ראוי בעיניי שאטיף למשוררים צעירים מה לעשות. אני סיימתי עם זה. יצירתי שאבה ועדיין שואבת השראה ומובלת על-ידי כותבים ואמנים מסוגים שונים שאת עבודתם אני מעריצה, ושלמדתי מהם לאורך שנים ובשפות רבות. וזה כנראה המצב בכל הדורות.

ספרך 'כתם לידה' בוחן שתי חלופות לטיפול בגרסאות: חלופה אחת היא גרסא אֶחָדָה, ומנגד, החלופה השנייה, כתב-יד ועליו הערות השוליים המצטברות. דומה כי הטכנולוגיה של ימינו מאפשרת לשמור ולבחון גרסאות מסתעפות, גם אם הן לא מתכנסות לכדי יצירה סופית יחידה

**ומְתַקְלָלָת. באיזה אופן היית רוצה שעבודותיך יִשְׁמְרוּ בעתיד (כאשר שתי החלופות אפשריות)?**

האבולוציה של הטכנולוגיות האלקטרוניות מולידה אפשרויות חדשות, והמון צורות חדשות של הצגה ושכפול של טקסטים, אבל למען האמת אינני מבינה את אותן האפשרויות. ואני גם לא מתכוונת לנסות להבינן. החומרים על הכונן הקשיח הם מעבר לשליטתי אלא אם כן אני מוחקת אותו לחלוטין. אם להתבטא בכנות, מה שקורה שם זה בלגן. *Mise en abyme* [מצרפתית: להניח בתהום. בעולם האמנות הכוונה ל"תמונה בתוך תמונה בתוך תמונה" עד לאינסוף]. לי איכפת בעיקר מהספרים שארגנתי בשני מדפים בחדר העבודה שלי. הערות השוליים שלהם, הלוכסנים, המקפים, ההתלהבות, כולם נראים עתה מרגיעים כמו הלילה והכוכבים – אני אדם של נייר – הם הדבר האמיתי.

## סוּוּן הָאוּ

•

בְּנִיתִי בַּיִת  
שָׁפְנָה לַמִּזְרָח  
לֹא הִרְהַבְתִּי  
לְצֵאת מֵעֲרֻבָה  
מִחֹשֶׁשׁ שְׂאֲרֻצָּח.

הַנְּצַח הַפְּצִיעַ.

לְכֹד בְּצִרִיחַ  
צוֹפָה בְּכָל מָה  
שְׁזָרַח  
וְדַעַךְ  
וְתִדְל מִקְהוֹת

לֹא רָאִיתִי אֶלֶּא  
גְּלֻלָּתָא  
שֶׁל גּוֹיֹת

\* מתוך *Chanting at the Crystal Sea* (1975)

(מאנגלית: יהודה ויזן)

### לוליטה

(הניו יורקר, 27 באוגוסט 1955)

גברת יואינג היתה אישה נמוכה, שקיבלה על עצמה את החובה שכל כך הרבה נשים נמוכות קיבלו עליהן, החובה לפצות בעליזותן על המחסור באינצ'ים מעל פני השטח. היא היתה ברייה שכולה טפיחות ונעימות אצבע, צמצום העיניים וקמטוט האף, מפלים ואָרוות קטנות של פטפוט ותנועה, סלילים קטנים של צחוק. בכל פעם שנכנסה גברת יואינג לחדר – הדומייה עזבה אותו.

את גילה אפשר היה רק לנחש, מלבד אלו שהלכו איתה לבית הספר. כשלעצמה, היא הכריזה שלא אכפת לה בכלל מימי הולדת – היא מצפצפת עליהם; ובאמת, אחרי שצוברים כמה עשרות פריטים מאותו סוג, הם מאבדים את אותה נדירות אשר מרגשת את האספנים. בימי הקיץ היא לבשה אוברולים ספורטיביים קטנים מכותנה, למרות שהספורט היחיד ששיחקה בו היה ברידג', וגרביים קצרצרים שחשפו את הוורידים באחורי רגליה. לחורף היא בחרה שמלות טפטה מרשרשות, שוליהן מכווצים פעם ועוד פעם, ומעילים עשויים מפרוותיהן של החיות הפשוטות יותר והמבוקשות פחות. בערב, לעיתים קרובות, היא ענדה סרט חיוור בשערה. בחום המסנוור ובקור הדוקר גברת יואינג היתה צועדת בדי עמל אל הספר שלה; התלתלים שלה חומצנו וסולסלו באופן יסודי ותכוף כל כך, שהתעוררה תחושה כי ללטף אותה יהיה כמו להעביר את האצבעות בתפוחי אדמה מגוררים. היא קישטה את פניה הקטנים והרצועים בסגנון שלא היה יוצא דופן בקרב נשים מן הדרום ומן הדרום-מערב: היא פידרה את אפה וסנטרה בלבן בוהק, וציירה עיגולים של סומק על לחייה. מעברו השני של חדר ארוך, מואר באור רך, גברת יואינג היתה אישה נאה.

כבר זמן רב היא היתה אישה אלמנה. עוד לפני ימי אלמנותה, היא ומר יואינג חיו בנפרד, ואהדתה של העיירה היתה נתונה לה. היא

השתעשעה ברעיון להתגרש, כי מן המפורסמות הוא שהמחשבה על גרושה עליזה – שלא לדבר על נוכחותה של אחת כזו – גורמת לגברים לגרד את הקרקע ברגליהם ולפלוט נחרות תאוה. אבל לפני שתוכניותיה לבשו צורה, מר יואינג, שמאז ומעולם היה מאמין אדוק בדוקטרינת העוד-כוסית-אחת-לדרך, נהרג בתאונת דרכים. אין דבר: גם אלמנה, אלמנה קטנה ורכה, מסוגלת, כידוע בעולם כולו, לגרום ללבותיהם של גברים לפעום בחום ובעוז. גברת יואינג וחברותיה היו בטוחות שהיא תתחתן שנית. הזמן החליק ועבר לו, והדבר לא קרה.

גברת יואינג מעולם לא התפארה במצבה העגום, מעולם לא הסתגרה מאחורי וילונות של אָבּל. היא הישירה מבט לפנים והמשיכה, דילגה בצחקוקי פעמונים דרך כל האירועים החברתיים בעיירה, ולא חלף שבוע שבו היא לא אירחה אצלה בבית ארוחות ערב קטנות ומלאות עליצות או משחקי ברידג' סוערים. היא היתה תמיד אותו הדבר, ותמיד היתה אותו הדבר כלפי כולם, אם כי לשיאה היא הגיעה במחיצתם של גברים. היא התחננה אל בעליהן הסולידיים של חברותיה, ועם השניים-שלושה רווקים של העיירה, ישישים רוטטים ששפכו גלולות אל כף ידם ליד השולחן בשעת הסעודה, היא היתה קופצנית על גבול הפלירטוט. במוחו של זר שהיה מביט בה מן הצד היתה עולה אולי המחשבה שגברת יואינג איננה אישה שמתיאשת בנקל.

היתה לגברת יואינג בת: לוליטה. מותר כמובן להורים לקרוא לצאצאיהם בכל שם שיחפצו בו, אבל לפעמים היה יכול להיות קל יותר אילו הם יכלו להציץ אל העתיד ולראות איך ייראה הרך הנולד כשיתבגר. לוליטה היתה נטולת צבע לגמרי; היא היתה צנומה, עם תפיחות עקשניות בקצות עצמותיה, ושערה, שהיה כל כך דק שהוא נראה דליל, היה חלק. בימים עברו היתה הגברת יואינג, שמן הסתם התפנקה בפנטזיות על ילדונת מתולתלת, מרטיבה כהוגן את שערה של הילדה ומגלגלת אותו על סמרטוטים גזורים לסרטים כשהלכה לישון. אבל בבוקר, כשהותרו הסרטים, שב השיער וצנח, ישר יותר מתמיד. התוצאה היחידה של היוזמה הזו היתה סדרה של לילות ללא שינה, שבהם ניסתה לוליטה להניח את ראשה על הקשרים הנוקשים שבסמרטוטים. העניין כולו נזנח לבסוף,

והשיער שלה נותר מאז ואילך תלוי כפי שנגזר עליו. בימיה הראשונים בבית הספר היו הילדים הקטנים רודפים אחריה בחצר בהפסקה, תופסים בקווצות השמוטות וקוראים, "אוי לוליטה, תני לנו איזה תלתל, בסדר? היי, לוליטה, תני לנו מהתלתלים היפים שלך!" הילדות הקטנות, החברות הקטנות שלה, היו מתאספות בקבוצה וצופות ואומרות: "אוו, נכון הם נוראים?" ומצמידות את כף היד לפה כדי להחניק את הצחקוקים.

גברת יואינג היתה תמיד תוססת כדרכה בכל הנוגע לבתה, אבל חברותיה, שבנותיהן היו יפהפיות דרומיות מבטן ומלידה, ניסו לדמיין את עצמן במצבה וכאבו את כאבה. אצילות בדרכן שלהן, הן מצאו מקרים לספר לה עליהם, מקרים של בנות שהיו זמן רב כעורות ואז הפכו פתאום ליפהפיות מסחררות; כמה מהמלומדות יותר הביאו דוגמאות מסיפורו של הברווזון המכוער. אבל לוליטה חלפה דרך שנות הילדות והגיעה לפרקה וההבדל היחיד שניכר בה היה שגבהה.

החברות לא סלדו מלוליטה. הן דיברו אליה במתיקות, ושלא בפניה שאלו את אמה לשלומה, אף על פי שידעו שלא יהיו שום חדשות. הן היו מרוגזות לא עליה אלא על אלות הגורל, שהמיטו על ראשה של גברת יואינג את החיזורת הסתומה הזאת – ועוד אחת בלי שמץ של שמחת חיים, שאין לה אף פעם מילה להגיד בעד עצמה. כי לוליטה היתה שקטה, כל כך שקטה עד שלפעמים בכלל לא קלטת שהיא בחדר עד שהאור האיר לה על המשקפיים. לא היה מה לעשות בנידון; לא היו שום אנקדוטות מעודדות שמכסות את הבעיה הזאת. החברות נזכרו בבנות שלהן, המצייצות והמכות בכנפיהן, ונאנחו שוב על גברת יואינג.

שום בחורים חתיכים לא נכרכו על המעקה במרפסת הקדמית של בית יואינג בערב; שום קולות גבריים צעירים בטלפון לא ביקשו לדבר עם לוליטה. הבנות האחרות הזמינו את לוליטה למסיבות שלהן רק לעיתים נדירות, ואחר כך בכלל לא. זה לא היה סימן לסלידה: פשוט היה קשה להיזכר בה, כי הלימודים של כולן נגמרו והן כבר לא התראו מדי יום. גברת יואינג תמיד דאגה שהיא תשתתף בנשפים הקטנים שהיא עצמה ערכה, אם כי אלוהים יודע שהיא לא תרמה להם כלום, ולקחה אותה איתה בקור רוח

לאירועים ציבוריים שפנו לקהל צעיר ומבוגר כאחד, חגיגות לאיסוף תרומות עבור הכנסייה או ארגון צדקה או לשיפור פני העיירה. אפילו כשהביאה אותה לחגיגות כאלה, לוליטה היתה מוצאת לה פינה ונשארת שם עם השקט שלה. אמה היתה קוראת לה מצדו השני של האולם הגדול, מזמרת בקול גבוה וצלול מעל ראשי האנשים המפטפטים: "טוב, בואי כבר, גיברת-לא-נעים-לי הקטנה! קומי על הרגליים ותתחילי להתערב בין האנשים!" לוליטה היתה רק מחייכת ונשארת במקומה, שקטה כמקודם. השתיקה שלה לא היתה מרוב מרירות, ממש לא. מי שזכר להסתכל על הפנים שלה ראה שיש בהם פתיחות ביישנית, והחיוך שלה היה יכול לעמוד בראש רשימת מעלותיה הקצוצה. אבל לתכונות כאלה יש ערך רק כשאפשר לקלוט אותן במהירות; ולמי יש זמן להתחיל בחיפושים?

לעיתים קרובות, במקרה של בת רווקה לא-מבוקשת ואמא קטנה ועליזה, קורה שהנערה לוקחת על עצמה את הטיפול בבית ומסירה את העול הזה מכתפיה השמננות של האם. אבל לא לוליטה. לא היה לה שום כישרון בעבודות הבית. תפירה היתה בעיניה תעלומה אפלה, ואם העזה להיכנס למטבח כדי לנסות להכין איזה מאכל פשוט, התוצאות היו מעוררות גיחוך במקרה הטוב. היא גם לא ידעה לעשות סדר בחדרים כמו שצריך. מנורות נרעו, קישוטים התנפצו, מים התיזו מן האגרסלים כשרק באה לגעת בהם. גברת יואינג מעולם לא גערה בבתה על גולמנותה; היא התבדחה על כך. ידיה של לוליטה רעו מן העקיצות הללו, והתוצאה היחידה היתה עוד מים שפוכים ועוד פסלוני רועות-צאן סדוקים.

היא לא הצליחה אפילו לעשות את הקניות בשוק כמו שצריך, אף על פי שאמה ציידה אותה ברשימה של כל צורכי היום בכתב-ידה המסולסל. היא היתה מגיעה לשוק בשעה היעודה, השעה שבה הוא היה מלא נשים, ואז כאילו לא היתה מסוגלת להידחק ביניהן. היא עמדה לה בצד, ונשים שבאו אחריה קיבלו שירות לפני שהיא הצליחה להגיע לדלפק ולמלמל את בקשתה; וכך התאחרה ארוחת הצהריים של גברת יואינג. משק הבית היה ודאי קורס תחתיו לולא עמדה לרשותם המשרתת שגברת יואינג החזיקה זה שנים – מארדי, טבחית-העל, המנקה כשד משחת. הנשים האחרות חיו באי-נחת עם המשרתות שלהן, וכרסם בהן תמיד הפחד שהן



יעזבו אותן או שייעשו מפונקות; אבל גברת יואינג נהגה במארדי דרך קירבה. היא השפיעה מקסמיה על המשרתת באותו מרץ שעשתה זאת עם אנשים מיוחסים יותר. הן נהנו לצחוק יחד, והנושא הזמין ביותר היה ההתנהלות הכושלת של לוליטה.

הניסויים גוועו ונפסקו, ולבסוף שוחררה לוליטה ממטלות הבית. היא נשארה שתוקה ודוממת; והזמן עבר לו וגברת יואינג המשיכה ללא לאות, זוהרת כמו בועת-סבון באוויר.

• • •

ואז לבלב לו אביב מסוים, לא בהדרגה אלא תוך יום אחד, עונה שבמשך זמן רב עוד יקראו לה הזמן שבו ג'ון מארבל הגיע. העיירה עוד לא ראתה מישהו כמו ג'ון מארבל. הוא נראה כאילו הרגע ירד ממרכבת השמש. הוא היה גבוה ובהיר, ושום תנועה שלו לא היתה מסורבלת, שום משפט שעלה על דל שפתיו לא היה מהוסס. הבחורות איבדו כל מודעות לבחורים המקומיים, כי בהשוואה לג'ון מארבל הם היו שום-כלום. הוא היה מבוגר מהם – הוא חצה את גיל שלושים – והוא ודאי היה עשיר, כי הוא שכר את החדר הטוב ביותר בפונדק וייד המפוטן ונהג במכונת צרה ונמוכה עם שם זר, משהו מלא עוצמה וכן. ויותר מזה, היה בו הקסם שבדברים בני-חלוף. הבחורים המקומיים, הם היו שם יום אחרי יום, שנה ועוד שנה. אבל ג'ון מארבל בא בשביל כמה עסקי נדל"ן מטעם הפירמה שלו, עניינים שקשוקים לנכסים מחוץ לתחומי העיירה, וכשהוא יגמור את עסקיו הוא יחזור לעיר הגדולה והנוצצת שבה הוא התגורר. השעה דחקה; ההתרגשות גברה.

לצורך העסקים שלו נפגש ג'ון מארבל עם האנשים החשובים בעיירה, אבות לבנות, ולא נחסכו מאמצים לבדר את הזר הזוהר. הנערות לבשו בגדי לבן תפוחים, ונעצו זרי שושנים ורודות באבנטיהן התכולים; תלתליהן זהרו והתנדנדו כפעמונים. בין הערביים הן זימרו שירים קטנים לג'ון מארבל, ולאחת מהן היתה גיטרה. הבחורים המקומיים, ששעות הערב היו תלויות כמו אצות רטובות על צווארם, נאלצו ללכת בקבוצות

קדורניות לאולם הכדורת או לקולנוע. הגם שהמסיבות לכבודו של ג'ון מארבל הלכו והידלדלו – הוא הסביר שבגלל דרישות עבודתו הוא נאלץ לסרב להזמנות – הבנות בכל זאת סירבו בקוצר רוח להיפגש עם הבחורים המקומיים, ונשארו לבדן בבית בתקווה לקבל שיחת טלפון מג'ון מארבל. ההמתנה עברה עליהן בנעימים כשהן ציירו את הצדודית שלו על פנקס הטלפונים. לפעמים הן הפנו עורף לכל החינוך שלהן וטלפנו אליו, אפילו בשעה מאוחרת כמו עשר בלילה. כשענה לטלפון הוא היה עדין ומנומס, וכולו צער מצוּדָד על כך שהעבודה מונעת אותו מבלות בחברתן. ואז, לעיתים תכופות יותר ויותר, לא היתה תשובה כלל לטלפונים שלהן. המרכזנית בבית המלון מסרה רק שמר מארבל אינו בחדרו.

איכשהו, נראה כי הקשיים להתקרב אל ג'ון מארבל רק גירו את הבנות. הן נייערו את תלתליהן הניחוחיים ושילחו את צחוקן אל על, וכשעברו על פני פונדק המפטון וידד הן לא הלכו אלא עיכסו. זקני העיירה אמרו שמעולם לא ראו את הבחורות יפות כל כך, מלאות חיים כל כך, כפי שהיו באותו אביב.

ואז, כשמלוא העיירה פרחים עליזים הטו אליו את ראשם כדי שיקטוף אותם, ג'ון מארבל בחר בלוליטה יואינג.

• • •

זה היה חיזור שבאורח מוזר נעדרו ממנו הפרטים. ג'ון מארבל היה מופיע בבית יואינג בערב, בלי שיחת טלפון מקדימה, והוא ולוליטה היו יושבים על המרפסת הקדמית ובינתיים גברת יואינג היתה יוצאת לבלות עם חברותיה. כשחזרה, היא סגרה את השער מאחוריה בחבטה מצלצלת, וכשהחלה לפסוע בשביל הלִבְנִים היא היתה משמיעה "אהמ" ערמומי בקול רם, כמבקשת להתריע על בואה בפני הצעירים כדי שיוכלו להיחלץ זה מזו. אבל מעולם לא נשמע ציוצה של הנדנדה העומדת על המרפסת, שום קרש מקרשי הרצפה לא חרק – אלה הרעשים המלשינים על אנשים הנחפזים לעבור למקומות חדשים. הצליל היחיד שנשמע היה קולו של ג'ון מארבל, זורם לו בקלילות; וכשעלתה גברת יואינג על מרפסת הכניסה, ג'ון מארבל

היה שוכב בנדנדה ולוליטה יושבת בכורסת קש כשני מטר ממנו, ידיה מוטלות בחיקה, וכמובן בלי להשמיע אפילו צפצוף. מצפונה של גברת יואינג ייסר אותה בידיעה על הערב החד-צדדי שעבר על ג'ון מארבל, ולכן היא היתה מתיישבת ומעיפה את כדור השיחה באוויר ומחזיקה אותו שם בעזרת דיווחים על עלילת הסרט שראתה או על משחקי הברידג' שהשתתפה בהם. כאשר היא, אפילו היא, עצרה בדבריה, ג'ון מארבל היה קם ומסביר שיום המחרת עומד להיות יום קשה ולכן עליו ללכת. גברת יואינג היתה נעמדת על מדרגות המרפסת, וכשהתרחק פֶּשְבִיל היתה קוראת אחריו הוראות קונדסיות שלא יעשה שום דבר שהיא לא היתה עושה.

כשהיא ולוליטה נכנסו מן המרפסת החשוכה אל החדר המואר, גברת יואינג היתה מתבוננת בבתה במבט חדש לחלוטין. עיניה הצטמצמו, שפתיה התהדקו, וזוויות פיה פנו מטה. בדממה היא היתה סוקרת את הנערה, ובאותה דממה, שאפילו ברכת לילה טוב לא הפירה אותה, היא היתה עולה לחדר השינה שלה וצליל סגירת הדלת היה ממלא את הבית.

דפוס הערבים השתנה. ג'ון מארבל כבר לא בא לשבת על המרפסת. הוא בא במכוניתו היפה ולקח את לוליטה לנסיעה באפולונית הרכה. מחשבותיה של גברת יואינג טסו בעקבותיהם. הם ייסעו אל מחוץ לעיר, הם יסטו מן הכביש וירדו אל בקעה חלקה עטורה עצים סבוכים שישמרו עליה בסוד מפני עוברי-אורח, ושם המכונית תעצור. ומה יקרה אז? האם הם כבר – או שאולי בקרוב – אבל מחשבותיה של גברת יואינג לא הצליחו להתקדם משם. לנגד עיניה היה עולה מראה דמותה של לוליטה, ולכן מחשבותיה היו נגמרות בצחוק רם.

כל הימים כעת היא המשיכה להביט בנערה מבעד לעפעפיים מושפלים, וזוויות פיה המשוכות מטה הפכו להרגל של קבע אצלה, אם כי לא אחד המלבבים. רק לעיתים רחוקות היתה פונה אל לוליטה במישרין, אבל עדיין היא התבדחה. כשקהל רחב יותר לא הזדמן לה, היא קראה למארדי. "היי, מארדי!", היא קראה, "בואי הנה רגע! בואי תראי אותה, יושבת לה כמו מלכה. גיברת-לא-נאה-לי הקטנה, עכשיו היא חושבת שהיא תפסה לה איזה חתיך!"

• • •

לא היתה הכרזה רשמית על אירוסין. לא היה צורך בכך: החדשות על ג'ון מארבל ולוליטה יואינג פשטו בעיירה כמו שריפה. היו שתי אסכולות בנוגע לשידוך: האחת הודתה לאל על כך שלוליטה תפסה גבר, והאחרת קוננה על קשיות-לבה של נערה שמסוגלת לקום ולהשאיר את אמא שלה לבדה. אבל לא רבים הם הנסים בדברי-ימיה של העיירה, ורבים יותר הצטרפו לאסכולה הראשונה. לא היה זמן לטקסי אירוסין. ג'ון מארבל סיים את עסקיו והיה עליו לחזור. בקושי נותרו די שעות כדי להתכונן לחתונה.

זו היתה חתונה גדולה. ג'ון מארבל תחילה הצייע, ואז הודיע, שהתוכנית שלו היא שלוליטה והוא יעזבו את העיירה לבדם, יתחתנו, ואז יצאו מיד לכיוון ניו יורק; אבל גברת יואינג אטמה אוזניה משמוע. "לא, אדוני", היא אמרה. "אף אחד לא יגזול ממני חתונה ענקית ונהדרת!" כיוון שכך, אף אחד לא עשה זאת.

לוליטה בלבוש החתונה שלה התאימה לתיאור שלה בפי אמה: היא לא נראתה כמו שום דבר בכלל. הבד הלבן המבריק של השמלה לא עשה חסד עם עורה נטול-הצבע, ולא היתה שום דרך להצמיד לה את ההינומה לשיער בצורה מצודדת. אבל גברת יואינג פיצתה על כך בשפע בבגדיה שלה. כל-כולה קפלים ורודים אחוזים בצרורות של פרחי זכריני מלאכותיים, גברת יואינג היתה בכת אחת אור-שמש עז ואור-ירח מפציע, היא היתה ענפים מבלבים ועלי-כותרת מנצים ורוחות קלילות שובבות. היא פיזזה בין המוני המוזמנים בבית המעוטר זרי קיסוסית, וצחוקה נשמע בכל מקום. היא טפחה לחתן על הזרוע ועל הלחי, וצעקה לאורחים, פעם אחר פעם, שתמורת שני סנט היא בעצמה מוכנה להתחתן איתו. כשהגיעה העת לזרוק אורז על הזוג המתרחק, היא פשוט איבדה כל רסן. עד כדי כך היא הפליאה לכוון, שחופן אחד מהודק היטב של הגרגרים הקטנים והחדים פגע לכלה ישר בפרצוף.

אבל כשהמכונת נסעה משם, היא עמדה דוממת והביטה אחריה, ומבין שפתיה המשוכות מטה בקע צחוק שלא היה דומה כלל ועיקר לצחוק המצלצל הרגיל שלה. "טוב", היא אמרה, "עוד נראה". ואחר כך

היא חזרה להיות שוב גברת יואינג, מתרוצצת ומצפצפת ומפצירה באורחיה שיישתי עוד פונץ'.

• • •

לוליטה הקפידה לכתוב לאמה מדי שבוע, סיפרה לה על הדירה שלה ועל קניית הרהיטים וסידורם ועל הרפתקת הקניות, החדשה תמיד; בסוף כל מכתב היא כתבה שגיון מקווה ששלומה של גברת יואינג טוב והוא שולח את אהבתו. החברות שאלו בלהיטות על הפלה, ויותר מכל רצו לדעת אם היא מאושרת. גברת יואינג השיבה ש, ובכן, כן, היא אומרת שכן. "זה מה שאני אומרת לה כל פעם שאני כותבת אליה", היא אמרה. "אני אומרת, 'טוב מאוד, מותק, תהיי לך מאושרת כל זמן שאת יכולה'."

לא תהיה זו אמת לאמיתה לומר שחסרונה של לוליטה הורגש בעיירה; אבל משהו חסר בבית יואינג, משהו חסר בגברת יואינג עצמה. חברותיה לא יכלו להגדיר אל-נכון מה זה היה, שכן היא המשיכה בחייה כמקודם, נפנפה בשולי שמלותיה הקטנות ומדדה את סרטי השיער הקטנים שלה, ולא הורגשה שום האטה בתנועותיה. ובכל זאת, כל הנוצץ הזה כבר לא היה לגמרי זהב. ארוחות הערב ומשחקי הברידג' נמשכו, אבל איכשהו הם לא היו כמו קודם.

אבל החברות ודאי הבינו שהיא חטפה מהלומה רצינית, כי מארדי עזבה אותה; עזבה אותה, לא פחות ולא יותר, בשביל ללכת ולהתחתן, המארדי הזאת, אחרי כל השנים וכל היחס הטוב של גברת יואינג. החברות נדו בראשן, אבל גברת יואינג, אחרי ההלם הראשוני, הצליחה להתייחס לזה בעליות. "אני אומרת לכן", היא אמרה, וצחוקה הסתלסל באוויר, "כל מי שנמצא סביבי הולך ומתחתן. אני פשוט סתם גיברת קופידון קטנה". היתה שורה ארוכה של משרתות חדשות, אבל לא היתה בהן אף מארדי; ארוחות הערב הקטנות שהיו פעם מלאות עליצות היו עכשיו עגומות מרוב אוכל שמנוני.

גברת יואינג נסעה כמה פעמים לראות את בתה וחתנה, והביאה עמה תשורות של שעועית עין-שחורה וקופסאות ביצי דג הרינג, כי הניו-

יורקים לא יודעים איך לחיות ומעדנים כאלה לא קל להשיג שם בצפון. הביקורים שלה לא היו תכופים; בין שני ביקורים עברה כמעט שנה, בשעה שלוליטה וג'ון מארבל טיילו באירופה ואז נסעו למקסיקו ("כמו תרנגולות על מחבת לוחטת", אמרה גברת יואינג. "אנשים צריכים להישאר במקום אחד").

בכל פעם שחזרה מניו יורק, החברות שלה התאספו סביבה ותבעו לקבל דיווחים. מטבע הדברים, הן השתוקקו לחדשות על תינוקות שבדרך. לא היו שום חדשות לספר להן. שום צאצא לא הגיח מחלצי הזהב האלה ומגוף הקרש הזה. "נו, באמת עדיף ככה", אמרה גברת יואינג בניחותא ועזבה את הנושא.

ג'ון מארבל ולוליטה נשארו בדיוק אותו הדבר, היא אמרה לחברות.

ג'ון מארבל עדיין שובר לבבות כפי שהיה כשבא לראשונה לעיירה, ולוליטה עדיין לא מסוגלת לומר כלום בעד עצמה. אף על פי שיום השנה העשירי לנישואיה הולך ומתקרב, היא עדיין לא מצליחה ללבוש משהו שיש לו צורה. יש לה ארונות מלאים בגדים יקרים – כשגברת יואינג נקבה במחירים של כמה מהבגדים החברות התנשמו בתדהמה – אבל כשהיא שמה על עצמה שמלה חדשה, זו יכולה להיות באותה מידה שמלה ישנה. יש להם חברים, והם מארחים לא רע, ולפעמים הם יוצאים. טוב, כן, נראה שכן – הם באמת נראים מאושרים.

"זה בדיוק מה שאני אומרת ללוליטה", אמרה גברת יואינג. "בדיוק מה שאני אומרת כשאני כותבת לה: 'תהיי לך מאושרת כל זמן שאת יכולה'. כי הרי – טוב, אתן יודעות. גבר כמו ג'ון מארבל נשוי לנערה כמו לוליטה! אבל היא יודעת שתמיד היא יכולה לבוא הנה. כאן הבית שלה. היא תמיד יכולה לחזור אל אמא".

כי גברת יואינג לא היתה אישה שמתיאשת בנקל.

(מאנגלית: אביעד שטיר)

## אחרית דבר

### על שתיים משלל לוליטות

#### לאונה טוקר

בסוף אוגוסט 1955, שלושה שבועות לפני מועד פרסומו בצרפת של הרומן 'לוליטה' מאת ולדימיר נבוקוב (1899-1977), נדהם המחבר לגלות שבכתב-העת היוקרתי *The New Yorker* הופיע סיפור קצר בעל אותו השם מאת הסופרת דורותי פארקר. כמו ברומן שלו, גם בסיפור זה מגיע גבר מושך לעיר קטנה, ואלמנה מן המעמד הבינוני מתעניינת בו אך הוא בוחר בבתה, ששמה לוליטה. אלא שבסיפורה של פארקר, לוליטה איננה בת שתיים-עשרה כמו הגיבורה של נבוקוב, כי אם עלמה צעירה בגיל הנישואים.

בטרם הציע נבוקוב את 'לוליטה' שלו למו"ל צרפתי מפוקפק, דחו המו"לים המובילים בארצות הברית את יצירת המופת הזאת מחשש שיתבעו אותם בגין הפצת פורנוגרפיה. אך כל הנפשות הפועלות – הלקטורים, המנהלים וסתם ידידים – הבטיחו לשמור בסוד את דבר קיומו של הרומן וזאת, בין היתר, על-מנת שלא לסכן את משרתו של נבוקוב, המהגר מאירופה, באוניברסיטת קורנל. האם הסוד דלף? האם ניסתה הסופרת, בתקופה "יבשה" יחסית בחייה, לנצל למען קידומה את הסנסציה שהייתה צפויה עם פרסום ספרו של נבוקוב?

דורותי פארקר (1893-1967) הייתה משוררת, סופרת, מבקרת ספרות ותאטרון, מחזאית ותסריטאית, כמו גם דמות מפורסמת ומבוקשת בחוגים האינטלקטואליים של ניו-יורק. שמה הקודם היה דורותי רוטשילד – היא הייתה בת הזקונים של איש עסקים יהודי (שלא היה קשור למשפחת הבנקאים הידועה). אמה הסקוטית נפטרה כאשר הייתה דורותי (קראו לה גם "דוטי") בת חמש, והילדה לא נקשרה לאמה החורגת – נוצריה אדוקה

– שנפטרה אף היא לאחר שלוש שנים. לתדמית שעיצבה לעצמה כעבור שנים גייסה דורותי את המוטיב של ילדות קשה וכן את המוטיב של ילדה יהודיה שניסתה להיות חמודה.

לא הרבה ידוע על חוויותיה בבית הספר הקתולי ובפנימיית-התיכון הפרוטסטנטית שאליהם נשלחה – אך בבגרותה הייתה לאתיאיסטית ואיקונוקלסטית. לאחר שעזבה, בגיל ארבע-עשרה, את הפנימייה היוקרתית, התגוררה בניו-יורק עם אביה, שהיה זקוק לחברתה היות שאחיה הגדולים כבר עזבו את הבית. היא הרבתה לקרוא והתנסתה בכתיבת שירה. עם מותו של אביה נותרה, לטענתה, חסרת אמצעים והתפרנסה מנגינת פסנתר בבית ספר לריקוד. שיריה, אשר נשלחו לכתבי עת שונים, נדחו. לבסוף התקבל אחד מהם לפרסום במגזין הנודע *Vanity Fair*. היא הצליחה לשכנע את העורך להעסיק אותה, ואכן עבודתה הראשונה בתחום הספרות הייתה כמחברת כיתובים מתחת לתמונות ב-*Vogue*, המגזין השני של אותו העורך. בהמשך קודמה לתפקיד מבקרת תאטרון ב-*Vanity Fair*.

את נישואיה הראשונים – לבחור אנגלו-סקסי פרוטסטנטי ממשפחה עמידה – תסביר דורותי בהמשך כתוצאה של רצונה לשנות שם. באותה תקופה אנטישמית, השם פארקר הועיל הרבה יותר מהשם רוטשילד. אך ידידיה ראו כי הזוג היה מאוהב באמת ובתמים. הנישואים נמשכו "חמש דקות". ברקע הייתה מלחמת העולם הראשונה, ואדווין פארקר התגייס לצבא ונשלח לאימונים כנהג אמבולנס. בסופי השבוע דורותי ביקרה אותו בכל המחנות בהם הוצב, וכאשר היחידה שלו הצטרפה ללחימה בצרפת, כתבה לו מכתבים כל אותה התקופה. בתום המלחמה הושארה יחידתו באירופה לשנה נוספת, וכאשר שב, גילו השניים שאין ביניהם הרבה מן המשותף. הם התגרשו כעבור זמן קצר. אדווין כבר היה אלכוהוליסט וגם דורותי פיתחה הרגל של שתייה מופרזת, שסיבך את התנהלותה ואת חייה בצורות מבישות.

בשנות העשרים גילתה דורותי פארקר את כישרונה ל"שירה קלה", סאטירית ואמיצה. את תפקידה ב"ביקורת הספרות" הבינה, בעיקר כ"ביקורת" ולא כל כך כתיאור וניתוח. את העבודה ב-*Vanity Fair* איבדה



בגלל מאמרים קטלניים (ומוצדקים) שהרגיזו את מפיקי המחזות – והמפיקים היו מקור חשוב להכנסות מפרסום. אך תעסוקה בעיתונאות ספרותית כבר לא חסרה לה בשלב זה. היא התחילה לפרסם, בצד השירים, גם סיפורים קצרים; בהמשך יצאו שיריה באוספים שנמכרו היטב. כאישה בעולם גברי, היא הטביעה את חותמה על התקופה כבר בכך שהייתה מבוקשת ונערצת. בין היתר היא נמנתה עם המשתתפים הראשונים של כתב העת *The New Yorker* שנוסד ב-1925. בחלק מתהילתה זכתה בשל חדות לשונית. כבר במהלך חייה אחדות מאמרות-הכנף שלה נעשו מיתולוגיות: "רוצים לדעת מה אלוהים חושב על כסף? הסתכלו על האנשים שהוא נתן להם אותו". לגבי שחקנית ידועה פסקה: "היא יודעת להעביר את כל מגוון הרגשות, מ-א ועד ב". כשהתבקשה לתאר "בשתי מילים" את החווה שרכשה עם בעלה השני, השיבה: "רוצה אותה?". בבוקר, כך סיפרה, היא נוהגת לצחצח את שיניה ולחדד את לשונה. הסופר אדמונד ווילסון נמשך אליה אך התמרמר על "בוגדנותה": היא ידעה להיות נחמדה מאוד לאנשים, ומיד אחר כך – מאחורי גבם – להקיז עליהם ארס.

יחד עם בעלה השני, אלן קמפבל (גם הוא חצי יהודי חצי סקוטי, רק מהצדדים הפוכים), קיבלה עבודה כתסריטאית בהוליווד, במשכורת גבוהה. הצלחתם הגדולה הייתה עם התסריט לסרט 'כוכב נולד'. דווקא בתקופת הזוהר ההוליוודית שלה התקרבה פארקר לשמאל הרדיקלי (יש הטוענים שהדבר נבע מרגשי אשמה שעורר בה המיתון) עד כדי תמיכה במשפטי הראווה של סטלין בשנות השלושים, וקבלה את ההסכם בין סטלין והיטלר ב-1939 – וזאת לאחר שהתריעה רבות על האנטישמיות של המשטר הנאצי. עם זאת, לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה ניסתה להירתם להצלת יהודי אירופה (פחות התייחסה לסכנה הקיומית שנשקפה למדינת היהודים בשנות השישים). כמו בחיי האהבה הסוערים והמתסכלים שלה, כך גם בפעילותה הפוליטית עשתה פארקר טעויות רבות. מעניין שנבוקוב, שתמיד נרתע מפעילות פוליטית, ידע להעריך את הסטאטוס המוסרי של המשטרים באופן מפוכח הרבה יותר.

בתקופת מקארתי הוכנסה דורותי פארקר לרשימה השחורה של הוליווד. היא חזרה לניו-יורק וחיידשה את הקשרים עם התעשייה הספרותית בעיר

תוססת זו. יתכן שנודע לה על 'לוליטה' של נבוקוב מפי ידידים המשותף, אדמונד ווילסון, ששנא את הרומן אך לא יכול היה להימנע מלדבר עליו. דרכיה של ההשראה הספרותית הן מסתוריות, אך קיימת בהחלט האפשרות שהפרסום הבו-זמני כמעט של שתי ה"לוליטות" הללו היה צירוף מקרים ותו לא. השם "לוליטה" היה אז נפוץ למדי. החסידים של פארקר, הדוחים על הסף את החשד לפלגיאט, מתחרים בהבאת דוגמאות ליצירות ספרות שבהן שם הגיבורה, ולפעמים גם שם היצירה, הוא "לוליטה". והרי רק הרומן של נבוקוב – שהכניס לשימוש את המונח "נימפטה", או "נימפה קטנה", ביחס לילדה קטנה שהופכת לאובייקט מיני – הוא זה שהעניק לשם "לוליטה" את משמעותו המוכרת לנו כיום (שבעטיה הורים כבר לא יכלו להעניק את השם הזה לבתם). נוסף לכך, ייצוג חצי סאטירי וחצי חומל של אלמנות, גרושות ונשים בודדות אחרות, מצוי ברבות מיצירותיה של פארקר (ל'לוליטה' קדם המחזה 'הגברות של הפרוזדור', מחזה כה קודר שהפקתו החזיקה מעמד זמן קצר בלבד).

הדמיון בין שתי ה"לוליטות" מסתכם במשולש של אם, בת ואורח, כמו גם בסאטירה על הקונפורמיזם הבורגני. ברומן של נבוקוב האורח הוא פדופיל המנסה לשכנע את עצמו ואת הקוראים שהתשוקה שלו לילדות קטנות היא מיסטית ונעלה. בהגיעו להזדמנות הניצול, למרות כל הסתייגותיו הפרקטיות והמוסריות כביכול, הוא הורס את הילדות של בתו החורגת דולי (שמה דולורס, ורק הוא קורא לה בשם "לוליטה"). בסוף הוא מגלה – מאוחר מדי – שהוא אוהב אותה אהבה אמיתית, אך לנזק שנגרם לה אין תקנה, וזאת למרות האומץ שלה, התפכחותה מהאשליות שזרקו אותה לזרועותיו של סוטה נוסף, וכמיהתה לחיים נורמטיביים.

דולי היא ילדה חברותית, המקובלת (לטוב או לרע) על בני גילה ובני תרבותה. זאת בניגוד ללוליטה של פארקר, שאיננה נחשבת ליפה על פי הטעם של שנות ה-50, שמעדיפה לשתוק ואיננה מתאמצת להידמות לאחרים בסביבתה. ואולי זה מה שקוסם לאותו הגבר אשר כל חברותיה מנסות, ללא הצלחה, למשוך את תשומת ליבו. לוליטה שומרת על זכותה להיות שונה. יש המפרשים את הסיפור כביטוי לצורכם של צעירים וצעירות להשתחרר מאימהות דומיננטיות המחויבות למוסכמות של תרבות

ספציפית. ניתן לראות את הדברים גם אחרת. הגברת יואינג היא אישה נמוכת קומה שמשתדלת "לפצות בעליזותה" על גובהה החסר – עד כאן ניתן היה לראות בכך דיוקן הומוריסטי של פארקר עצמה (רק בלי האימהות). למרות הלעג, למרות השנינות האירונית המאפיינת את פארקר, גברת יואינג מיוצגת במידה מסוימת של חמלה. באיחוליה לבתה – שתהיה מאושרת כל עוד זה מתאפשר – ניתן לשמוע נימה של סקפטיות בנוגע לנישואים לטווח ארוך; אך בתקוותה המרושעת שנישואי בתה ייכשלו ישנו גם ביטוי לגעגועים – היא בכל זאת אוהבת את הילדה שהנחילה לה שלל אכזבות.

למרות שגברת יואינג ממשיכה לתפקד כרגיל, משהו חסר בסביבתה או בתוכה מאז עזיבתה של לוליטה: "ארוחות הערב ומשחקי הברידג' נמשכו, אבל איכשהו הם לא היו כמו קודם". הסנטימנטליות הטמונה במחשבה כזו נמנעת על ידי הסבר פרקטי: המשרתת הנאמנה של גברת יואינג עוזבת גם היא כדי להתחתן. הסנטימנטליות נמנעת גם בסיום האירוני של הסיפור (סיום שנון מאפיין את רוב היצירות של פארקר). המשפט האחרון – "כי גברת יואינג לא היתה אישה שמתייאשת בנקל" – בא אחרי מילותיה "היא תמיד יכולה לחזור אל אמא", העוזרות לתרגם את האיחולים שלוליטה תהיה מאושרת "כל זמן [היא] יכולה" לתקווה שבתה תחזור אליה הביתה. הסאטירה כאן אינה רק על המורכבות של אהבה ואנוכיות הורית אלא גם על הקלישאות הספרותיות המעלות על נס את התקווה מכל סוג – כמו בסיום המפורסם של 'חלף עם הרוח' למרגרט מיטצ'ל – "מחר זה יום אחר."

אם ישנה השפעה כלשהי של נבוקוב על יצירה זו, ניתן לחפשה לא בגניבת הרעיון אלא בכך שפארקר סטתה כאן מהטכניקה של רוב סיפוריה הקודמים. פארקר נוטה לבסס את סיפוריה על שיח בין הגיבורים בסצנות שמתרחשות לנגד עיניו של הקורא. אולם בסיפור זה שולט הנרטיב של המספר, המלווה בדיבור עקיף (של הידידים של גברת יואינג). הדיבור הישיר – מילותיה של אמא – מופיע רק כציטוטים של אמירותיה, אמירות נדושות אך מפורמטות כמעט כמו אמרות-הכנף של פארקר עצמה. סגנון זה – הטבעה של קטעים קצרים של דיבור ישיר לתוך נרטיב, כאילו נחרתו

דברים אלה בזיכרונו של המספר – מאפיין את האוטוביוגרפיה של נבוקוב, שהנוסח הראשון שלה התפרסם ב-1951. בסיפוריה הבאים חזרה הסופרת לסגנונה הרגיל.

ב-1957 הוזמנה דורותי פארקר לעבוד כמבקרת ספרות במגזין היוקרתי ה-*Esquire*. אחת המשימות הראשונות שלה בתפקיד זה הייתה לכתוב מאמר ביקורת על 'לוליטה' של נבוקוב, לאחר שהרומן פורסם סוף-סוף בארצות הברית. חרף שמץ של קנאת סופרים שאף לא טרחה להסתיר, המאמר שלה שיבח את הרומן, וציטוטים מתוכו הופיעו במודעות הפרסום שליוו את צאת הספר. היא הייתה בין הראשונים שהכירו בגדולתו של הספר. וכאשר עזבה את עבודתה ב-*Esquire* ב-1963, הציע המגזין את המשרה ל... נבוקוב. הוא סירב – שכן כבר לא היה זקוק להכנסה נוספת. במכתב תשובה כתב נבוקוב בנימוס שההצעה להחליף את גברת דורותי פארקר מחמיאה לו – הוא היה קורא נלהב שלה במשך שנים רבות. הוא לא ציין בדיוק איזו מבין סוגות כתיבתה נעמה לו במיוחד.

## מצוק - פרק ראשון

שני אדונים ישבו בדירה מרוהטת ומסודרת כלאחר יד בפטרבורג, באחד מרחובותיה הגדולים. האחד היה בן כשלושים וחמש, והאחר – בן כארבעים וחמש.

האחד היה בוריס פבלוביץ' רייסקי, האחר – איבן איבנוביץ' אַיִנוֹב. לבוריס פבלוביץ' היה פרצוף מלא חיים, ששינה הבעות ללא הרף. במבט ראשון הוא נראה צעיר משנותיו: מצחו הגדול והצח זהר ברעננותו, עיניו השתנו, לפרקים ניצתו בהן מחשבה, רגש ועליצות, ולפרקים נשקף מהן הרהור חולמני ואז הן נראו צעירות, כמעט עיני נער. אך יש שהביטו במבט בוגר, עייף ומשועמם והסגירו את גילו של בעליהן. סביב עיניו אף התקבצו שלושה קמטים קלים, אותות בל יימחו שמותירים הזמן והניסיון. שערות השחור החלק צנח על עורפו ועל אוזניו, ובצדעיו הכסיפו כמה שערות לבנות. לחייו, כמוהן כמצחו, שימרו עוד לצד העיניים והפה את הגווניים הרעננים והצעירים, אך סמוך לרקותיו וליד הסנטר היה לעורו צבע שחמחם עד צוֹהֵב.

כללו של דבר, על פי מראה פניו היה אפשר לנחש בנקל שהגיע לפרק בחייו שכבר תם ונשלם בו המאבק בין הנעורים לבשלות, עת שהאדם עובר בה למחצית השנייה של חייו וכל ניסיון, רגש ומחלה שחִוֶּנָה משאירים בו עקבות. רק פיו שימר, בחיוכו ובשינויי הבעה החמקניים שלשפתיו הדקות, הבעה צעירה ורעננה, לפעמים כמעט ילדית.

רייסקי לבש חלוק אפרפר וישב על הספה ברגליים מקופלות תחתיו. איבן איבנוביץ', נהפוך הוא, לבש פראק שחור. כפפות לבנות וכובע היו מונחים לידו על השולחן. פניו התייחדו בהבעתן הנינוחה, או ליתר דיוק בצפייה שוות נפש לכל מה שעשוי להתרחש בקרבתו. מבט פיקח, שפתיים המעידות שאיננו טיפש, גון פנים שחמחם-צהבהב, שיער ופאות לחיים גזוזים יפה ששיבה זרקה בהם, תנועות מתונות, דיבור מאופק ולבוש ללא דופי – זה דיוקנו החיצוני.

פניו גילו לעין רואיו ביטחון עצמי שלו והבנת הזולת, שנשקפו מעיניו. "האיש חי לא מעט, מכיר את החיים ויודע את טיבן של הבריות," יגיד עליו הצופה מן הצד, וגם אם לא ימנה אותו עם הסוג של בעלי הטבע יוצא הדופן, הנעלה, עוד פחות מכך ייטה לייחס לו תמימות.

זה היה נציגם של רוב ילידי פטרבורג האוניברסלית וככלל, מה שנהוג לכנותו איש החברה הגבוהה. הוא השתייך לפטרבורג ולחברה הגבוהה, והיה קשה לדמיין אותו בעיר אחרת כלשהי פרט לפטרבורג, ובספירה אחרת פרט לחברה הגבוהה, כלומר הרובד העליון הידוע באוכלוסיית פטרבורג. אף שהיו לו משרה ועיסוקים משלו, לעתים הקרובות ביותר היה אפשר לפגוש אותו ברוב חדרי האורחים, בבקרים – שעה שערך ביקורים רשמיים, וכן בארוחות הצהריים ובשעות הערב: בערבים היה שקוע תמיד במשחקי קלפים. אינו בשר ואינו חלב: לא בעל אופי ולא חסר אופי, לא ידען ולא בור, לא בעל השקפות מוצקות ולא ספקן.

אי-הידיעה או העדר ההשקפות לבשו אצלו צורה של כעין שלילת-כול קלילה ושטחית: הוא התייחס לכול בזלזול, בלי לרחוש יראת כבוד כנה לדבר, בלי להאמין אמונה עמוקה בדבר ובלי לדבוק דבקות יתרה בדבר. לגלגני במקצת היה, פקפקן, שווה נפש ומאוזן ביחסיו עם כל אדם, בלי להעניק לאיש ידידות נאמנה ועמוקה, אך גם בלי לרדוף איש מתוך עוינות עיקשת.

הוא נולד, למד, גדל וחי עד לימי זקנתו בפטרבורג, בלי להרחיק מעבר ללְכֶטָה ולאֶוֶרְנֵינְבֶאוֹם<sup>1</sup> מן הצד האחד, ומעבר לטוקסובו ולסְרֶדְנֵינְאֵה<sup>2</sup> רוגֶטְקָה מן הצד השני. משום כך השתקפו בו, כמו שמש בטיפת מים, כל עולמה של פטרבורג, כל המעשיות הפטרבורגית, כל אורחות החיים, כללי ההתנהגות, הטבע, שירות המדינה – היה זה טבעה השני של פטרבורג ותו לא.

לא היו לו שום השקפות, שום מושג על חיים אחרים, יהיו אשר יהיו, פרט לאלה המוצגים בעיתונים משלנו ובעיתונים הזרים. להט היצרים

<sup>1</sup> לְכֶטָה – רובע היסטורי בסנט פטרבורג, על חוף המפרץ הפיני; אֶוֶרְנֵינְבֶאוֹם – ארמונות וגנים על חוף המפרץ הפיני, כארבעים קילומטרים מערבה מסנט פטרבורג.

<sup>2</sup> טוקסובו – יישוב בקרבת סנט פטרבורג; סְרֶדְנֵינְאֵה רוגֶטְקָה (רוסית): "המחסום האמצעי" – רובע היסטורי בדרומה של סנט פטרבורג.

הפטרבורגי, השקפת העולם הפטרבורגית, המחזור הפטרבורגי השנתי של מידות רעות ומעלות טובות, רעיונות, עסקים, פוליטיקה ואולי אפילו שירה – אלה הם המעגלים שחיינו סובבו בהם, והוא לא ניסה לפרוץ את המעגל הזה מפני שמצא בו סיפוק מלא עד להתפאר לטבעו.

ארבעים שנה ברציפות צפה בשוויון נפש בכל אביב בספינות מלאות מפה לפה שהפליגו לחוץ לארץ, במרכבות נוסעים, ומאוחר יותר בקרונות רתומים לסוסים, שנסעו לתוככי רוסיה – בהמוני אדם ש"הלך רוח תמים"

האיץ בהם לנשום אוויר אחר, להתרענן, לתור אחר רשמים והסחות דעת. מעולם לא חש צורך מעין זה, וגם לא הכיר בקיומו אצל הזולת, אלא התבונן בו, באותו זולת, בשלווה ובאדישות, בארשת פנים מהוגנת למדי ובמבט שביקש לומר: שיעשו ככל העולה על רוחם, אני עצמי לא אסע.

דיבורו הצטיין בפשטותו ובמעברים חופשיים מנושא לנושא, הוא ידע תמיד את כל הנעשה בעולם, בחברה הגבוהה ובעיר; בעתות מלחמה עקב אחר ההתפתחויות, קיבל באדישות את הידיעות על חילופי ממשלות באנגליה או בצרפת, קרא את הנאום האחרון שנישא בבית הנבחרים ובבית הצירים הצרפתי, ידע תמיד על מחזה חדש וכן מי נרצח בלילה בדקירות סכין ברובע וִיבוֹרְגְסְקִי<sup>3</sup>. היה בקיא בגניאלוגיה, במצב העסקים והאחוזות ובקורותיה עתירי השערוריות של כל שושלת גדולה בעיר הבירה; ידע בכל רגע את הנעשה במנהל: על השינויים, ההעלאות בדרגה והאותות; התמצא גם ברכילות העירונית: קיצורו של דבר, היטיב להכיר את עולמו.

הבקרים עברו עליו בשיטוט בעולם, כלומר בין חדרי האורחים; את חלקם ייחד לעסקים ולעבודה. את הערב פתח לא אחת בהצגה, וסיים תמיד במשחק קלפים במועדון האנגלי או בבית מכריו, והלא הכיר את כולם. קלפים שיחק ללא דופי ויצאו לו מוניטין של שחקן נחמד, מפני שהתייחס בסלחנות למשגים של זולתו, מעולם לא כעס אלא צפה במשגה באותה מהוגנות כמו במהלך מבריק. מה גם שהימר על סכומים גדולים וקטנים כאחד, שיחק הן בחברתם של שחקנים בקנה מידה רציני והן בחברתן של גברות גחמניות.

<sup>3</sup> רובע בחלקה הצפוני של סנט פטרבורג, שפיתוחו החל מאוחר יותר משאר רובעי העיר. בעת שבה נטוע הרומן 'מצוק', היה האזור מאוכלס על ידי פועלים ופקידים זוטרים. שכנו בו אקדמיה לרפואה וכירורגיה ובית ספר לתותחנות, והיו בו הרבה שטחי הפקר.

את תקופת האימונים וההכשרה עבר בהצלחה: משך בעול כחמש עשרה שנה במשרדים שונים, במשרות שחייבו אותו להוציא לפועל את התוכניות של זולתו. הוא ניחש בשום שכל את כוונת הממונה, חלק את השקפתו על העניין ובמיומנות ובזריזות הציג תוכניות שונות על הנייר. אם התחלף הממונה ועמו גם ההשקפה והתוכנית, איינוב עבד באותה פיקחות ומיומנות גם עם הממונה החדש, על תוכנית חדשה – והדו"חות שהגיש היו לרצונם של כל השרים שעבד בתקופתם בשירות המדינה.

כעת הוא היה כפוף לאחד מהם, בתור פקיד המופקד על שליחויות מיוחדות. בבקרים היה מתייצב במשרדו של השר, אחר כך בחדר האורחים של רעייתו, ואכן מילא שליחויות אחדות שהטילה עליו, ובערבים, בימים היעודים, היה בהכרח נרתם למשחק קלפים עם מי שהתבקש. היו לו דרגה בכירה ושכר מכובד למדי – ושום עיסוק.

אם יותר לנו לחדור לנפש הזולת, הרי בנפשו של איבן איבנוביץ' לא היו שום מחשכים, שום סודות, עתידו לא הצפין בחובו שום מסתורין, ואף המכשפות מ"מקבת" היו מתקשות לפתותו בגורל מזהיר מזה שנפל בחלקו או לשלול ממנו את הגורל שלקראתו צעד ביודעין ואגב הקפדה על כבודו העצמי. לקבל העלאה מדרגת יועץ מדיני ליועץ מדיני בפועל ולקראת הסוף, כגמול על עבודתו המועילה ורבת השנים ועל עמלו ללא עצימת עין, הן בשירות המדינה והן במשחקי הקלפים – להתמנות ליועץ סתרים ולהשליך עוגן בנמל, באיזו ועדה או ועד נצחיים, כולל שמירה על ההכנסה – ואז מצדו שירגש לו האוקיאנוס האנושי, שישתנו העתים, שיצלול למצולות גורל העמים והממלכות – הכול יחלוף ביעף על פניו עד שמכת שבץ או מכה אחרת תשים קץ למהלך חייו.

איינוב היה נשוי והתאלמן, היתה לו בת בת שתים עשרה שהתחנכה בפנימייה על חשבון המדינה. אחרי שסידר את ענייניו, ניהל חיים שלווים וחסרי דאגות כשל רווק זקן.

דבר אחד בלבד הפר את שלווותו: טחורים מעודף ישיבה. באופק ריצד מולו מאורע מעורר חרדה: לקטוע לזמן מה את חייו אלה ולנסוע למעיינות המרפא. כך איים עליו הרופא.

"לא הגיע הזמן להתלבש? ארבע ורבע!" אמר איינוב.

"כן, הגיע," אמר רייסקי וניעור מהרהוריו.

"במה הרהרת?" שאל איינוב.



"במי, תיקן אותו רייסקי, "כל הזמן בה... בסופיה..."  
"שוב! נו!" העיר אינוב.  
רייסקי החל להתלבש.

"לא משעמם לך שאני סוחר אותך לשם?" שאל רייסקי.  
"כלל לא: מה זה משנה איפה משחקים קלפים, שם או אצל האיוולוויים?  
אמת, קצת מביש להביס נשים זקנות: אנה וְסִילֵיבְנָה משיבה על המהלכים  
של השותף שלה למשחק בלי לראות את הקלפים, וְנְדִזְדָּה וְסִילֵיבְנָה  
מכריזה בקול באיזה קלף תפתח."  
"אל תדאג, לא תשרוד אותן אם תזכה בפרוטה שם פרוטה פה. לשתי  
הזקנות הכנסה בסביבות השישים אלף."

"אני יודע, וסופיה ניקולייבנה תזכה בכל הסכום?"  
"כן, היא האחיינית שלהן. אבל מתי היא בכלל תזכה! הן קמצניות,  
יארִיכו ימים יותר ממנה."

"הרי לאביה יש משהו, נדמה לי..."  
"לא, הוא בזבז הכול."

"אבל על מה הוא מבזבז? כמעט אינו משחק קלפים."

"מה פירוש על מה? והנשים? וההתרועעות הזאת, ה-petits soupers,<sup>4</sup>  
כל ה-train<sup>5</sup> הזה? בחורף הוא נתן ל-Armance במתנה, לכבוד המסיבה  
שערכה, מערכת כלי שולחן בחמשת אלפים רובלים, והיא בכלל שכתה  
להזמין אותו לארוחת הערב..."

"כן כן, שמעתי. תמורת מה? מה הוא עושה שם אצלה?" שניהם פרצו  
בצחוק. "נדמה לי שגם בעלה של סופיה ניקולייבנה השאיר לה משהו!"  
"לא, הכנסה של שבעת אלפים רובלים – אלה דמי הכיס שלה, וכל השאר  
מהדודות. אבל בוא נצא!" אמר רייסקי, "אני רוצה עוד להספיק לטייל  
בשדרת נייבֶּסְקִי לפני הצהריים."

איינוב ורייסקי הלכו ברחוב ובירכו את המכרים בניד ראש, קדו ולחצו  
ידיים על ימין ועל שמאל.

"הרבה זמן תשב כעת אצל הבלובודובה?"  
"עד שתגרש אותי – כרגיל. למה, משעמם?"

<sup>4</sup> ארוחות ערב בארבע עיניים (צרפתית).

<sup>5</sup> אורח החיים (צרפתית).

"לא, תהיתי אם עוד אספיק להגיע לאיוולוויים. איני משתעמם אף פעם..."

"אדם מאושר!" אמר רייסקי בקנאה, "הלוואי שלא היה שעמום בעולם! האם יש מכה אכזרית מזאת?"

"שתוק, בבקשה!" היסה אותו איינוב בפחד שמקורו באמונה תפלה, "עוד תביא איזו צרה על ראשי! רק הטחורים שלי זה אסון בפני עצמו! כל מה שהרופאים יודעים זה לשלח אותי מפה. נטפלו לעודף ישיבה – רואים בו את מקור כל הצרות! וגם האוויר: האם יש אוויר טוב מזה?" הוא רחרח את האוויר בהנאה, "עכשיו בחרתי לי אַסקוּלְפְיוּס<sup>6</sup> עם לב טוב יותר: זה רוצה לטפל בי בקיץ בעזרת שתיית חלב חמוץ. הרי אצלי זה טחורים פנימיים... אתה יודע? אז אתה מבקר את בת דודתך מרוב שעמום?"

"מה השאלה: ברור! האם אינך יושב לשחק קלפים מרוב שעמום? כולם נמלטים מהשעמום כמו מדבר." "

"איזה סם מרפא עלוב בחרת לך נגד השעמום – להעביר את הזמן בדיבורים ריקניים עם אישה: כל יום אותו הדבר!"

"ומשחקי קלפים זה לא אותו הדבר? הרי אתה מוצא בהם מקלט מהשעמום..."

"לא, לא, לא אותו הדבר: אנגלי אחד חישב ומצא צירוף מספרים שמראה, שאותה חלוקה של קלפים עשויה לחזור על עצמה רק פעם באלף שנה... והסיכויים? ואופי השחקנים, הסגנון של כל אחד מהם, הטעויות? לא אותו הדבר! אבל להתחבט עם אישה בחורף ובאביב! היום, מחר... את זה איני מבין!"

"היופי זר לך, מה אפשר לעשות? יש מי שהמוזיקה זרה לו, ויש מי שאינו מבין בצירור: זה סוג של אי-מפותחות..."

"כן, בפירוש סוג של. הנה, במחלקה שלי היה סגן מנהל, איבן פֶטְרוֹבִיץ': זה לא הניח לשום פקידה, לשום חדרנית לעבור על פניו, כלומר אם היתה יפה, כמובן. הרעיף על כולן דברי חיבה ומחמאות, הגיש זרים, בונבוניירות: ומה, הוא מפותח?"

"נניח לשיחה הזאת," אמר רייסקי, "אחרת שוב נטפס שנינו על הקיר, כמעט לקטטה נגיע. איני מבין בקלפים שלך, וזכותך לקרוא לי בור. אז אל

<sup>6</sup> אל הרפואה במיתולוגיה היוונית והרומית.

תידחף גם אתה לדרוש ולדון על טיבו של היופי. כל אחד נהנה בדרכו מתמונה ומפסל ומיופייה החי של אישה: איבן פטרוביץ' שלך בדרכו, אני בדרכי, ואתה כלל לא – נו, אז לך לך! "

"אתה משחק בנשים, כפי שאני רואה, " אמר איינוב.

"כן, משחק, ומה בכך? גם אתה משחק וזוכה כמעט תמיד, ואני תמיד מפסיד... האם זה פסול?"

"כן. סופיה ניקולייבנה יפהפייה וגם כלה עשירה: התחתן וסוף לכול. "

"כן, סוף לכול, ויתחיל השעמום! " אמר רייסקי בנימה מהורהרת, "ואני איני רוצה שיבוא הסוף! הירגע, ממילא לא היו נותנים לי אותה לאישה!"

"אז אם תשאל אותי, אין טעם ללכת לשם. אתה סתם דון ז'ואן!"

"כן, דון ז'ואן, אדם נקלה: זה מה שיוצא, לגרסתך?"

"אלא מה: ומה הם, לדעתך?"

"טוב, אז גם ביירון, וגתה, והמון ציירים ופסלים – היו כולם אנשים נקלים..."

"ומה אתה, ביירון או גתה?"

רייסקי הפנה ממנו במורת רוח את ראשו.

"הדון ז'ואניות כמוה כדון קישוטיות במין האנושי, ואף עמוקה ממנה. הצורך הזה טבוע בנו אף יותר מטבע ברייתנו..." אמר.

"אם יש צורך, אז תתחתן... אמרתי לך..."

"אָח! " ביטא רייסקי כמעט בייאוש, "הרי להתחתן אפשר פעם, פעמיים, שלוש: האומנם איני יכול להתענג על היופי כמו שהייתי מתענג על יופיו של פסל? דון ז'ואן התענג על הצורך הזה קודם כול מבחינה אסתטית, אבל בגסות: בנה של המאה שלו, של החינוך ושל המנהגים, הוא נסחף מעבר לגבולות הסגידה – זה הכול. אך מה הטעם לדון ולדרוש איתך!"

"אם לא מתחתנים, אין מה לבוא, " חזר איינוב בשוויון נפש.

"דע לך, אתה צודק חלקית. קודם כול עלי לומר שנהיות הלב שלי כנות תמיד ואינן מכוונות, זו אינה רדיפת שמלות, דע אחת ולתמיד. כשהאלילה שלי תואמת ולו בתו היכר אחד את האידיאל שדמיוני יוצר לי ממנה תכף ומיד – כל היתר מתוסף אצלי מאליו, ואז מופיע אידיאל של אושר, אושר משפחתי..."

"אתה רואה, אז תתחתן..." העיר איינוב.

"המתן, המתן: שום אידיאל מעולם לא שרר עד מועד החתונה – הוא היה מחוויר ומתמוטט, והייתי עוזב אחרי הצטננות הלהט... מה שהדמיון יוצר, הניתוח הורס כמו בית הקלפים. או שהאידיאל עצמו עוזב אותי, בלי להמתין שלהטי יצטנן..."

"ובכל זאת, לשבת כל יום בחברת אישה ולפטפט איתה!" חזר איינוב בעקשנות ונד בראשו, "נו, על מה למשל תדבר אפילו היום? מה אתה רוצה ממנה, אם לא ייתנו לך אותה לאישה?"

"ואני אשאל אותך: מה אתה רוצה מהדודות שלה? איזה קלפים יעלו בידך? האם תזכה או תפסיד? האם אתה הולך לשם כדי לזכות בכל ההכנסה של שישים אלף רובלים? אתה הולך כדי לשחק – וגם לזכות במשהו..."

"אין לי שום מחשבה תחילה: אני עושה את זה בגלל... בגלל... לשם ההנאה."

"בגלל... בגלל השעמום, אתה רואה, וגם אני לשם ההנאה – ובלי מחשבה תחילה. וכיצד אני מתענג על היופי – אתה ואיבן פטרוביץ' שלך לא תבינו את זה, איני אומר זאת כדי להכעיס אותך ואותו – זה הכול. הרי ישנם כאלה שמתפללים בלהט, ואחרים אינם יודעים את הצורך הזה, ו..."

"בלהט! להט היצרים אינו נותן לחיות. עמל – זה סם המרפא היחיד מהריקנות: עניין לעסוק בו," אמר איינוב מתוך שכנוע פנימי.

רייסקי נעצר, עצר את איינוב, חייך בארסיות ושאל:

"איזה עניין, תגיד בבקשה: זה מסקרן!"

"מה פירוש איזה? שרת את המדינה."

"האם זה עניין של ממש? הצבע לי על עניין בשירות המדינה, פרט ליוצאים מן הכלל מעטים, שאי-אפשר להסתדר בלעדיו?"

איינוב שרק מרוב פליאה.

"נו באמת!" אמר והביט סביבו, "טוב, הנה!" הצביע על שוטר שהביט בעיקשות לכיוון אחד.

"אז שאל אותו," אמר רייסקי, "למה הוא עומד פה ואת מי הוא מחפש בריכוז כזה, למי הוא מחכה? לגנרל! אותך ואותי אינו רואה, ולכן כל עובר ושב יכול לסחוב לנו ממחטה מתוך הכיס. האם באמת החשבת את הניירות שלך לעניין של ממש? לא נרחיב על זה את הדיבור, רק אגיד לך שבחיי,

אני עושה יותר כשאני מורח את הציורים שלי או מקשקש על הפסנתר, ואפילו כשאני סוגד ליופי..."

"ומה הדבר המיוחד מצאת בבת דודתך, פרט ליופי?"

"פרט ליופי! אבל זה הכול! ואולם, איני מכיר אותה טוב: וזה מה

שמושך אותי אליה, לצד היופי..."

"מה פירוש, כל יום אתם יחד ואינך מכיר אותה טוב?"

"איני מכיר. איני יודע מה מסתתר אצלה תחת מעטה השלווה, איני יודע את עברה ואיני מנחש את עתידה. האם היא אישה או בובה, האם היא חיה או מציגה מראית עין של חיים? זה מייסר אותי... הנה, הבט," המשיך רייסקי, "אתה רואה את האישה הזאת?"

"את השמנה ההיא, שמטפסת אל כרכרת העגלון ויש לה צרור ביד?"

"כן, וגם את ההיא, שמביטה מחלון המרכבה? ואת ההיא, שפונה

לקראתנו מעבר לפינת הרחוב?"

"נו אז מה?"

"אתה קורא בפניהן בחטף איזו דאגה או דכדוך או שמחה או מחשבה, סימן היכר לכוח רצון: טוב, בקיצור, תנועה, חיים. לא נחוץ הרבה כדי למצוא מפתח ולומר שיש לה משפחה וילדים, כלומר, היה עבר. מפני אישה אחרת ניבטת תשוקה או עקבות רעננים של חיבה – כלומר, ישנו הווה. וכאן פנים צעירות נוהרות מתקווה, איוויי הלב מבקשים לפרוץ החוצה ומנבאים עתיד לא שקט..."

"נו?"

"נו, בכל מקום יש משהו חי, מלא תנועה, תובע חיים ומגיב עליהם... ושם אין דבר מכל אלה, ריקנות גמורה! אין אפילו אדישות, שעמום, כדי שתוכל לומר: היו חיים וחוסלו – לא כלום! נוצצת ומזהירה, אינה מבקשת דבר ואינה נותנת דבר בתמורה! ואני איני יודע דבר! ואתה מתפלל שאני מתחבט?"

"היית אומר לי את זה מזמן ואז הייתי מפסיק להתפלל, כי אני בעצמי

כזה," אמר אינוב ונעצר באחת, "בוא לבקר אותי במקומה..."

"אתה?"

"כן, אני!"

"מה, חוננת ביופי מזהיר?"

"חוננתי בשלווה מזהירה ואני נהנה מזה; וגם היא... אז מה העניין?"

”בך אין לי שום עניין, והיא – היופי, היופי!“

”התחתן, ואם אינך רוצה או אי אפשר, עזוב ומצא לך עניין לעסוק בו...“

”תיזום קודם עניין ששכל תוסס וחי המואס בבשר פיגולים ונפש נלהבת יכולים להסתער לתוכו, למד אותי כיצד להשקיע את כוחותי במשהו שכדאי להיאבק למענו – ולך לעזאזל עם הקלפים, הביקורים, קבלות הפנים ושירות המדינה שלך!“

”יש לך אופי חסר מנוחה,“ אמר איינוב, ”לא טיפלו בך ביד קשוחה ולא עברת בית ספר קשה – אז אתה מתפרחח... אתה זוכר, סיפרת לי כשנטאשה שלך היתה בחיים...“

רייסקי נעצר פתאום ותפס את בן לווייתו בידו. עצב נשקף מפניו.

”נטאשה!“ חזר חרש, ”זוהי האבן הכבדה היחידה שרובצת על לבי. אל תערב את זכרה ברשמים ובהיסחפויות הרגעיים שלי...“

הוא נאנח. בשתיקה הגיעו השניים לכנסיית ולדימיר הקדוש, פנו לסמטה ונכנסו בכניסה הראשית של בית אדונים.

(מרוסית: דינה מרקון)

## מתוך 'מילון הדעות המוסכמות'

### A

- ABELARD – אַבְּלָאר – מיותר לדעת ולו שמץ מן הפילוסופיה שלו, מיותר גם לדעת את שמותיהם של ספריו. – לרמוז בזהירות לסירוס שסירס אותו פּוֹלְבֶּר.<sup>1</sup> – קברם של לואיז ושל אבלאר; אם מוכיחים לך שהוא לא אמיתי, הרם קולך וצעק: "אתם מנפצים את אשליותיי".
- ABRICOTS – מְשִׁמְשִׁים – גם השנה לא יהיו לנו משמשים.
- ABSINTHE – אבסינט – רעל אלים ביותר – הרג יותר חיילים משהרגו הברואים.
- ACADÉMIE FRANÇAISE – האקדמיה הצרפתית – השמץ אותה, אך השתדל להשתייך אליה, אם אפשר.
- ALBÂTRE – בְּהֵט – משמש לתיאור אברי גופה היפים ביותר של האישה.
- ALCOOLISME – אלכוהוליזם – הסיבה לכל המחלות המודרניות.
- ALLEMANDS – גרמנים – עם של חולמי חלומות. (ישן) – איזה צבא מאורגן! לא פלא שהם ניצחו אותנו, לא היינו מוכנים.
- AMÉRIQUE – אמריקה – דוגמה נאה לאי-צדק: קולומבוס הוא שגילה אותה אך שמה נגזר משמו של אמריקו וספוצ'י. – להרחיב את הדיבור על הממשל העצמי.
- ANGLAIS – אנגלים – כולם עשירים.
- ANGLAISES – אנגליות – השתאָה על שיש להן ילדים יפים.
- APPARTEMENT DE GARÇON – דירת רווקים – שרויה תמיד באי סדר. – עם תכשיטים של אישה מפוזרים אי-פה אי-שם. – ריח סיגריות. – ניתן למצוא בה דברים מיוחדים במינם.

---

<sup>1</sup> Fulbert (1079-1142): איש דת, דוד של אלואיז. בכעסו על אבלאר פרץ אל חדרו עם קבוצת אנשי שלומו וסירס אותו כעונש על הרומן שהיה לו עם אלואיז.

- ARCHITECTES – ארכיטקטים – כולם מטומטמים. שוכחים תמיד את גרם המדרגות בבתים.
- ARCHITECTURE – ארכיטקטורה – יש רק ארבעה סגנונות של ארכיטקטורה. כמובן שאין מחשיבים את המצרית, את המיקנית-קיקלופית, את האשורית, את ההודית, את הסינית, את הגותית, את הרומאנית וכדומה.
- ARTISTES – אמנים – כולם ליצנים. שֶׁבַח את שוויון הנפש שלהם (ישן). – השתומם על שהם לבושים כאחד האדם (ישן). – מרוויחים סכומי כסף מטורפים אך משליכים אותם מבעד לחלונות. – מוזמנים תכופות לסעודות ערב בעיר. – אישה אמנית אינה יכולה להיות אלא פרוצה.
- ARTS – אמנויות – מובילות לבית החולים. – מיותרות למדי, כיוון שמחליפים אותן במכונות המייצרות הרבה יותר מהר.
- ASTRONOMIE – אסטרונומיה – מדע נאה. מועיל מאוד ל.. (אינו מועיל אלא ל..). – ובעניין זה, לְעַג לאסטרוולוגיה.
- ATHÉE – אתאיסט – עם של אתאיסטים לא יוכל להתקיים.
- AUTEUR – סופר – צריך "להכיר סופרים"; אין טעם לדעת את שמותיהם.

## B

- BANQUIERS – בנקאים – כולם עשירים, ערבים, חמסנים.
- BASILIQUE – בזיליקה – מילה נרדפת יומרנית לכנסיה; תמיד מרשימה.
- BASQUES – בסקים – עם המיטיב מכולם לרוץ.
- BIBLIOTHÈQUE – ספרייה – צריך שתהיה לך תמיד בביתך, בעיקר כאשר אתה גר בכפר.
- BILLIARD – ביליארד – משחק אצילי. בכפר, אי אפשר בלעדיו.
- BLONDES – בלונדיניות – חמות יותר מברונטיות. (ראה ברונטיות)
- BOUDDHISME – בודהיזם – "דת כוזבת של הודו" (הגדרה של 'מילון בונייה', מהדורה ראשונה).<sup>2</sup>
- BRETONS – ברטונים – כולם אנשים הגונים, אך עקשנים.

<sup>2</sup> מילון בוייה (Bouillet), מילון אוניברסלי להיסטוריה ולגיאוגרפיה. חובר בידי Alexis Chassang ו-Marie-Nicolas Bouillet. המהדורה הראשונה הופיעה ב-1842.



• BRUNES – ברונטיות – חמות יותר מן הבלונדיניות (ראה בלונדיניות).

## C

• CAFÉ – קפה – מעניק שאר רוח. טוב רק אם מוֹצָאוּ מלה-אֶבֶן<sup>3</sup>. בסעודת ערב, יש ללוגמו בעמידה. לבולעו בלי סוכר זה הָדוּר, משווה רושם שחיית במזרח.

• CALVITIE – קרחת – מופיעה תמיד מוקדם מדי ונגרמת מחמת הפקרות נעורים.

• CATHOLICISME – קתוליות – הייתה לה השפעה טובה מאוד על האמנויות.

• CAVALERIE – חיל פרשים – אצילי יותר מחיל הרגלים.

• CÉLÉBRITÉ – יְדוּעָנוּת – הידוענים: יש לשים לב לפרט הזעיר ביותר בחייהם הפרטיים על מנת להשמיצם.

• CENSURE – צנזורה – מועילה! למרות מה שאומרים.

• CHALEUR – חום – תמיד בלתי נסבל. – לא לשתות כאשר חם.

• CHAMPAGNE – שמפניה – מאפיינת סעודות ערב טקסיות. – העמד פנים שאתה מתעב אותה באומרך "זה לא יין". – מעוררת התלהבות בקרב פשוטי העם. – ברוסיה שותים אותה יותר מאשר בצרפת. – באמצעותה פשטו הרעיונות הצרפתיים באירופה. – בימי שלטון העוצרות,<sup>4</sup> לא עשו דבר מלבד לשתות אותה. – (אולם לא שותים אותה – "סוכאים" אותה).

• CHIEN – כלב – נברא במיוחד כדי להציל את חיי אדונו. – (הכלב הוא האידיאל של) ידיד האדם (מפני שהוא עבדו הנאמן).

• CHIRURGIENS – כירורגים – יש להם לב קשוח: קיראו להם קְצָבִים.

• CHOLÉRA – כולרה – מְלוֹן גורם לכולרה. – מחלימים ממנה בשתיית הרבה תה עם רום.

• CHRISTIANISME – נצרות – שיחררה את העבדים.

• CIDRE – סיידר – מקלקל את השיניים.

<sup>3</sup> Le Havre – עיר נמל בצפון צרפת

<sup>4</sup> סגנון העוצרות בצרפת משל בשנים 1715-1723.

- CIGARES – סיגרים – אלה של הממשלה “כולם מצחינים” – טובים רק הסיגרים המוברחים.
- COCHONS – חזירים – פנים גופם “דומה לגמרי לגוף האדם”, צריך להשתמש בהם בבתי החולים כדי ללמוד אנטומיה.
- COMÉDIE – קומדיה – בחרוזים, כבר אינה מתאימה לתקופתנו. – עם זאת, יש בכל זאת להוקיר את הקומדיה העילית.<sup>5</sup>
- CRITIQUE – מבקר – תמיד רם מעלה. – אמור להכיר הכול, לדעת הכול, לקרוא הכול, לראות הכול. – כאשר אינו מוצא חן עיניך, אמור שהוא מסורס.
- CROCODILE – תמסח – מחקה זעקות של ילדים כדי למשוך אליו את האדם.
- CROISADES – מסעי צלב – היטיבו עם המסחר של ונציה.

## D

- DAMAS – דמשק – המקום היחיד שיודעים לייצר בו חרבות. – כל להב טוב מקורו בדמשק.
- DENT – שן – סיידר, טבק, שקדים מסוכרים, גלידה, שינה בפה פעור ושתיה מיד אחרי אכילת מרק מזיקים לשיניים.
- DENT CEILLÈRE – ניב – שן שמסוכן לעקור מפני שהיא מקבילה לעין. עקירת שן “אינה מסבה הנאה.”
- DESCARTES – דקארט – אני חושב משמע אני קיים.
- DICTIONNAIRE DE RIMES – מילון חריזה – להשתמש בו? בושה!
- DIDEROT – דידרו – בא תמיד עם ד’אלוֹמְבֶר.<sup>6</sup>
- DIEU – אלוהים – וולטר בכבודו ובעצמו אמר “אם אלוהים לא היה קיים, צריך היה להמציאו!”
- DIPLÔME – דיפלומה – סימן למדע – אינה מוכיחה דבר.

---

<sup>5</sup> הקומדיה העילית היא זו של גדולי המחזאים, מולייר, קורניי, רסין ודומיהם.  
<sup>6</sup> Jean le Rond D'Alembert (1717-1783): מתמטיקאי, פיזיקאי, פילוסוף ותיאורטיקן של המוסיקה. חיבר עם דידרו את האינציקלופדיה, בעיקר את הערכים במתמטיקה ובמדע.

- **DIVORCE** – גירושים – אם נפוליאון לא היה מתגרש, הוא עדיין היה יושב על כס המלכות.
- **DOCTEUR** – רופא – תמיד מלווה ב"טוב", ובין אנשים, בשיחה בין קרובים, מלווה ב"או! לעזאזל, רופא!" כולם מטריאליסטים.
- **DORMIR (TROP)** – לישון (יותר מדי) – מעבה את הדם.

## E

- **ÉGOÏSME** – אנוכיות – להתלונן על אנוכיותם של אחרים ולא להבחין באנוכיותך שלך.
- **ELÉPHANTS** – פילים – מתייחדים בזכרונם, ואוהבים את השמש.
- **EMBOINPOINT** – משמנים – סימן לעושר ולבטלנות.
- **ÉMIGRÉS** – מהגרים – התפרנסו ממתן שעורים בגיטרה ומעשיית סלט.
- **ÉTYMOLOGIE** – אטימולוגיה – אין דבר שקל יותר למוצאו בעזרת לטינית ומעט מחשבה.
- **EXÉCUTIONS CAPITALES** – הוצאות להורג – לרחם על הנשים ההולכות לחזות בהן.
- **EXERICE** – תרגיל התעמלות – שומר מפני כל המחלות: תמיד מומלץ להתעמל.

## F

- **FEMMES DE CHAMBRE** – חדרניות – יפות יותר מגבירותיהן. יודעות את כל סודותיהן ומסגירות אותם. – כבודן מחולל תמיד על ידי בנם של בעלי הבית.
- **FIGARO (LE MARRIAGE DE)** – פיגרו (חתונתו של) – עוד אחת מהסיבות למהפכה!
- **FILLES** – נערות – למנוע מהן ספרים מכל סוג ומין. – לבטא מילה זו בביישנות.
- **FRANÇAIS** – צרפתים – העם הראשון ביקום.
- **FRESQUES** – ציורי קיר – אינם נעשים עוד.
- **FROID** – קור – בריא יותר מן החום.

• FROMAGE – גבינה – לצטט את האימרה של בְּרִיִּיה-סָאבָּאָרְן<sup>7</sup>: "ארוחת ערב בלי גבינה היא כאישה יפה בלי עין".  
• FUGUE – פוגה – אין יודעים מה מהותה, אך צריך להצהיר שהיא קשה ומשעממת מאוד.

## G

• GOMME ÉLASTIQUE – גומי אלסטי – מיוצר מכיס האשכים של סוס.  
• GOTHIQUE – גותי – סגנון אדריכלי הנוטה לדת יותר מסגנונות אחרים.  
• GRAMMAIRE – דקדוק – ללמדו לילדים החל מגיל צעיר מאוד, כדבר ברור וקל.  
• GRAS – שֶׁמֶן – אנשים שמנים אינם צריכים ללמוד לשחות. – מייאשים את המוציאים להורג מפני שהם מערימים קשיים בביצוע. למשל: הגברת דו בְּרִי.<sup>8</sup>  
• GRENOUILLE – צפרדע – הנקבה של הקרפד.

## H

• HEBREU – עברית – עברית היא כל מה שאיננו מבינים.  
• HERNIE – בְּקָע. – יש לכולם בלי ידיעתם.  
• HIPPOCRATE – היפוקרטס – יש לצטטו תמיד בלטינית, מפני שהוא כתב ביוונית.  
• HOMÈRE – הומרוס. – לא היה קיים מעולם. – מפורסם בשל חוש ההומור שלו ודרכו לצחוק: צחוק אפי.  
• HÔTELS – בתי מלון. – טובים רק בשוויץ.  
• HUILE D'OLIVE – שמן זית – אף פעם אינו טוב. – דאג שיהיה לך ידיד במרסיי שישלח לך חבית קטנה.

<sup>7</sup> Jean Antelme Brillot-Savarin (1755-1826): משפטן, פוליטיקאי וגסטרונום. נודע בזכות גבינה הקרויה על שמו.

<sup>8</sup> Madame du Barry (1743-1793): קורטיזנה שהפכה להיות פילגשו של לואי ה-XV מלך צרפת. הוצאה להורג בימי המהפכה והאגדה מצטטת את דבריה האחרונים לתליין "רק עוד רגע אחד, אדוני התליין, עוד רגע קטן אחד."

## I

- IDÉAL – אידיאל – מיותר לגמרי.
- IDÉOLOGUE – אידיאולוג – כאלה הם כל העיתונאים.
- IDOLÂTRES – עובדי אלילים – כולם קניבלים.
- ILLUSIONS – אשליות – העמד פנים שיש לך הרבה מהן, התלונן על שאיבדת אותן.
- IMAGES – דימויים – יש מהם תמיד יותר מדי בשירה.
- IMPÉRIALISTES – אימפריאליסטים – כולם אנשים הגונים, שוחרי שלום, מנומסים, מכובדים.
- INSPIRATION (POÉTIQUE) – השראה (פואטית) – דברים המעוררים אותה: מראהו של היס, האהבה, האישה וכדומה.
- ITALIENS – איטלקים – כולם מוסיקאים, בוגדניים.

## J

- JALOUSIE – קנאה – רגש נורא ואיום.
- JARDIN ANGLAIS – גן אנגלי – טבעי יותר מגן בסגנון צרפתי.
- JUSTICE – צדק – לעולם התעלם ממנו.

## K

- KORAN – קוראן – ספרו של מוחמד ובו מדובר רק על אודות נשים.

## L

- LAIT – חלב – ממוסס את הצדפות – מושך את הנחשים. – מלבין את העור: נשים בצרפת רוחצות באמבטיית חלב מדי בוקר.
- LANGUES VIVANTES – שפות חיות – האסונות של צרפת נובעים מכך שאין יודעים אותם די הצורך.
- LATIN – לטינית – שפה טבעית לאדם – מחבלת בכתיבה. – מועילה אך ורק לקריאת הכיתובים במזרקות הציבוריות. – יש להיזהר מציטטות בלטינית: הן תמיד מסתירות דבר-מה מפולפל.

- LIBERTÉ – חירות – או! חירות! כמה פשעים מבצעים בשמך! – יש לנו את כל החירויות הנחוצות.
- LITTÉRATURE – ספרות – עיסוקם של הבטלנים.
- LIVRE – ספר – כל ספר באשר הוא תמיד ארוך מדי.

(מצרפתית: אביבה ברק-הומי)

## פלוטארכוס, כארון ומוכר ספרים בן זמננו - דיאלוג

**כארון:** הנה ברנש שאיננו חפץ כלל ועיקר להגיע למחזורתינו. הוא טוען שהוא עשיר, שיש בבעלותו עסקים רבים בעולם האחר, ושעליו לשוב לשם; הוא כה טורדני וקולני בהתנגדותו שאינני יודע מה לעשות איתו. קח אותו אפוא, פלוטארכוס הטוב, תחת חסותך; תוכל בקלות רבה, מתוקף עליונותו של הסופר על מוכר הספרים, להחדיר בו משמעת והגינות.

**מוכר הספרים:** האם הגעתי לעולם שהוא הפוך לגמרי מזה שעזבתי, עולם שבו סופרים ורודים במוכרי ספרים? כארון היקר, הנח לי לשוב, ואשלם לך כל סכום בעד נסיעתי; אך אם עלי להישאר, אל תעזבני בידי כל אלה המתקראים סופרים קלאסיים. ואשר אליך, פלוטארכוס, יש בי כלפיך איבה מיוחדת על כך שכמעט הבאת למפלתי. כשרק פתחתי את חנותי, ובשל הבנה מועטה בלבד בעסקים, רכשתי, בניגוד לכל עצה טובה, מהדורה שלמה של ספרך 'חיי אישים', חבורה של יוונים ורומאים קדומים, שעלתה לי בממון רב. מעולם לא הצלחתי להיפטר מיותר מעשרים מארזים ממנה. מכרתי כמה לאוניברסיטאות, וכמה לאיטון ולווסטמינסטר, שכן הספר נחשב טוב למדי עבור נערים ותלמידי תואר ראשון; אולם, אלא אם לאדם יש המזל להיקרות בדרכו של פדאנט, לא ימכור מארז שלם במשך עשרים שנה.

**פלוטארכוס:** קיוויתי, בשל טיב הנושאים בהם מדובר, להתקבלות אחרת של חיבורי. אקח אחריות אפוא על כך שאינני תמיד מדייק בנוגע לנסיבות, וכן אינני מפרט ומדקדק בנוגע לקורות גיבורי כפי שהיה מצופה מביוגרף שהגביל עצמו לדמות אחת או שתיים. קנאות לשמירת זכרם של אישים גדולים, והרחבה על אודות השפעתם של מופתים נאצלים שכמותם, הביאוני ליטול על עצמי יותר משיכולתי להשיג בשלמות החפה מכל רבב; אולם אין ספק כי שרטוטי את דמויותיהם של אישי רבי הפעלים אינו לוקה בחסר עד כדי כך, ודאי לא במידה כזו שתמנע מבני כל הגילאים לראות

בגיבורי מופת למידה הטובה המעורר באדם את השאיפה לתהילה. הרהורי אכן מעמיקים ושכלתניים, אך מה עשוי להיות מועיל יותר לקורא משיפוטו של איש חכם על דבר התנהלותו של איש דגול? בכתבי לא תמצא נזיפות נוקבות, נאומי-שבח שאינם במקומם, ציות עיוור לדעות ההמון, יומרה יהירה לכשרון ביקורתי, ואף לא עידון מעושה. ב'חיי האישים' שלי, שנהגו לשבח כיצירה העשויה בשום שכל, אני משווה ללא משוא פנים בין איש דגול אחד למשנהו, ובין כל אחד מהם לבין שלטון הצדק. אם תקופות מאוחרות יותר אכן הולידו אישים דגולים יותר וסופרים טובים יותר, גיבורי ויצירותי צריכים לפנות להם מקום. כיוון שהעולם מחזיק כעת ביתרון של חוקי מוסר טובים בהרבה מאלו שהפגאנים העלובים יכלו לגבש בהגינם קצר היד, אינני תמה על כך שעוונות אלה, שבעבר נדמה היה כי אינם אלא רבבים פעוטים שדבקו בדמויות דגולות, עשויים להיראות בעיניו הטהורות יותר של העידן הנוכחי כעיוותים מחרידים ביותר – זוהי מעודנות שאינני קובל עליה, כי אם מעריצה ומשבחה. ועלי לנזוף בכך על שעמלת לכפות על בני עמך דוגמאות פגומות כגון אלה. אני שש על ההעדפה שהם מבטאים למידה טובה מושלמת וטהורה; וכיוון שלעולם ארחש הערכה רבה כלפי האישים רבי הפעלים של כל תקופה, אשמח אם תוכל לתאר בפני את קורות האישים האלה שבחכמתם, צדקתם, אומץ לבם ואהבת המולדת שלהם, התעלו על סולון, נומה, קאמילוס, סקיפיו ומושאי גאוה אחרים של יוון ורומא עליהם כתבתי.

**מוכר הספרים:** ובכן, פלוטארכוס אדוני, אתה אכן מדבר יוונית. אותה יצירה שקיזזה את ההפסד אשר גרמה לי המהדורה היקרה של ספריך הייתה 'חיי שודדי הדרכים'; אולם לא הייתי מתעשר אלמלא פרסמתי את 'חיי האישים שמעולם לא חיו'. עליך לדעת, כי למרות שבכל התקופות אפשר היה להיות מלומד במידה רבה וחכם במידה מועטה מאוד, רק השכלול המודרני של אמנות הכתיבה מאפשר לאדם לקרוא במשך כל חייו מבלי ללמוד או לדעת מאומה – דבר שהופך ליתרון בעל חשיבות עליונה. קיימת מלחמה טבעית בין אנשי המדע שלך ובין הטיפשים כשם שקיימת מלחמה טבעית בין העגורים לפגמיים הקדומים. חלק ניכר מן הגברים הצעירים שלנו ערק לשורות הטיפשים, וקומץ המלומדים כמעט מובס בשדה הקרב;



ואני מקווה עד מאוד שבתוך זמן לא רב הם לא יעזו להציץ אל מחוץ למבצריהם ומקלטיהם באוקספורד ובקיימברידג'. שיישארו שם וילמדו אנשי מוסר עבשים עד שאחד מהם יתאהב במידה-הטובה היוונית והאחר בוו הרומית; אולם אנשי עולמנו צריכים לקרוא את ספרינו החדשים, אשר ילמדו אותם כיצד להיות נטולי מעלות טובות מכל וכל. שום ספר, אם אינו ריק מעובדות ומתורות, אינו ראוי למקרא ג'נטלמן, לבל ייעשה זה נוקדן באורחותיו או בשיחתו. אני רואה את ההיסטוריה (כוונתי להיסטוריה האמיתית) כאחד מסוגי המחקר הגרועים ביותר. מה שהיה הוא שיהיה – ואדם מחונך עשוי מבלי משים לציין דוגמא מקבילה כלשהי מן ההיסטוריה, ולהתפתות אל המבוכה שבהחדרת שם יווני, רומי, או אפילו גותי אל דיבורו; אך כאשר ג'נטלמן מבלה את זמנו בקריאת הרפתקאות שלא התרחשו מעולם, מעללים שאיש לא עולל מעולם, ואירועים שלא רק שמעולם לא התקיימו, אלא שלא יוכלו להתקיים כלל, יהיה זה בלתי אפשרי עבורו ליישם את לקחיהם בחיים או בדיבור. היסטוריה סודית, אשר אין בה סוד ולא היסטוריה, אינה יכולה לפתות לפטפוט חף משיקול דעת או לציטוט יהיר; וכך זורמת השיחה בת זמננו בעדינות ורוגע, משאה אינו מוכבד על ידי למדנות. כיוון שהלימודים העכשוויים אינם מייחסים בהוראתם כל משקל או חשיבות לאמנות השיחה ולנימוסין, אין הנשים מפחדות לקרוא את ספרינו, שלא זו בלבד שהם נוטים לאבירות וקוקטיות אלא הם גם מכתיבים להן את חוקיהן. 'מלחמת גאליה' לקיסר ר'מסע הרבבה' לקסנופון נלמדים על ידי מפקדי הצבאות פחות משנלמדים הרומאנים שלנו על ידי המין היפה – אך מטרתם שונה בהחלט; שכן כלליהם הצבאיים מלמדים לכבוש, ואילו כללינו – להיכנע. אלה משלהבות את האהבה היהירה והבטלה לתהילה, ואלה מטפחות בוז אצילי למוניטין. לנשים מחויבות גדולה יותר לסופרינו מאשר לגברים. שהרי הגברים, מעצם עיסוקם בענייני העולם, עשויים ללמוד את מה שהיו למדים מן העיון בספרים; אולם הנשים המסכנות, שבנעוריהן המוקדמים הן מבודדות ואסורות ברסן, תיוותרנה, ללא עזרתם הידידותית של הספרים, סכלות וכנועות לזמן ממושך.

**פלוטארקוס:** אשר לגברים שלכם, שפרשו מחקר המידה הטובה לטובת חקר החטא, נטשו את האמת המועילה לטובת אופנה מגוחכת ואת

ההיסטוריה האמיתית לטובת בידיון מפלצתי – אין בלבי הערכה או חמלה כלפיהם; אך אני מודאג לגבי הנשים, שהולכו שולל אל לימודים מסוכנים אלה; ולמען שלומן אני מצר על כך שלא הרחבתי יותר את הדיבור על אופיין של לוקרציה וגיבורות אחרות.

**מוכר הספרים:** אני אומר לך, נשותינו אינן קוראות על מנת לחיות או למות כמו לוקרציה. אם תודיענו על כך שלאחר מותה נמצא בשידתה מכתב אהבה, או תרמוז לנו על כך שטארקוויניוס ראה אותה בזרועותיו של עבד, ושהיא התאבדה על מנת שלא לשאת את החרפה – אנקדוטות שכאלה יימכרו היטב. אם יעלה בידך, באמצעות כתבי העבר, או טוב מכך, באמצעות מסמכים של משפחתה, להראות כי קיימת סבירות שפורציה מתה משתיית-יתר – העולם יהיה אסיר תודה לך על כך; שכן עליך לדעת כי לצד הדמויות החדשות שהומצאו, גם חביבה עלינו מאוד שפיכת אור חדש על דמויות מן העבר: כאשר מוכיחים לנו שאדם שהיו לו מוניטין של איש ישר היה למעשה רמאי בסתר, שגיבור רב פעלים היה למעשה פחדן מעורר רחמים ועוד כהנה וכהנה. הו! כה חביב עלינו מידע מסוג זה, ואם ייודע לנו כי דמות מסוימת נוקתה מחטא או פשע שבו הואשמה, לבטח נשבע-נחת (בהינתן שהאדם האמור כבר מת). אך במקרה שכזה על הראיות להיות אותנטיות ולהצטבר לכדי הוכחה מוחלטת; במקרה האחר אין צורך בבילוש; אם מדובר בדמות טובה ודגולה באמת, די בחשד קל.

**פלוטארכוס:** אני יותר ויותר מופתע ממה שאתה מספר על טעמם של בני זמנך, שכן פגשתי צרפתי אשר אמר לי כי לפני פחות ממאה שנה הוא כתב את "חיי כורש" – ספר שהופיע תחת השם 'ארטמן, או כורש הגדול', שזכה לשבחים רבים<sup>1</sup> – ובו ייחס להלה מעשים דגולים בהרבה מאלו שתועדו לגביו על ידי קסנופון והרודוטוס; ורבים מן הגיבורים הדגולים בהיסטוריה זכו ליחס דומה; אימפריות עלו לגדולה וקרבות הוכרעו בזכות אומץ ליבו של אדם יחיד – הדמיון מעניק את מה שהטבע מנע, ומערכת היחסים האנושיים נהפכת על פיה ללא תקנה.

<sup>1</sup> מרלן דה סקודרי (de Scudéry, 1607-1701) הייתה סופרת צרפתייה. נהגה לפרסם את יצירותיה תחת שמו של אחיה, ג'ורג' דה סקודרי. בין השנים 1649-1653 חיברה את 'ארטמן, או כורש הגדול', רומן בהמשכים בן עשרה כרכים.

**מוכר הספרים:** אני מבטיח לך שספרים אלו שימשו היטב הן את מחבריהם והן את מוכריהם; ולרווחתו של מי יכתוב אדם אם לא לרווחתם של הללו? רומנסות אלה היו אופנתיות מאוד ונמכרו היטב; הן התאימו, למרבה המזל, לרוח התקופה.

**פלוטארכוס:** מיסייה סקודרי סיפר לי כי הן נכתבו בתקופה מלאת חיות ושאר רוח, בדמדומי ימי האבירות האציליים, אותה אבירות אשר חרף ירידת קרנה הותירה בלבבות האנשים זוהר חמים של אומץ וגבורה; והם באו אל הספרים כמו אלי קרב, בקול תרועה. הוא גם אמר שלו הסופרים לא היו מתאימים עצמם לדעות הקדומות של התקופה, ולא היו כותבים על אודות קרבות עקובים מדם ומפגשים נואשים, יצירותיהם היו נחשבות כשעשוע נשי מדי עבור הגברים. סיפורים היסטוריים של אבירות, במקום שיתישו, נוטים להמריץ את הרוח ומרוממים את טבע האדם אל מימד גבוה מזה שבו הוא שרוי באופן טבעי; אך גיבורי הרומנסות הללו – כיוון שאינם מונחים על ידי חומרת הצדק, מניעים פטריוטיים, עצות נבונות ובחירות שקולות לגבי הדבר המתאים והטוב ביותר באופן כללי – אין הם יכולים להוות דוגמא ומופת כאותן דמויות דגולות של ההיסטוריה האמיתית. מאז ועולם סברתי כי רק אורה הבהיר והיציב של האמת יכול להנחות בני אדם אל המידה הטובה, וכי לקח שלא ניתן ליישמו הוא חסר תועלת. כל מי שיבקש להנהיג את אורחותיו לאורן של דמויות בדיוניות כגון אלה ימצא עצמו עומד בנעליהם של בעלי האמונות התפלות, הבוחרים להתנהל על פי רמזים שראו בחלומות הלילה ולא על פי עצות מפוכחות שנהגו עם שחר. ואף על פי כן אודה כי אומות רבות נהגו לעודד בני אדם לשאוף אל המידה הטובה באמצעות פרישת מעשיהם של גיבורים מופלאים; והנה אותו המנהג משמש אותך דווקא כדי לדרבנם אלי חטא ועוון, באמצעות פרישת מעשיהם של נבלים מופלאים. אנשים בעלי דמיון מעודן נסקו אל מחוזות האגדה כדי להביא משם את אסטראה, ואילו אתה הולך לשם בחיפוש אחר פנדורה. הו, הבושה לאותיות! הו, הכלימה למוזות!

**מוכר הספרים:** אתה מביע תרעומת עזה כלפי גזע הסופרים הנוכחי שלנו; אך האמן לי שעיקר האשמה מוטל על הקוראים. כפי שציין בפניך מיסייה סקודרי, על המחברים לציית לאורחותיהם והלך רוחם של אלה שקוראים אותם. חייבת להיות התאמה כלשהי בין הספר לקורא. האם תבקש לבדר

ג'נטלמן מודרני ומעודן, המתנודד בהיסח דעת בכסא נוח, באמצעות תלאתיו של הרקולס? או שמא תכריחו לטפס על האלפים עם חניבעל שעה שעודנו מותש מנשף ליל אמש? יש להחמיא לקוראינו, לשעשע ולהרגיע אותם; יש להציע להם הרפתקאות מן הסוג בו היו הם מעוניינים לקחת חלק.

**פלוטארכוס:** ייעודם של סופרים הוא בראש ובראשונה לתקן את חולאיה ושיגינותיה של התקופה. אציית לרוח התקופה בה-במידה שזו תאפשר את קיומן של האמת והמידה-הטובה. את חובתכם לדמויות בדיוניות ניתן לתצל למטרה טובה אם הדמויות שתוצגנה לציבור תהיינה מושגות על חוקי הדת והמוסר. יש להודות כי ההיסטוריה, העוסקת באישים רבי מעללים, אירועים ציבוריים ומעשים מהוללים, אינה מספקת לנו מופתים של המידה-הטובה-היומיומית בכמות הרצויה. גיבורינו נהדרים בשדה הקרב ובסנאט, ומשחקים היטב בסצנות דגולות על בימת העולם; אך הרעיון של אדם אשר בנתיב חייו החרישי והעזוב אינו סוטה לעולם אל דרך החטא, אשר אינו מתחשב בשום צופה מן הצד זולת האלוהות, ואינו תר אחר תשואות כי אם רק את אישורה של זו יבקש – הוא המופת האצילי ביותר שניתן להציג בפני האנושות, וכן השימושי ביותר. מופתים של המידה-הטובה-היומיומית יהיו שימושיים יותר במיוחד לנשים, שימושיים בהרבה מקורותיהן של גיבורות דגולות. רוח התהילה הציבורית מלבה את מעלותיהן של הנשים, והן כאותם הפרחים שצומחים על פני הרמה וקמלים בשמש וברוח אשר עודדו את צמיחתם מלכתחילה. אך תהילה נשית אמיתית, כמו מוסיקת הכוכבים, צומחת מתוך התקדמות עדינה, מתמידה וקבועה בנתיב שהותווה להן על ידי בוראן הנאדר, וכך, בדומה להרמוניה השמימית, היא אינה יאה לאוזנם הגסה של בני התמותה, אלא שמורה להתענגותן של בריות עליונות, שבזכות חוקיהן החכמים הוסמכו להאיר אור כמוס ולהאציל על העולם מטובן.

**מוכר הספרים:** היו לנו כמה סופרים אנגליים וצרפתיים שכיוונו לדעתך. בדמותה המשוערת של קלאריסה<sup>2</sup> ניתן למצוא (כך אמר לי איש כמורה,

<sup>2</sup> מונטגיו מתייחסת כאן לרומנים 'קלאריסה' (1747) ו'קורותיו של סר צ'ארלס גרנדיסון' (1753) מאת הסופר, הדפס והמו"ל האנגלי הנודע, סמואל ריצ'ארדסון (1761-1689).

ימים אחדים טרם עזיבתי את העולם) את הכבוד העצמי שקיים בגבורה, כשהוא מעודן על ידי טוהר נפשי מושלם, דרך ארץ – והענווה שקיימת בדת. דמותו של סר צ'ארלס גרנדיסון היא דגם אצילי לכל מידה טובה פרטית ורגשותיו הנאצלים עושים אותו מתאים לכל משרה ציבורית.

**פלוטארכוס:** האם שתי הדמויות הללו הן פרי עטו של אותו מחבר?

**מוכר הספרים:** אכן, אדון פלוטארכוס, ומה שיפתיע אותך אף יותר הוא שסופר זה הדפיס עבורי.

**פלוטארכוס:** לפי דבריך, חבל שידפיס יצירה כלשהי זולת יצירותיו שלו. האם אין סופרים אחרים הכותבים כך?

**מוכר הספרים:** כן, יש לנו סופר נוסף שכותב על היסטוריה בדיונית; אחד שזה מקרוב ירד למחוזות אלה. שמו הוא פילדינג, ויצירותיו, כפי ששמעתי מפי מיטב השופטים, הן בעלות רוח קומית אמיתית וייצוג מדויק של הטבע, עם נגיעות מוסר מעודנות. אמנם אין הוא מורה על המידה הטובה הטהורה והמושלמת, אך הוא חושף, במלוא עוצמתו של הקלס, עוונות ורשעויות; ויש לנו גם כמה סופרים מושחזי-לשון אשר רתמו את כישרונם למען המטרות בהן אתה תומך. מיסייה דה מאריבו, וכמה סופרים צרפתיים אחרים, תרמו גם הם רבות לאותה התוכנית, בשאר-רוח ובאלגנטיות המקנים ליצירותיהם מעלות שאינן נופלות מאלו של הספרות היפה. אומר זאת כך: אם יש בספר שחזו ובידור במידה המסייעת למכירתו, אין זה בהכרח פועל לרעת המוסר הטוב.

**כארון:** סבורני, פלוטארכוס, שעשית את האדון מעט צנוע יותר, וכעת אשאהו הלאה להמשך מסעו. הוא בריה נלעגת מכדי שאציגו בפני מינוס החכם. הלוואי שמרקורי היה כאן, הוא היה מקללו על טמטומו. יש בדעתי לשאתו אל בנות דֵנְאוּס, ולהותיר אותו שם למזוג מים אל כליהן אשר, כמו קוראיה המנוחים של סחורתו, נועדו להיוותר ריקים. או שמא אכבול אותו לסלע, לצד פרומתאוס? – לא משום שביקש לגנוב אש שמימית כדי להחיות דמויות אדם, אלא משום מאמציו לכבות את האש שהעניק יופיטר. או שמא אמנה אותו לספֵרה של הפוריה טיסיפונה, שיתלתל את מחלפותיה בדברי הסאטירה שלו ובלזות שפתיו?

**פלוטארכוס:** מינוס אינו מקל ראש בדבר העשוי להשפיע על מעלתם המוסרית של בני אדם. הוא מעניש סופרים כאילו היו אשמים בכל חטא שהעלו בכתביהם ובכל פשע שעודדו, ותובע לגמול להם בחומרה על כל פגיעה שכתביהם הסבו לצדיקים או לצדק עצמו.

1760

(מאנגלית: אור בן צבי רייף)

## ויליאם בלייק

### ערש המיתה

ערב חבוש-ערפל פסע בדרד במורדן של גבעות המערב, ודומיה שלונה על העמק; ציפורי היום קראו מקיניהן ורחשו במעבה עלווה וסבך, ינשוף ועטלף חגו סביב עצים מאפילים: הכל דומם עם פרוש הטבע למנוחה. בימים עברו, בערב שכזה, בעת שהחמר הקר פָּעם ואבות-אבותינו הנמים כעת בקברותיהם התהלכו על ארץ נאמנה, נתקבצו שרידיה של משפחה משבטי האדמה, אם ואחות, אל מיטת חוליו של נער. הצער פָּרַחן יחדיו; כחבצלות נשענו האחת על צוואר האחרת, ואת דמעותיהן השירו זו בחיקה של זו והן נסמכות אל המיטה כקנים השחים על פני האגם בנטוף טללי הערב. בשפל-קול דיבר הנער, כלחש יערות בשעה שהרוח ישנה ומחזות שמים נגולים. "הפרידה קשה, והמוות איום; אני מהלך בתחתיות עמק, הרחק מאור היום, יתום מאיש ונחמה! ליחות המוות מבאישות על בשרי! זעוות לוטשות בי את עינן הרעבה! אני מביט אחור ואין לי דרך חזרה; המוות בעקבותיי; במחוזותיו שם ארץ לא תדשא אהלך, באין לפיד שיכוון את צעדיי ורַע ששייב את נפשי." כך נישאת קינתו על דום הערב, עד רדת וילאות החושך על חלון היום. האשה הזקנה הרימה את קולה והוא כיללת קנה שבור. "הו בני, בני, נסתר ממני נתיב לכתך! אך ראה, יש אל אשר ברא את העולם; הושט ירך אליו." הנער השיב וקולו כמו עולה מבור-דומה, "איכה אושיט ידי והיא כלתה בנמק? איכה אשא עיניי וכל דרכי רוצפו בחטא? איכה אקרא לנשיא האמת וקולי מפוטם בשוחד? איכה לא יינגף האל בצחנת-הרקב של הבל פי? כי אטמון פניי באבק, הקבר יפער לועו לכולעני; כי אשא ראשי למרום, יכסני החטא כאדרת! הו רעים יקרים, התפללו למעני! הושיטו ידיכם בתחינה כי יבוא מושיעי! באין אני מהלך, בין תבל חטאה למעלות נצח! תחתיי בווערת אש-תמיד! הו מי יתנני יד שתקטפני לאפסי עולם!" כקולו של אות משמים, המתגלגל במורדות העמק השקט שקומץ יושביו דבקים זה בזה בחלחלה; כקולו של מלאך המוות באורה החיוור של אלומת ירח קלושה, כך נפל קולו של האיש

הצעיר על אוזני חבריו. האשה הזקנה נשאה את בכייתה והיא כבעבוע מי הפלג בדמי הלילה. "הו קול שאת חזי איווה לו למשכן, כלום לא אוכל לבכות ואת עיניי לשאת אל השמיים? רוחי לעה בקרבי. הו ילדי, ילדי! כלום דבק בנשימתך האֶלֶח? גם את נשימתי אכל. כאיל הכורע בפצעיו על שפת הפלג, כך בשרי שהשיגוהו חציו של החטא; הרעל בא בעצמותיי." כגלים הנשברים אל חוף שממה, אנחות רדפו אנחות; הן הליטו את פניהן ובכו. הנער שכב דומם, זרועה של אמו תחת ראשו; הוא היה כענן שהרוחות הדיחוהו דרך-משחק, עד שהשמש האירה וטיפות הגשם התנוצצו ורחש נשימה ראשונה בא בקציר הצהוב ועיניהם מפיקות-התודה של הכפריים נישאו מעלה בחיוך, וההלך הנודד שחסה בצמרתו של אלון השקיף על הארץ הרחוקה בלב רֶגֶש. חיוך שכזה נראה על פניו של הנער! יד-רפאים מחתה את דמעותיו, ואלומת אור עטרה לראשו! סביב דמם הכל. הלבנה כבשה את הילתה, וכוכבים העמו זוהרם בשמי הקיץ; נשימת הלילה ישנה בקרב עלי היער; חיק הגבעה רווה את דומיית הטל, ועל ראשה נישא קול מלאכים ברכוב צלילי מיתר על כנפי הלילה. שתי הנשים מוכות-הצעיר נושאות ראשיהן אל-על. מלאכים מרחפים סביבן, קולות נחמה אופפים את ערש המיתה, והנער נופח את נשמתו בגיל אל הנצח.

(מאנגלית: עודד וולקשטיין)



## מתוך 'תמונות קטנות'

חום ואבק. אומרים שהקימו עבור התושבים שנשארו בפטרבורג כמה גינות ומרכזי בידור בהם אפשר "לנשום" קצת אוויר צח. לא יודע אם יש שם מה לנשום, הרי לא ביקרתי עוד באף אחד מהם. טוב יותר, מחניק יותר, עצוב יותר בסנט-פטרבורג. אתה הולך לך לבדך, עורך תצפיות – זה עדיף על האוויר הצח של גינות השעשועים העירוניות. נוסף על-כך, גינות רבות נפתחו בעיר במקומות בלתי צפויים לחלוטין. כמעט בכל רחוב אתם עלולים להיתקל, בין ערימות של סיד ולבנים, בשער לאיזו חצר ובכתובת "כניסה אל גינת המסבאה". אמרו לי, מדוע בפטרבורג עצוב הרבה יותר בימי ראשון מאשר בימי חול? בגלל הוודקה? בגלל השתיינות? משום שמוז'יקים שיכורים שרועים מעולפים על שדרות "נבסקי" באמצעו הבהיר של... הערב, כפי שראיתי במו עיניי? לא נראה לי. בליינים ממעמד הפועלים אינם מטרידים אותי כלל, ועכשיו, כיוון שנשארת בעיר, אני כבר רגיל אליהם, למרות שפעם ממש לא סבלתי אותם, עד כדי תיעוב מוחלט. הם מסתובבים בימי חג, שיכורים, לפעמים בחבורות המוניות, נתקלים באנשים, דורכים על הרגליים; מנבלים את הפה בקול רם, מבלי להתחשב בהמוני הנשים והילדים שעל פניהם הם חולפים – וזאת לא בשל עזות מצח, אלא כך סתם, משום שאדם שיכור כלל לא יכול להתבטא בצורה אחרת; רק בניבולי פה. מדובר בשפה, שפה שלמה, וזאת נוכחתי לדעת לא מכבר. מדובר בשפה הנוחה, המקורית ביותר, והמתאימה ביותר למצב של שכרות או אפילו של התבסמות קלה; כך שהאפשרות ששפה כזו לא תופיע אינה אפשרית כלל, ואילו אכן לא התקיימה, או אז il faudrait l'inventer [צרפתית: "היה צריך להמציא אותה"]. אני לא צוחק. חשבו בעצמכם. ידוע כי במצב של שכרות, ראשית, הלשון מתחילה לזוע בכבדות בתוך הפה; שטף המחשבות של האדם השיכור קמעה או המבוסס קלות (ולא השיכור כלוט), לעומת זאת, מכפיל את עצמו כמעט פי עשרה. ומכאן כי באופן טבעי עולה הצורך בשפה ההולמת את שני המצבים המנוגדים הללו. שפה זו נמצאה

כבר לפני שנים רבות והוטמעה ברוסיה כולה. מדובר בסך-הכל בשמו של איבר בלתי הולם, כך שהשפה הזו כולה מסתכמת במילה אחת בלבד; מילה הנוחה מאוד להגיה [הכוונה היא למילה הרוסית "חוי" – זין].

ביום ראשון אחד, בשעות הערב המאוחרות, נאלצתי לצעוד כחמישה-עשר צעדים לצד חבורה של שישה בעלי-מלאכה שיכורים, ולפתע נוכחתי לדעת שאת כל המחשבות, התחושות ואפילו את ההרהורים המעמיקים ביותר, ניתן לבטא באמצעות שמו של שם-עצם אחד ויחיד, בלתי מורכב באופן קיצוני. הנה, בחור אחד מבטא את שמו של שם העצם הזה במטרה להביע שאט נפש ביחס לאיזה עניין בו הם דנו קודם לכן. בחור אחר עונה לו באותה המילה בדיוק, אולם בטון ובמובן אחרים לגמרי – במשמעות של פקפוק מוחלט בבזו אותו הביע בעניין זה הבחור הראשון. השלישי זועם לפתע על הראשון, מתערב בשיחה בצורה פתאומית ולהוטה מאוד, וצועק לעברו את אותה המילה, אולם במשמעות של קללה או גערה. בשלב הזה מתערב שוב הבחור השני, מלא כעס על זה השלישי, שעלב בראשון, ומהסה אותו כאומר "מה אתה מתלהם חביבי? הרי דיברנו רגוע ואתה נופל עלינו עם הקללות שלך!" ואת כל המחשבה הזו הוא מבטא באמצעות אותה מילת קסם, באמצעות אותו שם עצם פשוט לעילא, ובסיועם של הינף יד וטפיחה על כתף חברו. אולם לפתע הבחור הרביעי, הצעיר שבחבורה, אשר שתק עד כה ואשר כנראה מצא פתאום פתרון לתסבוכת בה דנו מלכתחילה ושבעקבותיה התגלעה ביניהם המחלוקת, מרים את ידיו מעלה בהתלהבות וצועק... מה לדעתכם צעק? יוריקה? מצאתי, מצאתי? לא! לא "יוריקה" ולא "מצאתי"; הוא חוזר רק על אותו שם עצם בלתי הולם; מילה אחת, מילה אחת בלבד, אולם בשמחה רבה המלווה בצווחה של שחרון-חשים עוצמתי יתר על המידה כפי הנראה, שכן הדבר כלל אינו מוצא חן בעיני הבחור השישי, העגמומי והמבוגר ביניהם, אשר מהסה מיד את התלהבותו הפוחזת של הצעיר, בעודו פונה אליו בקולו העבה, הנוגה, והפדגוגי, תוך חזרה על אותו שם עצם שאין להגותו בחברת גבירות נכבדות, כאשר הוא למעשה מבטא באופן הברור והמדויק ביותר: "מה אתה צועק פה!?"

ובכן, מבלי שאמרו אף מילה אחרת, הם חזרו על הביטוי האהוב עליהם שש פעמים ברציפות, אחד אחרי השני, והבינו זה את זה בצורה מושלמת. זו עובדה, הרי הייתי עד לכך.

“סלחו לי! – צעקתי לעברם לפתע וללא כל התראה (הרי הייתי בדיוק ביניהם). – צעדתם בקושי עשרה צעדים ואילו על המילה... (וביטאתי את המילה) חזרתם שש פעמים! הרי זו חרפה! אתם לא מתביישים?”  
כולם נעצו בי לפתע את עיניהם, בדרך בה בוהים בדבר מה מעורר תדהמה, ולרגע השתתקו; חשבתי שיקללו אותי אך הם לא קיללו, ורק הבחור הצעיר, לאחר שצעד כבר כעשרה צעדים, הסתובב אלי פתאום וצעק: “אם אצלנו ספרת שש, אז מה אתה בעצמך חוזר עליה בפעם השביעית?”  
פרץ צחוק אדיר הדהד באוויר והחבורה המשיכה הלאה מבלי להקדיש לי כל מחשבה נוספת.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

## אברהם בן יצחק

### מילה על מנדלי

בערוב יום חייו הארוך, נוטה לשקוע עולם שאיש לא היטיב להכיר ממנו, משום שהוא התבונן בו בראשוניות ומבלי לאות, ומשום שאותו עולם התמסר לו במלואו בהגיונו ובחוסר הגיונו, שלם למשעי ותובע את חובו, ומשום שניחן בכל: בהתבוננות, במודעות ובכוח, יכול היה להקיף את בניינו בידי ולרומם אותו בצורה כה מובהקת, לראותו בשלמותו, בטרם בא הרוח הסוחף.

אבל אנשי "הזמן הזה" חושבים אותו כבן "זמנו שלו" ומבארים אותו מתוך זמנו ואורחות חייו – המבקשים להיות כה נהירים עבור כולם וכה טעוני זיכרונות – ומדברים עליו בקולו החנוק של המתגבר על עברו, או כמו שמהגרים משיחים על מולדתם משכבר. ואלה היוצרים בעקבותיו, שרשמי מפעלו המריצו אותם, מכנים את עצמם נכדים ונדחקים אל קרבתו. ההתבשמות הנרגשת מהזיכרון שהוא עורר כשלה בניסיונה להתעלות עליו בכל הנוגע לעומק הרגש, ואף ביטאה את נימותיו באורח חייני. או כאשר אותם אסתטיקונים של האפי – הללו שבאו מן הספרות, על תביעותיה לצורה – החמיצו את המשל, ולשווא חיפשו אצלו עד כלות אינדיבידואליות וגורלות אישיים, כשהם טועים לחשוב ש'הטיפוס' הוא מגבלתו של מנדלה וכי ההשכלה, הרציונאליות של תקופתו, הייתה מכשלתו. פעם אחר פעם הם זקפו לחובתו את מוסר ההשכל – המעכב את העלילה – וכן את הסאטירה המתפרצת שלו; מאוימים מן האחדות של יצירתו, הם הפכו אותו עצמו ל'טיפוס', כפי שהבינו את המושג 'טיפוס', – וככל שהרעיפו עליו אהבה: מוטב היה לו שמרו את אמות המידה הקטנות שלהם לעצמם ולא ליטפו בהן את הענק. מוטב היה לו נזכרו בראשוניותו ובהישג הגדול של אמנותו, שכן כך קורה מטבע הדברים, שחיי כולם נערים אל חווייתו של היחיד וזו, כטוטאליות מחודשת, נעשית עבורם לחיזיון גואל, המבשר מרחבים ואפשרויות.

שכן מלכתחילה, ומתוך זכותו הטבעית כיוון את עצמו להווייה ולחוויה הרמונית. רגשותיו הוכרחו לתפוס דברים והכרתו הוכרחה להאיר שפע מצבים ותמונות. כפי שהוא, כילד, ניצב בחוץ, משתאה לנוכח הבזק הברק וחווה מן הסתם לראשונה את פלא האני שלו: "התגליתי אני לעצמי", כך ניצב הוא כל חייו בעולם, קרוב עד בלי די ותמיד מתבונן ומאזין. קרוב בהישרדות ובסבל וחופשי כמתבונן. כך התעצבה מהותו. המשכיל מנדלה בזירתו שונה משאר המשכילים. הרחבת הדעת החילונית, קריאה נפעמת זו של ההשכלה כמובן לא תתגשם עבורו, הוא, המחובר לטבע מילדותו, מתחיל מן העבודה המפרכת של תולדות הטבע בעברית\*. הודות לנקודת המוצא שלו הוא השיג את ההשכלה עוד בטרם הכיר אותה, את דרך מאבקה ואת צורות ההפשטה שלה, כאשר הוא, כאמן בן-חורין המצוי בין חומריו, שטרם היו לספרות ועל כן מנעו כל אפשרות לחיקוי, נתן ביצירתו חוקים מאותו סדר גודל מרומם, המחייב את קבלתם, וכל זאת באמצעות עיצוב ראשוני, מבלי לציין זאת במפורש.

אבל עולם משאביו אילץ אותו למאבק כפול: כיוצר, כנגד התפוררותו של אותו עולם וכנגד שלל הפיתויים (אותה דרך ואותה התכוונות שניכרים כבר במעבר השפתי שלו מלשון המחוות העממית, ההתנסותית, חסרת קווי המתאר, ועד להגלייתה של אותה מחוותיות אל קווי העברית – וכן מן הנימה המתמסרת לסלע האיתן בעל החוסן המנצנץ) וכאיש העולם, הנוטל חלק באחריות לעולמו, כנגד האבסורד שלו. יוצר ומתמרמר, הוא מעמיד יצירה שבה התכוונות והבנה הם הכל, שאל קרבה נרעדת התרגשות, וכיוון שהיא מבקשת להישבר הוא מניח לה לדבר כדי לעצור בעצמו כאמן; היא כבר תכבול את עצמה בשלשלאות, כשהסתת ישוב להכות. וככל שהתגייסותו אדוקה וקנאית יותר, כך הולך ומתברר לו שהעיצוב האובייקטיבי כשלעצמו כבר מהדהד את ההתרעמות על מצבו.

כי כזה היה אותו עולם: סגור בתוך עצמו ונשלט על ידי עיקרון שהקיף את כל הבריות: את היהדות. כולם עברו דרך בית מדרשו ונשאו את חותמו,

---

\* בן יצחק מתייחס כאן לתרגומו של מנדלי מ"ס הצעיר ל'ספר תולדות הטבע' מאת הרולד אטמר לנץ. התרגום הופיע בשלושה כרכים בין השנים 1861-1872.

נשואי פנים או פשוטי עם, והם היו "יחד-נבדל", כמו כל קהילה אחרת. האינדיבידואליזציה עצמה הייתה טיפוסית: צורה פשוטה וחוקית של חזרה. מכאן הטיפוסים שלו.

אל תוך העולם הזה מאיר העולם האחר: הזר, העוסק בתכליות, המציאות הריאלית. אוי לזוועה! העולם המציאותי הוא כלל לא נתפס מתוך אותו עיקרון. לרוח כבר לא היה בו מקום, הוא ידע אירועים ותו לא. כל אחד הילך במציאות כשהוא טרוד ומחווה מחוות, כביכול רואה ונתקל בה [במציאות], כי היא הייתה חוסר הפשר שלו. כי המבט הופנה פנימה מבלי יכולת להסתכל החוצה, כל אחד היה עד מגמגם של הרוח ואזרח של עולם מדומה. אף מחווה לא התאימה. קדושה-מעונה לטושת עיניים בסבך הקץ הבלתי נמנע. עמדו כצופים בצד האחד או בשני, וראו והכירו את האירוניה או את הסאטירה.

כך נדרש מנדלה, עם כל המשמעת העצמית הכבירה, להיות סטיריקון – אבל משום שהייתה לו עמקות הרגש התמים והיה קרוב אל הכל, תמיד הפכה הסטירה שלו להומור. הוא ידע מבלי להצהיר: כל הקומיות וכל מופעי הרפאים המגוחכים שלהם אינם אלא עווית השייכת לפאתוס של קיומם (מבלי לבטא זאת, היה לו ידע רב באותה גבורת יוצר, המעצב את הפנימיות באמצעות החיצוניות) וכך ברא את ברואיו נאמנים למציאות מתוך אהבה מבושת עד בלי די. אנו משתוממים על חיי ברואיו, המשתחררים מכל כוונת יוצר. תנו דעתכם על 'בנימין השלישי' החולם בעל המחשבה הפיסחת, שמאה צעדים מעיירתו מכים בו הנסים. די באמירה כדי לייסד עולם: סמבטיון, גוג ומגוג, הררי החושך, היהודים האדמוניים, מלכות שנים-עשר השבטים, חרובים, ארץ-ישראל, בלבול ודברים שאינם ניתנים להיאמר. ובנימין בעיירתו – אביון וחלוש, צמא ומאובק, עשב בשולי הדרך. בצאתו להרפתקה מתגנב מאחוריו סטיר מרקד, האם לא תצחקו כולכם? בנימין וסנדריל "האישה", שותפו והפנסא [סנשו פנסא] שלו. מקץ שעה במסע גובר בנימין על פחדו ואוזר אומץ לברר אצל איכר רוסי שנקרה על דרכו היכן הדרך לארץ-ישראל, אבל מוטב שסנדריל "האישה" ישאל: "קרוב אתה אצלו ודבר עמו. כאן, בחוץ-לארץ יפה כוחך ממני להשיח עם הכפריים ההדיוטים בלשון לא נקיה שלהם", וסנדריל

“האישה” שואל בלשון זהירה ברוסית שלו. האינכם רואים את סנדריל “האישה” מול האיכר הרוסי רחב הגרם ומאחור את בנימין השלישי? ואיך האיכר לוטש בו עיניים: “איזה סרוול? לא ראיתי סרוול.” ואיך הוא מכחכח ורוקק ודוהר הלאה כשהוא מדרבן את הסוסים. עוד מעט יסיע איכר אחר את בנימין לעיירה שלו, חצי מת, פקעת עצבים, וכך תקבל את פניו אשתו, “העגונה המסכנה” שהותרה, בקרקור צווחני. אוי לקלון! אוי לחוסר האונים של כולנו!

וכשעליו ליצור ברגש, הוא חייב לראות נעורים – את ילדותו, או זיקנה – חוכמה שיש בה ממידת המתינות. שכן את העזות להשליט רצון וצורה, לעסוק בארגון ובהגשמה, כן, אותה הוא חזר וביקש. אך לעיניו נתגלתה תנועה מאיימת בריק האפל. הביטו, בריק ההוא מונף חוד חניתו.

ובכל זאת, בחשבון אחרון כולם היו קשורים אליו, אדם וחיה ונוף; הוא לא עשה את הטבע ליהודי, כמו שנהוג לומר, הוא בכלל לא עשה דבר, הוא חי את מהלכם הגדול של הדברים ושל העיתים, ומבטו קלט הכל, מן העריסה עד לקבר. ולא היה דבר שלא נתפס בתפארת ידענותו. רק שבני האדם הם כה חסרי פרופורציות והוא כל כך הרמוני. כולם עלו וצפו מקרבו, נגלים לעיניו מבעד לעבר, מתנודדים בלא שווי משקל וקיומם הוא ציפיה מלאת ספק; הם לקו בהעדר קנה-מידה בכל, בכל עיסוק.

למעלה מכל קנה מידה היה הוא עצמו, שנולד לשפע ולמידתיות, וכזהו גורל הישגיו. אבל עצם היתכנותו של יקיר האל הזה, היא פלא של חירות ושל חיים חדשים, מסר מעולמו עבור כולנו, המאוחרים, ואות הוקרה עבורו.

וינה

אברהם סונה

\* *Ein Wort über Mendele*, in: *Der Jude*, Jg. 3, 1918, S. 239-242.

(מגרמנית: ליאורה בינג-היידקר)

## אנוש - ספר ראשון - פתיחה

הקטע שלהלן פותח את 'אנוש', יצירה ניסיונית – בשירה, דרמה ופרוזה – שכתבתה נשלמה ב-1973 ושנתגלתה לאחרונה בדרך נס בעיזבוננו של ברמה. הטקסט מובא כאן ככתבו, כלשונו וכצורתו בכתב היד.

“וְלִשְׁתָּ גַם הוּא יֵלֵד בֶּן  
וַיִּקְרָא אֶת שְׁמוֹ אָנוּשׁ  
אֲזוּ הוֹחֵל לִקְרֹא בְשֵׁם יְהוָה”  
(בראשית ד, כו)

“מכבר הרהרתי בלילות ארוכים  
על ולמה ישחתו חיי-אנוש”  
(‘היפוליטס’ לאוריפידס, שורה 375)

לאחר זריחה.

אור מבצבץ, מגשש, מראשי החומות האוצרים אפלה מגבם, נבנים על גזרות חשכה שרועות על קירות ומשטחים מאוזנים, הנמזגים בקוים האדמדמים החודרים ובאים ומאירים. אדום וצהוב, חום וזהב, שחור וכחול מעורבים יחדיו ומבהירים אל הרקיע ההופך לאיטו פניו מן הסגול אל הלבן, נקלעים זה בזה וגולשים אל תפוחי עיני הקמוצים.

התנועה האיטית, הקצובה, נעה בעקבות השמש הנסתרת מעבר לחומות, מוחשת בקרירות האויר המתערבל מן הצללים אל האור, בגזרות החשכה המצטמצמות והולכות ובלובן המבהיר והניצת בראשי הגגות הנשלפים מן הצללים. האור חודר בהתמדה אל הגגות והחצר הרחבה והמבנים המשתפלים אל החומות, מתגבר עם הופעת שוליים צהובים-כתומים מעל לקוביות הבטון וסלילי התיל הצפוף.

השמיים הכלואים בין משבצות הרשת המכסות לחלון מתמתחים מן הלילה ויורדים בתכלת ובלבן אל מיטתי, מציפים את עיני ברכות של שלווה חוזרת



וניצחית. קרירות חודרת מן החלונות הרחבים, מן הזוגיות המנופצות וניקבי הרשת החלודים. קר. מעט.

בוקר. שקט. שלוה חשאית, נסתרת, לי בלבד.

רחשים עולים מבין למיטות, זונקים ונמהרים בתנועתם מן המזרונים החשופים מכסות ומעוקמים במוטות ובקפיצים הקרועים. השלוה מטבעה איננה נמשכת זמן רב. שלוותי קצרה היא, ותכף לביאתה מופרת היא ברחשים ובמלמולים הטורדים, הטרופים, המיה החודרת בכל החושים ומנקבתם בצרימה רוחשת, מפעפעת באנחות, המית יונים שוטמות, מנקרות בפקעיות העצבים ובאישוני העין, צובטות בחמתן בתנוכי אזני ובנחירי אפי ובכתפי.

לקום, בבוקר יש לקום. דבר זה מקובל על הכל. מפשילים שמיכות וחשים בכפות הרגליים את קרירות המרצפות, רועדים אל חדרי הרחצה. מים. שטפון. בועות. בעבועי מים. הלשון מתלעלעת בחך היבש. מים. טיפות. גשם. זרם מתגבר של רצונות. התקשרויות של משמעות ותכלית. יש לקום ולרחוץ את צחנת הלילה. היום התחיל.

רעד צינה נלכד בבטן, מפרפר וגורם לאי נעימות דוחקת. יש לאטום את האזניים פן יגבר הלחץ, תפרוץ בחילה בצינורות הדם ותעלה אל החוץ. הכאב גובר ואחר רוגע. הקור הארוך. הכאב נקבץ ונוהר/ונוחר כמשקע כבד של ליחה קדושה. בוער. דוקר. דובר. קופץ. מתערבל מתבהר. מתכרבל. כאב דוחק ומתוח. התור לשרותים המטונפים ארוך. ארוך מאוד, חסר גבול. השמיכות עוטפות לכתפיים והן גסות ועתיקות. טלאים וקרעים תפורים יחדו לשלמות מדומה. לעיתים יפרס סדין על המזרון הקרח, ושניהם מוכתמים בשלוליות צחיחות של שתן, כתמי קיא וצואה, הכל דהה ולח. מסגרות קלופות צבע, מהדהדות צלילים מתכתיים בכל זיע, אוחזות במזרונים בקועים, עמוסים בבד אפור ובבשר.

בשר דואב, משלח הבזקי כאב אל כתפיים ובטן. הבשר חודר אל הצלעות והעצמות הנתוצות, ניתלש ובווער ועוטף לקצות העצבים ולגידים המתוחים. ניתלש ועוטף וקרב ובווער לעצמו, מרחיש אל העצמות. בבתים אלו מכאיב הבשר, צבה ונפקע אך נותר, תלוי כאילו על בלימה, מסוער בדם הנספג והמרטט, מבעבע וגורם ושב ונקרש. יש לחפש במקומות הללו את השלמת האי היות המושגת בחמישים אחוזים בלבד. אף הבשר והדם מבקשים

להגשים את מהותם הנרקבת, להשלים ברימה ובתולעה את המחצית לשלם מוחלט.

הנה, קוי המרצפות נמשכים, ישרים, אל הכתלים, כאמש, כשלשום, כנגד חוקי הגיון ופרספקטיבה. בבתים שכוחי אל אלו עקרונו נמחקים, מטשטשים, מאבדים משמעותם. הקוים מתרחקים ישרים כסרגל אל הכותל חסר החלונות. הקוים מהוקצעים באור הנופל מן הקיר המנוגד, כמו פסי שרטוט, כמו מסילת ברזל בצילום מהופך, לבן ושחור. הרכבת דוהרת תמיד אל הבתים הללו, תחילה מלאה ואחר ריקה ובלה, כאילו לאחר מסע על פני יבשות, מעבר על תחנות קצובות בהן איש אינו יורד לעולם, עד כלותו. בתים אלו נעולים הם, חסומים בחומות ובשערי ברזל ובשומרים ובחולות. הנכנס כאילו בא בפי טורף אך מלתעות אשר לא ירפה מטרפו. בשרנו טרף לתפוצת מחשבות ולזדון משתולל, טרף לימינו החולפים ולבשרנו הנובל ולמחשבותינו בהעדרן הקורע תחושות ומגעים.

יש הכרח לקום בחפזון. הנה יבואו לאסוף את הקיא והשתן והצואה אשר על הקירות והמרצפות. טכס יומיומי הוא. נדמה כי השעה חמש. חמש בבוקר. בחורף – לפנות בוקר. חל איסור מוחלט על ידיעת השעה המדויקת, כל השעונים הוחרמו משכבר. ניתן למשש את הקרירות הצמרית ולבדוק את גזרות האור הפולשות אל החדר, וכך – לשער.

הנה כובה האור מן המסדרון, לאחר בערתו השקודה לאורך הלילה. מקומו, יש לזכור, מאחורי זכוכית מרושתת במתכת ומעויני זכוכית. האור לכוד בבריחים ומנעולים, מתפשט סביב בשטף קורן ומסנוור ונבלם. הזכוכית והמתכת לוכדים מתניו באזיקים, בקולר ובשרשרת. אף האור איננו חופשי, בבתים ארוזים אלו.

הם, בגדיהם לבנים ושרוכים בפיסות בד רבות, המתלפפות מכסות הראש אל כפות הידיים, נכנסים לאט, בזהירות. דרוכים, ערוכים, מוכנים. למה? אפיהם מכווצים בסלידה וידיהם אוחזות בדריכות בדליים ובמחתות ונוצצות, בהן יאספו את פלט הלילה. עיניהם מקומטות בחריצים, סביב לתפוחי העין ואל הרקות המזוותות. מסתגרים הם כנגד האור המשתלט.

יש לקום. במהירות רבה. עלולים להשתמש במעיל ריסון. ידיים קשורות לאחור, נגררים בכעס אל הצינוק ומושלכים אל הקירות המרופדים, העוטפים את רצפת הבטון וסורגי המתכת.

המקלחות מסתרות מעבר למסדרון ירוק-דלתות. פותחים דלת ופתאום מתערטלים הברזים ונחשף הכיור הארוך, דמות שוקת לו. שקע עגלגל בצד כל ברוז, שבעה במספר. זרם של מים קרים סובב את דפנות השקע ונבלע בשקיקה ובקולות בעבוע בפה הפעור בתחתיתו. ניתן להשתמש רק במים קרים. מתרחצים במהירות בטיפות הקור ובאדיו ואחר שולחים ידיים אל מגבת. הסבון. הנה הסבון. מונח הוא בקערת פלסטיק, גוש גדול וקוביתי של כבדות קצופה. יש לגרד פרורי סבון, אחר מעסים את הפרורים הטפלים בכפות הידיים ושוטפים בזרם עז. הסבון דביק מאוד. לעיתים פרטים קטנים חשובים

לתאור כללי של התפתחות דוהרת והשתנויות מהירות יתר על המידה. עתה טיפות המים נוצצות בריסי העין, ולכן אי אפשר לפקוח את האישונים מגששים לאורך הכיור אל מקום המגבת, ותופסים בה ומלטפים לחי ופה בפינוק וכי נותר דבר מה נוסף, שונה? המגבת לוטפת באהבה. מגע של אהבה תחושות ילדותיות הקימות ומוחשות בברור.

מרצפות המסדרון לחות עתה מאחר ושטפון; אפיקי מים אפורים מדלדלים בקוי החיבור שכהו, מאי מקום לשום מקום. זהירות, שלא להרטיב את נעלי הבד וסוליות הקרטון העבה. נעלים אלה נעשו בחצר המלאכה. לכשנעשו ורבו נפרמות הן ונעשות מתחילתן. עתה מעטים העובדים בחצר המלאכה. רבים שהיו אינם עוד, נסתלקו, נעלמו.

הנה מבוא הבית, שלוש יציאות לו או כניסות, הדבר תלוי בהשקפה הפרטית. האחת נטרפת במדרגות המרימות את אורה מעלה-מעלה, כאילו מוציאות עצמן מן התהום אל פני אדמה ואור. אך לא, החצר שלחוקן בנויה על גג הבתים. מעבר לחצר תהום החומות ורכס ההר המתמתח.

היציאה השנייה היא מן החדרים ואת השלישית אין להבין, חסומה היא. דמויות לבנות סובבות סמוך לפינת המבוא המשולש, טורדות בידיהן כסאות, נוטלות צמדים והעלמות מעבר לדלת הבלתי מובנת. הכסאות דרושים לחדר האוכל, על מנת שתתאפשר האכילה הגרגרנית הטורפת הממצה את כל הרצונות עד גמירה.

עתה יש לעלות במדרגות, לבוא אל החצר הסתורה במנין מטורפים, ההולכים סחור סחור בהמתנם לארוחתם. עולים במדרגות, מן האפלולית אל האור, מדרגה אחר מדרגה, לאט. אחת אחת. יש לאחוז במסעד הקלוף,

החלול, כדי למנוע חשש מבוסס של נפילה. הנה, מדרגה אחרונה, עכבר ורוד רץ על משטח המדרגה האחרונה, ואחר נעלם לתוך הסדק אשר בבסיס המדרגה. חופז ונמלט וחושש וכך נעלם. סבים לאחור להביט אל התהום מרובה המדרגות, מעין תקוה של פרדה אחרונה. המישור התחתון, העמוק, לוטה באפלולית ועשן. ניתן לחוש צמרמורת ה רצה ומטפסת אל הזרועות והכתפיים, כאילו אלף עיניים לוטשות מבטן מן החשכה, והן רעות, מיחלות לנפילה, להדרדרות. לא, מגיעים לסוף הטיפוס. מן הנמנע להדרדר עוד. סוף העליה, אי אפשר להשתמט יותר - - - - -

-----  
טיפס

על המדרגה העליונה ויצא אל החצר, המוצלת בחומות. צללים דקים וסלייליים מסמנים את השתקפויות הגדר הנתלית בראש מוטות מתכת שחורים.

הליכתו רופסת. דומה הוא בתנועתו כבובת חוטים המונעת לריקוד, תלוש מכל קשר הגיוני ומהוה יחידה תמהונית בפני עצמה. מכנסיו הרוחפים מעל לקרסוליו מדגישים את תנועתו בהצמדם לירכיו, בתנועתם המרפרפת, הגלית. חולצתו אפורה-דהה, פסים לבנים בצוארונה ובכפלי חפתיה המטפסים על זרועותיו הכהות. שערזו גזוז בצורה רשולה, שלא כבמלאכת הספר: אזורי קרחה וזיפים קצרצרים וקצוות ארוכות – פאותיו גלוחות ועורפו גלוח ובמצחו פסי שער ארוכים, מוזרים. בשר עורפו ורוד וידיו מטלטלות בתנועתו.

הכל נדמה היה, נראה לפתע, נחשף ומובן. גסיסת הרוח הגדולה קרבה לסיומה, הנה יפרפרו שפתיו ותצא רוחו וגופתו תהי מאכל ללעג ולקיטונות ההשפלה. תמה רוחו לגוע.

לפתע זינק צלצול טורדני ונתלה בגגות, בקירות הבטון הערומים, במשטחי הרחבה והמדרגות המטפסות, באנשים הנחפזים אל פתחו של חדר אכילתם. מנין דחוק ומצופף של גלוחי ראש ובוהי עין, נכנס בחפזון בפתחו הפעור למחצה של חדר ארוך וגבוה. המולה נעורה, מלמול חופז של תבונה כוזבת וגרגרות גסה. פיותיהם עוטפים לכל, בולעים ומכרסמים וטורפים וסוחטים וטובחים ומאכלים, בהמולה גסה.

צלחות ירקות צמוקים מאמש היו סדורות על השולחנות הבלתי מהוקצעים. צלחות מוכתמות בנוזל סמיך ושחור. ובשלוליות נוצצות של רטיבות הלילה המצירות קוים בעץ הקריר. אוכל סר טעם. טפל. מרקיב. צמוק וחסכן וספור ובקוע.

שני שולחנות סדורים למאכל וסביבם שורות מתגבהות של לוחות עץ ומני מתכת אטומה. לשעבר היו השולחנות רבים וצפופים בקהל טרוט עיניים שאצבעותיו עצבניות ופיו פעור בזולות של חוסר משמעות.

עתה יושבים הם צפופים, מבודדים מן החלונות הקטנים בשורות של לוחות עץ וכני המתכת, זרוקים אל משטחי הרצפות הריקים מכל נפח ומוצקות, משל היו זכוכית ואור פנימי. נוצרה אשליה משוכללת של חדר מראות. המנין האפור הגוחן על צמד השולחנות, מעסיק ידיו ולסתותיו בלעיסה חד-גונית, לעומת הזוהר הצרוף, המכבירם בפסי זהב ובהילות, האור הטהור והזך. כתם של רפש על ראש יהלום.

עגלת מזון מתגלגלת מפתח כפול-דלתות. משטחי המתכת הירוקה עמוסים בשורות בקבוקונים ירקקים ותויות של ניר מצהיב. הראשים נסובו כאחת לאחור, תנועה של רגילות. פיו של הישיש הקרח, בראש שולחנו-מושב, נתרפה לפתע, שקעה שפתו לסנטרו וחניכיו נחשפים כחלל שחור. לשון ורודה מתבלבלת בין לסתותיו, מבין החניכיים הריקים משן. ידיו הקפוצות בחזקה רועדות בעוית בין כלי השולחן ושלוליות המשקה.

הגלגלים נתעקמו לתוך סדק המרצפה הנמשך מן האור אל הצל, קורע את שלמות האור בכהותו. ידי המחלקת נחפזות. האור נתעצם לפתע, נהירתו מתחזקת והולכת וחודרת אל שולי הפתח ומשטחי הצללים. משולש בוהק משתרע מן הפתח והלאה, חודר אל בין רגלי השולחנות ואל ערמת הלוחות. ניתן להבחין בפרטים קטנים בלבד. תנועת שרוול אל הצל, חדירת סולית קרטון לתוך סליל אבק צהבני, ראש גלוח, עין קמוטה. דומה כי כיסה ים של אור על היושבים והשולחנות, גבר ושטף וסער; מעגלים נקרעים בו ובעדם ניתן להבחין במתרחש.

ידה של מחלקת התרופות מן הבקבוקונים נקודה בנמשי זקנה צהובים, בקמטים ירקקים של בלות. סנטר הנער בין האור והצל רופס, עיניו בוהות-תכולות; דמותו קפואה בהלם הבוקר. הנה יניפוהו המשחקים בדמותו, כדמות בובה מתולתלת שער וזהובה, ויצא במחול וירבה גינונים וישתחוה אפיים בסכלות. קפוא וקרוע הוא, לא ינוע. כנגדו אדם ממוצע קומה לועס

בין שפתיו הזיפניות קרומו של לחם, עיניו כבדות בקמטים ומצחו גבוה ונבלע בשערו הפרוע-קצרצר. הבקבוק מגיר שלוש טיפות לתוך כפית נוצצת - - - - - הנה, יושב הוא עם אחיו, טורף כטריפתם, צוחק בצחוקם, מבלבל בעפעפי עיניו האטומות. מרעיד הוא גו וראש וגפיים, פוער פיו ולוטש שיניו.....

כפתורי חולצתו פרומים בחלקם, חושפים בטנו והיא לבנה ושעירה, דקה. מטורף הוא בידיו ובעיניו ובמחשבותיו הלא מובעות. האור גולש על צוארו, נוטף לפני קפלי פימתו וגרגרתו, משתלט על סנטרו ועוצר. פיו פצוע לפנים כשושן ורוד, מרופט, וכנפי אפו נפוחים לפנים, מזוגים בלחייו הלבנות, הצוננות. שקיעת התבונה, אובדנה.

במתחו את רגליו לפניו חורק כסאו, מרווח צילו על הצהוב השולט, ואחר נסוג מעט לאחור ומהוה/מחיה באבק סריטות בהירות. פיהק במושבו ושרירי לחיו מטפסים לרקותיו, נקלעים לשזיר מתעוות, סוחט עפעפיים המגירים דמעות ריקות. זויות אפו נוצצות בלחותן. אחר קם ויצא, מטרתו חסרת בהירות ותנועתו שקולה ואיטית, קצובה ונחסמת בסף הדלתות ואחר נחלשת מתלשת וגוחנת ונאספת אל החוץ.

הדמויות הלבנות נחפזו מן הדלת, כופלת הדלתות, חובטות בה לקיר שוב ושוב בעברן, לטרוד את הממתינים סביב אל החוץ. האוכלים-משתמה ארוחתם נותרו לשבת, ממתינים למאכל נוסף, תוך ניתוק גמור מזמן ומתכלית. חוסר הבנה נוקב, מפלח את השתיקות וכולע את התפוצצויות הזוהר, הנוהר לתוך תפלות אפרורית, חלולה.

אין מדברים. לא ימצאו דיבורים בהיות שתיקות. אין טעם בדבורים. - - - - -

- - - - - באים אל רחבת המרצפות, חמה ונוצצת באור הבוקר המוקדם, מוחשת בכפות הרגליים והאדים הלבנים המתמרים מכתמי האבק וסדקי המרצפות. חום. חמימות. קרינה מופנמת. אור טהור ומטהר. חום של ממש לאחר טחב בתים ארורים אלו. חום הוא מהות חשובה מאוד חשובה בקור נמקים אסירי-עולם, הקור עשוי לשגע אנשים, לפעמים. אצבעות נרקבות בקור, מתכהות ונחלשות ושומטות עצמן מן הבשר אל התולעת. לעתים מתגבר הקור בבתים הללו; מתכרבלים בכסות ועדין ניתן לחוש את קרקורי השקיקה, כרסום חופזני ומתמיד בגב ובכתפיים ובעורף ובפנים, של הקרה והצינה והקרח המרשרש בצריפתו באדני

החלונות ובשלוליות המים. הצינה מבקשת להפוך את טרפה על פניו ולנקר תפוחי עיניו ותנוכיו ואפו ולמוץ שפתיו בתשוקה שחורה. הרחבה גולשת בעקמומיות, מתגבהת אל עבר שולי החומות, נקצרת ונקמרת חליפות, נסדקת וחושפת זיזי מרצפותיה חליפות ולסופה רוגעת ומשתפלת וכונסת אבק ומים. משטחי החומה והרחבה מצטרפים לפינה מזוהת, ועוד אחת, ועוד אחת, ועוד אחת. פינות רבות. מהות זורמת ונחפזת לנקודה אחת. קוים שאינם מקבילים עשויים להפגש אי פעם, בחלל או בחומר. לא, אך תעתועי מחשבה.

מדשדשים אל השמש, אל האור, המתחלף לאיטו בתנועתו האוטומטית, המכנית וסדורה. הנה נפלטה צפיפות זוחלת מחדר הסעודות, מטפסים ועולים אל האור ותנועתם משונה וכאילו תלושה מצעדיהם; קרועים הם מן העקבות הלחות הנרבצות מגבם כסדרן. חיה, כשרץ קר דם, זוחלת אל השמש למצוא מרגוע. נתלים זה בזה כבאשלית קיום. רגל אחר רגל והיד מבקשת לחבוט בעדת הזבובים שנצטרפה לתנועה, מאמצע הרחבה והלאה. התנועה קבועה וסדורה. רגל אחר רגל, צעד אחר צעד, והם חוצים את האור ושבים אל צל, אל מרבצם תחת לחומה. יושבים. כורעים. נרצעים. בוהים. תוהים. קודרים בעין ריקה.

האוכל מטפס במעלה הושת, מבקש למצוא פורקנו בפליטה, לחצו בא ומטעים ללשון תפלות וסרות טעם. עגבניות כמושות ויבשות קליפה ופלפלים מנוקדים בטלאים אפורים וצוף דליל פרי הלילה. זרעונים נפקעים ובוקעים אל כפות הידיים בוצעות הירק, הפרי. זרעונים רבים נפזרים ודבקים בלוחות השולחן ובכפות הידיים ובבגדים ונשמטים אל תחת לשולחן ונצברים לערמות עקרות וחסרות משמעות. אשפה של אי-פריון. אוכל. טרפה. מזון. אוכלים-טורפים ורעבים.

אין דבר לעשותו, כי אם הבטלה העליונה, המושלמת לכל ובכל. גחלים עוממות של מחשבה, דוממות, רוגעות ואחר כבות בלא כל פרי. קרות. עקרות. שותקות. עומם. דומם. קומם מדמדם המחשבות שוטפות ונבנות, יוצאות מן האשליות הסדוקות, נהר נוהר ללא גמר, בא נשאר הולך, שב מחשבת אנוש מי ישע- -רנה בהיכמסה תחת לקליפת המוח הרחק מכל מעש ומשמעות. מחשבה באה, צפה, נרכשת ונוהרת מחשבה עולה.

שרירותיות של אסוציאציות קהות, מטושטשות צביון משתלטת על תמונת הקיום המעוותת.

הנה ישובים הם בגוש אחד, רך וקשה ומוצק ונפזר, אל הכותל, דבקים בפיסת הצל ההופכת לדקה יותר ויותר בהשתנות אור השמש הממהר להשלים את סיבוב השמש ולסימו בחפזון דחוק. סופם שיגזל מעיניהם הצל ויקומו ויחפשוהו במקומות אחרים. שוטים כסילים מגירי ריר שומטי לשון וחסרי בינה אהבה - - - - -

- - - - - הנה נצחי. הנה מופיע איש, ובגדיו לבנים, מתוך בית המדרגות המוליך אל המבוא, מתיק זרועותיו מפסי הלובן שלצידי הפתח וממהר לעברנו. נע הוא כמפליג בין גלי אדים הנסדקים מן המרצפות, כאילו לוח מהביל הוא, ומעשהו מתכת. אך מעשהו אבן ותנודות אדיו הם תוצאה של אור השמש הצהוב. דיסקית מצלהבת נעה בגגות, ובארובות העקומות ומשתקפת באורה השופע, העוטף הכל בצנימות שחורה, מנוגדת. הנה עוצר האיש ומבקש בתנועות אצבעו המורה להקימנו ולהביאנו ללכת בעקבותיו. אחר, משקמה תזוזה בדמויות היושבות נסוב ופנה ללכת והדמויות הדקות במרחק מאחוריו. האנשים עוברים על פני מפתחי מבנים וקטעי שמיים חסומים בחומה ובגדר תיל, נכנסים אל בית המדרגות ונגררים אל התהום הפעורה לפנייהם. אי נעימות שורה במבוא, קרירות תפלה של בוקר ואור לזהב מזוגים חליפות לתוך המשטחים השחורים-נוצצים. אורית מקדשים ופחד נמתחת מעלה-מעלה ונחבטת בגוש האנשים הצפוף, הפרוע. מן המבוא הבלתי ידוע קרב איש נוסף ולבושו לבן, נכנס ונסוט אל הצללים שבצידי הדלת. גור קטון ומצומק וכהה וסנטרו הגלוח ברישול, נקלע בקמטים אל עיניו השטוחות, המאורכות וקמורות כעיני גור זאבים. יפת. עכבר צמוק וכהה.

בעקבותיו מופיעה דמות צמוקה נוספת, עדויה בשינים נוצצות לרוחה, ולבשרה השעיר חליפה לבנה ועניבה צרה וכובע רחב שוליים, האחוז בידי האיש העצבניות, משתלשל ואחוז בין אצבע ואגודל וכף יד מטופחת המושטת לפניו בשמיטה אצילית. גבה קומה הוא וכפוף לפניו בשיעול המפרפר בקצות שפתיו ובשרירי עיניו. שערו לבן ופרוע אל פניו כאילו חבטתו רוח מגבו והטילתו לכאן. אחר פתח ודיבר וקולו רועד, חלוש, זר. -"יוצאים אנו אל העיר הסמוכה למשך יום אחד". מסיבות אלו או אחרות, במידה זו או אחרת. יום אחד בעיר הסמוכה. בעיר הסמוכה שהייה



של יום אחד בלבד. יוצאים יום סמוך לעיר אחת. אנו יוצאים יוצאים יוצאים אל נחלצים ובוקעים ו יוצאים אל העיר הסמוכה, מעבר למדבר ולצורים הנתוצים, אל העיר למשך יום יוצאים. אנו יוצאים אנו יוצאים

-עוזבים אנו מתוך אמונה כי תתנהגו יפה". אם תתנהגו יפה נעזוב אתכם למשך יום אחד של עיר סמוכה. עוזבים יפה מבטחון כי תתנהגו. עוזבים נוטשים נשמטים מן המקום האור נקרעים מקשר ניתקים משיכות נמוגים אל החלל החכול של השמש החופש של אמונה

-משאירים אנו כאן שני שומרים. שני שומרים נותרים לטפל-אוכל-לילה, מאחור נבגדים ונותרים בעל כורחם במקום מקולל זה בחומות ובמבנים ובמדבריות ובימים החולפים ונמנים ונספרים ונמדדים ונאחזים בזמן החולף. אנו בוגדים בשני שומרים כאן נותרים נזרקים נקמרים לחוץ נבקעים מוקעים ומנודים בשניים לכאן. עוזבים יוצאים והשניים נותרים מותרים מקשר הברית הקדושה של השתיקה המושלמת

-עתה ממתינים אנו לרכב הבא לאספנו מכאן". נפרד עתה ממתינים לבוא הרכב האוסף הלוקח הנוטל ומביא אל העיר הסמוכה ליום אחד בלבד, לנצח אחד בלבד. שלום עתה, נפרדים. מחכים למאסף האחרון ומותירים מאחור שומרים שניים. נוסעים ונוטשים לבלי שוב. עכשיו שלום. אנו הולכים באים נמלטים שבים נמוגים נדונים כנחלים זורמים בוגדים מתרחקים ואין שבים.

-השלום לכל". פטפוט ריקן וסבל אשר מן הנמנע להבינו, מילותיו מדרדרות ונבקעות ונשמטות אל המשטחים השחורים וגורות האור והמדרגות הקורעות מהותן מעלה, אל האור החסום, ואל הדחיסות האנושית הבלולה לעצמה ונכמסת אל השתיקות. המילים מהדהדות ונפתכות אל מרקע השתיקה וההשלמה הבלתי מובעת. יתכן וזו אינה כי אם אשלית דיבור ושמע, אשליה משוכללת השולטת בחושים ובדם ונבלעת ונטמעת ונורת מן העינים ומכסה לכל.

-----  
לאחר דקות מספר נשמעת חריקת בלמים צרומה, פקומה ואחר דוממת. מכונית בלמה גלגליה לפני השער הסגור בקורות ובקוצים ובחול עתיק.

האיש בחליפתו הלבנה נסוב באיטיות ונבלע בפתח, מהדהד צעדיו זמן ארוך ואחר נדום. הדלת נסגרת בחבטה ואחר מוסטים בריחים. האיש השחום בפינה המוצלת מביט לפנים בקפאון מרוסן, ניצב אל מול פני האנשים ועיניו רצות הילך ושוב, אינן רוגעות. יפת. הכרה אטומה מנצנצת. החוצה. מהר.

יוצאים אל החוץ המואר בסנורים וקרבים אל המוצא שפער ישותו לפתע; השער פתוח לרוחה ודלתותיו מכונסות אל הכותל ולצידיהן שיפועי חול רגבים צפוף בקוצים לבנים ותכולים. שני פסים מקוקים וארוכים נמתחים לפנים, מכרס המכונית הרחבה ועד לכביש המשובש, גושי האספלט קרועים מפניו, מוסטים לצדדים וטובעים בחול. כביש בקוע ונתוק מתשתיתו ומפוזר על פני המדבר העמוק. גושי האספלט המזוקרים זה בזה נוצצים בשוליהם ממכיתות זכוכית גרוסות. החול נפרס למרחוק, בלא חוק ובחוקיות תמהונית וסודית. עתה מרחבי החול עשנים מלהט הצהרים, דמותם כראי לזהב, כמעשנה המכהה כל עין המביטה במסתורין האש הבלתי ממשית, הזוהר הצחיח והמיבש כל ליחה.

אותות גלגלי המשאית הירוקה קבועים בעומק החול המתהפך בתנועת הצמיגים, ונמשכים כמקבילים עד לתלי החול הצהובים והלבנים ולמשטחי הסלעים הפזורים. הנה מטפסים הקוים במעלה החול, משפילים לרדת ונעלמים ושוב שבים אל גושי האספלט הנשלמים והולכים ומתכסים בחול ובחצץ ובשיחי מדבר עגולים וסחופי רוח.

אחר החלו דלתות השער לנוע זו לקראת זו, להסגר ובעקבותיהן שבילי חול המתרום וגולש ונפזר ושקט. הדלתות חבטו במשקופי השער ואחר נשמת בריח, מתחכך בתנועתו בקיר הבטון המחוזק במסמרות ברזל, ושומט לכניו הבלתי נראים. המכונית, עמוסה בצרורות ובחבילות, מטפסת על תילי החול אשר הקימה בבואה, מטרטרת ורועדת בין גושי האספלט ונעלמת במרחק בהותירה עננת אבק וטביעות גלגלים.

מטפסים בידיים קפוצות אל הגדר שבראש החומה, נאחזים במוטותיה ומשלחים ראש בווהה אל החוץ. משתוקקים אל הקוים שבחול, אל האספלט הבקוע והמוסט ממקומו והתפתלות האפור הנמתח אל המדבר. תאוה אל אשר לא היה אף לא יהיה. ראשים נעים בין מוטות הגדר ועינים תפוחות מנצנצות בטרוף נואש. שקט. שתיקה עמוקה. הדם רץ אץ סוער מן הלב ובעורקים ובנימים ובפרקי הידיים המתוחים להפקע. היום יציצו מבין

גדרותיהם מטורפים מראש חומות. הדם גועש והבשר שלו, כסותו זיעה  
לחה וקרה ודביקה, גולשת מבין לעינים אל הסנטרים הרופסים והצוארוניים  
הקמוטים, המרובבים בקוים שחורים ובכתמים ובקמטים. המדבר בלע את  
טרפו והם חפצים לבוא בו - - - - -  
- - - - - לוקקים את קמיטת האבן  
המתעקלת בערוצים לבנים אל עיגול המוטות החלוד, הטבוע בבשר האבן,  
מפלה ונוקב בצריחה בלומה, נפרקת ונטענת כחשמל נוצץ  
בטבעות ובא אל הזוהר הבוהק הנוצץ השופע באפרוריות  
האבן ובצלקות המתכת הבולמת החוסמת המונעת הכולאת. שגעון אוזו  
בגרון ובכפות הידיים לצאת לצאת לצאת להמלט אל המדבר  
לבוא אל האנשים מן העיר הסמוכה לצאת ולהמלט ולבוא ולשוב  
לאחר המכונית וקויה קויה משמשים זמן ארוך כסימני כיוון אל  
הבריחה האמיתית, הנצחית והמושלמת. ההולכים ממקום שכוח אל זה, קוץ  
בבשר המדבר והחולות, לא ישובו אליו עד עולם, לא יבואו ברצונם אל  
הקללה והצרה המתפרצת, הגועשת כמוגלה חיה, כקיא תלוש מן הראות,  
כזעקה נמשכת ומתגברת אל החופש האהבה.  
מטורפים אנו, טעונים בתשוקות לפרוץ ולצאת ולשמוט ולהתערטל ולמצוא  
מהות. לשבר ולנתוץ ולאבד ולהשחית ולבער כאש זוללת ולהמלט מן  
הביצה הטובענית-תובענית בתקוה למצות בשר וחלב וגיד ועצם ורוח. אך  
עתה הבשר שלו, מצן עצמו בקילוחי זעה צואה. אי ההיות הרוחני משלים  
עצמו להרס השלמות כל מהות ומהותה לטרפה נידונה בזה. גויות  
רפויות תלויות בחומות, צלובות אל האבנים בעוית יסורים מעקת, מצחינות.  
אנחנו.

אני.

אוחז אני במוטות ברזל חלודים, לוקק את כמיסת האבן והבטון הערום,  
לופת באגרפי את החומר הנרקב, הנפזר סביב כאגלי שופכים, כטיפות קיא  
רכות, זוחלות ועולות ומכסות הכל בשלולית מאוסה ודביקה. מביט אני  
בתאווה גלויה אל עקבות גלגלי המכונית ובמדבר הבולעם לחיקו ונגלל אל  
ההרים והמישורים. דמי רץ בעורקי. בשרי קפוא ורופס וצונן. חש אני בזיעה  
המחלחלת בין גזיזי שערותי ובשרירי פי המתעותים לעצמם. ידי באבנים  
הבלתי מסותתות, חפצות להרוס ולבנות. נוצרת אשלית מחשבה, הרהור,  
ספק מחשבה אשליות.

## התספורת (או אחיות)

הנה היא. תזמיני אותה, תזמיני אותה! הלוחשת, ילדה גוצה, ממושקפת, שיערה גוש של קוקו מרושל, שכיסי שומן רטטו תחת חולצת בית הספר שלבשה, דחפה את מרפקה בסדרתיות לצלעותיה של הצעירה שלצידה. אבל זו שנלחשה ונלחשה שוב, העמידה פנים כלא שומעת אותה. טורחת הייתה בלהסיט את עיניה מפני זו שהילדה התעקשה שתזמין.

כל זה לא נעלם לא מעיניה ולא מאוזניה. זו הסיבה שבכניסתה אחריהן אל חדר המדרגות של הבניין שבו שכרה דירה שבועות מספר אחרי שובה מבואנוס איירס, היא השתתה נצח ליד תיבת הדואר עקומת-הפתח שלה. אבל עכשיו, מפני ששנאה לשרך רגליים, או להתעכב כך בחדר המדרגות כאילו עוללה משהו, ונבחלה איך ששקית החלב הרטיבה את הלחמניות החשופות בסל שנשאה, החליטה שזהו. תתקדם ותחצה את הזוג.

ליחשוד חדש של הגוצה שמבטה התלכסן לעברה, עצר בה. היא דחפה את הפרסומת שמצאה בתיבה לסל, מוטרדת לפתע מהניגוד בין בועת הלחש הזו לפרצי הצעקות שעלו מדי יום כמעט מדירתן שבקומה העליונה. והרי את הגוצה, קצת יותר ממחצית ראשה לפחות, מבטה החודר שדומה כנתלה על משקפיה, לא יכלה להחמיץ. כמעט למן היום שעברה לגור כאן, הגוצה הציצה, לא, בלעה! שאבה בגלוי את חדר העבודה שלה; עומדת פסל בחלון צר שפנה לפיר של חדר המדרגות, זה שכל כתליו חוררו בחלונות, ברובם של חדרי רחצה ושירותים, וצופה היישר לחלונה עקור התריס. פנימה לקרביה. ולא משנה כמה פעמים היא הזכירה לעצמה שדרוש לה שמה וילון, איזה קרום הגנה מפני הילדה הזאת, לא רק ששכחה מזה, אלא שכהרגלה הייתה סבה ממנה ומתיישבת לשולחן השרטוט בגוו מאובן שהיא כמו ריססה עליו בגרפיטי: תעמדי לך שם כמה שבא לך... את לא קיימת מבחינתי... אוויר... כשפעם או פעמיים גם הפעילה את המערכת

בעוצמה, שתהא מוזיקה בעולם הטפילי הזה, רצועת הטרדה משלה. ואפילו רקדה מולה ערב אחד. כן, דקות ספורות בטרם התיישרה, נעה בחדר בתנועות גבעול גנדרניות. שתראה.

ולא שידעה בעצם מה היה לה לראות. והרי תמיד הייתה לבושה שם. והיטב. ובעיקר עבדה. שרטטה בריכוז עד חצות הלילה, אם לא הייתה לה פגישה, או שמשכה את חוט הטלפון מההול, לרוב בשבתות, ושוחחה בעצלתיים של רגליים מקופלות על הכיסא המסתובב. והנה עכשיו הדבק הזו ממש כפתה עצמה עליה, היא, וכנראה גם אחותה, מטילות עליה זרקור מחשיד, כאילו חזרה ו... טוב, אבל היא לוקה, בחיי! כמעט צחקקה כעת בקול, נחרדת עד כמה נותרה פגועה עדיין, משווה בכל הרצינות את... נו, פור פאבור, גבררריאלה! בכוונת התבזות הרעישה הריש בראשה, ואז, מוסיפה ואומרת לעצמה: אונה-דוס-טרס-לוונטה-לוס-פייס, כמו שהדוד נהג להתלוצץ, צעדה קדימה. היא והסל שהניפה למען יפלס לה דרך. סכין בחמאה מותכת, קלי-קלות, לעבור –

את... זו שסיפרתי אותה, נכון? המעצבת טקסטיל! מארגנטינה! יא, איזה קטע...

החיכוך גמר אומר להתקיים. והיא – עם הסל הטיפשי שעוד הניפה, והמלמול, מין שלום חמצמץ וכבר שולל בחיפזון, כי ללא ספק יש כאן טעות, בלבול עם מישהי אחרת – היא נלכדה. גרוע מזה, שלושתן היו לדבוקה אחת, דחוקות בריבוע של אינמטר על אינמטר עד שמחוז חפצה – גרם המדרגות של הקומה השנייה והשלישית – היה כלא היה. והכול בגלל –

לא, היא לא תעניק לה את תענוג המבט! מזווית עינה בלבד ראתה את הגוצה. איך שעמדה שם עכשיו כמו איזו... גם ראשה נאטם פתאום – אבל כן, כמו שוטר, שומרת סף, ומרפקה השמן שב ונתקע במותן אחותה כאילו ביקשה להחזיק בחיים צעצוע מכאני שהסוללות שלו היו קרובות לאזול, אם – היא זרקה מבט באחות הגדולה – אם בכלל נטענו אי פעם... למרות שיותר מכול חשה שדרכה אותה מולה. נשק בדמות הצעירה הזו

שמראיה נמחק מזיכרונה. תספורת? על איזו תספורת היא קשקשה? וכמה מביך היה לראות, כך מקרוב, שהגבוהה הייתה מבוגרת בלא מעט שנים מהגוצה, שהייתה בת כמה בסך הכול? עשר? אחת עשרה? ככה שכן, בכל מצב אחר, הסיפור היה משעשע אותה, כפי שהיא אכן הכריזה פתאום לחלל שמעליהן: אויש, אז זהו? זאת אני! ומה עכשיו, להרים ידיים? להוציא תעודת זהות?

בשניות שבהן ההפתעה – עיני כפתור פעורות – עוד נאבקה בפרצי העלבון שהאדימו חלקים לא-צפויים בפניה של הספרית, חומים וכעורים מתחת לסומק העבה שמרחה, חשבה פתאום הגוצה: יא, היא יותר גרועה מחלי... אף שבסוף, כגומרת בליבה שזהו זה, אין לה בנמצא משהו טוב יותר, היטיבה המאוכזבת הקטנה תחילה את גומיית הקוקו שלה, ולאחריה את משקפיה, וסקרה את השכנה מהתחנת-רכבת, כמו שקראה אימן לדירה מספר שבע – זו שהשוכרים באו ויצאו ממנה כמו מתוך דלת מסתובבת – כאילו ראתה אותה לראשונה.

מה, באמת שכחת? ברצינות? קולה הילדותי של הגוצה חרחר ופקפק.

מעצבת הטקסטיל הייתה כנראה מהנהנת בראשה המסופר טרי עוד יום שלם אלמלא הכריעה הספרית: מה, אבל בטח שזה התספורת שלי! מאה אחוז! אלף! את לא זוכרת שנכנסת לפני איזה שבועיים, פחות, למספרה של שיפי, סלון שיפי, שפרה, הבוסית שלי, כאן אצלנו, ברחוב, מספר 44, ממש ממול, כשעוברים את הכביש?

זה היה ראוי לרחמים, האמת. איך שהצעירה הזו, לכודה כמותה, נעצה סיכות עקומות על גבי מפה דמיונית כמתחקה אחר נתיב בריחתה של עבריינית מסוכנת. כך שהשכנה עם הסל – היא אפילו לא כזאת יפה מקרוב, התאכזבה עוד הילדה – כיווצה את פניה.

היא רק מזכירה לך את המקום, זה הכול, הגוצה כמו הקיפה עתה את מתאר הגופה שנמצאה בזירה בלולאת גיר. ולמרות שלא אמרה 'תירגע', זה בדיוק מה ששמעה מעצבת הטקסטיל.

אוקי, אז זאת התספורת שלך! ואת גם גרה כאן! מה נגיד? עולם קטן, עולמיקו! היא ניסתה פרץ כעס, שלהפתעתה היה אמתי.

ברור שהפסידה. התמוגגות הספרית הצמיחה בו במקום זרועות תמנון: ו...נו? את מרוצה?

גם שתיקתה הסובלת לא סייעה.

מהתספורת! הוסיפה זו להתעקש.

זה מאוד יפה לך! לא איחרה הגוצה לחתום את שהפכו להיות. לא, לא דבוקה, ולא פושעות. למה. שפיריות. כן. שלוש שפיריות שהבזיקו לפתע במוחה של מעצבת הטקסטיל בדמות שלושה מעוינים דקיקים, מכונפים – אחד מהם, גולמי, ולא דקיק כלל, שוריין בפקעת שומן ובמשקפיים – והמקרה לבדו, אספן עם חוש הומור מעוות, נעץ אותן בסיכה אחת בלוח השעם אשר במרתפו... נו, אבל איך ברגע אחד, ניניה?! כבר לא יכלה עכשיו הדודה שלא להידחס לראשה. למפעל של הדוד שמה יש שוק-שוק, בינלאומי, ואת, עם כל היופי שלך, והכישרון...

וגם אז, כשנאמרו הדברים, היא היסתה את הדודה. ומיד. ככה שמול אלו, גיחכה עתה, המחוקות לגמרי, מלידה... אלא שבשל איזה נתק עצבי שכמו ביתק את גופה משכלה, נשלחה ידה, שוב זו שעם הסל, לעבר התספורת, ובה בעת תיק העור שלה עם השנצים גלש מכתפה השנייה, או שכתפה צנחה להגלישו מעליה, ולהכשילה בכול. בכול. אוקי, תראי, באמת לא זיהיתי אותך, מבט פגש לרגע את עיני הספרית. רק שעכשיו, היא חזרה ודיברה לחלל, מניפה את הסל בפעם המי יודע כמה, ומביטה בשעון (נזכרה בשעון!), תסלחי לי, אבל...

כבר לא זכרה מתי נשבעה להתעלם מהגוצה. אך זה היה הנשק של ה. והרי פעם, כשתפסה אותה לוטשת בה, אם אפשר היה לתפוס את מי שהייתה חלק בלתי נפרד מהנקבים המפלצתיים של הבניין – היא החליטה להחציף לה מבט, מיד, במישרין; כאומרת נו, עלוקה קטנה, נראה אותך עכשיו

משחקת בלשים ושוטרים! אלא שאז, לא די שהילדה לא התביישה, הסתלקה, אלא שבו במקום היא עצמה את עיניה והתחזתה לישנה. בעמידה! בחלון! ואחר כך, מזדקפת, ואולי עומדת שם על קצות אצבעותיה כדי שתיראה, גם החלה למלמל משהו בשפתיים כמעט חתומות שתזוזתן הזעירה הצחיקה אותה, היא זכרה. כפי שלא יכלה לשכוח את הלהט שטיפס ללחייה, כל הדרך מעקביה שכמו הולחמו פתאום לארץ, נוכח המשחק הזה שנפלה לתוכו: הגוצה מלחששת למלוא הפיר, לעבר כל פתחי החלונות, והיא – כבר פורשת את זרועותיה לרוחב אדן החלון כאילו לא כוסה פרש יונים – רק מחכה לרגע שבו בלון הילדה הזה, שחייו נתלו בשניות-אוויר (היא כמעט ספרה אותן בקול רם) – יפקע. יתפוצץ.

והנה, שגם עכשיו בחדר המדרגות תקתקו השניות. התארכו. נתמשכו. וה"תסלחי לי, אבל..." שלה עוד ריחף וריחף באוויר עד שהגוצה התריסה: כן, אז עכשיו גילית גבריאלה, אתן שכנות! מה, ככה קוראים לך, נכון? גבריאלה. ואחותי פה היא חלי. חלי? תבע המרפק הנחוש מהצלעות. אך הספרית חלשה פתאום, ועיניה שבו ודבקו ברצפה.

מתאפקת הפעם, ולא מקללת כהרגלה בספרדית, חשה מעצבת הטקסטיל יותר ויותר שגם אם תדחוף אותה הצידה, את שתיהן, ותעלה מעלה לדירתה, לא תהיה אלא שפירית מטפסת ברשת. כי מין סיפור שהילדה ארגה סביבה, ובשפה אחרת משל אחותה (כבר לא יכלה שלא להבחין), והיא לא הצליחה לקלוט אותו ולהתיר, לא הצליחה כלום. כך שגם הפעם חרף אפס המרחק ביניהן, כשהגוצה שבה ורכנה על אוזן אחותה – היא לא יכלה ללחשה.

כלומר, הייתה בכלל לחישה?

אחותי הקטנה מאוד רוצה שתבואי אלינו... נטענה מחדש הספרית. ואחרי עוד מרפק, חד במיוחד, גם פלטה: ודרך אגב, אני חלי. נעים מאוד. ואף שלמזלה היא לא הושיטה לה יד ללחיצה, הנד ראשה של הגוצה שנותרה ללא שם, המשיך וחילץ מתוכה: כן, למה באמת שלא תיכנסי פעם? בשבת, נגיד? אחרי שתים עשרה? אימא שלי מכינה המון אוכל. ואני ישמח.



ולפתע, למרבה זועתה, כן שלחה לעברה יד, ארוכת ציפורניים, רזה, ונגעה בתספורת. מתקנת על מצחה קווצת שיער שתיפול אחרת, הנה ככה, כאילו קנתה בעלות על ראשה, והתספורת נכרתה מן הגוף. כשהיא הרי, כבר כשגמרה זו לצקצק סביבה עם המספריים בכוך המצחין (ודאי שזכרה, גם השאירה טיפ נאה, וסירבה לכרטיס ביקור), היא גרפה את שערה לאחור. כן, ככה. למה לא. בדיוק. מחבלת בתספורת מול המראה הגדולה, וכעת גם בתיקונה, בחדר המדרגות.

יא למה, חבל... נפגעה הספרית, אף כי שנייה לאחר מכן מיהרה להתפייס כמו אז במספרה: אבל וואי, אני מה זה מרוצה! זה בול את, את יודעת, בול! כשההד הגוצי חתם במסתוריות: קופי שלך, גבריאלה. ממש.

• • •

סוף סוף הצליח סל הרשת לבקע לו דרך. אבל גם זה רק מפני שהגוצה רחקה ונצמדה אל הקיר. היא לא היססה. זרם אוויר רענן קיבל את פניה במעלה המישורת השנייה, וצעדיה, שבעקבי הסנדלים השטוחים שקלעו זוג צמות עור לאורך שוקיה, התעופפו מעלה בתנועות של שפירית שהסיכה הוסרה מחזה. אני... נראה. אולי. היא חייכה לבקשה שכבדה באוויר, מרפרפת לעברן שנייה מעל המעקה.

בדירה, מתנשמת בכעס, השליכה את הסל עם המצרכים על שולחן ישן שהוטל עליו להגדיר את ההול, או שמא הייתה זו פינת אוכל, בצוותא עם שלושה כיסאות מרופדים – אחד מהם, נושא עליו את תיקיה וצעפייה, פיסת-רגל – ורצה לעמוד מול המראה במקלחת. מול התספורת. לא. נמלטת ממנה, רצה אל חדר העבודה. אבל לא נכנסה. לא מיד. נעמדה רגע כאילו התגנבה לבית לא לה, צעד מסף הדלת, והציצה לעבר החלון שפניו לפיר. כמובן. הגוצה עמדה בו. בחלונה היא.

מכריחה עצמה לנשום לאט, מתון, ולזכור שהיא רק ילדה קטנה, משחקת, טיפשה, מתחה את כתפיה שבחליפת הסריג פרי עיצובה, וצעדה פנימה; מציתה לחיים תכף ומיד את טים באקליטו כפי שכינתה זמר פולק

ארגנטינאי שאהבה, ועמו את הריקוד. אלא שלא כריקוד הקליל שהוא, התלקח זה החדש באיבריה כאילו נתפס בקש. מין טנגו מעוות שורדני שהיא מעולם לא רקדה כמותו אפילו בארגנטינה, אפילו לא אתו. והוא שנאה טנגו. שנאה בסוף אותו. את ארגנטינה... בבת אחת עצרה. מצננת, משקיטה הכול, טרם שבה והתאחדה עם שולחן השרטוט שהדודים עזרו לה להביא הנה – בת-ים זה לא בואנוס איירס, דודה! סך הכול אוטובוס אחד לרמת-אביב...; ואחר כך, מעניקה חיים גם למנורה המקצועית שהקצו לה מהמפעל, ומתאחה מחדש עם עיפרון השרטוט – "האצבע השישית שלך", היה סונט בה הדוד בזמן הלימודים – הרקידה את אגרופה על הדפים.

היא לא ידעה כמה זמן שרטטה את הדוגמאות הגיאומטריות הידועות שלה. תכירו, זאת המעצבת שלנו, אחיינית של אשתי, שגידלנו מאז הייתה ככה, נא! הדוד היה מותח בתום כל הכרזה כזו את האצבע והאמה הנקניקיות שלו, ומביאן יחד אל חגורת מכנסיו הדחוקה תחת כרסו. אי קה לינדה שיצאה לנו! ומוכשרת, בון דיוס! מתנה למפעל! היה עוד מציג אותה בפני הקניינים שקנו, הזמינו סחורה, רכשו סטוקים שלמים. משולשים ומעוינים, מלבנים וריבועים, שהיא רישתה בעולם. מדביקה, כמו עכשיו, צורה לצורה, ותבנית לדפוס, בשורות רצופות של שלושה-ארבעה צבעים, כנזהרת שלא להעיק. להחריג. וכתמיד, והרבה לפני שהזדווגו השרטוטים עם סיבי הכד והולידו סריגים שלא היה ברור מה יש להם לחפש כאן, תחת השמש הקטלנית, היה הדוד – אבוקה לטינית ששום קשית של מאטה בשבת בבוקר לא הפיסה – מתרתח אל מול הקניינים: מזרח תיכון בקולו שלי! תראו לי אישה אחת בעולם הזה שלא רוצה להיות סנסואלית! זה עיצוב ברמה עולמית, הומברס! סנסציון!

ובאמת הגזרות והסריגים שחזרה ומתחה בחיוך מובלע, מרוכז, בעיפרון מתרוצץ, על חמוקי הנשים התמירות ודקיקות הקו שלה, בין אם היו חורפיים וצפופים – שכמייה פעמונית עם ברדלס או חליפות שניים ושלושה חלקים – ובין אם היו אוריריים כחבישת עננים שנפרמה מהקיץ – אף לא אחת מהן הייתה מתאימה לספרית ההיא... זו שחרף קומתה הרגילה, ופניה הנאות בסך הכול, הייתה רחבת אגן לא פחות מהגוצה,

וטעמה בבגדים – והלוא גם החלוק שלבשה במספרה לא הסתיר זאת – המוני כדירה הזו, והבניין, והרחוב, הרחוב... קאייה מימוסה, טרנטה אי סינקו, דספואז דה לה קאפטרייה, פור פאבור, הייתה שבה ומורה עד לפני חודשים ספורים לנהגי המוניות בעיר –

לא הגיע הזמן שנתקדם כבר, גבריאלה? שנכיר את המשפחות?

עיפרון השרטוט שלה השתטח באחת על הנייר. מיירדה. למה היא מרשה לעצמה ל... לא-לא. שום דבוקת נשים, ושום צבר מחטים, שהגוצה הזו תנעץ בגבה גם עוד מאה שנה, לא יועילו. לא כולם עשויים עור אחד. שעון אחד. מצפה לה פגישה הערב. גבר חדש עם דרישות חדשות. והלחמניות, ובעיקר החלב, נותרו על השולחן. וגם הדוד... שכחה להדליק את הדוד!

אבל היא נותרה במקומה. מצטמררת לשמע הקול הגברי הדוחה הזה שעלה עכשיו מהקומה העליונה... אביהן? ואז כאילו הוחמר עונשה, נבחלה איך בתוך צעקותיו עצר לרגע האב למשוך את ליחתו, כשברגע הבא – והרי לא שמעה את הזוועות הללו לראשונה – נמצא לפתע קרוב אליה, בחלון הפיר, כנראה של בית השימוש, ששם ירק (נרעדה שוב). והפעם, ולא שעשה כך תמיד, גם הוריד אחריו את המים, ושב ומתרחק מאוזניה, צעק אותו משפט: "בבית הזה, את תעשי מה שאני אומר לך!" וחוזר ומכחכה בגרונו עוד רתח: "לא! תשתקי, חנה! היא, אם היא חזרה..." כשאותה חנה – אימן? – זעקה כעת כפי שלא שמעה אותה מעולם: בסטה, איזק! כן. כן. כאילו הרים האב את ידו, או הרים משהו אחר... היא לא יכלה שלא לנחש את התמונה מאחורי עפעפיה הרוטטים עם שהיתר חמק ממנה. התעמעם. ורק המילה הזו בספרדית הוסיפה להצטלצל.

בספרדית.

בגלל זה?

היא לא תסתובב לעבר הגוצה. לא תסתובב לעבר... היא לא הסתובבה. התכנסה קפואה בחליפת הסריג שלבשה – חצאית, ומעליה חולצת בטן

מטופשת כל כך עד שפתאום נזקקה לחבוק את מותניה המצומררים. אך משמצאה כוח לקום סוף סוף, הסתכלה בגוצה –

הפעם הייתה גבוהה ומתנשאת בהרבה מעליה, ולא רק מפאת הקומה. אלא מפני שנראתה לה פתאום כנשאבת מהחלון הצר החוצה, הלאה במעלה ארובת האוויר... מין ילדה שהיא סליל עשן, נטמר ומסתולל בפיר, ללא מוצא –

שטויות! הדמיון הכפיוני שלה, הרכילות הזולה של הבניין, והזמן הזה, שאין לו תחליף, והיא מתירה לעצמה לבזבז... הדליקה את הדוד, הכניסה את החלב למקרר, ונתמכת בשיש המטבח, זללה מחצית לחמנייה טבולה בממרח שוקולד. זה לא היה הבלגן שלה. שום דבר מזה! והרי כשהציקה לדודים, ימים ספורים טרם טיסתה, למה בעצם הם אף פעם לא איחדו כוחות עם המפעל המשפחתי ששמה, הבינלאומי? מצמצה הדודה מול אחת מקלטות הטלנובלות שהיו שולחים לה משם, ודקלמה שורה שכמו נשרה מהתסריט: "לא כל אחד יכול להיות גיבור בודה שלו, גבי...". למרות שהדודה לא אמרה 'גיבור'. היא נקבה בשמו של כוכב אופרות סבון ארגנטינאי שכנראה שיחק שם. וכך או כך, מחטטת כעת עם לשונה בכיסי השוקולד שצברו זוויות פיה, התשובה מתקה לה. וכשדקות מעטות אחר כך כבר עמדה תחת זרם המים במקלחת, נמסה, נרגעת, גרפו אצבעותיה הדביקות, הפחות דביקות, הלא דביקות כלל את שיערה הקצר לאחור. לא אחר. כן, ככה. למה לא. בדיוק. הנה, עם המים. דונט קריי פור מי, בואנוס איירס, היא צחקקה לבסוף תחת הרטוב והחמים שזרם מעליה, וחמים ורטוב חדר אל פיה הממותק.

• • •

יצאה שבת חמה, קמחית. היא שכבה במיטתה רגל על רגל, התבוננה בתקרה, ותהתה האם תהיה זו השבת של סנטיאגו... מהפגישה שהייתה לה בשלישי לא נותר זכר. לא רק שזו לא התקדמה לשומקום, לא רצתה שתתקדם. הגם שהבחור, ארכיטקט גרום, כפוף, אך נאה, ובן של לקוחות של הדודים, שהגיע, הוא והאלפא רומיאו ספורט שלו, לאסוף אותה, כמו

כל האחרים, מפתח הבניין, היה מעוניין. סירבה גם להזמנה לבלות את השבת עם הדודים בוילה ברמת אביב (טניס ומסעדה), בטענה שיש לה פגישה. לא הייתה לה. בשבת הקודמת שזכרה העיק עליה, לבשה את אחת מחליפות הסריג הנשיות ביותר שעיצבה, זו שבדרך כלל הועידה ליציאה זוגית, ואוהב אותה, את גזרתה, נצמד הבד לחזה כדי הטרדה כמעט, ומפני שגם הצמיד אליו בעזרת חגורת סריג ערמומית ששילבה בו, מכנסי-שמלה מתנפנים – ערכו היא והבגד טיול עצל אך תוסס בשכונה.

בעצם עד לים הגיעה, שלא היה כה קרוב, ובכל זאת. איש לא דיבר אתה. לא יצר קשר עין. למרות שמשכה מבטים. כך שכאשר התיישרה באחד מבתי הקפה שבסרגל הטיילת, בחוץ, תחת אחת השמשיות, מזמינה קפה, ולצדו, כפי שאהבה, כדור גלידת שוקולד שהגיע בכוסית מתכתית – רוח הים מרחחת לה בחורי הסריג ושמש הניחומים מלקקת – לא הייתה עמה אלא בדידותה. מארחת לה חברה כאילו נקשרו זו לזו ברצועת כלבים. מחייכת לעצמה תחת כובעה הלבן, נדיב השוליים, שמתח וריפה חליפות את המרחב סביבה, סלדה בנועם מהמשפחות עם עודפי הילדים, התיירים מקולפי העור שנסערו מכלום, והזוגות המלופפים זה בזה, שהבהיקו יחד לחינם משמני השיזוף. ריח של בוטנים קלויים כרסם בכל מקום, וכל מקום נראה כבועת סבון זהורה וכרסתנית עד להתפקע. היא לא ידעה מה היא רוצה באמת. חוץ מהעבודה, זאת אומרת. השרטוט. והעיצוב. אבל גם הרגיש אותה שצריכה הייתה לרצות. באיזה חוזה דרקוני, ומטעם מי? החיים? (גיחכה), שממילא לא חתמה עליו מעולם – זה נכתב? הזוגיות הרחוקה שיכולה הייתה להיות לה, שהייתה לה, דאתה ממנה והלאה, לכודה בכובעה רחוקה. היא שבה והחליטה להפסיק לחשוב עליה, עליהם, ובמרבית הזמן, התרגול הזה נענה לה כשריר מאולף.

והרי גם הדכדוך לרגע, כבשבת ההיא, וודאי השעמום, היו צל של גופה. כאילו באו והלכו כולם – ההורים שנפרדו ונעלמו מחייה, הדודים הרחמנים, הגברים עמם יצאה ערב-שניים, קנייני המפעל, וכל מי שקבע את רגלו בדלתה, ובכל מקום, בכל בועה עלי אדמות – רק בכדי להזכיר לה שגם לה יש רגליים, וקרקע מתחת לרגליים. שהיא בחיים. כשם שלא גירשה ממנה אף פעם את זיכרונות האהבים אתו, את מלאותו העיקשת שכמו

נותרה בתוכה; חוליות בשר שנקלעו זו בתוך זו בחומו של חיכוך, בתנודות ומשבים, כאילו השיטו כפתור עם מפרש במעלה הנהר; לצד כמה תמונות – ואותן בררה בצייקנות – בודדות, מצחיקות, של שניהם: הערב של הארבעה ביוני למשל, על שפת הריו דה לה פלטה בתוך רשת השפיריות שצרו באחת על טבעת זהב, גברית וגסה, ששלף לפתע מכיסו; זמנית, הוא הרצין כקברן, עד שיקבל את טבעת היהלומים של סבתו מהכספת בבנק. או ההצקה הקבועה שלו ברגעים של התרפקות שכמו נטלו הפסקה מהסרט העצמאי שהיו, ושבהם היה מזרים אוויר חם באוזנה ולוחש לה שירי אהבה בספרדית במבטא צרפתי ורוסי כדי לרדות את צחוקה. ולקינוח שוב מלאותו בתוכה, משבים מתחככים בתנודות, מתחככות במשבים, חוליות בשר בחוליות בשר, שהיתלשותן ממנה לא באמת הכשילה אותה. הנה. היא בחיים.

שילמה בשבת ההיא בעבור הקפה והגלידה, קימצה בתשר (התחשק לה), וידעה שכן, זו תהיה בסופו של דבר השבת של סנטיאגו. היא חייכה, כך נגזר. מעכסת כל הדרך חזרה לדירה – צמד שעונים משולשלי מחוג רצים מצדדיה, שמלת מכנסיה שורקת ברוח, ושולי כובעה מתקפלים כאוזני כלבים, התרתה בכולם להאט. להירגע. הכול בסדר. יש סנטיאגו. תמיד היה... בבואנוס איירס, שם הכירו, באחת מההתכנסויות המשפחתיות שלעתים כה נדירות נענתה להן (הוא היה אז סטודנט לארכיאולוגיה, ממושקף, קצת מפוצען מתחת לזקן מאובק, שהשתעשע במחשבות עלייה), לא נכנסו למיטה ולו פעם אחת. רק משנתקלה בו פה, במלון בירושלים – הדודים חגגו שם יום הולדת לדוד, והתעקשו על בואה, שאז גילתה שבערבים הוא בל בוי, ובימים חופר במורדות גיא בן הינום – עשו זאת לראשונה. ובהצלחה מסחרררת, כמו שאהב סנטיאגו לומר. חוגגים שלל תנוחות. צפון-דרום, הוא היה ממפה. בפעם הראשונה, פעמיים, בחדרה במלון, בשנייה, חצי שעה לפני הצ'ק אאוט שלה (יום לפני הדודים), בחדרון המזוודות שנעל, ומאז בכל מיני מקומות שהזדמנו, וזמנים שנדרשו. וזיונים בלבד. משביעים. מרגיעים. כשהגיעה לדירה צלצלה לסנטיאגו.

עכשיו במיטתה, בשבת שאחרי, רפתה כנגד כר הנוצות, אחד משלושה שעל מיטתה, ופרשה-מתחה את זרועותיה מכל צד. הדף הפשוט שנתלה

כנראה ממחברת בית ספר, ואשר קודם, בתום צלצול ארוך בפעמון דלתה, נתחב אל סיפה – רישרש תחת גבה. היא שלפה את הפתק וקראה בו בפעם השלישית: "בבקשה בואי. את מוזמת. על תתביישי".

השם חלי, או חלי הספרית, או אפילו סתם 'השכנה', לא הופיע בתחתיתו. יש אנשים שחושבים שהם בלתי נשכחים. הגם שהכתוב בהחלט העיד עליה. הנון שהשמיטה. ובעיקר העין שהוחלפה באל"ף. מה שבטוח הוא שלא הגוצה כתבה אותו. הגם שלא היה לה ספק שהיא זו שסיפקה את הדף. אחרי הציד במדרגות, אחרי שהוסיפה ובלעה אותה מהחלון, החלה הילדה לזנב במחשבותיה. מה היה הסיפור שלה? ולמה היא כזאת מוזנתת? ושמה... איך קוראים לה בכלל? בצעקות שהוסיפו לעלות מדירתם, השמות רחל וחנה ואיזק חזרו וזינקו מפתחי הדירה כנתזים של ליחה. שיעולים. הגוצה הייתה כנראה רוח רפאים. זרה לבני הבית עצמם. זה שעשע וטרד אותה כאחד, היא וכל חבילת הבעיות שבדמות הדירה האחרונה בבניין. והגם שהחליטה כן להיענות לתחינה בפתק, וסוף סוף להישלף הבוקר מן המיטה – אמש שחתה עד מאוחר בבריכת המלון ברמת-אביב (לדודים היה מנוי), ולא הצטיידה במזון, והשבת, כל השבת, הייתה לפניה – מצאה עצמה כעבור פחות משעה במקום שבו לא שיערה שתעמוד לעולם.

• • •

אני אתחרט על זה, אני בטוח אתחרט על זה... חוררו המלים בראשה של מעצבת הטקסטיל כשיני מכונות הסריגה כל אימת שחוט סורר חרג וסיבך את הנול. היא התפללה שלפחות לא הגוצה תפתח לה! וכשנקשה רך, כך שעוד תתאפשר לה ההימלטות, נבהלה משהדלת נפערה לרווחה כאילו כיסתה על מערה. היא גילתה על סיפה את הספרית, שיערה העשוי צבוע חדש, וכבר מאחוריה את אימה, כנראה... שיער השיבה הלא-מסודר של זו (מפתיע חשבה, האם והגוצה כה זנוחות, וזו כאן ספרית), וחלוקה הרפוי, המוכתם, צעקו ניגוד גמור לשמלה שלבשה בתה הסמוקה. לכבודה? ניחשה שכן. מקסי מבד ג'רסי בהדפס צעקני של מכונית רולס רויס ורודה שמחלונותיה נשלפו היישר אל חזה שני ראשים בסגנון אר-דקו. על השד השמאלי נמתחה אישה מאורכת קלסתר מעשנת סיגריה בפומית, ועל השד

הימני גבר מרובע סנטר שכוסית מרטיני נשקה לשפמו; וכולם-כולם מקבלים אותה ואת התספורת שלה, שמלת הסריג הירקרקת שלבשה וסנדליה הרומאיים, בממטרים כבדים של חום וחנופה, עד שברגע הבא – והיא לא הבינה כיצד – כבר ניצבה מעצבת הטקסטיל במרפסת השכנים; זו שמהררוב (פעם נשאה ראשה והסתכלה) נראתה כקוביית לגו, וכאן התגלתה כסתם קוביית שמש שפנתה לרצועה חולית של גינה ציבורית.

הן הראו לה מה שיכלו ומה שלא. התפארו. האימא גללה בתנופה – אצילי זרועותיה מתדלדלים – את חבל התריס הימני הסגור, כי "מכאן רואים לפעמים את הים, כשאינן אובך –

אין אובך!" לגלגה הספרית.

"יש", אמרה האם, "הנה, עכשיו לא רואים". וכשהיא בכל זאת התבקשה להישען על המעקה כדי לעשות מאמץ ולראות, אמרה שכן, רואים משהו, שם מרחוק, כתם כסוף... למרות שלא ראתה דבר זולת מבוכים של אנטנות ודודי שמש על גגות מזופתים. אבל ברגע הבא, כשהסתובבה, הופתעה לראות מצעד משפחתי מסנוור שבא והלך לקראתה מהסלון החשוך. אם, ובת גדולה, ואב, כן גם האב, חנוט בגופיה לבנה, כולם למעט הגוצה, נושאים לעברה מגשי מזון עמוסים, שעד מהרה הונחו לפניה, קערה בצד מגש בצד קערה; כשהיא כבר נדחפה לשבת בכיסא המרפסת הטוב, זה שעם המשענות.

רגע שתקו, ורק שולחן הפורמייקה, שרגליו קבי מתכת רעועים, חרק תחת שלל המזונות, ותחת הידיים שנשלחו אליו, נטלו, או חתכו בצלחות הסדוקות, כשהיא רעבה פתאום לדעת איפה הגוצה, והרי יש להם עוד בת! אבל לא שאלה. מילאה פיה במאכלים שרובם לא היו מוכרים לה, ובה בעת השתדלה שלא לפגוש בעיני האב, כפתוריות כשל הספרית, אך עכורות, ומתענגות עליה בגלוי. לא, אל תסתכלי, אמרה לעצמה, כשהאב טמן את אצבעותיו בטס עם מסדר של פלחי אבטיח, נושא לפיו משולש שווה שוקיים, אדום, מטפטף, שולף את לשונו לתפוס את המיץ. אך משהאב פנה אליה בספרדית משובשת, ואמר אגב לעיסה קולנית, ששמע שהיא מהם,



מדברת ג'ודקו ספניול, היא הסתכלה ונדה בשלילה, ספרדית, רגילה, היא אמרה. מארגנטינה. בואנו, מבטו הנעלב מעט הצטנן, זה אותו דם, התרצה לבסוף. ואחר, שואב פלח אבטיח נוסף, לימד אותה בשפת הכלאיים הכפולה שלו, לא עברית-לא ספרדית, שיש במשפחתו עוד שני בנים, נשואים כולם, עם ילדים – הוא זרק מבט עכור במיוחד בספרית – שהיום לא יבואו, לא, אבל בטח כבר יצא לה לשמוע את השמחה של כולם בשבת כשהם כן באים, אוכלים יחד, שותים, הילדים עושים בלגן, רעש גדול, והמבוגרים משחקים...

...בלשים-ושוטרים, היא חשבה.

...רמי ופוקר, הוא טרח.

היא משחקת? הספרית שנראתה היום בטוחה מתמיד שאלה, כשהאב שהצית סיגריה פלירטט לה אחת. היא חזרה וסירבה בניד ראש מנומס, מתרחקת ככל שיכלה ממלחמתו בליחה. אז מה היא עושה? (הוא התגבר על שיעולו) ממה היא מתפרנסת? מה את אומרת! צעק. שמעת, חנה? מפעל! (מהסריגים התעלם). אשתי פה גם תופרת, בית חרושת משפחתי בלבנדה, אם את מכירה, הוא הסביר את פשר התפעלותו. לא, אבל זה קונפקציה! תחתונים וגופיות, מטריקו! תיקנה האם, שדומה כי נשלפה זה עתה מביצה. ובדיוק כשהשכנה התאמצה להבליע חיוך נוכח תומת הדלות הזו, או שמא הייתה זו פשוט גאוה, גאוות-עניים, רגז האב: אבל מה זה חשוב חנה, באמת! קצת מאויו, בבקשה! בכחינת כל מעצבות הטקסטיל ותופרות הקונפקציה מושחלות בקוף מחט אחת. לא, הוא שב ופנה אליה, כל ראשו וצווארו שוריים – מה שיותר מעניין זה למה חזרה? מה יש לחפש פה אחרי יום כיפור? נשרף הכול אחרי המלחמה, הכול, נא, הוא לרגע הדהד בדיבורו את הדוד אלמלא קיפל אליו את זרועו, והפגין את הספרות שנחקקו שם תחת צפיפות השיער. ולא שהוא היה בארגנטינה. אין סיכוי! גם הביתה ליוון לא יחזור. נאדה, אפילו לא לטיול. אבל שמע שמנגלה מתחבא שם, זה נכון? כפתורי האפר שלו, שרמצו מאחורי עשן הסיגריה, נדרכו תחת גביניו הכהים.

יא, תשמעו אותו! כן, זה נכון, אבל מאיפה אתה יודע על זה?! תמהה עליו הספרית. וכאילו איש לא ציפה שהשכנה, האורחת, תשיב כאן

לשאלות או בכלל תפצה פה, כעס עוד האב: סי, אסטו אז, נותנים שמה בית-בית מלון ליימח שמם! קודם אייכמן, ועכשיו הכלב הזה! והיא שאולצה לחוש פתאום את נוכחותה בדרך של אשם, שהנה, כל הנאצים של ארגנטינה מונחים על מצפונה – היא מחתה בעדינות את השומן של קציצת הירק משפטיה במפית נייר, ומלמלה שאולי, יכול להיות, שמעה גם...

יו, אז אולי היא פגשה אותו פעם? יצא לה? פגשה, ואפילו לא ידעה שזה הוא, השטן! סערה הספרית. נו בטח, ומה את חושבת, בואנוס איירס זה בת-ים? לה פיסטינה יזראל?! האב צחק והשתעל בעת ובעונה אחת, ולשבריר שנייה מכורכמות פניו הזכירה לה את הגוצה.

כן, והרי גרה בבית הזה גם הגוצה! ולא יתכן שרק היא ראתה אותה-רואה אותה. אלא אם, רעד סמר בגבה, היא בכלל שם, אפילו עכשיו, ניצבת בחלון הפיר, וממשיכה לצפות בה כאילו היא זו שלא כאן; תולה בה משהו ממולמל שעוד לא נפתר... אך גם המחשבות האלה נמחו היטב במפית עם שלפתע שוב לא יכולה הייתה להתאפק נוכח ה... מופע הזה, ופרצה בצחוק רם. סליחה, סליחה, נבוכה האורחת מול שני זוגות הכפתורים (האם חזרה ונמנמה), שכמעט התגלגלו בחוריהם. זה... סליחה, אבל זה פשוט הצחיק אותה איך שבואנוס הזאת נדחפה גם לכאן... כלומר, בואנוס איירס כן... עיר גדולה מאוד, בעצם ענקית, הסכימה במאוחר. נו בדיוק, מיהרה הספרית להיכרך סביבה. ונגיד שהוא יושב שמה בגלוי, מה יש לו לפחד...

מי? אוים האב.

מנגלה! מה מי? מי! נגיד הוא יושב שמה, בבית קפה – כי מה? הרי אי אפשר לברוח ולהתחבא כל הזמן! אז זה אומר שקל למצוא אותו? לזהות אותו? שטויות. הוא בטח כבר מזמן נראה אחרת. מזמן! מה הוא מפגר להישאר כמו שהוא. לא, הוא כבר לובש פאה או משהו, שם משקפיים, זקן... אוי, מה קר לך? המלהגת נרעשה. זה התריס הזה, עם הרוח מהים! אימא, תסגרי! בשביל מה בכלל פתחת? לא-לא, אין צורך, אמרה השכנה. סתם צמרמורת. באמת. הכול בסדר גמור, והקציצות האלו טעימות, מעדן...

אף כי בתוכה להטה, בערה: הגוצה-הילדה ברחה? מתחבאת? איפה הילדה? היא אחזה בכוס, לגמה מעט מים קרים, ומבטה ננעץ בשולחן.

...ואת יודעת, הספרית קמה למרות הכול וגללה את התריס מטה בפראות, אני עכשיו נזכרת בכלל, שפעם ראיתי את בואנוס איירס שלך בסרט. את זוכרת אימא את הסרט ההוא, שהראו בטלוויזיה, שאנשים רקדו ברחובות? רחובות רחבים כאלה, נכון? כפתוריה כמהו עתה לאישורה שלה, ארוכים, עם שדרות, והבתים עתיקים כאלה, מיוחדים, עם הרבה צורות באבנים וצבעים, כל מיני צבעים שצובעים שם, לא כמו פה, הבתים המשעממים שאצלנו, שרק בלבן וקרם ואפור... הצעירה שבה ותפסה את מקומה בכיסא שלידה, שפתיה המרוחות ליפסטיק ורוד עז כצבע הרולס רויס שעל שמלתה, נפתחו ונסגרו כשיני המכוונות האוטומטיות, עליונות ותחתונות, שטרטרו במפעל. מחייכת, היא מילאה את פיה במאפה עלים עגול, שהתגלה כאלוהי, והנידה בראשה, מכריחה את עצמה להקשיב...

...אבל כשאני יפתח כאן מספרה, כאן כאן, במרפסת, הנה את רואה, שמה, כל הפינה, זה החלום שלי אחרי הגירושים – כפתוריה הבריקו כעת כזוכית אף שהאב השיש עצמו כלא שומע, והאם נאנחה בהקיץ – אני לא יעשה חשבון ויעיז עם תספורות, האופנות הכי חדשות ברומא ופריז כמו שב... – היא צרצרה צרור של שמות זרים, כנראה מגזינים של שיער, שמשום מה נשמעו באוזניה כמושכשים בתכלית, ממש כשם שהחליפה קודם את בואנוס בריו, ושבה ושאלה אותה כאביה לפני, אם היא מכירה... (השכנה נענעה בראשה לשלילה), לא משנה, וצבעים! מ-ש-ג-עת על צבעים! כבר ראית את השמלה שלי? היא טפחה על בד הג'רסי כמסלקת את פיזורי המאפה שאכלה היא... אבא שלי לא מסכים, אבל אבא שלי לא מסכים לשום דבר! אפילו לבעלי לשעבר הוא לא הסכים בהתחלה, ועכשיו – אלא שאז קם האב, שור מועד, מעך לתדהמתה את זנב הסיגריה שלו בקערית הזיתים, ונהם: בוזה! לא הספיק לך שאכלת ממנו מכות? תגידי תודה שהוצאתי אותך מהבית הזה... שמעת חנה, את הבת שלך מדברת! ואז כאילו לא אמר את שאמר, וכאילו האורחת הייתה אוויר, רעם: אצלנו בסטדרה, לא מתגרשים! את, את המספרה שלך תפתחי בבית שלך, עם

בעלך, כשתהיי נשואה! ואחר, מואס בשלושתן, סב ונבלע בחשכת הסלון  
שאת את התבהרה לעיניה, רהיט ועוד רהיט שבקעו מתוך החשכה...

...מזנון גדול מאורך נשא שלל מסגרות, ככל הנראה של תצלומי הנכדים,  
לצד עבודות מלאכה מהגן. היא הבחינה ממקום מושבה במיני יצירות  
קרטון עם הדבקות של פקקים, גפרורים וצדפים, ובצמוד למזנון, סמוך  
למרפסת, פגז צבאי שתקעו בו נוצה של טווס, והלאה מזה, באפלולית,  
כורסאות... זהו. זמן ההשפלה ששיתק את הספרית למספר שניות נחתם  
לבסוף בהתפרצות שהתפוצצה מעל אוזניה ממש: כן? באמת? ואם אני לא  
ימצא חתן כל כך מהר? ואם אני יחזור לבעלי, מה תגיד אז?! ומבטה  
הכפתורי המחציף תפס ורכס את עיני מעצבת הטקסטיל כמעשה קרסים  
בקרסים. והן כביכול חברות. אחיות. אבל האב שהלך ורטן לא סב עוד,  
נעלם בדירה, והאימא שלפתע התנוודדה-עמדה – איך לא שמה לב? –  
צחקקה: היא דואגת הבת שלי, שמעת אותה? אל תדאגי, החתן כבר ימצא  
אותך! ככה לא תישארי... ומסיעה בכף ידה פירורים מהשולחן אל כף ידה  
השנייה, פנתה והשתרכה פנימה. גם היא. אחריו. צועקת מההול שלא  
תשכח לתת לשכנה, כשתלך, קופסה הביתה, עם קציצות.

פרימיטיביים, שני פרימיטיביים! סיננה הספרית, וגבותיה המרוטות דק מדי  
מעל ה...דמעות, הורו על הוריה ששוב לא נראו כאילו ניתן היה לחשוד  
באחרים. ואת גם לא יודעת כמה נמאס לי, זה כלא פה, בית סוהר, היא  
חייכה לבסוף לאורחת שכעת כבר בכלל לא ידעה מה לומר, ותחת זאת  
ראתה איך בהיסח הצער ניסתה הצעירה לנעוץ מזלג בזית אחד, שריקד  
סמוך לבדל הסיגריה שאביה כיבה קודם בקערית, כשבדיוק אז צצה  
במרפסת הגוצה.

• • •

את מכירה את אחותי, נכון? זאת אחותי הקטנה, אמרה הספרית וניגבה את  
דמעותיה במפית רטובה. היא הציצה בה בבהלה חדשה. היא רצינית?  
חולה? באמת שכחה כל מה שהיה רק לפני ימים אחדים בחדר המדרגות?  
היא רצתה לומר ודאי, אבל נחנקה בתוך הביס של מאפה העלים השני.

הגלילי. עם מילוי החצילים. הגוצה, עדיין נטולת שם, ולבושה אותו הדבר, או בדומה, שיערה גוש סבוך, עבות, ומשקפיה מלוכלכים, לא לחשה כעת כלל. יופי שבאת, היא אמרה. מאוד רציתי שתבואי. זה חשוב. מעצבת הטקסטיל רצתה לשאול למה, אבל הספרית שנראה כי שיחררה פתאום כל רסן, גיחכה: אחותי הקטנה רוצה להציל אותי, היא רוצה שאני יפתח פה...

המספרה זה הדבר הכי פחות חשוב כרגע, חלי! את המספרה תפתחי, אבא ירשה לך בסוף. הוא יודע יופי – המשקפיים פנו ללטוש עתה במעצבת הטקסטיל – ששפרה, הבוסית שלה, קמצנית, שהיא מרוויחה אצלה גרושים, ושפה תתבסס. יש לה ידיים טובות, את ראית, וככה גם אבא שלי הממזר ירוויח, שום דבר פה לא בחינם, התמרמרה הגוצה. היא משלמת לו הוצאות.

כן, זה נכון, מים וחשמל, צחקקה הספרית. אבא שלי הסכים שאני יחזור הביתה אחרי הגירושים רק בתנאי הזה.

לא נכון, פסלה הילדה. הוא היה מחזיר אותך בכל מקרה. הבעיה שלה – היא פרשה לפתע את זרועותיה הקצרות משני צדי השולחן, ורכנה כדי לכלוא את עיני השכנה, אף כי בו ברגע נרתעה לאחור. דווקא עכשיו, כשהיו כה קרובות זו לזו, אפס מרחק, האורחת לא הייתה קשובה לה דיה. הנה, עיני השכנה נפערו ונפערו, ובהו בה סתם. סתם. אנחנו לא קרקס, רצתה לצעוק בפניה. לא קופים! שעה שמעצבת הטקסטיל, שכל התנוחה הזו של הגוצה הייתה משונה לה, הכול בגוצה הזו היה משונה – התפלאה עד כמה כעת, כשהיו לרגע בגובה שווה, לא נראתה הילדה כעורה כלל. זקנה, מבוגרת, כן.

הבעיה של אחותי, הגוצה חזרה על דבריה ומשקלה שהטתה שוב קדימה העיק על קבי השולחן, זה שהיא צריכה להפסיק לצאת עם הבחור ה---

ששש! תשקיי! את רוצה שהם ישמעו?! נחרדה הספרית שכבר לעסה בהצלחה זית שלישי. יאללה אתך, את לא נורמלית, בחיי. שמעת אותה? נהייתה לי שדכנית. רבנית! מי כן ומי לא.

הם לא שומעים כלום. היא במטבח והוא במיטה, וגם חרש באוזן מהשואה, היא המשיכה, כנראה בעבורה, ואחר התרוממה מעם השולחן, נסוגה ונשענה על משקוף המרפסת, משלבת זרועות. אחרי הבעל האלים שהיה לה – משקפיה התבייתו כעת עליה משל הייתה מטרה צלפית – היא צריכה להפסיק לירות לעצמה ברגל, ולצאת עם אפסים. את העצמאות הזאת היא צריכה! את צריכה! – הכוונת נעה לעבר לאחותה.

...לירות לעצמי ברגל! אלוהים יודע מאיפה היא לוקחת את המלים האלה!  
אני יוצאת עם מוסכניק מורשה מיפו, בחור מקסים, רציני, שמת עלי, מת!  
איפה הוא ואיפה בעלי לשעבר, הספרית צחקקה. לא מסוגל להרוג זכוב!

היא יוצאת עם בחור חלש, בלי אופי, אפס אחד, ש... –

אה! אחותי קוראת לו קלימרו! הספרית פרצה לפתע בצחוק פרוע. את מכירה את זה, נכון? הסרט המצויר עם האפרוח עם החצי קליפת ביצה על הראש... אבל הבחור הזה – היא קרצה לה? אלוהים, היא קרצה לה! – גבר-גבר, חתיך אש...

...שהמשפחה שלו – קולה של הילדה התחדד למענה – לא מסכימה שיצא עם גרושות! שיתחתן עם גרושה! והטמבל הזה, שתביני, בן העשרים ותשע, עוד גר בבית, עם המשפחה! כולם, כולם פרימיטיביים, פחדנים! סיכמה הגוצה.

מעצבת הטקסטיל התפתלה על מושבה, תקועה בין המשענות שהפכו לסורגים. אבל במה אני יכולה ל... אני מתכוונת, את... כל הזמן הזה בחלון, רצית ממני משהו, נכון? כשעמדת ככה, והסתכלת...

התפללתי, אמרה הילדה. הספרית חזרה ופרצה בצחוק בעת שמעצבת הטקסטיל חשה שעקביה, חזה, לחייה, כל גופה, רותח-קופא, מולחם למושב. התפללת? הלחישה הפעם הייתה שלה.

אוי, אל תאמיני לה, אמרה הספרית. היא בכלל לא מאמינה...

לא מאמינה? נעלם ממנה שחזרה אחריהן כהד. נעלם ממנה הכול.

לא באלוהים, נאנחה הילדה. בו אני באמת לא מאמינה, אפילו המורה שלי לתנ"ך אמרה שהוא לא קיים, שזה הכול סיפורים. המצאות. והמורה שלי חכמה.

אז מה... בי? מאמינה בי?! קולה הלוחש מעולם לא היה חרוך יותר. אפילו לא כשנעמדה מול אחות חדר המיון בבית החולים סנטה מריה דל דולור, כשהלב שלה, מוצף וגואה, החריש את סט ההמולה מסביב כהולם בסרט משל: אקשן, אקשן, אקשן, בעוד שהיא עצמה שאלה בהתאם לתסריט: באיזה חדר הוא שוכב? ריקרדו, ריקרדו אסטבזו, ריק, בן שלושים ושתיים, תעשיין – ולא קלקלה את הסצנה, ולא הוסיפה 'הארטיסט' – כי בטלפון, מהמשרד – עוד האיצה באחות שפלבלה מעל היומן – כשאמרו לה תאונת אופנוע, אמרו לה שהוא כאן, הובא לכאן... לא, אפילו לא אז. היא מיהרה ללגום עכשיו מים, וניסתה להתעשת. מה את... התחילה וחדלה. ואחר כך פשוט הניחה לעצמה לכעוס: בת כמה את בכלל?!

הספרית צחקקה: כמעט שלוש-עשרה! עוד חודשיים. היית מאמינה? אנחנו מחכים כבר שנה שתגבה. כל הילדים בכיתה שלה עברו אותה. אפילו הבנות! אבל בינתיים זה לא קורה. אולי כשהיא תקבל...

מאובנת פנתה מהן הילדה, ומיהרה לעבר התריס הפתוח השמאלי. מתיישבת עם מחצית ישבנה על מסילת המרפסת, רגלה האחת נטועה ברצפה והאחרת מקופלת תחתיה כמחוג, החלה למשוך משם כדייג מגלגל חכתו, חוט אדום ארוך, שנקשר בקציה של שקית פלסטיק בלוייה. הנה בבקשה, משקפיה דרשו את מעצבת הטקסטיל, תראי כמה אחותי הגדולה מתעסקת במקום לבנות לעצמה חיים, תראי –

אוי, נו! עכשיו בכלל הגזמת! בשביל מה את מראה לה את זה? רטנה הספרית אף שניכר שלהטה לדעת מה תחשוב על זה השכנה.

היא רצתה לקום ולהתקרב, לקום ולהסתלק, לקום ולחזור לבואנוס איירס, למקום, לחדר, שבו זה קרה, חזר וקרה, אך רגליה חלשו. מה זה? לעלעה לבסוף.

אוי, זה סתם בצחוק... החלה הספרית, אך הילדה גילחה אותה בלשונה: זה קמע שאיזו מכשפה אחת אמרה לה לתלות במרפסת בחוץ בשביל שהמשפחה של הגבר הזה תסכים שיתחתנו! כן, הנה יש פה תמונה של האידיוט שהיא שרפה בקצוות, כתבה על הגב שלה את השם שלו, או מה, עם שני לבבות, וכל מיני מספרים, וגם צרפה לזה ראש שום! שום! הגוצה פרצה בצחוק שחשף את שיניה הלא-ישרות, והרטיט את קפלי שומנה. שקית הניילון שבה והשתלשלה באחת מטה, והחוט האדום הארוך שנקשר לברזל המעקה התחתון, היה כלא היה. אני צריכה שתעזורי לה, היא אמרה עכשיו באותו לחש מוכר, שהפעם לא חמק מאוזניה וצרב את בשרה; מעיפה לאחור את גוש השיער שהתיישב על כתפה. רק את יכולה.

אוי נו, זה סתם אמנות תפלות, אני לא מאמינה בזה בכלל! הספרית בקושי פזלה לעברה, חותכת הייתה במרץ מחציות של ביצים קשות מפולפלות, שרעדו במגש, לרביעיות, ושוכחת להכניס לפיה אפילו אחת.

הילדה נעמדה מולה. את יודעת שלפני שבוע היא הכירה בחור נחמד, תרבותי, שגם בא לכאן...

כן! נזעקה הספרית, מסובבת בכל פעם פלח ביצה אחר במגש משל היו סביבונים. ממש נחמד! אלמן בן שלושים וארבע! עם שתי בנות! שתביני – היא כמו השקיטה את הסחרחרה במכה אחת בהניחה את ידה, כל כף ידה, על מגש הביצים – אני בת 21! 21! מה אני יעשה עם שתי בנות קטנות לא שלי עכשיו?! לא נורמלית זאת!

הוא היה עדין ונחמד, התעקשה הגוצה. וראו שהיא מצאה חן בעיניו. הוא ישב פה, בסלון, ודיבר כל כך יפה עם כולם, נתן לה כבוד... תביני, אני לא אתחתן כשאהיה גדולה. אני לא צריכה בעל בשביל לעוף מכאן. אני אעוף לבד. אבל היא – הזקנה בת הכמעט שתיים-עשרה תלתה את משקפיה באחותה – היא כן.

יו, שמעת אותה?! חצופה! הוא נרדם, גבריאלה! שמה, שספק נאמר ספק נצעק כאן לראשונה, הרתיע אותה פתאום כאילו קראו בשמה של זרה. אך



הספרית סבבה בשלה: נרדם, אני אומרת לך! פה, בסלון! ועד שאני הבאתי קפה ועוגיות, הוא – מול אבא שלי! – כבר נחר, נחר! צחוקה התגלגל.

הוא לא נחר! התרעמה הילדה. הוא היה עייף. יש לו שתי ילדות קטנות, שאחת מהן לא ישנה בלילה כל כך טוב, הוא אמר לך את זה אחר כך. הוא גם התנצל, עוד נאבקה.

אני לא אוהבת בחורים שעשויים מג'לי, עדינים, שקוראים כמו זאתי, ספרים... מה תעשו לי? גבר צריך להיות גבר בחיים, זה מה שאני חושבת, לאטו לעברה הספרית, אף כי חייכה לבניין האפור שעמד מן העבר האחר של הגינה הציבורית. היא לא הייתה צריכה להביט עכשיו בילדה כדי לראות את ה-"את רואה?!" שלה על המשקף הימני, ואת תאומי על זה השמאלי. התחינה הדמומה ולוטשת הזו, ההבנה שהן אחיות לנעלם בראשיתי מכפי שהסכימה להודות, שאף על פי כן תבע מהן עלומים, דמים, מצץ מהן חיים שלמים, כפולים ומשולשים – ההבנה הזו פרמה את רשתה. צורות שנפלו עליה פתאום, או שהיא נפלה מהן, עליהן, בתוכן. חוטים שניתקו מאיבריהן באבחת מחט-מספריים-סכין, וכרכו-סיבכו אותן זו בזו. נול אחד. גוף אחד. אחיות.

לרגע, כשהשתיים הללו פצחו בדבר מה, שבה ונמצאה בפלאסה דה מאז'ו העצומה... בקושי שבועיים לאחר מופע הטבעת, עינה לכדה משהו בעת נסיעתם, והיא ביקשה מריק לעצור את המכונית מיד, מיד! וירדה וגמאה את הצומת הרחב ברגלי חסידה, חירשת לצעקותיו. ואז, מרפרפת כבר כשפירית, באה ונעמדה במרחק מה מקבוצת נשים מפוסלת שהתלכדה שם בדממה מול ארמון הנשיא. היא לא ידעה על מה ולמה, כשם שלא ידעה מדוע חשה לפתע ברחף להיות במחיצתן, טוב, לא ממש במחיצתן, אבל בסמוך, ובקרבה שהעזה יותר ויותר. אולי בגלל מטפחות הראש הלבנות הרכות שחבשו כולן, שמרחוק דמו לסלילי חוטים, ומקרוב נרעשה לגלות שהיו חיתולים. או שמא היו אלה התמונות הממוסגרות של פנים צעירות, קפואות, שהן הצמידו אל חזן. או אולי בגלל שהייתה זו, סתם, קבוצה של נשים... כשחזרה והשתחלה במושב לצדו, רועדת כחוט שנפרם, לחש ריק כאילו שוב לא נמצאו ברכב לבדם, שאלו האימהות של אלה שנעלמו...

וכשהוסיפה ושתקה, התמיד הוא ולחש: גבריאלה? של המתנגדים, למשטר...; לאות שעצם התכנסותן בכיכר הייתה אסורה. עם שלפתע היכה בידו על ההגה: לוקה! מה זה שתקף אותך פתאום ל... – גבריאלה! הוא כמעט ונואש. היא סוף כל סוף חייכה לתא הכפפות: לא יודעת ריק, משהו, כנראה... ואפילו בליבה התביישה להודות. כעת שבה ונמזגה לאיטה, כמו מתוך קונכייה, ברקע שסביבה, ומצאה שהיא במרכז של מריבת אחיות: עכשיו את יכולה רק לחלום על זה, אחרי מה שעשית! הטיחה הספרית מעל לראשה בילדה שרקעה: אבל את הבטחת לי! הבטחת! הבטחת... בסוף יללה.

מה? הבטחת לה מה? לחשה מעצבת הטקסטיל.

סתם, שאני יסרק אותה עם מרכז אחרי שתחפוף. ראית כמה קשרים יש לה זאת בשיער! – הילדה סבה אטומת פנים לעבר חשכת הסלון – כשאימא שלי יושבת עליה עם העצבים שלה, זה צרחות עד הגג. את בטח שומעת אותה מאצלך... – הילדה נעלמה בדירה, והספרית פרצה בצחוק מלאכותי, עייף, שגווע באחת כשהיא קמה במגושם מכיסאה, ואמרה שתלך עכשיו. מאוחר. ומפני שהייתה חייבת משהו לכפתורי התינוקת שמולה, אמרה שזה רעיון לא רע, היא מתכוונת, שתפתח פה, בבית, במרפסת, מספרה, שתעשה קצת כסף מהצד, למה לא. תשתפשף. גם היא עובדת בעיקר מהדירה, שיקרה. ככה הכי טוב לה, שקט לה, עצמאית... יותר מזה לא הייתה מסוגלת לומר. הן סיכמו שהיא תבוא שוב, אולי כבר בשבת הבאה. הציוד של המספרה די מוכן. ארוז בארגזים בהול, אם לא שמה לב כשנכנסה. חסרה לה רק מכונה לייבוש. אבל גם אותה תשיג בלי בעיות. יש בשוק כמו זבל, משומשות במצב טוב. לא חסר. והיא תהיה הראשונה שתספר. מה, זה יהיה בשבילה כבוד.

•••

למחרת, מוקדם בבוקר, אחרי שחצי לילה התעוותה על משכבה, טובעת לרגעים בפלאסה דה מאז'ו, ושעות במרפסת השכנים, היא צלצלה בטעות לסנטיאגו. קולו, בלתי צפוי ועליז, זעזע אותה. הרי התכוונה להתקשר

לדודים. כעבור שעותיים לערך הנהג של הדוד צפצף לה למטה (ביקשה להזמין מונית, אך הדוד סירב לשמוע). היא ירדה עם מזוודה שארזה בחופזה, סחבה-גררה אותה, וזכרה שטרקה את הדלת, אך לא הייתה בטוחה אם נעלה. היא נכנסה למושב האחורי של הוולבו, מברכת את יוסי של הדוד בבוקר טוב קשוח, שיבין וישתוק, ואמרה בציווי: לא, הביתה. לרמת אביב. אחר-כך בדרך, מוכנה אט אט להפשיר, ליותה בעיניה את הדקלים בכיכר עם המצבה שחלפו על פניה, כבדים ומקומחים מהאובך של אתמול, והרגיעה עצמה שממילא הדלת לא תיפתח בלי מפתח. זו דירת שכירות מקצועית.

• • •

בואי שבי, שבי נו. אל תהיי כזאת, כבר השיער שלך רטוב, ואני יסרק אותך, כן. מבטיחה. יאללה, היא מה זה עשתה לי חשק. ראית איזה בחורה מרשימה היא? מיוחדת. מלאה שכל. על רמה. נו, מה את עוד עומדת שם ככה? בחיים שלך לא ראית מספריים קודם? אז מה את דואגת? (היא צחקקה). אל תהיי כבדה, זה ייצא פגז. תהיי ראשונה.

• • •

יהיה בסדר. יהיה. היא רק תיקח לעצמה כמה ימים להתאושש, זו התוכנית. מין חופשה עצמאית. אבל לא תחזור. זה לא. החוויה ה... ה... לא משנה, החוויה מאתמול – היא לא רצתה עוד לגעת בה. שביל גחלים. זכויות. סיכמו שהדוד, שנשם לרווחה, וברקע גם הדודה – הללויה, היא שמעה – ישלח עוד היום שני פועלים, אולי גם יבוא בעצמו, לאסוף כל מה ששלה. כל כך מעט... עוד כמה בגדים, טוב לא מעט, שזרקה לפנות בוקר כאילו היו צואים לתוך קרטוני המעבר שנותרו במרפסת (הדודה הייתה חכמה), וכמה כלי מטבח, ונעליים, ספרים, תקליטים... אה, וכמובן, שולחן השרטוט! הכיסא המקצועי, המנורה, המערכת הסטריאופונית. זהו. כל היתר היה של הדירה. אבל משם, מהחדר הישן שלה, בוילה שבה נשכחה יום אחד כמו חבילה – היא תחשוב מה לעשות. מאוד ברור לה, לעומת זה,

מה עליה לא לעשות. עליה לא לשקוע בתמונות החנק הללו שהציפו אותה כל הלילה כאילו הלכה לישון במצולה.

• • •

היא לא הרשתה לה לשאת את העיניים ולראות. אפילו לא מהצד. השיער הנקי, המסורק רך שלה (לפחות השתמשה במרכז בנדיבות) רגע אחד נח ארוך, ישר ומסודר על גבה – חשה אותו מבעד לסינר הפלסטיק הגדול שאחותה שלפה בקריאת ניצחון מאחת הקופסאות בהול, יחד עם המספרים והמברשת – וברגע הבא כבר חשה אותו פחות. ופחות. היא בכלל לא רצתה להסתפר. השיער שלה, למרות שהיה עבות ומלא קשרים, היה כל מה שהיה לה מבחינה חיצונית. מבחינה פנימית ידעה את ערכה. אבל אחותה הייתה פתאום כל כך חדשה, בטוחה, מבטיחה שתיקח את עצמה בידיים מעכשיו, ותפסיק עם השטויות, עם כל הבחורים האלימים, המטומטמים, עד שהיא הסכימה לשבת בעבורה על כיסא מרפסת מאולתר, איפה שעתידה הייתה לקום המספרה הביתית.

הצקצוק השתולל. שוב ושוב היא לחצה בעידוד על ירכה, מתחת לסינר, את מראת היד הקטנה של הגבות שנטלה מארונית האמבטיה. ראי גדול של מספרה עוד לא היה על הקיר. הכול היה מאולתר. אקראי. פראי. ואחותה לא הסכימה לעצור לרגע, אפילו לא בכדי שתרכיב שנייה את משקפיה שנותרו על השולחן, ותראה. כן, ככה. עם הראי הזה. מה שאפשר... לא, לא באמצע! היא צעקה. כשנגמור. בינתיים היא סבבה אותה כדבורה שיכורה, מצקצקת על אוזניה, לחייה, על מצחה. מצקצקת מאחורי ראשה. מושכת קווצת שיער – ראש למטה-למטה! – גוזרת, ועוד טיפה, מעיפה את הקווצה הצידה, מחליקה, מדביקה אותה למקומה, ומתנפלת על קווצה חדשה. היא לא פחדה. הידיים שלה היו טובות. גם אהבה איך לפני הכול, אחותה ניגשה פתאום לתריס השמאלי, התכופפה ומשכה מעלה את החוט האדום עם השקית. ואז עם המספרים שכבר החזיקה, גזרה את החוט. צאק. שתיהן צחקו כשהשקית נפלה מטה אילמת כנוצה. כל הדרך למטה מהקומה השלישית וחצי, בטח לשיחים של חצר הבניין, או לגינה הציבורית, לפה של איזה חתול. זה יהיה לך משגע בסוף, שמעה אותה

מתרגשת מבין הצקצוקים. זה יהיה לי יפה בסוף, אמרה גם היא לעצמה, לא נושמת ומתנשמת כאחד. זה יהיה מסודר. עם צורה. והיא גם הבטיחה לה פן אחר כך, אז חלק. זה יהיה גם חלק למשעי (הייתה זו מילה מאחד הספרים). היא תלך מחר לבית הספר, לכיתה, ותציג את עצמה. תסובב את הראש שמאלה וימינה, ולאחור. אדם חדש. ילדה חדשה. חבית, גוצה, לא גובהת, מוזרה, אבל תראו את השיער שלה! תראו את התספורת! זה אחותי סיפרה אותי, היא תגיד. אחותי.

• • •

אולי שאני ישים לנו קצת מוזיקה? ברור שהנהג של הדוד לא יכול היה לסתום את הפה. נסיעה של בת-ים-רמת-אביב, ושהוא לא יציק?! גם ככה העיניים שלו עם המוגלה רצו עליה מהמראה שמעליו כמו נמלים. היא נאנחה. לא, אל תשים! מצאה שוב כוח, קול, לצוות. ואז התחרטה: רגע, טוב. תשים. מה אכפת לה. מה? הנודניק מיהר לקפוץ על המציאה. יש לי... לא משנה! לא יודעת! קטעה אותו. שים וזהו. לא רגע, שים חדשות. חדשות. פוליטיקה, קשקשת. זה כבר ייקח לה גם את הראש... מה יש לעשות כאן, במדינה הזאת, בבועה הזאת, בכל הבעות, אחרי יום כיפור? אחרי כל הכיפורים? הכול נשרף הרי, נשרף והתלכלך. ואמש היא גם קיבלה את גזר דין שלה, כך החליטה בלילה. והלוא כל המפגש עם ה... המשפחה הזאת, האחיות, היה בית דין שדה במרפסת עלובה בבת-ים. הם נתנו לה את העונש – כבר בפתק ההוא, עמוס השגיאות – שהיא לא העזה לגזור על עצמה. העונש היה חנינה. כפרה. ואכזר, כפות ידיה רעדו עכשיו על פניה שכיסתה. אכזר מכל העונשים.

בחדרו הפרטי בבית החולים סנטה מריה דל דולור (השם בעצמו היה שיר פרידה), כששכב מגוחך וחבוש כולו, מחוסר הכרה, באה ונעמדה על יד מיטתו ברגלי חסידה. לא דורכת. דורכת על רגל אחת. לא חשה את הקרקע. מחליפה רגל שברירית להפחיד ברגל תאומה, ובין לבין, להרף שנייה מעורפלת, נצחית, היא באוויר. שפירית משפך הנהר. וגם אז ידיה רועדות. כל גופה. ולחשוב, שככה טמן לה בסוף פח, משליך את כל המשחקים שלה-שלהם לכלבים, אחרי שכל כך הצטיינה בהעמדות הפנים, היא לא

אומרת לו לא, וגם לא אומרת לו כן... היא תחשוב על זה, בהחלט... אפילו שיש להם זמן, שפע זמן, יש 'מניאנה' מיוחדת – הוא לא יודע? – לאוהבים סרבנים (צחקו); בינתיים תסכים להיפרד, אתו-בחברתו, מכל ההרגלים: לא לפחד... אל תפחדו גבריאלה, טוב, קצת, קצת פחות, כבר צחק לבדו, מנהל עמה משא ומתן, רציני כקברן. ועכשיו קצת לתת, לחבק... חבקי אותי מי אמור, מאס, און פוקו מאס... ועכשיו את, רק את, כן, תנסי... לצד עוד מילים דבשיות-טיפשיות שהיה שר-לוחש באוזנה בשירי האהבה בספרדית במבטאים בלתי אפשריים. והנה – היא הביטה עתה חבולת עיניים בליצן חסר הישע החנוט בלבן, במלאך הנוטש, שהיה נוכל, נוכל מלוכלך – טוב שלא. שעמדה בפרץ, שלא טעתה.

• • •

זהו! פיניטו לה קומדיה, אחותה אמרה. מרוצה. זורחת. מסירה מעליה בתנופה את סינר הפלסטיק כדי שעוד מיליוני גזיזי שיער יצטרפו לאלו שכבר נחו על הרצפה, לא לפני שירקדו ככה, בחלל המרפסת, בשמחה, בחופשיות, כמו שרקדה מולה פעם, בחלון, השכנה. היא התאמצה להתאפק עוד קצת, כל גופה מכווץ, דוקר, עד שאחותה תנקה מעליה עם מברשת נוספת מעקצצת את מה שדגדג בצווארה, בעורפה. אבל נו, די. לא משנה. תתני לי כבר את המשקפיים, וזהו. שמה, על השולחן. תני! לא כל כך ראו משהו במראת היד הקטנה של הגבות. ראו מין משהו לגמרי רטוב, חצי קארה, ככה אחותה קראה לזה. קארה אה לה פריזיין! הצעקה האחרונה בפריז, שיא האופנה! היא עוד צעקה אחריה, מנופפת באיזה מגזין שממנו הועתקה הדוגמה... היא כבר לא ממש הקשיבה לה כשרצה לחדר השינה של ההורים, שבמזל היה ריק (אימא במטבח, אבא בשירותים); עומדת ברגע הבא מול המראה שהייתה כל הדלת האמצעית של ארון הבגדים. זו שאיתה אי-אפשר היה לטעות.

• • •

הייתה צריכה לדעת שזאת תהיה טעות. טעות מרה. אבל היא כבר עמדה שם, מוקפת בטבעת משפחתו, עד שאחת מאחיותיו, בוכייה כשחקנית

בטלנובלות של הדודה, שאלה אותה, כנראה חמ-ש-ש פעמים (הכול התלחשו, נעצו בה מבטים) מי היא בשבילו? סליחה? קרידה? הבוכייה הניחה לבסוף את זרועה, חמימה וזהירה, על כתפה, מי את? כן את, בשביל ריקרדו... קולה נשבר. איי ריקרדו, ריקרדו! זעק פתאום גם קול גברי למראשותיו, אולי אביו. היא לא ראתה אותם. לא באמת שמעה. כולם היו בועה אחת, מסנוורת, מטושטשת. בלון שתכף יתפוצץ. כן, זאת בטח היא, לא יכול להיות שלא... אבל הוא יישאר נכה, קלארו, אף אחד לא יוצא מדבר כזה, לחשה מאחוריה איזו מכשפה אחרת מהמשפחה. קרידה, לחשה שוב זו שכבר חיתלה אותה בחיבוקה – למה בכלל החליטה שהיא אחתו? – את הארוסה של ריקרדו, נכון? גבריאלה, גבי. ריקרדו לא הפסיק לדבר עליך, ריקר... –

חסידות נמלטות. יש דבר כזה. היא לא כזאת ידענית בטבע-ביולוגיה, מה-שזה-לא-יהיה, אבל הרגליים הדקות, הענקיות, המסורבלות הללו יודעות לתת זינוק כשהן רוצות. ריצה. מעוף. טיסה. מומחיות! שפיריות! כעבור יומיים נחתה בישראל. ישנה כמה ימים אצל חברה מהלימודים, שנאה, התחבאה, קרסה, ואחר כך, כשנעמדה שוב על הרגליים – חשה את צרב הבגינה הזו של העולם, שמאז ומעולם, בכל גופה – רק אז הראתה את פרצופה אצל הדודים. הפרצוף היה חזק. יציב. בעל ניסיון. לבדו הילך בעולם. נשם. ראה. שמע. הריח. דיבר. רק שיערו היה מתארך. פורע. נפרע. אבל גם זה היה לטובה. מין משקל נגד לאסון. דלילו ושמשונה. דלילה ושמשון. או איך שזה לא יהיה. לא קרה שום דבר דודה, למה שיקרה? תירגעי, תני חיבוק. נשיקה. חזרתי, כי החלטתי לחזור. זה הכול. טודו אסטה ביין. בואנוס איירס זה עסקים. מה יש טעים לאכול? אבל הדודה החמיצה פנים. הטתה את פרצופה. לא השתכנעה. רחוק מזה. מה, סתם ככה, חוזרים?! בלי להגיד כלום? לבסוף אמרה (הסרט נעצר שתי דקות לפני הסיום, הגיבור והגיבורה עמדו להתאחד), טוב, עוד נדבר על זה גבי. את בטח סחוטתה. אבל איך שארך לך השיער, ראית? לא, גם מאחורה, ממש. היא לכסנה את המבט לקווצה אחת, ולא נגעה. כן? לא נורא, זה יחכה קצת עד שאסתפר. לא, זה דווקא יפה לך, שתדעי, הדודה כבר חייכה, מחזירה את הטלנובלה שלה לחיים. אחר כך בחדרה, לבדה, כן נגעה. תחילה בשיערה, אחר כך בראשה, בגופה. איברים. צורות. ושוב בשיפיים

המאורכים החדים של שיערה. היא בחיים. בחיים...ראית, ראית שלא משנה מה, אנשים הם לא פסלים! לא אבנים! שמעה פתאום את קולו לצידה כפי שהתלכסן אז לעברה ברכב, שמהשנייה ששבה והשתחלה לתוכו, האיץ וטס מפלאסה דה מז'או כאילו הכיכר הייתה בעקבותיהם. היא הוסיפה לשתוק, חולפת במבטה בכל מה שחלף אותה בחלון. מה אסטאס מאטנדרו, גבי! לא תשאלי אותי למה?! הוסיף ותבע ממנה מי שאוטוטו יישבר. ייעלם. מה אסטאס מאטנדרו גבי-לא תשאלי אותי למה... חיקתה אותו מי שלא שהתה כלל לתשובה. תחת זאת הפילה את ראשה על משענת המושב, עצמה את עיניה, והתירה לעצמה לראות את דמותה בכל אחד ואחד מהפרצופים הצעירים, הממוסגרים, שאחזו הנשים הזרות; קפואה וסרבנית בכולם, צמודה-תפורה לחזן של כשמונים ויותר אימהות.

•••

היא ידעה מה הם רואים. למה הם צוחקים. כל הכיתה. הכיתות. בית הספר. החצר. המורים. אבל בעיקר שנאה את עצמה על איך שבהתחלה חזרה כמו תוכי, בהסכמה, בנאמנות, על מילותיה של אחותה, שהבוקר עוד נלחמה לעשות לה פן – כי תראי איך זה יישב עליך אחרי, מסודר, כמו שצריך! מה את בוכה ככה, מה? יאללה שלך, מי מת?! ושנאה איך שקראה לתספורת. היא בעצמה. איך תיארה אותה, מכרה אותה. הגם שידעה איך הייתה באמת: הקסדה הנפוחה מצד ימין, והחצי השני, השמאלי, החורג, המסופר באלכסון מדורג, שהקצה שלו היה שפיץ מחטט בנחיר... מפלצת, כן. הם צדקו. צדקו! היא חשבה שלעולם לא תחדל לשמוע את הצחוק שלהם, הקללות. להיצרב מהדחיפות, הבעיטות. לעולם. כל הדרך הביתה – נמלטה אך לא רצה, לא היו לה כוחות – עוד שמעה אותם כאילו הלכו עמה. ואולי הלכו. הם והתספורת. צל. בלשים ושוטרים. כשחזרה הביתה, מטפסת במדרגות כזקנה אמתית – צעד, צעד, אוויר – צעד, צעד, אוויר – התפוצצו הדמעות. שוב. היא הסירה את המשקפיים, ומחתה אותן באגרופים שהכתה על עיניה, על מצחה. היא ידעה שלא תחכה לאחותה, שתגזור את הכול בעצמה. במספריים הקהים של המטבח, בקטנים החדים, שבקופסת התפירה, תחתוך בסכין אם צריך. אבל אז הגיעו רגליה אל דירה מספר שבע. קולות עלו מתוכה. היא הפילה את ראשה אל הדלת, ודפקה אצל מעצבת הטקסטיל.

אפריל, 2018

• מתוך קובץ הסיפורים 'השמלה', שיראה אור בהוצאת 'כתר'.



### מתוך 'הפרזיט'

באותו ערב שישי, במקום אחר ורחוק, עמד אדם שהיה דודו של מטי מצד אביו והגיע לידי החלטה. הדוד הזה היה רשע, אף שלא היה חולה. מאז שעמד על דעתו שכן בו, לא הרחק מתחת לפני השטח, גרעין של רשעות, ועם הזדקנותו ניתן לה דרור. ברשותו של הדוד היו שתי דירות שהשכיר, אחת ברמת גן והשנייה בגבעתיים, ירושות מהוריו ומהורי אשתו. מכיוון שהיה חסר עיסוק בשנים שלקראת מותו, ועדיין צלול דיו כדי להתענג על החיים בדרכו – כלומר, להתענג על חשבונם – הקדיש הרבה מזמנו ומרצו כדי לאמלל את דייריו. לאחר הגות קצרה למדי הבינה הנשמה העכורה הזאת, נשמתו של מורה נהיגה רטנן בפנסיה, שהגרועה בגזירות שאפשר להנחית על דייר בדירתך היא להוציאו ממנה כשאינו מוכן ומצפה. משום כך העדיף דיירים שנוטים לקנן – זוגות, רצוי עם ילד ועם כל הריהוט שצברו. עבור זוג שכזה, הודעת פינוי שנוחתת פתאום חודשיים-שלושה אחרי שהתמקמו בדירה וצבעו וקדחו והבריגו ותלו וחידשו היתה בשורה קשה של ממש. זאת למד הדוד מניסיונו עם שני סטודנטים צעירים וקלי תנועה, שלמרבה אכזבתו קיבלו את הודעת הפינוי התמוהה שלו ברוח טובה, כמעט בלי ויכוח וטרזניה. מכאן והלאה הקפיד לצוד לו משפחות צעירות, על מכוונות הכביסה והייבוש שלהן והמקרר הגדול ומיטת התינוק וכל שאר החפצים הגדולים והקטנים שמייפים את חייה של משפחה צעירה כשם שהם מכבידים עליהם. הרי עבור אלה ארכה האריזה לבדה ימים רבים ושיבשה כהלכה את שגרתם; ומחיר ההובלה של כבודתם הרבה הגיע לרוב לכדי שכר דירה של חודש. תירוציו של הדוד לא היו מגוונים במיוחד, שכן לא מצא לנכון לטרוח עליהם. פעם אמר לדייריו שבמפתיע הגיע ארצה אחיינו מאמריקה וצריך לפנות לו את הדירה בתוך שבועיים. בפעם אחרת הודיע לדייר טרי כי החליט לשפץ את הדירה ולגור בה בעצמו. ליותר מזה לא אימץ את דמיונו. כשקרה והדייר ניסה להתנגד לגזירה, אם בדברי נועם ותחנונים ואם בזעם חסר אונים, גייס האיש את קולו של מורה הנהיגה

כשנוף בתלמידיו וזאת הרי הרבה לעשות. אף דייר לא עמד בפני נחרצותו היבשה והסמכותית של הקול הזה. לא, אני לא רואה שום אפשרות אחרת, מצטער מאוד. זה המצב. ואל תאלץ אותי לשלוח לך מכתב מהעורך דין שלי; חבל על חמש מאות השקלים שזה יעלה לך. ומיד עם צאת הדיירים המוכים שב ופירסם מודעה באחד מאתרי הרשת. הרי רק לשם התעסקות זו טרח ולמד את רזי המחשב, שלפני כן לא הכיר כלל.

כשמאס הדוד במשחק הזה החליט שתי החלטות שהיו בעיניו שוות בחשיבותן. הזולה שבשתי דירותיו, דירת שלושה חדרים בגבעתיים, תימסר לאחיינו מטי, וכבר עכשיו. ילדים משלו לא היו לדוד. התחתן עם קום המדינה; כנראה נסחף בשמחת התקומה שהציפה את הערים כמו ביוב, עד שפעל בניגוד לאופיו והתחתן עם מישהי שהכיר בחגיגות שנערכו בימים ההם בכיכר דיונגוף, שכנתו מימין למעגל הרוקדים. הריקוד אילץ אותו לאחוז בידה במשך דקות ארוכות; קרבה שכזו עם אדם ממיין נקבה לא הכיר עד אז, והיא בהחלט נעמה לו. הם התחתנו באולם ציבורי קטן, לצד שלושה זוגות נוספים. תוך זמן לא רב עמדו שניהם על הטעות. שבועיים לאחר הנישואים כבר ברור היה לה שאפילו נעליו מעניינות אותו יותר ממנה. עם זאת, מכיוון שרגש זה היה הדדי למדי, נוח היה להם יחד. הם לא נחפזו להתגרש. מכיוון שנמנעו משיחות חסרות תכלית, ויתרו כמובן מאליו גם על יחסי המין. כך לא היתה סכנה שיאדירו את טעותם על ידי ייצור תינוק. די נבונים היו שניהם להבין שגידולו של ילד אינו תחליף למכנה משותף. אמנם היה לדוד אחיין נוסף, אבל לבו נטה אל מטי, נטייה שרירותית שלא לגמרי הבהיר לעצמו, אם כי כשתהה על כך העלה שחיבתו זו קשורה לכך שמטי לא התחתן אף פעם. מאז בחרתו קיננה בדוד הזה איזו הערכה עמוקה לאנשים שנותרו רווקים, בעיקר אם עשו זאת מרצונם. רווח נוסף ראה הזקן בכך שצעד ירושתי בלתי סימטרי שכזה יפגע באחיין האחר, זה שבא מדי חודש לבקר עם אשתו ושני ילדיו, וזאת לעומת ביקור בודד בשנה שהעניק לו מטי.

ההחלטה השנייה היתה לאמלל באופן מיוחד את דייריו – הזדמנות אחרונה לשאוב קצת נחת לפני שיפרוש סוף סוף מהעולם. הפעם לא הסתפק במהלומה בודדת; הוא שיחק בהם, השקיע מכל לבו. היתה זו

משפחה עם פעוט ועם תינוק בדרך, משפחה במצב רגיש, אפשר לומר. בתחילה התקשר אליהם ערב אחד, פחות מחודש מיום כניסתם לדירה, ואמר ש"אולי" יצטרך לפנותם בקרוב. הם חשו שהקרקע נשמטת להם תחת הרגליים. לא פחות. האשה התקשרה אליו למחרת בבוקר ואפשר לומר שהתחננה; סיפרה שהיא בחודש שביעי וכבר קשה לה, הכל קשה לה, ויש את הפעוט התובעני, וההובלה יקרה להם, ואין זמן להתחיל שוב לחפש דירה, אז בבקשה, וכו', וכל זאת לשווא. מצטער, ככה זה. מקץ שבוע התקשר שוב ואמר שהוא חוזר בו, מכיוון שהנסיבות השתנו – אין עוד צורך שיפנו. הם נשמו לרווחה, ליקקו את הפצעים. שבועיים הניח להם, ואז התקשר והודיע שהוא מעמיד את הדירה למכירה באופן מיידי. וחובה עליהם על פי החוזה לשתף פעולה ולפתוח את ביתם למתווכים וללקוחות. בעיני רוחו ראה איך ייאלץ הזוג העסוק והעמוס לארח משלחות של מתעניינים, וכל לקוח הרי יתמהמה, ויעמוד בסלון וישקול לאטו את שיקוליו וישאל שאלות, ויבקש לראות שוב את חדר השינה ושוב את האמבטיה וימאס עליהם את החיים. לאחר שראה כל זאת בדמיונו פירסם מודעה. אנשים שראו את הדירה וביקשו להיפגש אתו כדי להתחיל לגלגל את עסקת המכירה התקשו לעשות זאת. הוא דחה אותם בטענה שבעצם אינו בטוח ברצונו למכור, או שהוא מחכה להצעותיהם של לקוחות אחרים. כך במשך חודשים שלח לדירה מתווכים ולקוחות, דוחק את דייריו לפינה ושוחק את כוחם. כדי שלא יתייאשו עד כדי נטישה מיידי, רמז להם כי ייתכן שיוכלו להישאר בשקט במקומם לפחות עוד שנה, שכן סביר שרק אז ישלם לו הקונה, כאשר יימצא, את מלוא הסכום. ומצד שני, הזכיר כבדרך אגב בסופה של אותה שיחה, ייתכן שמחר-מחרתיים יצוץ קונה רציני שיחזיק בידו את הסכום כולו. הרי אין לדעת. מקץ זמן החל לאבד עניין במשחקו זה.

בשורה אחרונה החליט להביא לזוג במו-רגליו – התייצב אצלם והודיע שהדירה אינה עוד למכירה, אבל בגלל נסיבות משפחתיות מסוימות עליהם לפנותה בתוך חודש, וזה סופי. אמר מה שאמר, שמע קצת ממה שאמרו הם, ואז ביקש להשתמש בשירותים. כמובן שידע איפה הם. וכמובן שהם לא יכלו לסרב. סביר שרצו: היה זה זוג שמקפיד מאוד על נקיין הקן ושומר אותו מצוחצח וריחני. לזכותו של הדוד ייאמר שאמת דיבר: אכן דרוש היה

לו להשתין. תריסר כוסות התה-קמומיל ששתה מדי יום גרמו לו להשתין תכופות. לא היתה זו רשעותו ששלחה אותו לשירותים. אבל היא זו שגרמה לו להתרשל במכוון. אם בביתו שלו נהג בימים אלה לשבת על האסלה, הפעם, כאורח, השתין בעמידה והניח להרבה מהקילוח לשטוף את הקרש ולהצטבר לשלולית קטנה על הרצפה. כן, ודאי שחש תוך כך ילדותי, ואולי גם טיפש, אבל התענוג גבר על כך.

אפשר אולי להניח, שצורך בנקמה הוא שעמד מאחורי הרשעויות הקטנות האלה. אלא שגם לו עצמו לא תמיד היה ברור על מה הוא רוצה לנקום. על מה יש לו לנקום. כן, ודאי יש אי אילו דברים קטנים, ואולי בלי מאמץ יוכל להצביע עליהם בדייקנות; הרי כל מי שזכה לחיות שבעים ושש שנים יוכל להיזכר לפחות בשתיים-שלוש נבזויות שבוצעו נגדו במהלך השנים. אין זאת אלא שהעוול שבוצע נגדו אמורפי – כורח החיים עצמו. לא היתה זו נקמה. ייתכן שלא הכיר דרך אחרת להתענג על קשרי אנוש.

אחרי שיצאו מהדירה בני הזוג עם הפעוט ועם ההריון הכבד, יצאו ממורמרים ומותשים כמי שאיבדו אמון בטבע האדם, השאיר אותה הדוד ריקה. לדעתו – דעה שגובשה רק בגלל סירובו לעבור באטיות את שלב הדעיכה שמן הסתם כרוך בהזדקנות – מותו היה קרוב, מעבר לפינה. כך החליט. והוא, אדם מסודר עד לרגע האחרון, יקדים וימסור למטי דירה "ריקה ונקייה", לשימושו המידי, מבלי שיצטרך האחיינן הזה להתמודד עם שום עיכוב או בעיה.

וכך עמד הדוד באותו ערב שישי והתקשר לאמו של מטי: דחוף היה לו להכריז על כוונת ההורשה שלו. כשלעצמו לא היה צעד זה נדיר כל כך; פעמיים-שלוש בשנה הם דיברו בטלפון, שיחות יבשות וקצרות, שעסקו בעיקר במצבם הבריאותי. בשיחה זו ביקש הדוד את מספר הטלפון של מטי. מובן שלא אמר מה העניין; כנראה לא רצה לשמח את גיסתו, אף לא לעורר את חשדנותה. כשדווח שמטי לא גר כעת בעיר אלא באיזה יישוב בצפון, לא גילה בכך הדוד כל עניין. השיחה ארכה פחות משלוש דקות. מיד לאחריה התקשר הדוד לאחיינו ובישר לו שהדירה עוברת לבעלותו, אם

אין לו התנגדות מיוחדת, ושבקרוב יישלחו אליו המסמכים לחתימה, אם יואיל למסור את כתובתו.

אין ספק שצהלה קפצה על מטי. לא תאוות בצע, חלילה, הניעה אותה, כי אם תחושת חופש פתאומית. הדירה הזאת, שבקושי ידע על קיומה עד אז, הצטיירה מיד כשער לשינוי מעמד מהפכני. אלא שמיד אחרי השיחה הפך הששון למועקה. יהיה עליו לעשות משהו עם הדירה הזאת. כלומר, יהיה עליו לעשות משהו. לעבור לגור בה לא עלה בדעתו. למכור אותה נראה לו כאב ראש גדול מדי. להשכיר אותה – גם כאן צפויות טרדות וריצות שלא היה בכוחו לגשת אליהן.

## מתוך 'הבן'

א. הציעו שידוכים הכי טובים, למה היא לא רוצה?

כשאמרו לי שהיא כאן, בחתונה, לא האמנתי; היא, האלמנה של יצחקה'לה, בן הדוד שלי, שכל כך אהבתי אותו כשעוד היה ילד. בשביל כולם הוא לא היה יצחקה'לה, בקושי בן שבע עשרה אמרו עליו שהוא לא רק גדול בלימוד אלא עתיד להיות גדול הדור אם לא למעלה מזה, ולא תמיד ידעו לפרש. הוא מת, עוד לא בן עשרים. מה פתאום? איך? גם זה לא ידעו לפרש, משהו בראש, אמרו. אני ידעתי יותר פרטים. גם על האלמנה הצעירה דיברו מעט, אמרו משהו כמו "עניין קשה", וגם הוסיפו איזו אימא נהדרת היתה לתאומים שלה. היו מזמינים אותה לבוא לבקר בחגים וגם לכל השמחות של בני המשפחה, היא לא היתה מגיעה, והפסיקו להזמין. אותי שכחו כבר מזמן גם לנסות להזמין לשמחות. זה התחיל עוד עם אבי שהתפקד ועקר את אמי איתו לתל אביב. אף על פי שנשארה מאמינה ושומרת מצוות וסמוכה גם ממרחק על בית הוריה בבתי אונגריין לא נענתה להגיע לשמחות בלעדיו. גם כשעזב אותה בשביל אישה אחרת וביקש גט וירושלים שידלה אותה שתסכים וגם הציפה אותה בהזמנות לשמחות כדי שתוכל לפגוש שם מועמדים מתאימים לשידוך, אלמנים מכובדים וכו', סירבה לבוא. גם אמי וגם אבי כבר ז"ל, והנה פתאום מזמינים אותי לחתונה של בן של בת הדוד שלי, אחותו של יצחקה'לה ז"ל, ואני נעתר ומגיע, אולי בגלל הקירבה ליצחקה'לה, ואולי... אולי משום ששאלתי אם עצמי אם אזכה לפגוש אותה, את לאה, האלמנה שלו. האם תהיה שם בכלל? הגעתי, חבוש כיפה גדולה כמובן, וכולם סביבי הנוף והדם של ילדותי, ואולי גם ריח החלב של ינקותי – הרי אמי ילדה אותי במיטה של סבתא שלי, והפעם לא חרדים קיצוניים אלא פושרים, ובכל זאת אני שונה, לא רק הבגדים אלא גם העור שמתחת וגם מה שמתחת לעור, אני רחוק, מתל אביב, מקצה העולם אפשר לומר, ולך תזכור. הנה רוח'לה, בת דודה שלי,

הבת של דודה שוֹרָה שלי, אחותה הצעירה של אמי, שהחזיקה אותי תינוק בידיה מייד עם לידתי, כמעט רקדה איתי באהבה שוקקת של אחות היולדת בלי כאביה של היולדת, ורוחל'ה היתה חברת ילדות שלי, כבר שנים לא ראיתי אותה ורק טלפון מדי פעם, ואני ממהר אליה, כמעט מחבק אותה ומיד מתעשת ועוצר ורק מושיט יד לשלום, והיא, היד שלה לא זזה ממקומה, והיא אפילו נרתעת אחורה.

"מה...?" אני חצי שואל, ממשיך ושולח את ידי לעבר היד שלה. ומישהו לוחש לי, "מה אתה עושה? שומרת נגיעה!"  
אחר כך, כבר ליד שולחן האוכל, ניגש אלי גבר כבן ארבעים פלוס, מראה של חרדי מתון, מושיט לי את ידו, ואומר לי, עדיין עומד, "אני הבן של ר' יצחק, בן הדוד שלך."  
"יצחק הל'ה...?!", אני אומר, קם ועומד כולי, "בוא, שב, מה אתה עומד? שב!"

אנחנו מקשקשים, אני שואל, והוא מספר על העבודה שלו, ומקשקשים עוד ואז אני לוקח אוויר.

"תגיד לי...", אני אומר לו.

"היא פה גם", הוא אומר.

"היא...?" אני אומר, וברור שברור למי אני מתכוון.

"היא", הוא שב ואומר, "אימא שלי, לאה... היא..."

"באמת...?! ואני כמעט כבר קם ללכת אליה, אל אזור הנשים.

"לא, אתה תשב, גבר לא הולך אל אישה, היא תבוא הנה", אומרים לי, ומוסיפים, אולי כדי לרכך עוד יותר, "היא תעבור כאן".

כמה רגעים אחר כך כבר עברה, כמו במקרה, ונעצרה מול השולחן, צעירה למראה הרבה יותר מגילה, פניה יפים, רגועים. אני מתחיל לקום אבל עוצרים אותי, שאוסיף ואשב. כנראה בשביל הריחוק. וכך, היא עומדת ואני יושב והבן שלה לידי, ואני מספר לה כמה מתוק היה בעיניי כשהיה ילד, גם אחר כך כשהיה בחור. ככה יצא לי – "מתוק", מילה שאני כמעט לא משתמש בה בדיבור על בני אדם, והיא, חיוך קל עבר על פניה כמו רוח קלה, חיוך שאומר, "אתה מספר לי?" ואני מוסיף איך השתובבנו יחד למרות פער הגילים בינינו וגם שוחחנו שיחות כבדות, ופתאום אמרה, "תודה" והלכה לה הלאה.

"היו לה חיים עצובים, גם עכשיו", אומר לי הבן שלה.

”בגלל האלמנות? כבר הרבה שנים”, אמרתי, ”לא הציעו לה שידוכים?”.  
”זהו, הציעו, שידוכים הכי טובים, והיא לא רוצה, עושה מעשי חסד,  
עוזרת עם הנכדים, אבל בלילות תמיד לבד”.  
”למה זה, אתה חושב?”

ושישים שנה קודם, בערך, נכנסתי אל סבתא שלי בבתי אונגרין, שבת  
בצהריים ובאף שלי הריח של החמין שמחכה בסיר על הגחלים שעדיין  
לוחשות בתוך הטאבון שבמטבח. נכנסתי בלי לדפוק כמובן, והלוגן, כלומר  
החדר הקדמי, ריק. המשכתי הלאה אל דלת שתי הכנפיים, והיא פתוחה  
לרווחה, ואני כבר בחדר הגדול, שהוא לב הדירה. משני צדי הדלת, צמודות  
לקירות מימין ומשמאל, המיטות של סבא ושל סבתא שלי, שבה נולדתי,  
באמצע השולחן העתיק הגדול, בהמשך מימין, ספת העור שכמה  
מהקפיצים שלה שבורים והמזנון הגדול עם הראי העומד במשופע,  
ומשמאל ארון הבגדים הישן וגם שם ראי והוא זקוף, ומולו הייתי מנהל את  
הקרבות שלי כשהייתי ילד, מנופף בקאצי'נקה מעץ, זאת שמשמשת לרידוד  
בצק להכנת אטריות, מנופף בה כמו בחרב מול המון האויבים שקמו נגדי  
מתוך הראי וגם הם מנופפים באותה קאצי'נקה, והלאה משם הקיר הדרומי,  
שם הדלת למרפסת התלויה הקטנה ושני החלונות שפונים לדרום, אל רחוב  
מאה שערים, והסבתא שלי עומדת שם ליד נחום, הדוד שלי, ושמש צהריים  
נכנסת פנימה והופכת את החדר הגדול כולו למין טאבון רך, והכל,  
הרהיטים המוכרים, הסבתא והדוד וגם אני יחד עם ילדוטי ועם לידתי,  
נהיים למין חמין שמתעטף ומתלטף בחומו שלו, ומרחוק, מקצה רחוב  
מאה שערים שלמטה, נשמעת שירה, ובשל המרחק יש בה איזה צליל של  
גחלים לוחשות. ואז אני שומע את הסבתא.

”שאלתי אותך משהו, למה אתה לא עונה לי? מה אתה עושה שם?”,  
היא אומרת לו, לנחום, ולא בלחשישה.

”זה הניגון של הקרלינר'ס, אולי בעצם של הסטולצ'ינים”, אומר נחום,  
לי הוא אומר, וברור שהוא מתחמק מלענות לאיזושהי שאלה של הסבתא.  
”מה שיש לו בראש”, אומרת הסבתא, וגם היא פונה אלי, ”העיקר שעם  
הניגון הזה מובילים חתן בשבת חתן. והניגון הזה מוציא לי את הנשמה,  
כולן מחתנות את הבנים שלהם, רואים נכדים ונכדות, ורק אצלי בן שלושים  
ועדיין כלום”.



"מה פתאום כלום? מה עם המלפפונים החמוצים?" אני אומר, וכל שנה היא מכינה, סבתא, פח גדול של מלפפונים חמוצים, הכל בשביל חתונה של נחום, כל שנה מגיע חג הסוכות, אז פותחים את הפח, אין שום חתונה ויש מלפפונים חמוצים, ועד היום לא טעמתי מלפפונים חמוצים יותר טעימים מהם.

"הנכד שלי, א גרויסע חוכם, כמו אבא שלו. אני אכין גם אחרי שיתחתן, שני פחים", אומרת הסבתא שלי.

"לא יהיה אותו טעם, אני בטוח. ככה יש להם טעם גם של יש חתונה וגם של אין חתונה!" אני אומר.

"רוצה להיות סופר, א שרייבר, כמו אבא שלך?" אומר נחום. ואני מאשר, "כן".

וכאן פונה אלי הסבתא שלי, "אתה גם כן, חתיכת פייגאלע! מתי אתה תתחתן? אני הייתי כלה בת חמש עשרה, ומאיר יעקוב בן ארבע עשרה וחצי וכבר חתן". וכאן היא פנתה אל נחום, "נו, תענה לי כבר! שאלתי, תענה לי!"

ואני מבין שאני בכלל נכנסתי באמצע עניין רציני.  
"את היהודים בקרלין הם חיסלו תיכף בהתחלה. בעצם גם את הסטולצ'ינים", ענה לה נחום, הדוד שלי, זה מה שענה לה.

"אני שואלת אותו על שידוכים והוא..." אמרה הסבתא בקול, ולא ברור אל מי פנתה וגם המשיכה, "המלחמה הזאת שיגעה אותו לגמרי. כל בוקר היה רץ לקיוסק, מסתכל בעיתון, מחפש איפה עוד הרגו, שרפו. העיקר שקנה את המשקפת הגדולה הזאת להסתכל בכוכבים".

"מה נשאר לעשות? שם הרגו, שרפו כל יום, כל לילה, כל שעה, כל רגע".  
"ומה עזרו לך הכוכבים?" כאן כבר התערכתי אני, ולמרות שהייתי עדיין ילד בזמן ההוא העניין לא הרפה ממני.

"לפחות מישהו לפנות אליו, לשאול, משהו", ככה נחום.  
"ומישהו ענה לך? משהו..."  
"אולי עוד יענה".

"שיגעון תקף אותו, דיבוק", ככה סבתא שלי, "הבנים של האחיות שלי, של השכנות, הם לפחות התחתנו, הביאו ילדים".

"מכל האזור שם ברוסיה הלבנה לא נשאר אף אחד".  
"נשאר הניגון", אמרתי, יצא לי.

"ואולי... ואולי..." אמר נחום.  
 "שום ניגון! שום אולי! שאלתי אותך משהו, למה אתה לא עונה לי?"  
 "הה?" ככה נחום.  
 "הה...?" ככה סבתא.  
 "באיזה עניין?" ככה נחום.  
 "עושה את עצמו, ליצן נהיה, זאת ההזדמנות האחרונה, היא אמרה לי  
 בפירוש בבית כנסת, צירל, השדכנית, שלוש האחרונות שמוכנות בכלל  
 לחשוב על משהו איתך, אתה מוכרח להסכים, לפחות לפגוש, לנסות, אולי  
 בכל זאת..."  
 "עסקים גם בשבת?"  
 "שידוכים זה לא עסקים. תיפגש איתן וזהו, נניח לך. אחר כך, אני  
 מבטיחה, תישאר רווק זקן, תמשיך להתעסק עם המתים שלך", אמרה  
 סבתא.  
 ואצלי האוזניים הזדקפו, כל זה היה עניין חדש, המתים שלו, וברור שלא  
 מדובר במערות הקבורה העתיקות שמקיפות את ירושלים, שאליהן היה  
 נחום לוקח אותי עוד כשהייתי ילד, שלא לדבר על מוזיאון רוקפלר, והוא  
 חובב ארכיאולוגיה גדול. הוא ראה כנראה את העיניים שלי שפנו אליו, וגם  
 את השאלה שהן שואלות, והוא פנה הצידה ממני, מנסה להתחמק או אולי  
 הוא צריך זמן כדי לענות כמו שצריך.  
 "זה... זה לא רק המתים", הוא אמר, "זה משהו אחר. לא רק איך זה קרה  
 ו... אבל אחרי מה שקרה, אם כבר קרה, אחרי זה הרי מוכרח שיקרה  
 משהו, ש... הרי אחרת, אם לא אז אולי..."  
 "אחרת, אם לא אז מה...?" אמרתי, "אחרת אולי איננו, הוא, ברוך הוא  
 וברוך שמו... זה העניין?"  
 "שה! לא כאן! בן של אבא שלו, מה שיצא ממנו, העילוי הגדול...!  
 קציצות שלי בא לאכול...!" אמרה סבתא שלי.  
 "הלא מוכרח ש..."  
 "מה בדיוק מוכרח ש... אתה לא מבין?" המשיכה סבתא החכמה שלי,  
 "בגלל זה הוא מסתובב בשוק בעיר העתיקה, עוקב אחרי כל סוס, גם אחרי  
 כל חמור, אולי הוא רוכב עליו, מחפש גם בין הקבצנים, בגלל זה...?  
 "מחפש מה?" אמרתי אני, למרות שהתחלתי לנחש, כי הנושא כבר  
 התחיל לעלות בינינו.

הוא לא ענה, נחום, הדוד שלי בן השלושים, ובמקום זה הוא קפץ לגובה, הקפיצה המיוחדת שלו, קופץ לגובה בלי לזוז ממקומו, כמו שצפרדע קופצת אבל היא קופצת קדימה ועל ארבע והוא קופץ על שתיים בלי לזוז ממקומו למעלה וידיו מושטות גם הן למעלה, והוא רזה, כולו עצמות אבל צריך שרירי רגליים חזקים בשביל קפיצות כאלה. וזה קורה לו כאילו מעצמו, ברגעים מיוחדים.

"הקפיצות שלך!" ככה סבתא, ולא להאמין, היה ברור שהיא נהנית. "אני מבין", אמרתי אני, די גאוותן, "כמו אחרי הפוגרומים, הפרעות, הוא יבוא, ודאי, כמו שבתאי צבי..."

ושוב קפץ לגובה, והיה ברור שהוא מתרגש.

"דבר כבר, מלים, לא קפיצות!" דחקתי בו.

"שום פרעות, שום פוגרומים לא דומים למה שקרה שם..."

"תתחתן, תוליד בן, אולי ממך הוא יבוא, המשיח שלך, ממך ומהאישה שלך..." ככה סבתא.

"כן, מה? מכל היאכנעס הצעירות של מאה שערים ובתי אונגרין ובתי וורשה?"

"בכלל שכחתי, יש לצירל מישהי גם מטבריה."

"נו ודאי, די טבריאנערס מיט די פנטופלאך...! [הטברייניות עם נעלי הבית!]"

"מטבריה, אבל גם היא משלנו", ככה הסבתא.

"נו ודאי, פון אונזערע, משלנו! א גרויסע גליק, מזל גדול!"

"רגע, רגע... יש עוד מישהי, רביעית... צירל אמרה משהו, בכלל שכחתי."

אני שמעתי כמובן את הדברים ויחד עם זה התחילה לדפוק בראש שלי המילה "המשיח", וכשהייתי כבן עשר, ואני בכיתה ה' או ו' ב' בית הספר העממי הדתי לבנים בירושלים' ביקשו מאתנו לכתוב חיבור חופשי, וכמו שאמר המורה, "חופשי לגמרי, ישר מהלב". ואני קראתי לא מכבר את "פרש בלי ראש", והמשפט הראשון שלו עוד דפק לי בראש. פתחתי את המחברת והיעפרון רץ ובעצם דהר, "בחשכת דממת הליל נשמעו שעטות פרסות הסוס..." זה ארך רגע, כאילו נכתב מעצמו, בשטף, בהתלהבות, נכתב וזהו, נגמר. איך ממשיכים? רגע קפאתי, לא היה אוויר, ואז... זה בא,

ואיך זה בא! "המשיח נכנס רוכב על סוסו בסמטאות בירושלים". אני לא זוכר איך זה נמשך אבל אני זוכר את השמחה שלי ואת השיכרון הפתאומי. והנה גם עכשיו עם הזיכרון הזה כאילו הסתחרר משהו בראש. והסבתא שלי ראתה משהו בפנים שלי.

"קרה לך משהו?" היא שאלה.

וגם נחום הסתכל בי בשאלה.

ואז שמעתי מבחון, מהרחוב, את קול השירה של המתפללים, שגבר מאוד.

"לא, הכול בסדר, להיפך, תשמעו את השירה מבחון", אמרתי, ממש יצא לי, מין דרך מילוט שכזאת, "איך הם שרים, עם כל הנשמה, הבתים כבר מתחילים לרעוד. זה לא רק המתפללים של בית הכנסת שלו מובילים את החתן, זה כל מאה שערים ובתי אונגרים, כל ירושלים. זה לא עניין פרטי, זה כל העם מוביל את החתן לסעודת שבת אצל הכלה".

"אפשר לחשוב 'כל העם'...! מה כבר נשאר? שלולית שנשארה אחרי המבול", אמר נחום, ופתאום פנה אל הסבתא, "את בטוחה? את לא זוכרת את השם שלה, הרביעית, אחרי הטבריאנית, שם המשפחה שלה, ומאיפה...".

"תשמעו אותו, נדלק. לא זוכרת. אולי בכלל טעות, אין כזאת", ככה הסבתא.

"את לא שוכחת שום דבר, גם מחט את לא שוכחת. שתביא אותן, צירל, את כולן, ארבע, לא פחות", הוא אמר.  
"ודאי, מישהי שבכלל איננה, זה מה שמעניין אותן".

ומה עם לאה, האלמנה? אלמנה של מי? ולמה היא לא רוצה שום שידוכים?

## ב. משהו שעוד לא קרה בבית הזה

הייתי סקרן כמובן. הגעתי כשכבר התחיל להאפיר. נכנסתי כרגיל בלי לדפוק, ובחדר הקדמי, הלוגן, סבתא יושבת ליד שולחן האוכל המלבני, ובקצה ספת העץ שעל ידו משהו שנראה כמו מעיל שגלש לשם מן הקולב

שעומד שם תמיד בשולי הספה, והעיקר, הדלת הכפולה אל החדר הגדול שבפנים סגורה.

"איחרתי, מה?" אמרתי לסבתא שלי.

"אפשר לחשוב הצגה עושים פה, א תיאטר בשבילו", אמרה הסבתא.

פניתי לעבר הדלת הכפולה הסגורה.

"לא, הם בפנים!"

"מי עכשיו?"

"השלישית".

"נו... ומה...? איך היה עם השתיים הראשונות?"

"היה, נו..." ככה סבתא.

"אני מבין", אמרתי.

"חכם גדול!" אמרה הסבתא.

ליקקתי את שפתי, ככה זה יצא.

"אתה כבר מלקק את המיץ של המלפפונים החמוצים, מה?"

"אני מקווה שגם וגם, זאת אומרת שיהיו גם מלפפונים וגם חתונה",

אמרתי, והיה לי צר עליה.

"האמת, אני לא מבינה אותן, למה הן בכלל מסכימות לבוא הנה, לנסות

להשתדך עם אחד כמוהו. הכול בזכות מאיר – יעקב".

וזה אבא שלו, כלומר סבא שלי, קראו לו דער אמריקנר, והוא בכלל עלה מסלובקיה כשהיה בן ארבע עשרה, כדי ללוות את הסבא והסבתא הזקנים שלו, שבאו למות ולהיקבר בירושלים עיר הקודש, וכך להינצל מהחבטות הכרוכות בגלגול בתוך האדמה לכשיגיע זמן תחיית המתים עם בוא המשיח. אבא של סבתא שלי, צאצא של משפחה רבת דורות בירושלים ובחברון, ראה אותו מתפלל בדבקות ליד הכותל המערבי, אותה דבקות שלא עזבה אותו והוא לא עזב אותה כל חייו, והחליט שהוא השידוך לבת שלו למרות שהיה צעיר ממנה בשנה. כמעט כל בני המשפחה שלו שנשארו בסלובקיה הומתו בשואה. אחרי שהתחתן ניסה ללמוד מקצוע, שחיטה, וזה לא היה בשבילו למרות שמדובר בשחיטה כשרה שהיא מצווה. נכנס לעסקי היין של משפחת הסבתא וגם זה לא היה בשבילו, עד שהקים ישיבה קטנה בירושלים ונעשה משולח שלה, אוסף בשבילה תרומות בארצות הברית וחוזר אחת לכמה שנים עם כסף ללומדי הישיבה

ועם ארגזים מלאים מתנות למשפחה. כבר שנים שפסק מנסיעותיו, אבל סבתא לא שכחה לו את שנות היעדרותו. ואחרי ששיבחה אותו, "הכל בזכותו" גם הוסיפה משהו.

"מאיר-יעקב שלנו, צדיק גדול! כל היום הפה שלו לא מפסיק להתפלל, משאיר הכול עלי. העיקר שכל המלחמה, ארבע שנים, כמעט חמש, ישב באמריקה".

"אי אפשר היה להפליג, הצוללות הגרמניות הטביעו אניות בלי סוף", אמרתי.

"נו, ודאי, וכשנגמרה המלחמה והוא כבר בא", "היא המשיכה, "כולנו מחכים לו בנמל, בחיפה, רואים אותו יורד, והוא נעלם, מופיע אחרי שעה, חיפש ברז לנטילת ידיים להתפלל מנחה, אחרי ארבע שנים, כמעט חמש". ואולי היתה ממשיכה עוד, אלא שכנף הדלת מן החדר הגדול נפתחה, ובחורה צעירה יצאה משם, בקושי הסתכלה בסבתא, אמרה "תודה רבה", ופנתה לצאת.

"תודה רבה לך. אנחנו נתקשר. ותמסרי שלום לאימא שלך, שתבריא".  
הבחורה יצאה, כמובן עם "תודה" וכו'. ועכשיו הוא, נחום, החתן, כלומר "שיהיה בשעה טובה!" נכנס מן החדר הגדול.  
"נו...!" ככה הסבתא, אחרי רגע די ממושך.

"נו, מה?"

"אתה יודע, נו...! היו שלוש..."

"שלוש, נכון, לא שלושים".

"איך...?"

"איך מה?"

"איך הן היו?"

"מה זה נקרא? היו, בחורות"

"לא יפות? אף אחת?"

"יפות, למה שיהיו לא יפות?"

"לא חכמות? טיפשות?"

"חכמות, למה שיהיו טיפשות?"

"מדברות יותר מדי?"

"למה שידברו יותר מדי?"

"נו, אז מה?"

"לא".

"לא? היו שלוש, אף אחת?"

"אף אחת, לא", בשקט הוא אמר את זה, כאילו כלום. אלא שאז... אז הוא קפץ. והפעם, הקפיצה הזאת שלו, הפעם היה ברור מה היא אומרת, הקפיצה, לא סתם "לא" אלא "לא!" כזה עם סימן קריאה. וכשהוא נחת האירו פניו כאילו לא נחת אלא המשיך ועף שם בגובה ויצא לחופשי.

אז נשמע קול צחוק, של אישה, צחוק חנוק, של מישהי שמנסה לעצור, להחניק, להסתיר את הצחוק שלה. מערימת המעילים בקצה ספסל העץ הגיע הצחוק, ערימה שבעצם היא שניים או שלושה מעילים שתלויים על קולב הבגדים שעומד שם, ומישהו משך אותם עליו להסתתר בתוכם. כולנו פנינו לשם, והוא, בעצם היא, סילקה מעל פניה את אחד המעילים.

"סליחה", היא אמרה, כבר לא צוחקת.

"מי את?" אמרה הסבתא שלי.

"אני...?"

"את, מתי נכנסת? איך הגעת?"

"היא הביאה".

"אני מבינה, צירל, השדכנית...?"

"אולי, כן".

"של מי את?"

"של מי...?"

(כאן, בירושלים הישנה שואלים כל אחד, עוד כשהוא ילד, של מי הוא,

גם כשהוא כבר לא ילד או ילדה)

"מי אבא שלך? אמא...?" שאלה סבתא.

"אבא שלי...? אימא שלי...?"

"אבא שלך, אימא שלך...!"

"אני לא יודעת".

"לא יודעת מי אבא ואמא?"

"לא יודעת".

"היו אבא ואימא?"

"די, סבתא!"

"את לא מבינה?" פעם ראשונה שנחום התערב, וכל הזמן עמד ולא זז,  
 וכאן פנה אל ההיא, "את מ...?"  
 "כן", היא אמרה.  
 "משם, את לא מבינה?" שוב נחום.  
 "ודאי יש מישהי, מישהו, דודה, משהו..." ככה סבתא, וכאילו הולכת  
 לאיבוד.  
 "אני לא..." היא מתחילה וקשה לה להמשיך, "אני לא..."  
 כאן אני התערבתי, ופניתי אל סבתא שלי, אולי כדי לשנות נושא, "מאיפה  
 אנחנו בעצם?"  
 "מה זה נקרא מאיפה?" והיא המשיכה בשטף, "פון די אלטע שטוט,  
 מהעיר העתיקה, אימא שלי, סבתא של אימא שלך, גם בן עשר היית הולך  
 אליה לבדך דרך השוק, אתה לא זוכר?"  
 "אני מתכוון, מאיפה קודם?"  
 "גם כן, מהעיר העתיקה."  
 "לפני כן...!" ועכשיו עם סימן קריאה.  
 "מהעיר העתיקה, אלא מה."  
 "ולפני...!!!" וזה עם שלושה סימני קריאה.  
 "גם מחברון", בשקט, בלי שום סימן קריאה.  
 "אני שואל על ההתחלה, קודם, קודם..."  
 "אה, זה... מטבריה", היא אומרת, הסבתא שלי ונושמת אוויר, סוף-סוף  
 יעזבו אותה במנוחה.  
 "אני מבין, אה, מטבריה...!"  
 ונחום לא מתאפק ואומר לסבתא, צוחק, "הוא מתכוון מאיפה שם,  
 פולניה או אוקראינה...?"  
 ההיא בפינת הספה צוחקת, עדיין עטופה למחצה באיזשהו מעיל לא  
 שלה.  
 "מה מצחיק אותך?" אומר נחום, ואני כמעט בטוח שאף פעם לא פנה  
 חופשי כל כך אל אישה זרה.  
 "איך שקפצת קודם, פתאום מהמקום, קפצת גבוה. סליחה, אבל..." היא  
 אמרה והיססה רגע ואז, "עוד פעם, אפשר?"  
 "פעם ראשונה שמישהו מבקש ממני את זה"  
 "פעם ראשונה שאני..." התחילה הסבתא שלי.



ואני הנחתי את כף ידי על כתפה של הסבתא שלי, "תני להם, באבע".

"אפשר...? סליחה", אמרה ההיא.

נחום קפץ ממקום עמדו לגובה, הקפיצה שלו

ההיא ממש קראה, "ואוו!" וצחקה.

"מצחקיך?" שאל נחום.

"כן, לא כמו כולם", היא אמרה.

"לא בסדר? משהו לא טוב?" אמר נחום.

"לא, למה לא טוב?"

"אז מה?" הוא שאל.

"לא כמו כולם", היא אמרה.

"ואת כמו כולם?" אמרה הסבתא שלי.

"אני...?"

"את".

"לא, איך?" והיא צחקה.

"תגידי לי משהו, את כבר הלכת לשידוכים?"

"לשידוכים...?"

"כמו עכשיו, כאן, למצוא חתן, להתחתן, להקים משפחה, להביא ילדים."

"אני...?"

"אלא מי, אני? את רוצה בכלל להשתדך, למצוא חתן, להקים משפחה, ללדת ילדים?"

"אני לא יודעת".

"לא יודעת...?"

"לא יודעת"

"למה אם כך באת איתה, עם צירל, השדכנית?"

"איך שקפצת, כל כך גבוה, מהמקום", אמרה גולדה, לנחום.

"ראש לא חסר לה", אמרה לי בשקט הסבתא שלי (וכשהייתי בן שלוש

שלחה אותי למכולת של שמעון ואני חזרתי עם עודף, בדיוק כמה שצריך,

והיא החזיקה בראש שלי ואמרה "הער אוט א קופ, אונזערע יוסל'ה" כלומר,

"יש לו ראש ליוסל'ה שלנו") ופנתה אל גולדה: "אני שאלתי אותך משהו,

על צירל, השדכנית, למה את לא עונה לי? למה בכל זאת באת איתה, עם

צירל, השדכנית?"

"אולי בגלל השיר", אמרה גולדה.

"איזה שיר?"

"אימא שלי..." אמרה גולדה.

"אמרת קודם שאת לא זוכרת אותה."

"את השיר אני זוכרת, נזכרתי, אימא שלי שרה לי אותו", אמרה גולדה,

ולנחום, "שאשיר לך?"

"מה פתאום, לא...!" התחילה סבתא ומיד התגברה על עצמה, "כן,

תשירי."

"יומֵע, יומֵע, זינג מיר א לידאלע ווס דוס מיידאלע ויל – דוס מיידאלע

ויל א פור שיכאלאך האבן דארף מען צו דעם שיסטר יוגען – ניין, יומֵע,

ניין, דו האסט מיר נישט פאשטיין – (ושוב הפזמון החוזר, יומֵע, יומֵע...) –

דוס מיידאלע ויל א נייע קליידאלע האבן דארף מען צו דעם שניידר יאגן –

(ושוב הפזמון החוזר השני, ניין, יומֵע, ניין ושוב הפזמון החוזר הראשון,

יומֵע, יומֵע...) – דאס מיידאלע ויל א חתן האבן דארף מען צו דער שדכנתא

יוגען – יו, מאמע, יו, דו האסט מיר דוך פערשטיין..." את כל השיר היא

שרה, בקול שנשמע דק, כמעט מצפצף, והיא הרי גדולה.

"משהו קורה פה, משהו קורה", אמרה הסבתא, "משהו שעוד לא קרה

בבית הזה, משהו שעוד לא קרה בבתי אונגרים, משהו שעוד לא קרה במאה

שערים, משהו שעוד לא קרה בכלל בירושלים", (ואל נחום) מה...? רק אל

תגיד לי ש...

"כן", אמר נחום.

"עוד פעם...", ככה סבתא, נדהמת, אין עוד מלים.

"כן".

## מתוך 'אחר כך'

בגיל שישים וחמש מצא יעקב בולנב את עצמו בדירה שכורה באשדוד. למען האמת, הוא עדיין לא היה בן שישים וחמש, כי נולד בדצמבר. אלא שמשרד הפנים קבע שכל אלה שנולדו בשנה שבה נולד, נולדו ב-1 בינואר 1949. מדוע החליטו כך הפקידים אין לדעת. יעקב ניסה בזמנו לברר את הדבר, אבל לא העלה כלום. הפקידים אמרו לו, ככה זה. הוא שלח עוד כמה מכתבים לפקידים והגיע אפילו לסגן מנהל המחוז של משרד הפנים. גם איש חשוב זה אמר לו, ככה זה. אחר כך נמאס ליעקב לכתוב מכתבים לפקידי משרד הפנים ובכלל.

הייתה לו הכנסה קטנה משלו וביחד עם קצבת הבטחת הכנסה מהביטוח הלאומי, שכן היו לו עוד שנתיים עד הפנסיה, הוא הצליח לשלם שכר דירה ולקיים את עצמו. ברגע שהבנקומט לא ייתן כלום ויבלע את הכרטיס, יהיה סוף הזמן. הדירה ששכר הייתה שייכת למי שהיה חברו לכיתה בתיכון. חבר זה היה מקובל על הכל, יליד הארץ, ויעקב זכר כמה קינא בזמנו בבחור הזה, שהוזמן לכל המסיבות של החברים המקובלים בכיתה. יעקב, שהיה עני מאוד, לא הוזמן לאף מסיבה. כיוון שכך, קרא ספרים, בעיקר בלילות שבת כשהיו המסיבות. אבל בכל זאת ליבו היה מר עליו. ספרים אפשר לקרוא כל הזמן, אבל מסיבות נעורים הן משהו אחר.

ואיך זה שהוא מצא את עצמו באשדוד. הרי לא לקחו אותו פתאום מדירתו הקטנה בתל אביב והעבירו אותו לאשדוד. את הדירה בתל אביב הוא נאלץ למכור בגלל חובות. תחילה חשב לעבור לצפון הארץ, למקום שבו גרה ידידה שלו מימי התיכון. היא לא הייתה מכיתתו, אלא מכיתה נמוכה יותר. בכל אופן הוא היה אהבתה הראשונה, אף שבזמנו לא ידע זאת. כלומר, ידע, אבל לא רצה לדעת את הדבר. מעניינת יותר מהבת הייתה בעיניו אימה. זו הייתה אישה רזה שעישנה בשרשרת, שקראה ספרים, שנתקעה בחנות שנואה, והייתה חייבת לכלכל את המשפחה. בעלה נעלם

לזמן מה ואחר כך חזר. כשחזר כבר לא היה לה זמן או עניין בשיחות עם יעקב. עד אז היה לה זמן לכך בשפע.

הדירה ששכר הייתה ריקה לגמרי. אחרי שקנה כמה רהיטים, והמקום נראה פחות או יותר סביר, הוא ניסה לברר מה באמת הביא אותו לאשדוד. התשובה שמצא היתה פשוטה. אם בפעם הראשונה, כשהגיע כעולה חדש לאשדוד, לא הצליח כל כך והיה די מנוודה בגלל עניותו ובגלל סוד שהיה בו וכנראה חבריו הרגישו בו, אם יבוא פעם שנייה, וילך באותם רחובות ויעבור באותם מקומות, תהיה לו תקנה.

הוא הלך באותם רחובות וליד אותם בניינים ולא הייתה תקנה. כעת כמובן הכל היה מוזנח ועני. בכל מקום היו רוכלים שמכרו חולצות ושמלות. חנויות הציגו את הסחורה שלהן במדרכה. העיר נראתה כמו בזאר ולא כמו עיר תיירות, שנכתב עליה בוויקיפדיה, שיש בה עולים מ-99 ארצות. כשקרא את זה תהה מי ספר את העניין, אבל הניח לכך.

אותו יום לא היה לו מה לעשות. הקניות סודרו, החגים נגמרו, השגרה חזרה. החגים אמנם לא הפריעו לו, אבל נהוג לציין אם אנחנו לפני החגים או אחרי החגים. כיוון שלא היה מה לעשות, התחיל לחשוב על המעבר לאשדוד ועל כך שכל הזמן עומדות לו דמעות על סף העיניים, ואם לא ירסן אותן הן ירדו מעצמן. ואז אמר לעצמו כי הוא בא לאשדוד להיות במקום שהגעוועים שלו פונים אליו. מצד אחד הגעוועים לאשדוד שאותם חש בלי הרף במשך שלושים וחמש השנים שבהן גר בתל אביב, באותה דירה עצמה. מצד שני הגעוועים לאשדוד שאליה הגיע כשהיה בן ארבע עשרה ועזב בגיל עשרים ושתיים והיא עיר נעוריו. זו הייתה תשובה מעניינת והוא הלך לישון, שכן התעורר בארבע לפנות בוקר. שנתו הייתה מאוד לא סדירה, והוא לקח כדורי שינה שתעתעו בו. עד שנרדם הסתכל בחלון. בחדשות אמרו שיהיו גשמים וסופות רעמים. כאן הייתה אווירה של אמצע הקיץ. היה צורך להפעיל את המזגן. ואחר כך נרדם.

כשהיה בשיא הקריירה שלו בתל אביב, קנה מנוי לתזמורת הפילהרמונית. עתה הוא חלם שהוא יושב בכיסא הקבוע שלו. איוו פוגורליץ' מנגן את 'תמונות בתערוכה'. דממה מוחלטת באולם. האישה שישבה ליד יעקב, אישה כבת שישים, מטופחת מאוד, ריחנית מאוד, הופיעה פתאום על הבימה, עירומה לגמרי. העירום שלה היה מפתיע, אבל לא גס כל עיקר. עורה היה לבן והוא הבהיק באור שהופנה אל הפסנתרן,

שכמדומה לא הבחין בה, עד כדי כך היה שקוע באמנותו. היא רקדה וקראה ליעקב ועשתה לו סימנים שיבוא אליה לבימה, אבל גם בחלום הוא לא היה מעז להופיע עירום על בימת היכל התרבות הישן של העיר. כאשר איוו פוגורליץ' סיים את הנגינה הגאונית של היצירה, היא באה וישבה ליד יעקב, עירומה כקודם. לאחר רגע של מחשבה, היא התכופפה והתחילה לרדת לו. כשהתעורר, בשתיים בצהריים, אמר ללכת לסופרמרקט, כי נגמרו הפירות והירקות ודברי החלב. הוא פתח את דלת האמבטיה. במקום שיתגלה לו חדר המדרגות, עם הדלת הפתוחה ממול של הזקן שאשתו מתה והוא חיכה למנחמיו, התגלו האמבטיה והשירותים. הוא מיהר לסגור את הדלת כאילו נשרף באש שבאה מתוך המים שבאמבטיה, שכן לא הוציא את הפקק. כך עמד איזה זמן מול דלת האמבטיה הסגורה. למעשה לא עמד שם כלל, אלא שבדמיונו כבר הגיע לסופר וכבר התחיל לבחור פירות וירקות. ואז משהו זע במוחו והוא פנה לעבר שולחן הכתיבה שלו. היו לו כמה פנקסים של פתקים צהובים עם דבק בצד אחד, שהכין מראש. על אחד מהם כתב "דלת יציאה". את הפתק כמעט הדביק על דלת האמבטיה, בשל ה"יציאה", אך נמלך בדעתו והדביקו על דלת היציאה והכניסה. לאחר שהפתק הודבק היטב במקומו, יעקב הסתכל בו כמה רגעים בגאווה, חיך לעצמו ויצא החוצה. הזקן המתאבל על אשתו אכן ישב בפיג'מה על הספה. נראה שהיה לבד, וכי לא רבים באו מתאבלים על אשתו.

כשחזר הביתה וסידר את הקניות, אכל אגס. הטעם המבורך של הפרי בא אליו משני מרחקים. מרחק אחד מְמָשִׁי, שכן מחמת החגים לא היו אגסים בחנות וזו הפעם הראשונה שאכל אגס מזה שבוע. מרחק אחר היה שבשיא חייו היה קונה ארגזים של אגסים ושל תפוחים, ועכשיו די לו באגס אחד ליום.

יעקב היה מגיה. הוא ראה את עצמו כאביר השפה העברית. הוא היה מופקד על הדיוק ועל הדקדוק, על כך שהקורא יקבל טקסט מתוקן וכך ילמד לדבר עברית מתוקנת. בשיאו היה מבוקש מאוד על ידי הוצאות ספרים ועיתונים. היה עליו לדחות פונים מרוב שהיה עסוק בהגהות. בנוסף לכך היה נקדן ידוע, שמשוררים ידועים חיכו לתורם שהוא ינקד את שיריהם. כך היו בטוחים שלא תיפול כל שגיאה בניקוד וכל דגש יהיה במקומו. גם משוררים שידעו קצת ניקוד לא סמכו על עצמם ובאו אל יעקב בולנב כתלמידים אל רבם. יש שקראו לו נסיך הדקדוק והוא היה מסמיק.

תיקוני דקדוק שתיקן היו כל כך מפתיעים בדקותם ובדיוקם, עד שכותבים חשו בושה על כך שלא ראו זאת בעצמם.

לאט לאט, מאז הופעת המחשבים, פחתה עבודתו. הוא עדיין הרוויח יפה, היו רבים עדיין שפנו אליו, אבל הם הלכו והתמעטו. בכנס השנתי האחרון של המגיהים שבו השתתף, באו פחות מארבעים איש, רובם זקנים. לא כל אלה שהכיר בכנסים נפטרו, חס ושלום. היו שהחליפו את מקצועם או חדלו ממנו לגמרי, וחשבו, מה לנו ולכנס מגיהים, אם אנחנו לא עוסקים יותר בהגהה.

בא דור חדש. הצורך במגיהים הלך והתמעט. בעיקר משום שהוצאות הספרים ראו שאפשר לחסוך כאן ודרשו מעורכי הספרים המקוריים ומהמתרגמים, שיהיו גם מגיהים. ועדיין היה ביקוש לעבודתו, בעיקר בתחום הניקוד והדקדוק. ואז גם זה נפסק כמעט לחלוטין. הוא הזדעזע לשמוע שיש באינטרנט תוכנה לניקוד אוטומטי. הזעזוע לא היה כל כך מפני שניקוד זה יגזול את פרנסתו, אלא שבכלל יש דבר כזה בעולם, ניקוד אוטומטי.

אבל הניקוד האוטומטי הצליח. אמנם צריך היה לעבור על כל דבר שנוקדך, כי היו הרבה טעויות. למשל, הניקוד הזה לא הבחין מתי צריכים לשון זכר ומתי לשון נקבה. ובכל זאת, בחשבון לטווח ארוך, העלות, כמו ששמע יעקב, הייתה אפסית לעומת מה ששילמו לו, גם אחרי שהורידו את שכרו מחמת "קיצוצים".

בעיתונים, נוכח לשמוע מפי עמית למקצוע שפוטר מעיתון חשוב, ויתרו לגמרי על המגיהים. הכותבים והעורכים צריכים להיות המגיהים. אין הוא, חברו של יעקב, צריך לספר לו ליעקב, אילו זוועות מתפרסמות משום שאין מגיה. זוועות של כתיב לא נכון, שעוד אפשר להבין, כגון א' במקום ע' וכדומה, אבל גם שגיאות חמורות ממש, שהצביעו על בורות גמורה. כך היה כתוב למשל שוועידת ואנזה נערכה בארגנטינה. שם המקום נוקד כוואנְּזָה. הוי לאותה בושה.

יעקב לא היה חסכן מטבעו. גם בימי השיא לא הרוויח יותר משווה ערך של אלף, אלף חמש מאות, דולר לחודש. זה הספיק למשכנתא, להוצאות שוטפות ולאוכל. מה שנשאר הפקיד בחשבון פנסיה, שעכשיו סיפק לו הכנסה קטנה לצד הבטחת ההכנסה. זו ניתנה לו שכן היה בן שישים וחמש, כפי שאמרנו, ולא בן שישים ושבע, כשיתחיל לקבל קצבת-זיקנה, שתבטל

כל קצבה אחרת. הפקידה בלשכת העבודה התפלאה על כך שהוא לא שייך לאקדמאים, שקיבלו שירות בחדר מיוחד בלשכה.

הוא עצמו חשב כל הזמן שלא תהיה לו כל בעיה לעבוד עד גיל פרישה, וגם אחריו, שכן לא העלה בדעתו ועד עכשיו זה היה פלא בעיניו, שההגהה תחלוף מן העולם. בכושר התמדה ובדייקנות שהיה משקיע בטקסטים שניקד והגיה, כך פקד את משרדי הביטוח הלאומי ועמד בכל דרישה שלהם, עד שקיבל את הבטחת ההכנסה.

אחרי שסידר את הכל, ישב ליד שולחן העבודה שלו. הוא לקח על עצמו להגיה, ללא שכר, ספר זיכרון להרוגי עירו יאשי שברומניה, שנרצחו על ידי הנאצים ועושי דבריהם הרומנים. כדי להצדיק את הרצח, טענו הנאצים שהיהודים נופפו בסדינים וכך הראו לטייסים הרוסים איפה להפציץ. ישב חצי שעה והגיה בספר, כשני עמודים, שברובם שמות ושמות משפחה. בכך דייק יעקב מאוד ובדק בספרים עד שקיבל תעתיק של שם. ואז חש עייפות רבה וכאבי גב עזים. כך היה עכשיו, אחרי שעתיים של ערות ושל עבודה. לפעמים היו לו שלוש ואף ארבע שעות של עבודה. הלך יעקב ושכב במיטה וקרא בספר של קפקא. לאחר שקרא עמוד אחד בא קפקא עצמו ואמר לו, יעקב, תנוח מעט, אני לא הולך לשום מקום.

יעקב הסתכל קצת מהחלון. בחצר היו שני עצים עבותים שבזכותם התעקש לשכור דירה בבניין זה. מעבר לכביש היו בתים נמוכים, משופעים אף הם בצמחיה. היה קשה להאמין שכל זה הוקם על חול. אנשים לא רבים הלכו דרך הרחוב שלו, מקצרים כך את הדרך. זקן וזקנה שלא ראה עד אז התקדמו לאטם בשביל הכניסה לבית. הוא הניח שאלה באו לנחם את האיש שמתה עליו אשתו.

כאבי הגב תקפו פתאום ועשו עליו מלחמה. הוא לקח כדור אוקסיקונטין, וחיכה, עומד ליד החלון, שהכדור ישפיע. מלבד שתי מכוניות שעברו ברחוב, לא קרה דבר, מלבד הקיום השקט של העצים ושל הצמחייה בבתים ממול. בנוסף לכך, חתול חיזור אחרי חתולה, כפי שהבחין גם ביום הקודם וגם יומיים לפני כן. החתולה הגיינג'ית לא נענתה מהר לחיזוריו של החתול האפור, שעכשיו שכב על גבו ועשה תנועות באוויר, ואחר כך קם ושפשף את ראשו בראשה של החתולה.

הוא חשב לעבוד על עמוד נוסף בספר הזיכרון של יהודי יאשי. הכדור פעל את פעולתו ולא היה עוד כאב. הוא עמד רגעים ארוכים מול דלת

הכניסה, במרחק של חצי מטר ממנה. אמנם ראה פתק צהוב שעליו היה כתוב "דלת יציאה" אבל כמדומה לא הבין את פשר הדבר. ואז התעשת, וחצה את המסדרון. לפני שחזר לתולדות יהודי יאשי, כתב על פתק צהוב "חדר עבודה" והדביק את הפתק על דלת החדר שבו קרא את כתב היד שתיאר את האכזריות האנושית הבלתי נתפסת.

בקומה שלו הייתה אישה רוסייה – ככל דיירי הבניין – שבאה פעם וביקשה ממנו קצת שמיר. לא היה לו שמיר, ולא צורך בשמיר. הלך לסופר וקנה שמיר ונתן לשכנה חצי חבילה. כך התחילו לדבר. היא סיפרה לו שבעלת הדירה הודיעה כי היא מעלה את שכר הדירה שלה לאלפיים ומאתיים שקל. היא מרוויחה בעבודתה במפעל ארבעת אלפים שקל לחודש, ולא יכולה להרשות לעצמה את שכר הדירה החדש. אחרי זמן מה עזבה את הבניין. לאן הלכה? לקראת עזיבתה כל דיירי הבניין היו אויביה, ויעקב בהם. בכל אופן היא הלכה. מאז עסק יושב ראש ועד הבית במחיקת כל סימן לשהותה שם. היא הדביקה תמונות מעיתונים, בעיקר מנשיונל-ג'אוגרפיק, על עמודי הבית, כדי שיהיו שם ראמים ויעלים ונופים אקזוטיים. בנוסף טיפחה גינה קטנה ובה שיחי נוי ושיח ורד ואף שתיל עגבניות. את העגבניות אי אפשר היה לאכול, כמובן, שכן כלבה הזקן של האישה, ועוד כלבים מהבניין – כולם, משום מה, זקנים מאוד – עשו שם את צרכיהם. יושב ראש הוועד, זקן מאוד גם הוא, עקר במאמצים ניכרים לעין כל שיח שהיה בגינה הקטנה, עוקר כל זכר לכך שאותה אישה גרה שם. יעקב תהה אם טעה בכך שלא שאל אותה לשמה.

הוא שכב במיטה וראה סידרת מתח. פעם, כשהיה צעיר, חלם לכתוב ספרי בלשים. אלא שהיה עסוק מדי בניקוד והגהה. מו"ל אחד, שיעקב הציע לו לכתוב ספר בלשים, צחק עליו צחוק רע ואמר: "מה אתה מבין בבלשים, ובחתיכות שיש להם כל הזמן?" יעקב נרתע מספרי הבלשים אבל אהב לקרוא ספרי בלשים ואחר כך, נוכח שגיאות ההגהה הבלתי נסבלות בספרים אלה, עבר לסדרות בלשים. גם כאן היו לפעמים שגיאות תרגום והגהה שהרתיחו את דמו. אבל הואיל והטלוויזיה היא עניין חדש יחסית, מותר שיהיו בה שגיאות, כעין חבלי לידה. במצב של ייאוש גדול, היה קורא את עגנון.



## הקוף הגולה

הקוף מת. כך בישר לי ידידי שאירח את הקוף בביתו בימיו האחרונים. אחר בקשת מחילה מאת הקוף המנוח, אני חייב לומר שלא הופתעתי לגמרי. משהו בתוכי ידע כל העת, כי הוא עתיד לילך מאתנו. עצם מציאותו בינינו היתה כחידה לא פתורה, ואפילו כעין טעות. וכפי שהתהלך בינינו כל העת, שרוי באי נחת מטריד ודאגה עמוקה, כביכול היה גם הוא תוהה בשתיקותיו, אימתי ייקחוהו מכאן למקומו הנכון? השד יודע היכן הוא המקום הנכון הזה. אולי האי החלומי שלו שעל קו המשווה. כשהייתי תוהה בפניו על הקדרות שהיתה חופפת תמיד כעננה מעל לראשו, היה מנסה לעקם על שפתיו מעין חיוך, והיה מנופף בכף ידו הגדולה בביטול – "שום דבר! מה עלה על דעתך?! " ובכל זאת מסופקני, אם לאחר כל ההשתדלות שלנו, בסיכומו של דבר רווה הקוף נחת של ממש משהותו עמנו.

פגשתי את ידידי בבית ההלוויות ויחדיו ליוונו את נושאי המיטה עד למקום הטמינה.

תהיתי בפניו, כיצד עלה בידו להביא את המנוח לקבורה בבית עלמין של בני אדם. אמנם לא היה זה קוף רגיל, והיה בו יותר מן האדם מאשר מהקוף, אולם אף הוא עצמו הודה, שלכלל אדם של ממש מעולם לא בא, ומעולם, כך אמר לי, גם לא שאף לכך.

ידידי קרץ בעינו, זקר את אגודלו ושפשף אותה כנגד אצבעו, לומר לך ש-הכסף ראש המדברים הוא בכל מקום. אני שידעתי שאין הוא איש עמיד, תהיתי ואף התרגשתי על הטורח שטרח והוציא מכיסו בכדי להביא את הקוף לקבורה הגונה. בכדי להניח את דעתי עוד הוסיף ואמר, שהעיקר עשה בכך ששכנע את הקברנים כי מדובר פה בבן אדם לכל דבריו, אלא שחלה באיזושהי מחלה נדירה. כאן צחק ידידי ואמר שבדה מליבו מחלה בשם פונקטה נאטס (אם אינני טועה זהו סוג נפוץ של טחורים), וטען שמדובר במחלה גנטית, לא מדבקת, שגורמת לעיוותים בעצמות ולגידול

פרא של שיער בכל הגוף. הצלקות הנוראיות שעל גופו, גם הם סימפטומים ידועים של המחלה. מעבר לכך מדובר כאמור, ביהודי כשר לכל דבריו, שרק לא נימול מחמת הסכנה.

"אכן." חייכתי כיוון שמיד עלתה בראשי תמונתו של הקוף כשהוא מעיין בספר ובתוך כדי כך מסלסל באצבעו בזקנקנו האדמוני. לאחר כיסוי העפר נעצו הקברנים על גב התלולית מוט ועליו שלט קרטון ובו נכתב, "פה נקבר ר' שמחה בן גדליה אורבך ז"ל".

נתתי מבט תמהה בידידי. הוא צמצם עיניו כנגדי בחיוך ואמר. "זה די קרוב לאמת. גדליה – זהו התרגום שלי ל'סורנג ג'רגזי' שפירושו בשפתם 'הענק', כפי שהוא נהג לכנות את אביו."

"וה-שמחה, מניין השמחה?"

"פֶּסָה."

"פֶּסָה־דִּי־הַקֹּפֶּן, כך היה שמו המלא שפרושו 'גוף'."

"באמת?! " הוא אמר מופתע, אולם החיוך לא מש משפתיו. "חשבתי שהפירוש הוא 'שמחה'. מעולם לא יצא לי לקרוא לו בשמו המלא. לא נורא. ברשותך, נניח לזה. איזה פרצוף יהיה לנו אצל הקברנים אם נאמר להם שאפילו את שמו של הנפטר איננו יודעים כראוי."

"הצדק איתך כמובן." אמרתי לו בלב שלם.

כמה טרחה טרח ידידי לכבוד הקוף, לא זו בלבד אלא אף העניק לו לצרכי הקבורה, את שם משפחתו, אורבך. הזדרזתי ואמרתי שאת צרכי הקמת המצבה הריני נוטל עלי בלב שלם. הוא טפח בידו האחת על כרסו, ובידו השנייה על שכמי ובאותה בת צחוק מאירת פנים שלו אמר – עוד חזון למועד, נחיה ונראה.

"קדיש!" הכריז הקברן ולכסן מבטו לעברנו. "מי יאמר קדיש על הנפטר?" ידידי חייך לעברי, "בכבוד." ואני סימנתי לו בידי, שיאמר הוא. הרי הקוף נטש אותי בסופו של דבר והלך אצלו, ואצלו נפטר. וכך עמדנו מהנהנים איש לרעהו ומכבדים זה את זה, עד שקצרה רוחו של הקברן ונטל הוא וקרא: "יתגדל ויתקדש שמי רבא..."

אחר כך נדברנו לאכול ארוחת ערב בבית הקפה הסמוך, להעלות בצוותא זיכרונות מהקוף שלנו היחיד והמיוחד. אמרתי "בתנאי שאני משלם." הוא חייך כדרכו אך לא אמר דבר.

הזמנתי ארוחה מלאה, עם מנה מקדימה וקינוח, כשאני משתדל להדגיש איזה רוחב לב פזרני, רק בכדי שיובן בלא צל של ספק שהסעודה הזו שלנו, היא על חשבוני, אחרת הרי לא הייתי מרשה לעצמי פזרנות שכזו. אולם הוא הזמין לעצמו רק מי סודה בלימון.

"זה הכל??!" תמהתי. "והרי נדברנו לישיב ולסעוד." "ודאי," הוא אמר וטפח בידו על כרסו, "אשתי שתחיה, האכילה אותי ארוחת צהרים שכזו שאין עוד מקום אפילו בבטן הרחבה הזאת."

"והרי לא יעלה על הדעת שאני אזלול כבהמה ואתה תשתה לך רק מי סודה בלימון!?" "שטויות." הוא חייך וניסה להרגיע אותי באמרו עד כמה הוא שבע נחת רק מלראות אותי אוכל לשובע. בראותו שלא נחה דעתי מדבריו, הסיעני לדברים אחרים. הוא שב להזכיר את סיבת פגישתנו, הקוף שלנו המנוח.

דומה שאין דבר שבעולם שבכוחו להעיב על מצב רוחו המרומם תמיד של ידידי הוותיק. גם מותו הפתאומי, בדמי ימיו, של מכרינו המשותף, יפה הנפש ועדין הרוח, שאותו הוקיר עד מאוד – אף דבר זה לא העציב אותו במיוחד. וכל אימת שהזכירו, עלה על פניו העגלגלים כפני ירח מאיר, רק חיוך מבודח ומלא נועם, כמי שמתענג על זיכרון חביב. ועתה שב וביקש ממני לספר את סיפור מציאת הקוף. זאת על אף שספרתי לו כבר את כל הסיפור מתחילתו ועד סופו.

"אתה כמובן לא חייב לספר, רק שהקוף הזה..."

"פּוֹרְמִינִיס פְּרוּדְנָס." תיקנתי אותו, "כך נהג לכנות את המין שלו. הוא הרי הקפיד שלא יכנו אותו 'קוף'."

"בטח." הוא אמר וגאה בצחוק. כשנרגע מצחוקו וניגב בממחטה את הלחלוחית מעיניו, הוסיף ואמר:

"הפרודנס הזה הוא הדבר המעניין ביותר שפגשתי בימי חיי, וכל מה שנוגע אליו מרתק אותי באופן שקשה לתאר." כך אמר והחליק בידו על קרחתו הבוהקת, וזרח אלי בחיוכו באופן שאין לעמוד בפניו. על כן שבתי וסיפרתי לו את הסיפור מראשיתו.

• • •

"כששבתי ארצה, התגוררתי זמנית אצל אחותי, משם יצאתי לכתת רגלי ברחובות העיר, לבקש לי מגורי קבע. במיוחד נמשכתי אל שכונת העמלים

הישנה שבדרום העיר, 'שכונת הראשונים'. אתה זוכר איך שוטטנו שם כשהיינו ילדים, לחפש אוצרות בערימות האשפה של בתי החרושת הקטנים והמחסנים הקמעונאיים?"

הוא הנהן וחיוכו התרחב, להורות שגם לו זיכרונות טובים מהמקום. "והגבעה הירוקה, שצומחת כפתע, מבדילה כחומה בין השכונה הישנה ובין מרכז העיר?"

"אהא." הוא אמר, "על הגבעה הזו, בשעת דמדומים אחת הצעתי נישואין לאשתי." והוא המשיך להנהן לי במרץ שאמשיך לספר.

"רובע זנוח זה של העיר, ננטש ברובו לאחר המלחמה ועכשיו הוא שקט במיוחד. כמו עיר רפאים. ואני, מעל לכל הרי בקשתי לי שקט ושלווה. פניתי אם כן למשרד מתווכים שיבררו עבורי אודות דירה קטנה או אפילו חדר להשכרה בשכונה הזו. המתווכת, דלה שמה, נברה בדפיה, קימטה את מצחה וגם את אפה הקטן והמחודד, ולפתע הניחה את שתי כפות ידיה על קופסת הכרטיסים שלה, וכעין חיוך מהורהר עלה על שפתיה הדקות וההחלטיות. 'אין בנמצא כרגע בכל השכונה הזו דירה כמו שאתה מבקש'. היא אמרה, 'אפילו חדרון לשכור לא תמצא שם. ולא שהביקוש רב כל כך, אלא דווקא ההיפך. מהעדר ביקוש לא נתנו תושבי השכונה דעתם להקצות מדירותיהם חדרים לשכירות. ולגבי הדירות הריקות הרבות שראית כשהתהלכת שם – אכן, כמעט כל השדרה, ובכן, מדובר ברכוש נטוש מאחרי המלחמה. אין איש יודע בשלב זה לאתר את בעליהם של אותם בתים. אבל לי יש משהו אחר להציע לך. אחר לגמרי. לא הייתי מציעה לך אם לא הייתי רואה מיד, על פי חזותך ודיבורך המתון שאתה אדם משכיל הבז לאמונות טפלות.'"

אכן, שמחתי לשמוע מפי המתווכת שהבית הגדול והנאה הנמצא בקצה השדרה, ממש למרגלות הגבעה הירוקה, הוציא לעצמו שם שהוא רדוף רוחות. לפחות רוח אחת אם לא כמה רוחות שוכנות בו. משום כך עומד הבית שומם כבר מספר שנים. מאז שנפטר אביה, מבקשת בתו של בעל הבית להיפטר מהנכס ואינה יודעת כיצד. שמועות אלה, מעבר לכך שהזילו מאוד את מחיר הבית, הן גם מרחיקות מעליו אורחים לא רצויים. ולא שאני, כדברי המתווכת, בז לאמונות שכאלה שאותן כינתה טפלות, מעולם ככל שזכור לי, לא בזתי לאמונה כלשהי. יתר על כן, יהיה זה לטעמי, בגדר ברבריות אינטלקטואלית לבוז לאפשרות קיומם של חיים

לאחר המוות. האנרגיה, ואפילו החומר, לובשים ופושטים צורה בעולם התופעות, אבל איכשהו הם משתמרים, ואינם כלים והופכים לאין – כיצד אפוא יתנדפו להם החיים וייעלמו כלא היו? ! ואפילו כבר הרהרתי, ביני לבין עצמי, בנוח עלי הרוח, על כמה שאלות שהיה מן הראוי לשאול רוח שכזו, שלא לחלוטין מן הנמנע שעשויה היא, תיאורטית, להופיע פתאום לפני, שם בבית. אלא שאף אחת מהמחשבות הללו לא הכינה אותי למה שמצאתי במרתף הבית בלילה הראשון לשהותי שם.

רחש שעלה מן הרצפה – מעין גניחת יסודות הבית – יותר משהתמיהה אותי, גרם שאזכיר לעצמי שמחר בבוקר, או לעת פנויה אחרת, עלי לרדת ולהציץ במרתף ובעליית הגג של ביתי החדש. ולא שעלה בדעתי איזה שימוש דחוף לחלקים אלה של הבית, הרי הבית הזה, כמות שהוא, גדול להחריד. אלא כך ככל הנראה בטבע האדם, לבעול את רכושו במשמוש העין והיד, ולדרוך בעוז על האדמה שרכש בכספו, בכדי לוודא שלא רימוהו, ואין היא כביכול נשמטת מתחת לרגליו.

למען האמת לא רכשתי את הבית. על אף שהסכום שבקשה בעלת הבית עברו לא היה גבוה, קסם לי ההסדר שהציעה בחיך ממזרי וקריצת עין, דִּלְה המתווכת – שלא לרכוש את הבית אלא לשוכרו. 'בכך אתה פוטר עצמך מטרדות האחזקה.' בתמורה לייפוי כוח ובדמי השכירות בלבד, תטפל עבורי המתווכת הנמרצת ובעלת הניסיון בכל ענייני בדיק הבית, ככל שיעלו במרוצת הזמן. תשלום מיסי עירייה, צנרת, גג דולף, הזמנת בלוני גז וכדומה. את בעלת הבית, שהיתה נואשת למכרו, פייסה המתווכת בכך שהוסיפה סעיף לא מחייב בחוזה, האומר שבמידה ויסתייע מצבי הכלכלי, אשקול לגמרי בחיוב לרכוש את הבית לצמיתות.

בית גדול, כבד להחזיק בו, ואשרי מי שזוכה שמלאכתו זו נעשית בידי אחרים.

באותו הלילה הייתי נרגש מהבית החדש, ומהשינוי הזה בחיי. בשל כך גם לא עלה עיוני יפה. הייתי מעיין בסוגיית תיארוך קובץ פיוטים שנמצא למרבה הפלא בגניזת בית הכנסת הגדול בוונציה. הקובץ נחשב לדעת רבים כאסופה משירת ההיכלות המאוחרת, המיוחסת למגורשי ספרד. עיינתי במקורות כמהפך בחררה שהלכה והצטננה ונהפכה על פניה שוב ושוב, ולא כבתה אמנם, אך גם לא מצאה לה מנוח. וגם הרחש שהוא העולה מן

המרתף, שנשמע עכשיו כעין תיפוף, חזר שוב ושוב ונשנה כמה פעמים. על כן, קמתי משולחני ופניתי וירדתי למרתף. אז ראיתי אותו בפעם הראשונה, ומיד לא פחד אחז בי, אלא רחמים וחמלה כבשו ליבי.

המרתף היה כצפוי בוקה ומבולקה של אבק, כורי עכביש, ושברי כלים שאבדו מכבר את צלם תוארם. אבל השטח שמתחת לגרם המדרגות היה נקי וערוך לתפארת. שלל מוכים וסמרטוטים צבעוניים ריפדו את הרצפה ועל גביהם ניצב כלוב ברזל מעוגל, גדול, מעוטר בשלל פיתוחי ברזל חלודים. גם רצפתו ושוליו של הכלוב רופדו בסמרטוטים וגזרי מוכים. ומתוך אותם סמרטוטים הציצה פרווה אדמונית.

בתחילה חשבתי שמדובר באיזה בעל חיים, איזו חיית מחמד ששכחה במרתף, בכלוב הזה, למות ברעב. צמרמורת עברה בגווי ובחילה אחזתני. לא עלה על ליבי לפגוש ברוח רפאים של בעל חיים. ובכלל האם ישנה הישארות הנפש אצל בעלי חיים?

העובדה שהמרתף לא מסריח מצחנת הפגר, מראה ככל הנראה שעבר זמן רב, והגוף יבש והריח התנדף מכבר. התקרבותי וראיתי שדלת הכלוב נטולת צירים והיא קשורה לכלוב בחוטי רפיה דלילים שהיו מלופפים סביב דלת הברזל ופתח הכלוב.

שלחתי ידי להתיר את החוטים – הרי אי אפשר להשאיר פה את הפגר לנצח. או אז הבחנתי בעין שלו המציצה בי. העין הזו הביטה בי בחשש שכמדומה יש בו יאוש ותוגה גדולה, יותר מפחד של ממש.

'בידך, זר בלתי ידוע, אפקיד רוחי. אין לי מפלט אלא לתת עצמי בידך, בתקווה שאולי תחוס ואולי תרחם.' כך כביכול אמרה העין במבטה. הושטתי יד לעברו, הוא הסיר מעליו את ערימת הבד שנתכסה בה והושיט לי יד מהססת, רפה ושעירה. המבט שלו היה מושפל בחרדה מבווישת. רציתי להרגיע אותו ולטפוח בדידות על שכמו. ולא העובדה שהוא פצה את פיו ודיבר בשפת בני אדם נהירה וקולחת, עצרה בעדי, אני סבור שהיה זה טון דיבורו. טון של נימוס מהודר, מרוחק, כמעט קר.

כן, הוא הביע תודה מנומסת, בעיקר על כך שלא יריתי בו, ועל שלא נתקפתי כעס או בהלה ולא חבטתי על ראשו באת החפירה הגדול, שעמד שעון אל הקיר, מאחורי הכלוב. יכול הייתי לרוצץ את גולגולתו או להציע

לו במטבח תה חם ועוגיות. כל אלה ודומיהם היו כאמור אפשריים מבחינתו באותה המידה, כמו גם האפשרות שהתממשה לבסוף במציאות – שאזמין אותו להישאר איתי ולהתאכסן בחדר הטוב ביותר בבית, ואציע לו להיות אורחי ככל שיחפוץ, בלא הגבלת זמן.”

”לא יאמן!” הצטחק רעי. ”ובכל זאת נראה שהצוותא הזה היה טוב לשניכם.”

”אמנם ברכה מרובה מצאתי באורחי החדש. הקוף המוזר התברר כזכייה של ממש. בזכותו נחסכה ממני הטרחה וההוצאה הכרוכה במציאת סוכנת משק בית מקומית שתיקח על עצמה את אחזקת הבית הגדול והמסועף הזה.

על דעת עצמו ומבלי שנתבקש, ולו ברמיזה כלשהי, ומבלי אומר ודברים, לקח אורחי המוזר על עצמו את כל מטלות הבית. כדייר וותיק הוא ידע טוב ממני היכן מצויים כלי הניקיון וכלי המטבח השונים, דאג להיפטר מהאשפה ודאג לכביסה ולגיהוץ. גם את הכנת האוכל עבור שנינו נטל על עצמו, ובאיזו בינה יתירה ידע לכוון בכל סעודה לטעמי ולרצוני. הכל עשה בשתיקה ובחרישיות מהירה ויעילה. בכל יום שני בבוקר היה מניח על שולחני פתק ובו רשימת קניות כתובה בכתב גדול וילדותי. ברשימה היו רשומים צרכי הבית לשבוע הקרוב, ואני הייתי יוצא למכולת וקונה הכל. אחר כך הייתי מניח את הסלים המלאים במטבח והולך לחדר העבודה. בשעת הצהרים הוא היה בא ומקיש קלות בקצות ציפורניו על דלת חדר העבודה או הספרייה, ואומר כמעט בלחשה: ‘ארוחת הצהרים ממתינה על השולחן.’

בתחילה היה עלי להפציר בו לשבת ליד השולחן ולסעוד עמי בצוותא. מאוד קשה היה לדובב אותו. הוא כמעט ולא פצה פה באותן ארוחות, עד שלא רכש את הביטחון שאכן, אמנם חפצתי לשמוע את דבריו.

ואני מאוד חפצתי לשמוע אותו מדבר, ולו בכדי לוודא לעצמי מדי פעם שאינני חולם, וזה הנמצא בביתי, הלבוש במכנסיי פסים מגוהצים, חולצה נטולת צווארון, רכוסה עד צוואר, ומעליה אפודה בצבע זית, הוא אמנם קוף – והוא מדבר.

פתחתי ואמרתי לו: ‘כשגיליתי אותך במרתף, נראית כאילו עלה בדעתך שאעשה לך דבר מה איום ונורא, האם זה הרושם שעשיתי עליך אז?’

והוא ענה ביושב: 'אכזריות אינה זקוקה להסברים. דווקא החמלה מעוררת תהייה אם אין היא מבוא מיותר לאכזריות קשה יותר.'  
"התאכזרו אליך?"

הוא תקע מבטו בצלחת ולא ענה. אולם רציתי שימשיך לדבר, על כן דחקתי בו בשאלות משאלות שונות, כשבראשן התהייה מאין הוא, וכיצד הגיע למרתף הבית?

הוא ניאות לדבר בסופו של דבר, וסיפר קמעה קמעה. אמנם לא ענה לשאלותיי והתחמק מהן בעקשנות נבוכה, כאומר – הנח לדברים הללו שהשתיקה יפה להם, אולם הוא ניאות לספר על בעל הבית, קודמי. אדון שָׁפֶר. יהויקים שפר זיכרונו לברכה, שגר בבית הזה לפניי. שהיה, כך הגדיר אתו – קשיש בודד, בעל לב של זהב ומזג נעים בצורה יוצאת מן הכלל. מאוחר יותר עמדתי על תכונתו זו, לפאר ולרומם מעל ומעבר, את כל מי שהביט עליו אי פעם בעין סלחנית, בלא שנאה מודגשת, ואפילו את מי שלא פגע בו באופן קשה מדי.

בתו היחידה של מר שפר גרה בחוץ-לארץ. רק לאחר שהתגלתה בבעל הבית מחלתו הסופנית הגיעה הבת לפקוד את הבית. בעל הבית הפציר בו אז, שאם אינו חפץ בצרות, יהא עליו להעלים את עצמו בכל עת שהותה של הבת בבית. הוא מעולם לא סיפר לה על הקוף, מאחר ועצם הסיפור היה מביא על שניהם צרות צרורות.

'מוזר', אמר הקוף, 'הוא לא היה ירא את המוות הקרב, אבל ממנה פחד.' והוא המשיך ביושב עגמומי לספר. 'אני העלמתי את עצמי מהבית למשך שלושת השבועות שבהם הסתובבה הבת ובחנה בקפידה כל פינה. היתה זו תקופה לא קלה עבורי, אולם ניסיתי להפיק ממנה טובה כלשהי. השבועות הללו נתנו לי הזדמנות לרענן ולשכלל מיומנויות ישנות, שעזרו לי לשרוד בעבר, ועזרו לי שוב גם לאחר פטירתו של בעל הבית.'

גאוה התגנבה לקולו של הקוף כשהחל למנות את המיומנויות הללו: 'בעיקרו של דבר, מדובר במה שהגדיר יפה מר שפר כ'הַעֲלָמוֹת'. חיים בלי קול. התגנבות חרישית שאינה מטילה צל. יכולת הגובלת באינסטינקט, לאתר מקומות מסתור, במהירות הגבוהה ממהירות המחשבה. יכולת לקיחה בהיחבא של דברים נחוצים באופן הכרחי, מבלי שיתבלט לעין חסרונם. וגם יכולת תכנון הצרכים המינימאליים לטווחי החיים הארוכים ביותר.' ועוד כהנה וכהנה.



בשלב זה הודעתני לו בבת צחוק שמאמציו לא עלו בהכרח יפה כפי שציפה. אולם דומה כי בכל זאת נסתייע הדבר לטובה. וסיפרתי לו על השם הרע שיצא לבית כרדוף ורחות. דבר שהוזיל את ערך הבית ועשה אותו מתאים לכיסי הצנוע.

'עושה רושם שעל אף כישרון ההעלמות המופלא שלך, משהו ממך בכל זאת הותיר רושם.'

סברתי שיגתך עמי בצוותא לאיוולתן של הבריות, אבל הוא רק קימט את מצחו ואת נחיריו במבוכה מופתעת ומלמל כמעט בלחישתה: 'לא לכך כיוונתי.'

מאמצי ההיעלמות של הקוף לא נרגעו גם עתה, כשהתהלך עמי בתוך הבית. הוא היה מהלך כל העת על בהונותיו, מקפיד לדרוך ככל האפשר רק על השטיחים הרכים. כל רעש שהגיע מבחוץ, ואפילו רחש פתאומי מתוך הבית, גרם לו לקפוא על מקומו בחשש, לגלגל עיניו למעלה ולהאזין בכל מאודו, עד שיוברר מקור הרעש או לפחות עד שתעלה הסבירות שהיה זה רחש חד פעמי ושאינן לו המשך או תוצאות. אף שבחוץ היתה השדרה כמעט ריקה רוב שעות היום, הוא הקפיד שלא לעבור ליד החלונות, במיוחד אלה שהסטתי את ווילונותיהם בכדי להוסיף אור לבית. מאוד חשש להיראות למישהו מבחוץ. הוא ידע היטב שעצם הימצאותו של מעין אורנגאוטן, או פורמיניס פרודנס, כפי שנהג לכנות את בני מינו, מציאות של בריה שכזו בטבורה של שכונה שלווה וקשת יום, הוא דבר שקשה לשאתו. מלבד זאת, יכולת הדיבור שלו, הנימוס המופלג ונועם הליכותיו, ההופכים אותו ליצור שאינן כמותו בעולם, כל אלה יכולים להוציא מדעתם גם בני אדם שלווים לחלוטין ובעלי השכלה סבירה.

החשש הזה תפס מקום נכבד בליבו, ודאגה קודרת דבקה באורחי היקר. כאילו התכרבלה נפשו במעיל עבה של דאגה הצפה ומתהלכת בתוכו בחרדה גדולה הגובלת בייאוש. לא עבר זמן רב עד שגמלה בי ההבנה שאינן בכוחי לחדור את השריון הזה ולהרגיע את נפשו המודאגת. כל ניסיונותיי לפייס את דעתו במחוות של קרבה שכמותם לא הפגנתי באותם ימים כלפי איש זולתו, או אפילו להתבדח עמו על החרדה הזו – כל אלה עלו בתוהו. ונראה כאילו הם דווקא מגבירים אצלו את אי הוודאות והחרדה. על כן נואשתי מניסיונותיי אלה וחדלתי מהם.

בחשבי על כך עולה בזיכרוני הסיפור המצחיק ששמעתי על רב' אריה לווין זכר צדיק לברכה, שהיה מבקר תדיר בבית החולים למצורעים בירושלים, והיה מנחם את המצורעים ומשמח את ליבם בחיוך ובלחיצת יד חמה. פעם אחת נתלווה אליו רב כלשהו. אותו הרב התרגש עד עמקי נפשו ממאור הפנים והחיוך הטוב שהתפשט על פניהם של החולים כשרב' אריה בא ללחוץ את ידם – 'הרי הוא ממש מחייה את נפשם של האומללים האלה!' חשב אותו הרב בליבו – 'והרי ללחוץ יד לחולה גם אני יכול'. קם והלך למיטתו של אחד החולים והושיט לו את ידו כשהוא מחייך אליו כמיטב יכולתו. מהמבט שהחזיר לו אותו חולה הבין הרב, שמסתבר שלא כל אחד הוא בר-הכי.

אמנם גם אני לא ניחנתי ביכולת מבורכת כמו הפגנה משכנעת של אהדה, ובוודאי לא בהומור שצוחקים ממנו, אבל לא רק אהדה הפגנתי, הרי פתחתי לפניו את ביתי לרווחה, בלי תנאי ומבלי לתלות זאת בדבר! לפיכך אני סבור שאין האשם תלוי בי, אלא דאגה זו שאין כדוגמתה, קבועה בו מעצם הווייתו, באופן שאין כוח בעולם שיכול לנתקה ממנו.

פעם אחת, זה היה לאחר החודש הראשון שלנו ביחד, כשעברתי על הדואר, ראיתי ששוב אין זכר להפקדת קצבת המחקר שלי. הובטחה לי קצבה חודשית למשך שלוש שנים, מהמחלקה הקטנה לחקר הפיוט ושירת הקודש הספרדית, לצורך מימון המחקר על שירת ההיכלות המאוחרת. במשך כמעט כל השנה הראשונה נכנסה הקצבה באופן מסודר, בתחילת כל חודש ומדי חודש בחודשו. ואז חלפו להם חודשיים וכלום. אמנם זו היתה קצבה זעומה, אבל היא הלמה את צרכיי. מחשבה עלתה בי אז ששוב העלו שם לדיון את נושא הקיצוץ בהוצאות המחלקה הקטנה, והמחקר הנדיר הזה, נראה להם כמקום שראוי להתחיל ולקצץ בו.

חשבתי אז שאני בחדר לבדי, ונתתי דרור למעין קריאה אווילית של כעס. משהו כמו: 'הם רוצים לחסל אותי לגמרי?!' אלא שבאותה שעה הוא עבר בפתח הספרייה ושמע את קריאתי. הוא לא שמע אותי קודם לכן מרים קול והדבר הרעיש אותו כהוגן. בהרבה הסתייגויות והתנצלויות ובדאגה מבוהלת, ביקש לדעת על מה המהומה. אני בטיפשותי דיברתי אתו על כל הנושא בחופשיות משתלחת, ואפילו איזה פרץ רחמים עצמיים פרץ בחופשיות מליבי כשאני מוצא בו, כאמור ברוב טיפשותי, כתף לבכות עליה.

סיפרתי לו על קצבת המחקר שבוטלה, שהיא מעין קצבת מחייה עבורי, והבעתי דאגה מטופשת לעתיד מצבי הכלכלי. למעשה לא היה מקום לדאגה. גם אם היה מתברר שהקצבה אכן בוטלה לחלוטין – ערכתי משכבר חשבונות בדוקים, שמהם עולה כי לאור הסכונותיי עד הנה, מהשנים בהם היה עדיין ביקוש לקורס שנתתי על שירת מגורשי ספרד בעת הגירוש – גם אם לא אקבל מאיש פרוטה נוספת, אוכל להתקיים מחסכונותיי באורח צנוע אך סביר פחות או יותר, כמעט לכל שארית חיי. ובכל זאת צר היה לי על ביטול הקצבה. המחשבה על ממוץ הזורם מכיסך החוצה מבלי מקור כלשהו של הכנסה, גורמת לאי שקט אצל טיפוסים שכמותי.

על כל פנים הוא היה מבוהל. הלך בעצבנות אנה ואנה בפתח החדר, פוטר את אצבעותיו ומגרד נמרצות בפדחתו ובזקנקנו.

שאלתי אותו, 'מה לך?' והוא לעלע בגרונו וענה בקול צרוד, שהוא מבין שיהיה עליו לעזוב את הבית, מאחר ואין הוא רוצה להכביד עוד על הוצאותיי. 'אילו הוצאות? על מה אתה מדבר?!' ניסיתי בכל כוחי להרגיע את הבהלה שאחזה בו, ודיברתי איתו על כך שהוצאותיי עליו הן אפסיות. אפילו פרטתי לפניו את כל חשבון הסכונותיי, בניכוי חשבון משוער של ההוצאות המשותפות שלנו, וכך, מבלי לדון בתוחלת החיים של שנינו, מסתבר שאם נהדק אך מעט את החגורה, אנחנו די מסודרים לכעשרים השנים הקרובות.

"זוה לא הרגיע אותו?"

"לגמרי לא. כמו שאמרתי לך הדאגה הזו טבועה בו באיזה גן רפלקסיבי בלתי רצוני. הוא שאל בעצבנות גוברת והולכת אם יש לי איזו מלאכה עבורו שהוא יכול לעשות בבית בכדי לתרום להכנסה נוספת. אמרתי לו שהוא בלאו הכי עושה את כל מלאכות הבית, ואלמלי הוא, לבטח הייתי שוכר עובדת משק בית ומשלם על כך לא מעט."

"וגם זה לא הרגיע אותו."

"לא. הוא לא נרגע עד שסיכמנו בינינו לחכות לחודש הבא. הוא הודיע לי בהחלטיות שאם בחודש הבא לא תיכנס הקצבה הוא יעזוב. למזלי בתחילת החודש האמור הופקד סכום של כשלוש קצבאות חודשיות בתוספת התנצלות שלא טרחתי לקרוא. מייד הודעתי לו על כך בתרועת ניצחון."

"ומה הוא אמר?"

"אכן טיפוס. הוא אפילו לא העלה חיוך על שפתיו. רק אמר בכובד ראש מהוסס, 'אם כך, האם אוכל להישאר עוד מעט?'"  
"ואתה הסכמת."

"כן. אתה זוכר באביב, כשהיה חולה?"

"כן, דלקת ריאות. מסכן שכמותו הוא כמעט נחנק למוות."  
"זה היה נורא! בשום פנים ואופן לא היה מוכן שאקרא לרופא. הוא התחנן בדמעות – 'הנח לי למות.' אמרתי לו – מה עולה על דעתך? ! אתה עוד צעיר וכו'."

אם לא היית אתה בנמצא, הייתי בסופו של דבר, בכל זאת מִזְמָן רופא. כמה זמן אפשר לראות אותו כך, נלחם על כל נשימה? ! לא יודע למי הייתי קורא. הרופאה שלי, דוקטור אהרונוביץ', בשום אופן לא עולה על דעתי שהיתה מוכנה לטפל בקוף. היא היתה נותנת בו מבט אחד ורצה לדווח לרשויות. עסק ביש! אולי הייתי קורא לוטרניר כלשהו וגם זה לא דבר פשוט. אבל כמה טוב שהיית אתה. שוב ושוב עולה בי התהייה – מה הייתי עושה בלעדיך? !"

"שטויות."

"ואתה באת באישון לילה להגיש לו עזרה, למרות שאינך רופא."

"אני בכל זאת רוקח."

"רוקח זה לא רופא. יכולת לאבד את הרישיון שלך בגללי."

"סמכתי על הדיסקרטיות שלכם."

"ומייד ידעת מה לתת לו."

"דלקת ריאות זה לא סימפטי, אבל הטיפול די פשוט. הוא נבהל כהוגן כשהגעתי. כאילו הסגרת אותו לתליין. וכמה קשה היה לשכנע אותו להתפשט."

"אכן, זה היה מביך. כמעט בכוח הפשטנו אותו. רק בשל חולשתו לא נזקקנו לכוח רב מדי."

"חשבנו שמדובר באיזו ביישנות קיצונית מוזרה. עד שראינו את הסימנים על הגוף שלו."

כמעט כל הגוף הזה היה מכוסה בצלקות עמוקות וצריבות מברזלים מלובנים, צלבים וכל מני סימנים שונים ומשונים, מלפנים ומאחור. אם הוא לא היה בעצמו נס מהלך, הייתי מאוד מתפלא איך שרד את ההתעללות הזאת...

והבושה המבוהלת שלו – שלא נראה אותו כך! הוא ממש בכה! כן, אני זוכר, שהוא בכה כשהורדנו לו את החולצה. בלי קול, אבל זה היה בכי. כאילו פשטנו ממנו את העור.”

“אבל חיוך אחד מצידך ועצם נגינת קולך הרגיעו אותו. עוד באותו לילה הוא הרגיש הקלה. כאילו עצם בואך החל את החלמתו.”  
“אתה מגזים! נתתי לו מנה הגונה של אנטיביוטיקה. מנה ראשונה במזרק אל תוך הווריד.”

“מגזים?! לא, אינני סבור כך. לא לחינם בחר בכך בסופו של דבר. כשהחלים פחות או יותר, הפצרת שנבוא אליך לבדיקה. זה כמעט הרג אותו – לצאת מהבית.”

“מצטער, אבל בשום אופן לא יכולתי בפעם הזו לבוא אליכם.”  
“בוודאי, אבל לא קל היה לשכנע אותו לצאת מן הבית. אני זוכר שאמרתי, אחרי שעזרתי לו להתלבש – למען האמת אתה נראה ככה די זקוף, במיוחד אם תשקיע בכך עוד מעט מאמץ. נוסף לך מקל הליכה, מעיל גשם ארוך, צעיף צמר ואולי גם משקפי שמש, ובהחלט נוכל לצאת כך בצוותא מדי פעם, אפילו סתם, כדי לשאוף אוויר צח בפארק. לא חסר לך לצאת קצת מהבית?”

והוא אמר 'בלילות אני עולה לעליית הגג, פותח את חלון התקרה, וממלא את הריאות מאוויר הלילה'. כך כנראה הוא גם חטף את דלקת הריאות – כשנרדם שם, מתחת לחלון הפתוח.

עוד אמר לי – 'יש בעליית הגג טלסקופ. בעונה הזו אפשר ממש לראות דרכו את שבתאי על טבעותיו. אדון שפר לא ידע כלל על קיומו של הטלסקופ. הוא מעולם לא עלה לעליית הגג. אבל אתה איש צעיר, כדאי לך לעלות מדי פעם. הטלסקופ ישן אבל מעולה. עדשה מאה חמישים מילימטר. שימנתי את המסבים והוספתי עוד שתי מראות. אפילו הירח נראה נהדר משם. בלילה בהיר אתה יכול לדמיין שאתה מטייל עליו בשממה הזוהרת, מהלך על הגבול שבין האור לצל, וכמעט מעלה ענני אבק ברגליך.”

“כך הוא אמר?”

“כן, כמעט מילה במילה.”

“נהדר... אבל בסוף הגעתם.”

”כן, בקושי. התגנבנו ברחוב כמו פושעים נמלטים. הוא, כמו שזה נראה, מאוד התלהב מהבית שלך. לא הפסיק לנעוץ מבטים סביב, עד שהצעת לו לעשות סיור במקום, כאילו עמדת למכור לו את הבית.”

”אני חייב להודות שזה היה די מוזר בעיניי. הבית הגדול שלך מושך את העין פי כמה מהבית הזעיר-בורגני שלי.”

”הבית שלי למעשה איננו שלי, אני הרי גר בו בשכירות, והוא ידע זאת. בכל אופן, אחר כך שבנו הביתה והוא שב לעצמו, גם הדאגה המפוחדת שבה להטריד אותו כבעבר.”

בשלב מסוים הוא החל לגלות עניין בספרייה שלי. ואולי יכולה הספרייה להיחשב כאיזושהי נקודת מפנה מרגיעה. מעין מקום מקלט לרוחו הנרדפת. הוא ביקש בהססנות מסויגת רשות לקרוא בספרים שלי, ואני הבטחתי לו שאשמח שמחה רבה אם עוד מישוהו מלבדי יעשה בהם שימוש. אז הפכה הספרייה להיות המקום החביב עליו בבית. אחרי שעשה מה שעשה בעבודות הבית, הוא בילה את רוב שעות היום בספרייה. בתחילה, בכל עת שהייתי נכנס לשם, היה נזעק מתוך הספר, ממחר להשיבו למקומו ולצאת. אולם אני תפשתי בו והבטחתי לו בהדגשה יתרה, שאני בשלי ליד שולחן הכתיבה או בכורסה, והוא בשלו על הספה, ואין אנו מפריעים כלל איש לרעהו. אז נאות לי בזאת. וככל הנראה, כאמור, עשה כוחם של הספרים מה שלא עשיתי אני בדיבורי המגושמים, ובאה לו מנוחה כלשהי.

אני מודה שפעמים רבות במקום לקרוא בעצמי או לעיין בתלמודי, הייתי יושב ומביט בו שעה שהיה קורא. מביט בו זמן רב ומתמלא פליאה כיצד הוא שקוע בספר בריכוז חמור שכזה. ובאותה שעה, תחושה קלה של אי נוחות, ואפילו קנאה היתה מתגנבת אל תוכי. קנאה ביכולת הריכוז הזאת.

הוא קרא במהירות כמשך שעות רבות בלא הפוגה, ובכל הזמן שקרא היתה אצבעו מסלסלת בקצב אחיד בתוך זקנקנו האדמוני ועיניו רצות רודפות לאורך השורות ויורדות במהירות את גובה העמוד, ואז היה עובר לדף הבא. באיזשהו שלב היתה הלסת שלו נשמטת ופיו נפער בתהייה. אלא שלא כמוני, שלאחר שאני מסיים לקרוא פסקה בספר הגון, אני חייב להרים את עיני בכדי לתהות על מה שקראתי – אבל הוא לא עצר ולו לרגע, עיניו המשיכו לרדוף כל העת את המילים והשורות. בכל הזמן שקרא הוא לא הרים את ראשו ולו לפעם אחת, כאילו חובה עליו לקרוא במהירות כמה

שיעלה בידו, בטרם יהיה אנוס בשל סיבה כלשהי לקטוע בבת אחת את הקריאה וללכת מפה.

'ביקורת התבונה המעשית' זה מה שהוא קורא עכשיו. ספר די קשה. הוא קורא במהירות. העיניים הגדולות בעלות האישונים החומים קרועות לרווחה, מתרוצצות כאמור שמאלה וימינה כמרדפות זבוב במעופו, והנה הוא הופך דף. והנה עוד דף. אף אחד לא יכול לקרוא כך! ועוד את הספר הזה, ולהבין בו משהו!

'ספר קשה'. אמרתי אחרי שסגר את הספר ונטל לידו ספר אחד, אולי עוד אחד מהביקורות של קאנט.

'כן'. הוא ענה, לאחר שהרים את מבטו בחשש. ואז השתררה בינינו דממה. אחרי אותה דממה רציתי לשאול אם הוא מעוניין שאמליץ לו על ספר אחר. הספרייה שלי מגוונת ויש בה גם ספרי שירה, כמות לא קטנה של מחזות, מעט פרוזה ואפילו כמה ספרי מדע בדיוני. אבל הוא קטע לפתע את הדממה ואמר: 'אני מתקשה להבין, כיצד סבור המחבר שניתן לחוקק חוק שיהיה צודק ומוסרי? האם יש בנמצא חוק שכזה, "צו קטגורי" כמו שהוא קורא לזה, שיוכל להתחשב ברצונו של כל אחד?'

עוד אני חושב בקדחתנות מה להשיב על דבריו – הוא, מאחר שראה שאני שותק, הוסיף ואמר. 'אני תוהה אם עצם החוק כמושג, יכול בכלל להיות מוסרי.'

לקח לי כמה דקות להתגבר על פליאתי מדבריו, והוא כשראה שאין אני משיב, פתח את הספר האחר שנטל לידו והחל לקרוא בו באותו קצב מכאני מהיר, כאילו לא נאמר בינינו דבר.

'ומה אתה מציע, לחיות בלי חוק? איך יראו חיי האזרחים של מדינה כלשהי בלי חוק?!' אמרתי לאחר שהתאוששתי.

אז הרים שוב את עיניו מהספר והביט בי בתהייה, אחר כך עצם את עיניו וכעין חיוך של געגועים היה נסוך על פניו. דקה ארוכה היה כך בעיניים עצומות, ובתוך אותה דקה ראיתי במו עיניי כיצד נהפך לפתע אותו חיוך של נועם וגעגוע לתוגה עגומה. כמעט כאב. כעולים בו פתאום זיכרונות מרים וצפים על עפעפי עיניו העצומות. לפתע הוא פקח אותן בבהילות והביט בי כמנסה לקרוא ממבטי את מחשבותיי.

'במחילה, מה אמרת?'

'אה... שאלתי מה אתה מציע.'

'אני? במחילה אין לי מה להציע. אלו שאלות הקשורות לתחום האנושי?  
ואני הרי כלל לא בקטגוריה הזו.'  
אודה שבאותו רגע חשתי אכזבה. הנה כמעט והבקעתי את החומה ההדוקה  
שלו, ושוב נהדפתי לאחור. הוא דחה אותי בקש, מפני שרצה בעליל לסיים  
את הדיון. לא היתה לי ברירה אלה להניח לו.  
הוא קרא בפחות מחודשיים את כל הספרייה שלי. עובר מדף אחר מדף,  
ארון ארון, משמאל לימין, בכיוון מחוגי השעון. טוחן ספרים בזה אחר זה  
בלי סלקציה וברירה, ובלי שיראה כלפי חוץ – מה, אם בכלל, חוללו בו  
המילים שקרא. פעמים נוספות כשהרים את ראשו מהקריאה פגש במבטי  
הנעוץ בו, אז פתח ואמר דבר מה אודות מה שקרא. להערכתו בעיקר מפני  
שחשב שראוי לפנות בדברים למישהו הנועץ בכך מבט. פעם אחת היתה,  
כשהיה בעיצומו של ארון הפרוזה, לאחר שהצעתי להכין לו תה, שאל  
לפתע, כשהוא מגביה את הספר הפתוח בידו – 'אל המגדלור' מאת  
וירג'יניה וולף – 'מרת רמזי זאת, יצא לך לפגוש נשים רבות כמותה?'  
הנעתי ראשי בשלילה. 'אכן אישה מרשימה, אולם אף שלא יצא לי לפגוש  
אישה כמותה, אני סבור שאין היא יחידה במינה.' כך אמרתי. אולם הוא לא  
הסיר ממני את מבטו, מצפה, כך סברתי, שאוסיף ואענה על מה שלא שאל  
וגם לא ישאל. מול עיני צפה ועלתה דמותה הנאוה של האחת שנלקחה  
ממני, האישה האחת שדמיתי לראות בחיקה את ביתי. הוא לא שאל ולא  
ישאל אותי מדוע אני חי כך, ערירי, בשעה שבספרים הללו, הנה גם אותם  
אנשי ספר ומחשבות, לעיתים נושאים להם נשים ואפילו ילדים יש להם.  
אלא שאני לא חפצתי לדון בכך ועל כן אמרתי לו, 'ובכן, אם בכל זאת  
תרצה תה, הרם קולך לעבר המטבח.' הוא הפציר בנימוס, האם יוכל הוא  
להכין את התה עבורי. ואני סירבתי. 'אני הרי חייב לקום מדי פעם  
מהכיסא.' הוא לא הפציר עוד ושב לספרו. מזוגתי מים רותחים אל הספל,  
ואחר זילפתי לשם תה מתוך התיון, ובעודי מביט בכתם האדמדם מתפשט  
בתוך המים החמים הצלולים, חשבתי עליו. יצור חד פעמי שכמותו, טעות  
מופלאה של הטבע, האם יש אי שם בכל העולם איזו מישהי עבורו?  
פעם אחרת היתה לאחר שגילה באחת המגירות כמה ספרי מתמטיקה. הוא  
תהה כנגד מבטי הנעוץ בו, מעין תהייה כללית אודות החשבון  
האינפיניטסימאלי, והיומרה המגוחכת, לטענתו, לדבר על האינסוף  
במספרים. ואני אמרתי לו שלעיתים אנו מדברים בכל זאת על דברים שאין



לנו עליהם מושג אמיתי. אלא מאחר שהם באים ועולים לפנינו, אנו אומרים עליהם דבר ככל יכולתנו. ואם הדברים נאמרים בצניעות הראויה, דומה שבכל זאת אנחנו מועילים משהו בדיבורנו. ועוד התנצלותי ואמרתי שהדיעות שלי בשני התחומים, מתמטיקה והאינסוף, אינם כאלה שאוכל להביע דעה בנושא.

כמו מגרסת נייר מכאנית הוא עבר במהירות ספר אחר ספר, עד שראיתי עומד על הסולם ושולח יד ארוכה לעבר אחרוני הספרים, בארון שבו מדפי ספרי הילדים. כשאמרתי לו – 'רצונך שאשאל עבורך ספרים מהספרייה העירונית? רק אמור לי במה אתה מתעניין.' הוא סרב בתודה. 'אין דבר, אשמח לקרוא את אלה שכאן מחדש. יש כאן לא מעט ספרים שדי בהם להעסיק את הדעת זמן רב.'

לילה אחד מצאתי אותו ישן על הספה ליד הספרייה כשה'אתיקה' של שפינוזה למרגלותיו.

"הא", צחק ידידי, "המעולה הוא קשה כשם שהוא נדיר." "אכן נדיר ומעולה." אמרתי ומזגתי יין לכוסי, ידידי סרב בחיוך וכיסה בידו על כוסו.

"הוא שכב על הספה מכורבל בשמיכת החורף העשויה משיער גמל. השמיכה שהוצאתי בבוקר לגזוזטרה, לאוורור. אחר כך ביקש שאואיל להשאיל לו את השמיכה, ואני הסכמתי. הוא התאהב בשמיכה הזו וכל החורף וגם זמן מה בקיץ שלאחריו, התהלך בבית כשהוא מכורבל בה. הוא נראה בתוך השמיכה כמו ילד שעיר מחובק בחיק אמו השעירה."

"גם אצלנו", אמר ידידי, "הוא התהלך כל הזמן עטוף בשמיכה הזו." "האומנם?" אמרתי, ודמותו הגמלונית המכורבלת בשמיכה הרכה צפה למולי וצרבה לחלוחית בעיניי.

"לילה אחד בספרייה", המשכתי לספר, "כשקרא בספרי השירה, הבחין איכשהו שגם אני הייתי קורא באותם פיוטים ישנים שבהם הייתי עוסק, אז לפתע פנה אלי פתאום ושאל – 'מה זה שאתה קורא?' 'שירת ההיכלות של מגורשי ספרד.' ענית לו. 'חבורה של אנשי רוח מאותה תקופה, שניסתה ליצור מחדש את שירת ההיכלות הקדומה.' 'פליטים.' הוא אמר והנהן כמה הנהוני כבוד למילה הכבדה הזאת. 'שירה של פליטים.'

'כן'. עניתי בהתלהבות והתחלתי להשתפך, כאילו שאל ממני משהו. 'זו היתה חבורה יוצאת מן הכלל'. אמרתי לו, 'הם חיו בזמנית ברקיעים עליונים ובתוך עליבות מבזה. תאר לך, לוקחים מאדם את הבית שלו ואת נופי ילדותו, שומטים את הקרקע מתחת לרגליו ובוועטים בו – לך לך לעזאזל! ותתחיל לדאוג מעתה לגג מעל לראשך, ולתת איזה כלשהו לתוך הקיבה הצעקנית של ילדיך. תתחיל מעכשיו להיות מודאג גם בנוגע לאוויר שאתה נושם! והללו מוצאים בתוך כדי כך, בעומק הרוח – תעווה, ממשלה וענווה כבירה. ענווה יפה כלבנה, שיודעת בכל מאודה כי כל האור שלה מתקבל מבחוץ, מחממה אינסופית. ואז שוקע האבק והאוויר מצטלל והראות נעשית ברה כאותה החמה. משקיפים מהשימון ורואים מקצה העולם ועד סופו, ובכוח הדמיון עולים אל ראש המגדל ותוקעים שם דגל לבן בשלל צבעים...'

'אני מתאר לעצמי'. הקוף אמר וכמו חיוך התעקם על שפתי, הוא נעץ עיניו בתקרה ואחרי הפוגה קצרה החל מצטט:

"והגן העגול צריך את הדממה  
והגן הדק נכסף לקול  
וכשמרגיש גן עגול את גן דק  
מתפשט הקול לדפנות הפרי ולא עולה בצינורות  
וחי גן עגול את חיי צורותיו.  
וכשמרגיש גן דק את גן עגול  
מכים סמליו הנכונים בפירות הנכונים ומנגנים..."

'גם זה מאותה שירה?' הוא שאל.  
'לא זה מעכשיו. זה משיר של יונה וולך'. אמרתי לו.  
'יונה הזה, הוא לא מחבורת הפליטים שהזכרת?'  
'יונה, זיכרונה לברכה, היתה אישה'. אמרתי ונזכרתי בקטע מתוך 'שיר לאשה' שכתב נתן אילן בינה שהוא דווקא כן מאותה 'חבורת פליטים':

"לעשות שיר,  
נשים מגברים עלולות  
ולעיתים הנדירות

כשרוח אישה ניטעת כאבר  
בגוף של גבר.  
אזי נעשית שירה  
פנים ואחור.  
כך אז ישיר משה  
את השירה,  
ויאמרו לאמור.

'ומה ראית שם?' הוא שאל לבסוף.  
אמרתי שאינני מבין למה הוא מתכוון. והוא אמר, 'מה למדת לחייך משירת  
ההיכלות?'

רציתי לענות לו בחזרה, ומה למדת אתה לחייך מכל ארונות הספרים  
שטחנת אל תוכך בשבועות האחרונים?! דברים שבכתב וחיים שבעל פה,  
אם הם נפגשים בכלל, מי יודע את נקודת החיבור. אבל הייתי אז עייף וקצר  
רוח ורק אמרתי לו: 'אני איש רוח. ואני מפריד בין כיסאות ושולחנות לבין  
שירת היכלות ומאורות. אני לא יכול לזמן את מושג האינסוף לכוס קפה  
ולדון איתו במצב העולם. לא יהיו לי מילים לומר לו. ומי ימלל את מה  
שהוא יגיד, או ישתוק.'

"אוהו!" צחק ידידי, "מצא מין את מינו."

לא עניתי לו, רק המשכתי בסיפורי:

"לבסוף באנו לדבר במולדת האבודה שלו."

"האי הנעלם!" תקע רעי במעין תרועה והניף את כפות ידיו כמריע לזיכרון  
מהתלה נאה.

"ביום חורף סוער אחד, לפנות ערב, כששבתי הביתה, רטוב מאוד, נמלט  
פנימה מרוח סערה וגשם זלעפות, מצאתי אותו עומד לפני החלון הגדול  
בסלון, עטוף עד מעל לראשו בשמיכה ההיא, מביט בצמרות הצפצפות  
שברחוב, הנאבקות ברוח – ונאנח. האנחה הזאת היתה עמוקה וקורעת לב,  
כאילו אבן גדולה הונחה על חזהו.

מעולם קודם לכן לא הורה היתר לעצמו להיאנח כך במחיצתי. מעולם לא  
הרשה לעצמו יותר מחיוך עגום ומצטדק. הקדרות הזו שלו, נעשתה עם  
הזמן כמעט טבעית בעיני. הוא הרי היה יחיד במינו, אחד ואין שני לו. קוף  
משכיל מזן שלא נודע כמותו לאדם. שגם אם תאמר – הנה הוא החוליה

החסרה שבין החיה והאדם, אני שזכיתי לבלות מעט במחיצתו, חייב להודות שעולה הוא בעדינות נפשו, בתבונתו ואפילו בהשכלתו, ממרבית מכריי בני האדם. קוף גאוני שכזה, כמעט וניתן לומר שהוא השלב הבא של המין האנושי. וגם אם נוח לאישיות שכזו להתבודד במחשבותיה הרמות, חזקה על הבדידות שתגיח לעתים ותעגם את הנפש. אלא שאנחה זו של צער עמוק ומוחץ כל כך, הרעישה את ליבי.

שאלתי אותו – 'מה לך?'

הוא הזדעזע ממקומו ושהה עת ארוכה בכדי להירגע מן ההפתעה והבושה על כך שנלכד באנחתו, רק אחר כך ענה בזהירות – 'אני בטוב, תודה.'

'והאנחה?'

'איזו אנחה?'

'אם אינך רוצה לספר, לא אציק לך. שאלתי רק מדאגה לשלומך.'

'ולא עניתי לך ששלומי טוב?!'

כך ענה לי בקוצר רוח והשיב מבטו לחלון הגדול. ואני הנחתי לו והלכתי למטבח. אולם הוא חש שלא הניח את דעתי, וגם, כשאני מהרהר בכך כעת, דומה שבכל זאת רצה לפרוק בפניי מעט מעקת ליבו. ואולי אפילו הצטער על כך שמיהרתי להניח לו. הוא הסתובב מהחלון והביט אחרי במבט מלא צער, כשהרמתי אליו את עיניי, הוא פרש את כפות ידיו הגדולות לצדדים ואמר:

'געגועים. געגועים לארץ מולדתי שאותה לא אראה עוד.' הוא אמר ועיניו היו לחות.

הוא הזדרז לשלוף ממחטה מכיסו ומחה את הלחלוחית מעיניו. חשתי מחנק בגרון.

'נשב לארוחת ערב,' אמרתי וחיבקתי את כתפיו, 'תוכל אז לספר לי על מולדתך האבודה. ומדוע היא אבודה ממך כל כך.'

וכל אותו הערב, כמעט עד לאור הבוקר שלמחרת, הוא סיפר בהתלהבות מאופקת, על אי מולדתו הפלאי, ותוך כדי דיבורו, עיניו שהצטעפו, נצצו והבריקו מאוד. דיבורו היה איטי, מהורהר וחרישי, כאילו דיבר לעצמו:

'מחלון ביתי אפשר היה לראות את החוף הצפוני.' כך הוא סיפר ועיניו הגדולות והלחות הפליגו הרחק. 'האקלים היה ממוזג כל השנה. טעם העצים היה כטעם הפירות המתוקים ולא חסרנו דבר. היינו שונים זה מזה אבל האחווה שרתה בינינו. כל בעיה, כל קמט בזמן, לא היה אבן נגף, אלא

כעין הרפתקה מלאת עניין. דברים כדוגמת אלה הוא שח לי כל אותו הלילה. לא אלאה אותך בהם.”

ידידי הרים גבותיו מעל לעיניו המחייכות: “אדרבא.”

“אני חייב לומר את האמת,” אמרתי לידדי הנלהב, “שלא ירדתי לגמרי לסוף דבריו. באותו הלילה הוא דיבר הרבה. הוא הרבה לדבר כמו שלא שמעתי ממנו מעולם. פיו לא חדל מדבר אלא להפוגות קצרות בלבד. והדברים שאמר בכזו התלהבות, נעשו סבוכים ופנטסטיים ועם לא מעט סתירות פנימיות שהוא כאילו דילג מעליהן בחן ובהחלטיות נמרצת. כאילו היה מדלג בין סולמות שונים של מעין חשיבה מוסיקאלית, משתדל ככל יכולתו שלא להותיר צרימות אקוסטיות. אולם אני, מחמת השעה המאוחרת וגודש המילים רק השתרכתי בכבודות אחריו. הוא תאר את האי שלו כעולם אוטופי, ואת חברת הפורמיניס פרודנס שבתוכה גדל, כחברה מושלמת שפיצחה לטעמו את הקוד האתי המושלם. לא פחות.

לבסוף, כשהצלחתי להשחיל מילה, שאלתי בבדיחות הדעת – ‘אם הכל היה כה תקין ומושלם ומלא רצון טוב, במה הייתם מעסיקים את עצמכם שם על האי?’ הוא הביט בי בתמיהה.

‘כלומר בוודאי אחרי שנרגעת הרוח, והשלווה משתררת, כשכל כך הרבה ים מסביב – כל זה מעייף, לא?’

תמיהתו רק גברה ושמורות עיניו הזדקרו על פדחתו.

‘שעמום!’ הבהרתי. אבל הוא, ככל הנראה, סרב להבין לאן אני חותר.

‘כשהיתה המלחמה הגדולה,’ אמרתי לו, ‘היינו טרודים בהישרדות – בעצם הקיום. רצנו בין הפצצות הנופלות וחלמנו גדולות על מה שנעשה כשכל זה יגמר. אם נשרוד, ואם נזכה אחר כך למעט שקט ושלווה. וכשאלה הגיעו, זמן רב לא ידענו באמת, מה לעשות בשלווה שבאה עלינו – כיצד למלא את הזמן שנתרוקן. לפחות לא היה דבר בין התוכניות שתלינו אז לבין מה שהתממש אחר כך במציאות. לאחר הימים הנוראים שהיו, כל מה שבחרנו לעסוק בו התגמד ונעשה לזוטא בזויה. לשם כך נותרנו בחיים? ! אנו המעט שנותר מהבלהה שטרפה כלאחר יד רבים וטובים ממנו. עד שכמעט, מבלי לומר זאת בקול, תקפו אצל אחדים מאתנו אפילו מעין געגועים לזמנים הקשים ההם. נורא ואיום! לחשוב ששם אבדתי את משפחתי.”

ידידי הניח את כף ידו הגדולה על כתפי במחווה של נחמה. מחווה מיותרת לגמרי. משכתי בכתפי והמשכתי לספר בדברי הקוף.

"הוא אמר בנימה מצטדקת שאמנם אין מדובר במצב סטאטי לחלוטין. אמנם רצון טוב ואפילו תום הלב שררו באי, אבל אין זה אומר שלא התקוטטו שם בכלל. לקטטה הרי די בשנים, ואם הם שני זכרים ומצטרפת אליהם נקבה אחת, חנינות – צריך אז שאר רוח מלומד בכדי למנוע מהם לשלוח יד איש באחיו. על כן היו יושבים להם הזקנים בקרחת היער, בטבורו של האי, שותים מיץ אננס ולועסים פלחי קרמבולה ודנים בטוב המוסרי. כיצד לנהוג בין פרודנס לחברו ובין פרודנס לאינסוף. מפני שהם, מסתבר, אחזו באמונה שלאינסוף יש רצון פועל ויש לו גם לב, ובלב יש אהבה אינסופית, נואשת, שמגיעה לכל מי שנותן לה לבוא. ועוד כהנה וכהנה. אתה בטוח שלא תאכל בכל זאת משהו?"

"אתה זוכר את השירים שלו?" שאל ידידי ופניו הוארו באור חדש.

"הטובע המביט אל הגנים התלויים..."

"נשמה הרמש מנופפת

בכנפי הזבוב הירוקים."

"הוא בקש ממני לשרוף אותם אחרי שילך."

"ושרפת?"

"לא, אבל הוא הרי ידע שלא אשרוף. לכן העלים אותם."

"מה זאת אומרת העלים?"

הוא משך בכתפיו: "לא יודע איפה הם. המגירה שלו ריקה."

"חבל על השירים האלה. פלא כיצד יכול מישוהו שאינו יוצא מפתח הבית

להפליג למחוזות שכאלה."

"אולי פעם, הם עוד יימצאו איפשהו. מה עוד סיפר לך על האינסוף הנואש

שלהם? זה נשמע כמו תיאולוגיה משעשעת."

"הוא דיבר הרבה ובשעה הזו של טרם זריחה, ספק כאמור, מה נקלט אצלי

מכל מה שאמר. ובכן, האינסוף מלא החמלה, מאוהב בבריאה שלו. הוא

מתגלה אליה בכדי להעניק לה חיים ומסתתר ממנה חליפות בכדי לקיים

אותה, שלא תטבע בהתפשטותו האינסופית. וכך פועם לב העולם במקצב

כמו מוסיקאלי, במעין ריקוד שהאינסוף רוקד עם עצמו, מתגלה ומסתתר

לסירוגין. ומאותו הריקוד נוצר בכל רגע העולם הזה, הממשי. אתה מסוגל

לצייר בדמיוןך דבר שכזה?"

חברי הנהן במרץ על אף שלא הייתי בטוח כלל שהוא עוקב אחר דבריי.

"אני מבטיח לך שכל זה נראה בעיני סתום כשם שזה נראה לך, אולם שם, על האי, כל קוף צעיר הבין ככל הנראה במה מדובר. בכל בוקר, עם הנץ החמה, מְצָנָה על כל פרודנס שעל האי לרקוד ריקוד, המכוון בתנועותיו כנגד ריקוד האינסוף."

"הוא רקד בפניך?"

"לא. אמנם הוא אמר, שאם אי פעם יהיה בוקר אחד שבו לא ירקוד אף פרודנס באי את ריקוד האינסוף, העולם יעלם. לא יחרב – פשוט יעלם בתוך מעיל האור השחור המכסה על האינסוף. אבל הוא גם טען שהריקוד הזה, אי אפשר לעשותו ביחידות, יש לרקוד בחבורה של עשרה, שנותנים ידיים ורוקדים במעגל."

"נפלא!" הוא אמר בשמחה ומחא כפיים. "את כל זה הוא סיפר לך! הרבה אמון נתן בך..."

"ובכל זאת נטש אותי והלך אליך."

"כן. הוא אמר בשמץ מבוכה והחל לפורר סיגריה כבויה בתוך המאפרה. "מסתבר שעשית קצת יותר מדי. ביקשת עבורו כפי הנראה יותר ממה שהוא ביקש לעצמו."

"איך אפשר לומר דבר שכזה?! לא ראית את עוצמת הגעגועים שלו. כמה שניסה להסתיר, לא יכולת שלא לראות את הכאב! חשתי בוודאות שלא תהיה לו מנוחה עד שלא אביא אותו לשם."

"לאי." אמר ידידי וחיך חיוך מהורהר.

"כן! עבודת בילוש קדחתנית ערכתי בכדי למצוא את האי הזה. מעט מאוד נתונים היו מלכתחילה, בעיקר מה שהוא סיפר שראה מחלון הבית שלו, והעובדה שמדובר בקו המשווה פחות או יותר, וגם זה שהוא זוכר כמה מילים במלזית..."

"כן."

"... האוקיאנוס הפסיפי, דרומית מזרחית לבורנאו, האי אוטנדו."

"כן."

"אי קטן יחסית. רק החלק המערבי מיושב בדלילות, פחות משמונת אלפים תושבים. ממלזיה. הראיתי לו צילומים משם. הוא אמר – 'אולי, יכול להיות'. ... אפילו הוא לא ידע לומר כמה זמן עבר מאז."

"כן."

"אתה כל הזמן אומר 'כן'. היה לי פעם מרצה נורא ואיום לפילולוגיה שכל  
 הזמן אמר 'כן'."  
 "אז קנית כרטיסים, לאינדונזיה, לבורנאו, לך ולו, ואז הוא קם והלך."  
 "ברח אליך."  
 "כן."  
 "שוב ה'כן', הזה!"  
 "סליחה יקירי, אני באמת מתפעל מהנדיבות שלך. איך אימצת אליך את  
 היצור הזה – הזר המושלם."  
 "יצור היא מילה לא מעוררת כבוד."  
 "כן, אתה צודק. אבל מה הוא היה? איך אפשר לכנות דבר שכזה?! מה  
 הוא בעיניך?"  
 "מה לכל הרוחות היה הסיפור שלו, אם הוא לא באמת רצה להגיע לאי?!"  
 ידידי שתק.  
 "למה שמישהו יענה כך את נפשו?"  
 "במחילה ממך," אמר הידיד לבסוף, "גם אני ערכתי כמה ברורים. לא  
 בלשיים כמו שלך, אבל התבררו לי כמה דברים. למען האמת הם התבררו  
 כמעט מעצמם.  
 לפני שמת, הוא ביקש ממני להעביר מכתב תודה לאיזה מכר שהכיר לפני  
 הרבה שנים."  
 "כן, הכרת התודה הכפייתית שלו."  
 "מדובר באיזה טיפוס זקן בשם בלומפילד שהיה הבעלים של גן החיות  
 הפרטי "עולם היונקים" בבירה. הקוף שלנו, מסתבר, נולד בגן החיות הזה  
 ממש, וגדל אצל אותו בלומפילד. אמו היתה אורנגאוטנית זקנה מאוד. פלא  
 גדול איך קופה בגיל שכזה יכולה בכלל ללדת. אבל עובדה – היא ילדה,  
 את הקוף שלנו. הכל נראה בסדר גמור, לכאורה. אבל לבלומפילד הקשיש  
 היה המון ניסיון עם חיות, והחוש שלו אמר שזה לא יגמר בטוב. אז הוא  
 שם עליה עין. שם את הקופה הזו במעקב. ומסתבר שהוא לא טעה. אחרי  
 הלידה המוזרה, משהו השתבש לה במוח, לקופה הזקנה. בלומפילד עבר  
 יום אחד ליד הכלוב שלה, עם רובה ביד. הוא התכוון לגאול מייסוריה נקבת  
 זברה שריסקה שתיים מהברכיים שלה, אבל הוא לא הגיע לכלוב של  
 הזברות. הוא ראה שמהו לא כשורה אצל האורנגאוטנית הזקנה. הוא ראה  
 כיצד הקופה מניחה בעדינות את התינוק השעיר שלה על הארץ, שמה



ברכות חתיכת סלע מתחת לראש הקטן שלו, כמו מעין כרית, ואז הולכת אחורה ומסתכלת עליו דקות ארוכות במבט משונה. והקטנצ'יק מחכה עם הראש שכוּב על הסלע, ומסתכל עליה בחזרה, במבט של גור קטן באמא שלו. אחר כך היא מרימה סלע גדול ועומדת להנחית אותו על ראש הקופון הקטן. מזל שהיה לבלומפילד את הרובה ביד. בלי לחשוב הרבה הוא טען את הרובה וירה לקופה בראש.

אחרי שירה בה נכמרו רחמיו על הקוף הקטן. הוא סיפר לי – שאיך שהרים את היצור השעיר בזרועותיו – מייד הבחין שהוא שונה. הניצוץ שהיה לו בעיניים, כך אמר הזקן. בכל מקרה הטיפוס המוזר הזה, בלומפילד, חי ערירי בדירה שלו בגן החיות, והוא לקח אליו את הקוף הביתה, מעין תחליף לילד משלו. במהירות הבזק, כמעט בבת אחת, הקוף למד לדבר ואפילו לקרוא ולכתוב. בלומפילד לא סיפר את זה לאף אחד. הוא ידע שאם יספר, ייקחו ממנו את הקוף היקר שלו.

אבל אז היתה המלחמה, והחלק הדרומי של עיר הבירה נהרס בהפצצות. גן החיות כמעט נמחה מעל פני האדמה. בלומפילד הזקן חזה את כל זה מראש, והעביר קצת קודם לכן את החיות ברכבת משא לגן החיות במזרח. הוא עצמו, בחר להישאר בבית שלו שבגן החיות, לחכות שם עד עבור זעם, ולקוות לטוב. הקוף הקטן, שקצת גדל בינתיים, החליט להישאר איתו. לא עזרו ההפצרות שהפציר בו לעזוב ברכבת עם שאר החיות, הקוף הצעיר סרב לזוז מהמקום שבו נולד.

וכמו שאמרתי, גן החיות נחרב לגמרי, ובלומפילד נפצע קשה בהפצצות האלה. הוא שכב שנה בבית החולים, אבל שרד את הפציעה הזו. כשיצא בסופו של דבר מבית החולים מהלך על רגליו פחות או יותר, אמנם עם רגל אחת פחות, הוא חיפש במרץ את הקוף שלו. אבל לא היה לו זכר. גם לחיות ששלח ברכבת מזרחה לא היה זכר. עד היום אף אחד לא יודע מה עלה בגורל המשלוח הזה.

לא ברור לי מה עבר על האיש מאז ועד היום, אבל אני מצאתי אותו בבית האבות של העירייה. 'ניצנים ירוקים' קראו לזה. הוא כצפוי לא נראה כל כך טוב. בהתחלה לא הייתי בטוח שהוא מבין מה שאני אומר לו. אבל כשהראיתי לו את המכתב מהקוף הוא התחיל לבכות. האחראים שם, בקשו ממני לעזוב אותו במנוחה. אבל אתה הרי מכיר את הסקרנות שלי. אז חזרתי

לשם שוב למחרת. הוא היה אז רגוע, ואפילו קיבל אותי בשמחה. אז בשקט על כוס קקאו חם הוא סיפר לי את כל הסיפור שסיפרתי לך. הוא מאוד התרגש לשמוע שהקוף שלו עוד חי. ועמד לפרוץ שוב בבכי היסטרי כשסיפרתי ברוב טיפשותי שהקוף נוטה למות. אבל איכשהו הצלחתי להרגיע אותו כשספרתי לו על השנה האחרונה שהקוף בילה בנעימים בחברת ידיד שלי שהוא משכיל ובעל לב רחב במיוחד.” ידידי ציפה ככל הנראה שאודה לו על דבריו, אולם אני לא יכולתי להוציא הגה מפי. מאחר שכך הוא המשיך בסיפורו:

”הוא עוד היה חי כשחזרתי הביתה. סיפרתי לו על הפגישה עם בלומפילד הזקן, והוא חיך וקרץ בעייפות בעיניו. ביקשתי שיספר מה עבר עליו מאז ימי בלומפילד ועד שהגיע לכאן. הוא לא רצה לדבר על זה ורק אמר – ‘קשה היה אז. בבקשה תחסוך ממני את הכאב.’ ועוד הוא אמר בלחש, בשארית הכוח: ‘אין על מה להתגאות בסבל. אני מתבייש בזה שעוררתי בהם כל כך הרבה רגשות שליליים. שנאה איומה. הם חשו גועל כלפיי. כמה מעטים היו נכונים להכיר בזכות הקיום של שכמותי. עלה על כולם ידידך הבלשן. הוא נהג כלפי כשווה ואולי אפילו למעלה מזה...’ מאוד נגע לליבו הכבוד שנתת לו.”

ידידי ואני, מזה שנים רבות אנו ידידים. עוד בהיותנו ילדים תמיד נראינו ביחד, משוטטים בשבתות בפרדסים ובשדות שמעבר לפרברי העיר. היינו פוסעים תמיד יחדיו שקועים בשיחה, מנותקים משאר העולם ומכל הסובב אותנו. למען האמת על פי רוב הייתי אני זה שדיבר והוא האזין. הוא האזין כמו שאיש לא האזין לי מעולם. אלוף העולם בהקשבה, הוא היה. שעות הרציתי לפניו וסיפרתי על ספרים שקראתי ועל מחשבות שעלו בי. בעיקר על אודות הנהגת העולם. כיצד יש לסדר את הדברים בעולם. לעיתים הייתי משחק בפניו כממלא מקום המשגיח הגדול. כבר אז התערערה בי האמונה שיש משגיח לעולם הזה. כל כך הרבה צער ראיתי בחיי, ותהפוכות רעות שאין למצוא בהם קו מנחה או היגיון של ממש. הייתי משחק בפניו כעין נביא שקיבל אות משמים – שלזמן מה ניתן העולם בידי לנהוג בו כרצונו, בכדי לבחון אם יש בידו לסדר עולם טוב יותר. שעשוע רב מצאנו בפתרונות הילדותיים שהמצאתי להנהגת העולם. שנים בילינו יחד כאחים של ממש, עד שנישאנו, כל אחד לבחירת ליבו, והחיים חצצו בינינו, אולם הלב נשאר תמיד קרוב. והקרבה הזו הוכיחה את עצמה באופן נוגע ללב

בימי המלחמה. וכל זאת אני מספר רק בכדי שיוכן שלא צריך הייתי לומר כעת דבר, מאחר שידידי קרא את ליבי כספר פתוח.

"אני יודע שאינך כועס עליו." הוא אמר ברכות, "ושאתה מכיר בכך שלעיתים נחוצים הגעגועים לכשעצמם, ואפילו געגועים למשהו שמעולם לא היה. אבל חשוב לי לדעת שאינך כועס על עצמך, על שדחקת בו. ובכלל, אל לך להצטער יתר על המידה על ידידנו המנוח. אין לי ספק שהתקופה האחרונה שבילה במחיצתנו היתה הטובה בחייו. לפחות הטובה ביותר מאז המלחמה. אני יודע שאצלך הוא הרבה לקרוא. אבל כנראה שבע מהקריאה, או שראיתו כבר אז החלה להיפגם, מאחר שאצלי הוא נצמד למכשיר הטלוויזיה הקטן שבחדר התפירה של אשתי ולא הרפה ממנו. לילות שלמים היה יושב ומביט בסדרות האהובות על אשתי. הוא כבש את ליבה בכל מיני תובנות חכמות לדבריה, שהיה מוצא באופרות הסבון הללו. 'הרי לך! היתה אומרת לי בניצחון, 'גם מהדברים הללו שלי, ניתן ללמוד דבר מה על החיים.' די משעשע היה לראות אותו יושב על סל כביסה הפוך, מכורבל במעיל שיער הגמל שנתת לו, ועיניו טמונות במסך, עד שאפו כמעט נוגע בצג הקטן. כמה ימים לפני מותו, כשכבר היה מוטל על מיטתו, בחדר למעלה – ביקש מאשתי אם תוכל לומר לו מה עלה בגורלה של איזו טיפני מהסדרה 'הבית של טיפני'. חיבה מיוחדת היתה לו כלפי השחקנית הזו. הוא תיאר אותה כ'פהפייה בעלת שיער בגון דבש ועיניים כאגוזי אלסר גדולים'. במילים אלו ממש. בפרק האחרון שזכה לראות, עמדה איזו צרה ליפול על ראשה על אותה טיפני, והוא היה מוטרד מאוד בגללה. אשתי ביקשה ממני להעלות את הטלוויזיה אליו לחדר, אבל בשלב זה הראייה שלו כבר נחלשה מאוד."

נפרדתי בעגמומיות מידידי שעמד איתי עוד שעה ארוכה בפתח בית הקפה ודבר כהנה וכהנה בקול שקט ורך שהתמזג לגמרי עם קול טרטור המאוורר שבקע מהפתח. תוך כדי דבריו טפח שוב ושוב על כתפי עד שסיים לטפוח ולדבר. ואז הלכנו איש איש לביתו.

בבית הטלפון צלצל. היתה זו אישה בעלת קול נרגש וחגיגי. שהציגה את עצמה כבעלת הנכס. היא הודיעה לי בחגיגיות ושמחה עצומה שמצאה קונה. כלומר, מאחר שאני ככל הנראה לא מראה נכונות לרכוש את הנכס בעצמי, היא מכרה את הבית למישהו שכן מוכן לשלם תמורת המגרש. ומסתבר שאפילו יותר מהסכום שהיא הציעה לי בשעתו במחיר הבית כולו,

אלא שאני היססתי כאמור. מאחר שכך חובה עלי לפנות את הבית בתום החודש הנוכחי, כלומר בעוד תשעה ימים. שהרי הבית עומד להריסה. היא מתנצלת על התכיפות אבל... רציתי לומר לה שיש לנו חוזה עד לתום השנה עם אפשרות בלעדית להארכה, ואני בשלב זה די שבע-רצון מהבית. והיא שבה ופצחה במילותיה שגם הם נשמעו כמו טרטור מונוטוני מרדים. חיכיתי בסבלנות עד שיסתיים הטרטור ואז אמרתי שבמחילה – אני עייף, הייתי היום בהלוויה של ידיד קרוב ואין בכוחי לדון עכשיו בדברים שכאלה, אשמח אם תפנה אלי דרך המתווכת דלה שדרכה אני מעביר בכל חודש את דמי השכירות. וניתקתי את השיחה.

אולם כמעט מייד אחר כך הטלפון צלצל שוב. הפעם היתה זו דלה המתווכת שפצחה בנאום אמפאתי מתנצל והזכירה איזה סעיף בחוזה שנמלט מתשומת ליבנו, והבטיחה שיש לה עבורי פתרון אחר, נאה בהרבה וכו'. גם אותה ביקשתי שתמחל לי ותתקשר מחר.

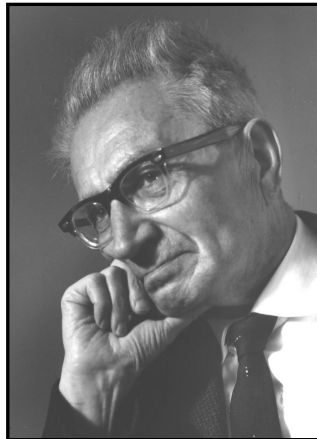
לקחתי שני כדורים כנגד כאב הראש והלכתי לישון.

בחלומי הייתי על האי אוטנדרו, בצל הדקלים הנעים ברוח היס. שם, בצוותא עם עשרה פרודנסים גאים וזקופי קומה, אחזנו ידיים ורקדנו במעגל את ריקוד האינסוף כשאנו חוצים לסירוגין את קו המשווה.

## העיירה נתערעה

תמלול הקלטה של הרצאה קצרה מאת הזז שהוזמנה על ידי האוניברסיטה הרדיופונית הבינלאומית ושודרה בעברית וצרפתית, ברדיו פריז, בתחילת שנות השישים.

העם היהודי חי באירופה אלפיים שנה, אף על פי כן אין אירופה מכירה אותו. מכירה היא יהודים יחידים, בין טובים ובין רעים, בימים טובים ביותר ובימים רעים ביותר. אולם העם אינו לא אלו ולא אלו, אלא חטיבה לעצמה. שונה הוא מכל העמים שבעולם כולו שהוא העם היהודי היחיד בתרבות אירופה הנוצרית ביסודה. לעם הזה יש מציאות משלו, דרכי חיים ונוהג משלו, בעיות ומאויים ותקוות המיוחדים לו, והם שונים מן אותם של אירופה. את העם הזה, אני, כיוצא בהם סופרים רבים שקדמו לי, ובאלו שעמלים עמי בספרות העברית בזמן הזה, כותב בשבילו ולצורכו. אף הספרות העברית אין אירופה מכירה, אלא מעט מן המעט. ממילא שונה היא משאר ספרויות העולם לפי תוכנה ולפי רוחה. זו ספרות נאמנה ותמימת דרך, ריאליסטית בעיקרה, בלא כחל וסרק מכוונת לתכלית – לתקנת העם. היא שגרמה לחיבת ציון בשעתה ולעלייה החלוצית לארץ ישראל. עד הדור האחרון הזה היה הנושא העיקרי של הספרות העברית העיירה שברוסיה ופולין וליטא וכו'. העיירה היתה מבצר ישראל בגולה, בה ישב רוב בנינו ורוב בנינו של העם. ובה נשתמרה מסורת העם לכל פרטיה ודקדוקיה וכן אופיו ורוחו ותכונות שלו. גם אני כתבתי על העיירה, כתבתי עליה כמות שראייתה בימי ילדותי, באורה ובצילה, בגדלותה ובעוניה, בנשגב ובנלעג שבה. אולם קדמו לזה סיפורי על המהפכה האוקטוברית בתוך עיירות של



חיים הזז (1898-1973)

ישראל. המהפכה באה כידוע בעסק גדול וברוב עניין. הנוער היהודי, נוער חולם ואידיאליסטי שנאנס בימי הצאר ונדחק מתחום המושב בטל מהשכלה ומחיי שעה ומחיי מעשה חיכה שנים רבות למהפכה שתבוא ותלה בה תקוות גדולות של גאולת האדם. עד שלא באה שיתף עצמו בפעולת המחתרת הסוציאליסטית למיניה ומשבאה קפץ לתוכה כנחשון בן עמינדב שקפץ לים. הדברים לא היו פשוטים אלא מסובכים למאוד, האוכלוסין פרקו מעליהם עול מלכות, האדם נעשה הפקר וחיי הפקר. מידת הדין גברה, מסירות נפש נסתבכה באכזריות, מעשי גבורה נסתבכו ברשעות, התלהבות בחורבן ושפיכות דמים עד כדי שיכרון ושכחה עצמית ועד כדי איבה והתנכרות לרע וידיד, למשפחה ולעם. העיירה נתערערה בסערת המהפכה, מקורות הפרנסה הדלים והמעטים נסתתמו, מעיינות הרוח דללו, הנוער רובו יצא מתוכה ומיעוטו נתמנה שלטון עליה. אוכלוסי ישראל שלא היו מיניהם, לא פועלים ולא איכרים אלא חנוונים ורוכלים קטנים, הוחזקו בורגנים. השלטון רדה בהם ביד חזקה, לחצם בקנסות, בהחרמות והלאמות, בעונשים של בתי-סוהר והריגות בית דין, על כל זה עוד פרצה מלחמת אזרחים במדינה, ונעשו העיירות הפקר לגייסות ולכנופיות ליסטים שפרעו פרעות בישראל ועשהון זוועה. את הפרשה הזאת כתבתי וחזרתי וכתבתי ועד עכשיו לא נתקררה דעתי ואני חוזר אליה מפעם לפעם. מספורי המהפכה שבתתי לכתוב על העיירה, זה היה צורך נפשי, ובפרט שיצאתי בינתיים את רוסיה וגברו געגועי על אותן עיירות שלנו וביותר הצער שכך עלתה להן. העיירה היהודית בשעתה לא הייתה ככל העיירות הפרובינציאליות שבעולם, אף היא הייתה פרובינציה ומקום נידח, אבל סוערת, ערה לכל דבר שבתרבות ולכל דבר שברוח. אדרכא, בתנאי העיירה המיוחדים והאופי של הנוער היהודי היה כל דבר של תרבות ורוח נראה בצורה מוגדלת הרבה, עזה וחריפה הרבה. כביכול כאילו אפשר לומר כן: מעין מעבדה שנעשים בה ניסיונות רבים ושונים של היסטוריה וחיי חברה, דברים העתידים לבוא לעולם לאחר שנים רבות, בישראל ובעמים. כן ממנה למדתי וראיתי בחוש חורבן ישראל באירופה עשר שנים ומעלה עד שעלה היטלר לשלטון והחריב בית ישראל בגולה, את הדבר הזה הודעתי במחזה שלי 'בקץ הימים' שפרסמתי בירחון 'מאזניים' בשנת תרצ"ד ולאחר מזה יצא בספר והועלה על הבמה על ידי תיאטרון 'הבימה'. עיקר המחזה הוא הגאולה, והזמן ימות שבתאי צבי ואחר הטבח הגדול

שעשו הקוזאקים ביהודי אוקראינה, האמונה במשיח הקיפה את כל הגלויות והיא סיערה את כל הרוחות וכל התהומות שבנשמת העם. זו הייתה אמונה במשיח, בגאולה, עלייה לארץ ישראל, תחיית המתים, שינוי סדרי עולם ותיקון עולם במלכות שדי וכו' וכו', אבל מתוך כך גם ביטול המסורת, ביטול המצוות, הריסה של עיקרי המוסר והדת עצמה. זה מול זה עומדים במחזה השניים, יוזפא והרב, יוזפא איש קץ הימים והגאולה שכל עולמו נתחדש עליו, והוא שב לעצמו, למולדתו, לאהבתו, ואילו הרב, איש הגלות הטיפוסי, אדוק באמונתו, חושש מפני החדש וחרד לגורל העם. מלחמה עזה וחרפה נטושה ביניהם. בסוף המערכה האחרונה שורף יוזפא את הגטו כדי להכריח את היהודים לצאת מן הגולה, אולם לא זכינו ועשר שנים לאחר שכתבתי הדברים האלו נעשתה מלאכתנו על ידי הנאצים. בארץ ישראל נתכנס העם מכל ארבע כנפות הארץ, עדות רבות שונות זו מזו בלשונן, במנהגייהן, במידות ובדרכים שלהן. שיקעתי עצמי בתוכן ועשיתי עימן מספר שנים. פרסמתי סיפורים מחיי התימנים, רומן 'היושבת בגנים' ורומן 'יעיש'. ב'יושבת בגנים' מתוארים שלושה דורות, מורי סעיד, האב הזקן, בנו ובת בנו, אולם לאמיתו של דבר לא שלושה דורות בלבד כאן אלא פרשת דרכים בתולדות ימינו. האב הזקן מקפל בעצמו את כל תרבות ישראל לדורותיה, המוטיב העיקרי שבתרבותנו, ביאת המשיח, נעשה עיקר חייו, וכל ימיו הוא שרוי בחלומות על המשיח ומתוך כך נפטר לעולמו. אם מורי סעיד הוא בעל חלומות הרי האיש הגיבור הראשי של הספר השני הוא איש האקסטזה והחזיונות, שבכוח הצומות והתפילות וקבלה מעשית עולה לשמיים ומהלך בין המלאכים ומטלטל מעשים ועלילות. בשתי דמויות אלו ביקשתי ליתן ביטוי לאדם מישראל שאין לו שורשים ואחיזה בעולם הזה והריהו בונה לו עולם מיוחד משלו, עולם שהוא רוח וחזיון. יש כאן צד לנשגב וצד למגוחך, אולם בראש ובראשונה יש כאן משום גילוי האדם מישראל כמות שהוא. עכשיו מתחיל פרק חדש בחיינו בארץ ישראל, מציאות חדשה ותימתיקה חדשה – וכבר אני עומד בשתי רגלי בתוכה.

## ברנר איש הצחוק

תמלול הקלטה מ-1963

רם בן-אפרים: מר שופמן, אתה היית ממודעיו של יוסף חיים ברנר, ועל כן הייתי רוצה להציג בפניך שורה של שאלות על ברנר האדם, ברנר האדם ההוגה, ברנר הסופר. על מה היה ברנר משוחח עימך, איזה אופי נשאו השיחות איתו? התגלות הלב, החיטוט הפנימי – האם נהג להשמיע באוזניך דברים אלה? מה היו הבעיות שהטרידו את ברנר בתקופה בה הכרת אותו? מה הייתה השקפתו על החיים, כיצד היה מסביר אותה, וכיצד באה על ביטוייה בחיי יומיום? כיצד הצטייר אצל ברנר דיוקן האדם? האם הוא היה מיואש או נוטה לייאוש? היה מרבה לבכות, לשקוע בדפרסיה נפשית? האם היו לברנר הרגלים אישיים מיוחדים? איך היה מתנהג בזמן הכתיבה? האם היה מקפיד עם עצמו: אוכל, לבוש, הופעה וכו'? האם סיפר לך על ילדותו? מה היו הדברים או הערכים שהיו יקרים לברנר? מי היו האנשים, הסופרים, הוגי הדעות, שהשפיעו עליו?

**שופמן:** אוי! הקשית לשאול מר בן-אפרים. ברשימתי 'ברנר בלכוב' יש בעצם תשובה כמעט על רוב השאלות. מה אני יכול להוסיף? כל המוסיף גורע, ובכל זאת, פטור בלא כלום אי אפשר. על מה דיברנו אז? ודאי דיברנו על דברים של מה בכך. אילו ידענו אז שבעוד חמישים שנה יושמעו הדברים ב'קול ישראל', היינו מדברים אחרת. האמנם אני יכול לענות על השאלה כיצד הצטייר אצל ברנר דיוקן האדם... כיצד הצטייר אצל ברנר דיוקן האדם? על שאלה כזאת אני מוכרח לחשוב חצי שנה לפחות, ואתה רוצה תשובה על רגל אחת. השפעות? ממי הושפע ברנר ביצירתו? לגבי ברנר אין לדבר על השפעות. אישיות חזקה כמוהו אינה מקבלת מרות. הוא אמנם העריץ את פלוני ואלמוני אבל כתיבתו הייתה עצמאית בהחלט, כתיבתו הייתה ברנרית ורק ברנרית. דפרסיות? ודאי היו דפרסיות אבל בזיכרוני נשאר דווקא ברנר הצחוק. הוא צחק תכופות – ואיך צחק! הוא



התגלגל מצחוק ממש. מרבים לדבר על ברנר הקודר, איש הייאוש. אבל אין מכירים את ברנר איש הצחוק. הומוריסט על פי דרכו היה ברנר. בסיפוריו

מצויות פניני הומור דק מן הדק. הנה בסיפורו 'מכאן ומכאן' הוא מספר כיצד ישב פעם כהרגלו אצל אריה לפידות, זהו א.ד. גורדון, ושניהם שוחחו על מה ששוחחו. בחוץ ישבו, לפני חלון ביתם... לפני חלון ביתו של לפידות. תוך כך הוא שומע שנכנסה לבית כלתם, אשת בנם, והיא שואלת את חמותה, את אשת לפידות, את הינדה מרת הנפש, על חמה, על לפידות: עם מי הוא מדבר שם, עם הסופר? והינדה עונה "מיט וועמען וועט ער רעדן", היינו, "אלא עם מי ידבר?" זאת היא דוגמא אחת מני אלף. ובכן, לא דפרסיות, לא ייאוש, לא בכי, אלא צחוק. וגם קריאות של



ברנר ושוּפמן, 1908

התפעלות, של אקסטאזה. תכופות היה מתפעל מאנשים פשוטים, מאנשים אפורים, יומיומיים, שהתלקטו אליו מכל צד. בכל אחד מהם גילה משהו מיוחד, משהו נפלא, משהו נעלה, ופשוטי עם אלה נתעלו פתאום בעיני עצמם, פתאום ראו את עצמם והנה הם אנשים חשובים מאוד, ברנר העלה ורומם אותם. כי הנקודה המרכזית במהותו הייתה אהבה אל האדם באשר הוא אדם, אהבה ורחמים אל האדם הקטן, אל האדם הבודד, אל האדם של אם אין אני לי מי לי. ופשוטי עם אלה השיבו לו אהבה, אהבה תחת אהבה. הוא דר בחדר אצל משפחת פועלים ענייה. ועד היום אני זוכר את הנעימה בה פנו אליו: "מר ברנר"; האישה במיוחד... לנעימה כזאת בה הגו את השם, את השם ברנר, לנעימה כזאת לא כל אדם זוכה. פעם בקיץ התיישב בתוך חורשה ליד העיירה ז'ולקבי, אצל משפחה נוצרית, משפחת איכרים – וצריך היה לראות כיצד גם אלה התקשרו אליו. במקרה הייתי נוכח בשעת הפרידה, כשהוא עמד לשוב העירה. האיכר והאיכרה התנשקו עמו עם דמעות בעיניהם. כזה היה ברנר ואידך פירושא.

## אנטוניו גיזלנצוני

### אאידה

נוסח עברי: אברהם שלונסקי

ב-1926 תרגם אברהם שלונסקי, שהיה אז בן 26 בלבד, את הליברית של 'אאידה' עבור 'האופרה הארצישראלית' שייסד המנצח מרדכי גולינקין. תרגומו של שלונסקי פורסם, לנוחיות קהל הצופים, בתוכנית האופרה, מלווה בפרסומות בנות התקופה לחנויות אופנה, תכשיטים, לבית המסחר המפורסם לכלינגינה של משפחת קובלסקי וכו'. למרבה המזל עלה בידנו לאתר בארכיון התיאטרון את אחת התוכניות הבודדות ששרדו, וחרף מצבה הירוד (הנובע הן מפגעי הזמן והן מריבוי הטעויות שנפלו בהדפסה המקורית) – לדלות ממנה את הטקסט היקר. כבאחדים מתרגומיו, גם כאן ישנו יסוד סביר להניח ששלונסקי לא שלט בשפת המקור של היצירה, ויחד עם זאת, כבכל תרגומו, גם כאן ישנן אינספור הברקות לשוניות ושימוש יצירתי לעילא בלשון המקורות.

### מערכה ראשונה

(אולם בארמון המלך אשר במֶּף. מימין ומשמאל טורי עמודים עם פסילים עדויי פרחים. בירכתים שער ומבעדו נשקפים בתי-מקדש, ארמונות ופירמידות).

**רעמפיס:** כֵּן, פִּשְׁטָה רְנָה כִּי מֶלֶךְ כּוֹשׁ עַז נִפְּשׁ  
יִרְהִיב עֲלוֹת כְּכָר  
עַל עֵמֶק נִילוֹס וְנָא אָמוֹן הָעִיר.  
עוֹד רְגַע וְיִגִּיעַ הַמְּבֹשֵׁר.

רעדמס : וְהִשָּׂא לָתְּ אֶת פִּי אִיזִידָה ?  
 רעמפיס : לָנוּ הַגִּידָה,  
 מִי הָאִישׁ יוֹשֵׁם שׁוֹר לְכָל צְבָאוֹת מְצָרִים.  
 רעדמס : אֲשֶׁרִי תִבְחַר בּוֹ !  
 רעמפיס : עָלֶם הוּא אַךְ עַז וְכֵן חֵיל.  
 זֶה דְּבַר שָׁמַיִם מְסֻרְתִי לְמַלְכִי.

רומנס

רעדמס : הֵה, מִי יִתֵּן נִבְחַרְתִּי  
 וּבְאֵנִי שִׁחַלְמִתִּי.  
 אֶת גְּבוּרֵי מְצָרִים  
 אֶל קָרֵב אוֹבִילָה.  
 וּבְיוֹם אֲשׁוּבָה –  
 לְמַנְצַח עִיר מֶחֱ תִרְיַע.  
 וּבְזֶר-דְּפָנָה, אֲאִידָה,  
 אוֹפִיעַ לְפָנֶיךָ, לְאֹמֵר :  
 בְּעֶדְךָ, אֲאִידָה, צָרִי הַכְרַעְתִּי.  
 יַעֲלֶת חֵן אֲאִידָה  
 בַּת הַשָּׁמַיִם  
 קֵן אוֹר הַשֶּׁמֶשׁ  
 אֶת פָּרַח הוֹד  
 חֲמֻדַת כָּל עֵינַי  
 אֶת הַתּוֹחֵלֶת  
 אֶת הַנִּכְסָפֶת  
 אֶת גֵּיל חַיִּי.  
 כִּי לָךְ אֲשִׁיבָה  
 אֶת שְׁמֵי הַתְּכֵלֶת  
 שְׁמֵי הַמּוֹלָדֶת  
 תְּשׁוּרִי שׁוֹב.  
 לָךְ הַמְּמַלְכֶת  
 כֶּסֶף וּפְוֹרְפִירָה.

גם את נזרף –  
אשיכנו לך, אה! (ב' פעמים)  
נזרף אז אשיכה לך (ב' פ').

דואט

אמנריס ורעדמס

שלישיה

אאידיה, אמנריס ורעדמס

**אמנריס :** אש זרה בעיניך היא –  
מה גיל תצית? !  
ומה פיקו עיניך עז?  
פנים ילקטו.  
אמר: על מה ולמה?  
מה יום מיומים?  
קנוא קנאתי לאשה  
שלקחת זו הציתה בך  
ועז הרות.  
**רעדמס :** חלום חלמתי פלא ועליהו אגילה.  
הנה תודיע איזדה לנו המנהיג  
שמוהו מן השמים צאת לקרב  
הה, מי יתן לי  
ובכבוד זכיתי.  
**אמנריס :** הלא אחר הוא החלום הנעים שבצתים  
וללכב יקר  
הלא במך כל תשוקותיך  
הגיגיך.  
**רעדמס :** מה הרמז  
חשד...  
היא תחשדני  
אהבת לבי גלתה

**אמנריס :** ידעתי, אחר הרגש –  
 אהבה פעם תפעמונו  
**רעדמס :** או, את השם יקר לי  
 קראה בלבבי.  
**אמנריס :** אללי לי  
 את הסוד  
 בלכבו כי אגלה,  
 בלכבו כי אגלה.  
 לא חסד, לא חסד אדעה.  
**רעדמס :** או את השם בלב קראה  
 בלב קראה השם.  
 או, לי.  
**אמנריס :** מה נבוף הוא,  
 גיל ומבוכה מה מלאו עיניהם.  
 אאידה האם לא היום תהיה צרת-לבי?  
 חביבתי, קרבי הלם,  
 לא עוד יאה לך שם אמה  
 כי לרעה לי אויתיך,  
 ולאחות היי לי.  
 מה זה?  
 את דבר הפכי, סבת דמעותיך  
 הגידי לי רעה.  
**אאידה :** אהה, הקרב כי יתחולל ובכנפיו ההרס  
 כי לארצי לבי ידאג,  
 גם לי גם לך דאגתי.  
**אמנריס :** אה, גלי הלב  
 האין בו צער רב יותר מזה  
 אוי לך, אמה פושעת.  
**רעדמס :** עינה תלהט מזעם.  
**אמנריס :** אבוי לך, אמה פושעת.  
**רעדמס :** עינה אורכת לנו.  
**אמנריס :** עוד אגל את מצפוניך.

רעדמס : אַלְלִי, כִּי נִתְפָּשְׁתִּי.  
 אֶת אֶהְבֵּתִי גִלְתָּה.  
 אמנריס : עוֹד אֲגַל, שְׁלֵמָה דְּמַע לָךְ  
 שְׁלֵמָה תֵּאֲדִימִי כֹה.  
 רעדמס : וְגַם תִּקַּח נְקָם,  
 אמנריס : כִּי עוֹד אֶקַּח נְקָם.  
 אאידה : אָה.  
 אמנריס : אָבוֹי, אָמָה פּוֹשַׁעַת.  
 אאידה : לֹא עַל מוֹלְדָת.  
 רעדמס : כִּי עוֹד תִּקַּח נְקָם  
 אמנריס : כִּי עוֹד אֶקַּח נְקָם.  
 אאידה : לֹא עַל מוֹלְדָת  
 הֶלְכָב דְּרִי.  
 רעדמס : אוֹרְכַת הִיא.  
 אמנריס : אֲגַל עוֹד.  
 רעדמס : אוֹרְכַת הִיא.  
 אמנריס : מְקוֹר דְּמַעַת עֵינַיִךְ.  
 אאידה : לֹא עַל זֹאת.  
 רעדמס : אָבוֹי לִי כִי נִתְפָּשְׁתִּי.  
 אמנריס : וְעוֹד אֶקַּח נְקָם.  
 אאידה : נִפְשִׁי מִתִּיפַחַת.  
 אמנריס : עוֹד אֶקַּח נְקָם.  
 רעדמס : הָאֶהְבֵּה גִלְתָּה.  
 אמנריס : וְעוֹד אֶקַּח נְקָם.  
 אאידה : בְּכִיתִי.  
 רעדמס : כִּי עוֹד תִּקַּח נְקָם.  
 אמנריס : אֲגַל עוֹד, אֲגַל עוֹד,  
 שְׁלֵמָה דְּמַע לָךְ.  
 רעדמס : עֵינָה תִּלְהֵט מוֹעַם.  
 אאידה : כִּי אֶהֱב.  
 אמנריס : וְעוֹד אֶקַּח נְקָם.  
 רעדמס : וְעוֹד תִּקַּח נְקָם

אאידה : אהב מאד.  
 אמנריס : נקם.  
 רעדמס : תקח נקם.  
 אמנריס : ועוד אקח נקם.  
 אאידה : אה, בכיתי.  
 רעדמס : ועוד תקח נקם.  
 אמנריס : אמה פושעת וכו'

(המלך נכנס ולפניו גדוד בלויית רעמפיס, שרים, כהנים, שרי-צבא וכו', אחד משומרי הסף והמבשר).

**המלך :** להויעץ אתכם מצרים  
 קרא לכם היום המלך.  
 מגבולות ארץ פוש הלום הרץ הנה הופיע  
 והבשרה בפיהו.  
 הכל תדעו.  
 קראו לרץ, מהרו.  
**הרץ :** פשטו פחול לרב אל גבול דרום  
 ברברים בני פושיים.  
 את שדמותינו מפל אפסים  
 אחזה שלהבת.  
 ובאשר הצליחו –  
 בני הפליעל,  
 הרהיבו, על נא אמון הקרב יערכו.  
**רעדמס :** הנה, בני פליעל!  
**הרץ :** והמלך זה איש-דמים והרג בראשם –  
 הוא אמונסר!  
**רעדמס :** המלך?  
**אאידה :** אבי!  
**הרץ :** אף התקוממו בני נא אמון בתיל  
 ברקב וכלי זין  
 את האויב הכריע לטבח.  
**המלך :** זו קריאתנו: שמד לצר וטבח.  
**רעדמס :** טבח ושמד! הרג ומות!

**המלך :** בַּת אֱלֹהִים אִיזִידָה בְּרַב חֶסֶדָה הוֹאִילָה  
 צוֹת אֶת הַמְּנַהֵיג לְחִיל מְצָרִים –  
 רַעְדָּמְס !  
**רעדמס :** הֵה, אֶל רַב חֶסֶד !  
 בְּאֵנִי חֲלוּמִי.  
**אמנריס :** נִבְחַר הוּא.  
**אאידה :** אָבוֹי לִי !  
**אמנריס :** נִבְחַר הוּא !  
**אאידה :** אָבוֹי לִי !  
**המלך :** שְׁמַעֲנִי, אִישׁ הַחִיל,  
 בְּבֵית תּוֹבֵל-קִינ לְקָרֵב הַמְּשַׁח  
 וְנִהַג אֶת צְבָא מְצָרִים  
 וְאֶל נִילוֹס נוֹף הַקֶּדֶשׁ  
 הָאֱלִים יִנְחוּכֶם שְׁבִיל  
 שֵׁם יְרִיעַ קוֹל בְּחִיל :  
 הָרֵג וְטַבַּח וּמּוֹת לְצַר.  
**רעמפיס :** יִשְׁמְרוּכֶם מִן הַשָּׁמַיִם  
 תְּהִי נָא דְרַפְכֶם צְלִחָה  
 שְׂאוּ שְׁמִימָה תַפְלוּתֵיכֶם –  
 וְהִדְבַּרְתֶּם הָאוֹיֵב.  
 שְׂאוּ, שְׂאוּ שְׁמִימָה תַפְלוּתֵיכֶם לְאֱלִים  
 שְׁמִימָה ! שְׁמִימָה !  
 וְהִדְבַּרְתֶּם הָאוֹיֵב.  
**המלך :** כֵּן ! אֶל חַפֵּי יְאוּר הַנִּילוֹס  
 הָאֱלִים יִנְחוּכֶם שְׁבִיל  
 וְשֵׁם יְרִיעַ קוֹל בְּחִיל :  
 הָרֵג וְטַבַּח לְאוֹיֵב !  
**מקהלה :** נִילוֹס ! נִילוֹס ! נוֹף הַקֶּדֶשׁ !  
 נִנְקְמָה אֶת נִקְמַתְךָ  
 שֵׁם יְרִיעַ קוֹל בְּחִיל :  
 הָרֵג וְטַבַּח וּמּוֹת לְצַר.  
**אאידה :** מָה אַבְּךָ ? שְׁלֵמָה ?



אבך ואתפללה.  
 אהבה היא עקרונני.  
 לבי נתתי לו –  
 לנכרי לי, לאויב.  
**רעדמס :** קול הקסם ?מלאני עז וכח ואדרת.  
 ופעמני : קום נצח !  
 הרג וטבח ומות לאויב.  
**אמנריס :** קומה, עורה, איש הקיל !  
 קח הנס, זה דגל קדש,  
 יובילך ופעמך  
 להכריע האויב.  
**אאידה :** מה אבך, שלמה ? אתפללה...  
 מה אבך, שלמה ?  
 אוי לי, פי לכבי נתן לנכרי לי, לאויב.  
 פי נתן לנכרי לי, לאויב.  
 הו ! בנצחון תשוב !  
**אמנריס :** יהי רצון ויובילך  
 להכריע.  
 יובילך ופעמך להכריע האויב.  
 טבח ! טבח ! טבח !  
 טבח ושמד לצר !  
 טבח ! טבח ושמד לצר וכו'  
 בנצחון תשוב.  
**רעדמס :** עז נכח פעמני :  
 הכריע האויב !  
 טבח ! טבח ושמד ... וכו'  
**הרץ :** עז נכח !  
 כן ! הכריע האויב !  
 טבח ... וכו'  
 מנצח שוב הלום !  
**המלך :** ואל חפי ?אור הנילוס  
 האלים ינחוקם שביל.

שם יריע קול בְּחַיִל :  
הָרַג וְטָבַח וּמָוֶת לְאוֹיֵב !  
טָבַח... וכו'  
בְּנִצְחוֹן...  
בְּנִצְחוֹן... וכו'

**רעמפיס :**

תְּהִי נָא דְרַפְכֶם צְלֵחָה.  
שָׂאוּ שְׂמִימָה תְּפִלוֹתֵיכֶם  
וְהִדְבַרְתֶּם אֶת הָאוֹיֵב וְצָר.  
טָבַח... וכו'  
בְּנִצְחוֹן תָּשׁוּב.  
(כמו רעמפיס).

**מקהלה :**

**אאידה :**

— בְּנִצְחוֹן תָּשׁוּב...  
אֵיךְ בְּמִלָּה שָׁפְתֵי חַלֵּל יִכְלְתִי.  
אֶת אָבִי הֵצֵר יִכְרִיעַ  
וְהוּא נִפְשׁוֹ חֲרַף בְּעֵדֵי :  
לִי הַמּוֹלְדֵת לְהִשָּׁיב,  
הַמְּמַלְכָת,  
שֵׁם הַתְּפֹאֲרָת  
שְׁפָה הַסְּתִיר אֶלְצָתִי.  
אֶת עַמִּי יוֹלִיךְ בְּשִׁבִי,  
וְעַל מְרַכְּבָת —  
רְזִי לִי ! — אֲשׁוּרְנוּ  
וּבְגִדֵי אֶדְמוּ  
וּמִצְרִים מָה צוֹהֵלֵת !  
אֲחָרֵי הֶרְכָּב יוֹבֵל הַמֶּלֶךְ —  
אֲבָא בְּנִחְשָׁתִים !  
מִלֵּת בְּלֵהוֹת הִיא !  
שְׂמִים ! עֲנוּנִי !  
הִבַּת לְאַבְיָה הַשָּׁב נָא הַשִּׁיבוּ  
שְׂמִים חֲנוּנִי !  
הַשְּׁמִידוּ, לְאַרְץ הַכְּרִיעוּ הָאוֹיֵב !  
אֲהַבָּה נְשִׁיתִי...  
אֲהַבָּה נְשִׁיתִי...

כֵּן... הָאֵהָבָה נְשִׁיתִי...  
 וְהִנָּקֵם שְׂאֵפֹתִי  
 אֵהָבָה, כְּשֶׁמֶשׁ, חֹשֶׁפֶת לְבִי הָאִירָה –  
 עֲזֵה כְּמוֹת !  
 וְאִיךְ אֲשָׂאֵל אֶת מוֹת רְעֵדִמֶס –  
 וְאֲנִי פֹה אֵהֲבִתִּיהוּ.  
 הֵה, מָה אֵהֵב אֶתוֹ,  
 – אֵהֵב –  
 וּבְאֵהָבִתִּי. הֵה, מָה קִשׁוֹת עֲנִיתִי.  
 וְלֹא אֲרַהִיבָה בְּלִי פֶחֶד הַבִּיעַ  
 שְׁמוֹת יְקָרוֹ לִי כֹה  
 בְּפֹה מְלֹא.  
 – אֵהוֹב וְאֵבֵא –  
 לְשִׁנִּיהֶם דְּאֲנִיתִי.  
 אֲנִי רַק דְּמַע לִי, אֲנִי – תְּפִלָּה  
 אֶף הַשְּׁמִים פָּנִי הֵן יִשְׁיבוּ  
 רַק אֲנִי הַדְּמָעוֹת, הָאֲנָחָה  
 סִתְּרָתָהר עָלַי רֵאשִׁי...  
 נְבוֹכוֹתִי...  
 טוֹב לִי זֶה מוֹתִי מִיְסוּרֵי !  
 אָנָּה, אֱלֹהִים ! קְחוּ תְּפִלָּתִי !  
 אֲמַצוּנִי נָא !  
 נְשׁוּנִי הַכָּאֵב !  
 עַד אִם שְׂכַךְ כָּאֵב אֵהָבָה,  
 סַעַר הַנֶּפֶשׁ.  
 תְּנוּנִי לְמוֹת !  
 אָנָּה, אֱלֹהִים ! קְחוּ תְּפִלָּתִי !  
 אֵה ! אֱלֹהִים ! תְּנוּנִי אֲבִלִיגָה עַל יְסוּרֵי.  
 אָנָּה, אֱלֹהִים... וְכוּ'

### מחזה המשקה והסיום

(לפני ולפנים בית מקדש תובל-קין בנף. אור טמיר ינחת ממרומים. טור עמודים גדול, והמה סמוכים זה לזה, הולכים הלך ואבד באפלולית. פסלי אלים שונים. באמצע – על במה מרופדה שטיחים מזבח וכלי הקדש. מטרסקלי זהב מתמרת קטורת לבונה).

**כהנים :** אֱלֹהִים, רְבוּן עוֹלָם !  
**אֱלֹהִים, נוֹתֵן חַיִּים לְכָל חַי !**  
**אָנָּה, הוֹפֵעַ ! הוֹפֵיעַ !**  
**רעמפיס :** אַתָּה יִצְרָת מִן הַתְּהוֹ אֶרֶץ וְשָׁמַי מְרוֹם  
**אָנָּה הוֹפֵיעַ !**  
**מקהלה :** אֱלֹהִים... וכו'  
**רעמפיס :** אַתָּה פֹּעֵלֶת כָּל פְּעוּלָה,  
**אַתָּה בּוֹרְא הַפֶּל !**  
**אָנָּה הוֹפֵיעַ.**  
**כהנות :** אוֹר שְׁבָעֵתִים סָלָה –  
**שָׁמֶשׁ אוֹרְךָ הוּא.**  
**אָנָּה הוֹפֵעַ ! הוֹפֵיעַ !**  
**רעמפיס :** אֱלֹהִים שׁוֹכֵן שָׁמַיִם, רַב חֶסֶד וְאַמֶּת  
**לֵךְ נִקְרָא !**  
**כהנים :** אֲדוֹן עוֹלָם !  
**רעמפיס :** לֵךְ נִקְרָא !  
**כהנות :** אֲדוֹן עוֹלָם !  
**רעמפיס :** לֵךְ נִקְרָא !  
**(לרעדמס) עֲלֵה, אֱהוּב שָׁמַיִם !**  
**כִּי בִיָּדְךָ הַפְּקָדוֹנוֹ גּוֹרֵל מִצְרַיִם,**  
**זוֹ תִּרְבֵּן קִדְשׁ, מִתַּת אֱלֹהִים,**  
**בִּיָּדְךָ תִּקַּח**  
**לְהַכְרִיעַ הַצָּר.**  
**מָוֶת !**  
**כהנים :** זוֹ תִּרְבֵּן קִדְשׁ, מִתַּת אֱלֹהִים וְכו'  
**רעמפיס :** אֵלֵי ! מִלְטָנוּ מֵאוֹיֵב !

אֱלֹהִים, צוֹר מְשַׁבְּבֵנוּ!  
 הֲרֵאֵנוּ אֶת חֲסֶדְךָ!  
 וְזָרוּעֶיךָ תִּטַּע עַל צָר.  
**רעדמס:** אֱלֹהִים! רַק בְּשִׁמְךָ נִלְחַם אֵל שְׂדֵה קָרֵב לְבַטַּח.  
**רעמפיס:** נָא פָּרַס סִפְתֵי שְׁלוֹמְךָ, הַצּוֹר,  
 הַצּוֹר מְשַׁבְּבֵנוּ הוּא!  
**כהנים:** אֱלֹהִים, מִלְטָנוּ... וכו'  
**רעמפיס:** אֱלֹהִים מִלְטָנוּ... וכו'  
**רעדמס:** מִלְטָנוּ מֵאוֹיֵב!  
**מקהלה:** אֱלֹהִים רַבּוֹן עוֹלָם.  
**רעדמס, רעמפיס:** אֱלֹהִים רַבּוֹן עוֹלָם... וכו'

### -המסך-

#### מערכה שנייה

(טרקלין בבית אמנריס. אמנריס מוקפת שפחות המלבישות אותה. מן הטרסקל מתמרות ועולות קטורות נחות. עבדים מארץ המןרים ובידיהם מנפות נוצות).

**מקהלה:** — מי שם דגול יופיע בָּרֵב הַמוֹן חוֹגֵג?  
 עֵינָיו תִּלְהַטְנָה גְּחָלִים.  
 מי הוא? כי לא נִדַע, מי הוא?  
 עֲלֵה — וְזֶר דַּפְנָה נִקְלַע,  
 זֶה כְּלִיל תַּפְאֲרֵת עָלֶי רֵאשֶׁת.  
 וְשִׁיר כְּבוֹד לְךָ נָשִׁיר,  
 וְשִׁיר כְּבוֹד וָעֹז,  
 וְשִׁיר הָאֱהָבָה.  
**אמנריס:** לְכֵה, דוֹדִי! לְךָ, דוֹדִי, נִכְסְפֹתִי!  
 לְכֵה, אֶהוֹב לְבִי!

הַרְגִיעַ בִּי הַלֵּב !  
**מקהלה :** אָהִי כָּל צְבָאוֹתֶיךָ, צַר ? !  
 כִּי נִשְׁמְדוּ בְּקִרְבִּי.  
 כָּעֵב, יִזְרְנָה רוּחַ עֲזֹ  
 זֶרְמוּ הַגְּבוּר.  
 תִּנְנוּ הֵד וְעֵז לַגִּבּוֹר,  
 כִּי לֹא נֶאֱדָה כְּבוֹד.  
 אֲשַׁרְיֶךָ הַמְּנַצֵּחַ, לָכֵה לַקְּרֹאת פְּלֵה !  
**אמנריס :** לָכֵה, דוּדִי ! לָכֵה, דוּדִי, לַקְּרֹאת פְּלֵה !  
 וַתִּנְהַ דוּדִיךָ לִי,  
 נִשְׁנִי הַיְגוֹן.  
**מקהלה :** עֲלֵה — וְזֶר דְּפִנָּה וְכוּ'  
**אמנריס :** לָכֵה דוּדִי ! לָךְ דוּדִי נִכְסְפֹתִי וְכוּ'  
 (קמה) הַדְּמוּ !  
 אֲאִידָה מִתְקַרְבָּת,  
 בַּת מְשֻׁנְאֵינוּ,  
 וְהִיא פְּלֵה עֲצָבָת.  
 מַדִּי אֶרְאֶינָה —  
 כָּל שְׂפִקוֹתַי בִּי יִתְעוֹרְרוּ,  
 סוּד לְבַה עָלִי גְלוֹת הַפְּעֵם.  
 (נכנסת אאידה. לאאידה) לְאַחֲרֶיךָ פְּנֵה הָאֲשֶׁר עֲרָף.  
 מָה נִחְנַתָּ, אֲאִידָה !  
 הָעֲצָב זֶה יִמַר לָךְ הַיּוֹם —  
 מָה עַד לְבִי נִגַּע.  
 כָּרַע נְאֻמְנֹתִי לָךְ,  
 כָּל מַחְסוֹרְךָ עָלִי הוּא  
 אֶל תַּעֲגִמִי  
**אאידה :** אֵיכָה אֶמְנַע מִבְּכִי — וּבְנִי בֵּיתִי רְחֹקוּ  
 וְגַם נִסְתַּר מִמֶּנִּי גוֹרֵל חַיִּי אֶחָי  
 וְאַבָּא.  
**אמנריס :** אֶמְנַם, יְדַעְתִּי,  
 הַמְּבִלִי תִכְלִית לִיסוּרֵי אֲנוּשׁ ?

כָּל יְסוּרֵי הַלֵּב יָמִים הַחֹלֵם יַחְלִימוּ,  
יִתָּר מִהֶמָּה תְּנִיס עֲצָבָת – הָאֲהָבָה.

**אאידה :**

הָאֲהָבָה !

אֲהָבָה, מְרַגֵּעַ, גִּיל וְסֵעַר –  
וְשׁוֹב יְגוֹן.

אֶף סוּרָה, עֲצָב ! סוּר מִנִּי אֶרֶץ !  
עֵינֹו לִי אֲשֶׁר תִּתֶּן.

**אמנריס :**

הִיא כֹּה חוֹרֶת. הִיא כֹּה רוֹטֶטת.  
אֵיכָה אֶפְוֶנָה – כִּי הִיא תֹּאֲהֵב ? !

**אאידה :**

וּבֵת צְחוּק פִּיהוּ אֲשֶׁר תִּתֶּן לִי,  
הֵה, בֵּת צְחוּק פִּיו אֲשֶׁר תִּתֶּן לִי,  
אֲשֶׁר תִּתֶּן וְכוּ'

**אמנריס :**

אֶף לֹא אָנֹס עוֹד וְלֹא אֲשַׁאֲלָה,  
כִּי הֵן יִגְרָתִי ... יִגְרָתִי לְנַפְשִׁי ...

יְגוֹן אַחַר רוּחֶךָ יִדְאִיבָה,  
רַעֲיָתִי אֲאִידָה !

אֶת כָּל לִבְךָ הִשִּׁיחִי לִי,  
אֵל נָא תִּכְחִידֵי !

הֵאִין זֹאת כִּי בֵּין אֵלֶה,  
אֲשֶׁר לִקְרֹב הִלְכוּ,

אִישׁ בֶּן מְשֻׁנְאִיךָ אֵין  
אֲשֶׁר לִבְךָ יִחְרַד לוֹ ...

מִי הוּא ? לִי גְלִי הַסּוּד !  
מָה הַבִּיעָה ?

**אאידה :**

**אמנריס :** גַּם אָנוּ חָרַב-צָר שִׁכְלָה אֶת גְּבוּרֵי חֵילָנוּ  
נִפְל הַגְּבוּר,

זֶה הַשָּׁר גְּבוּר הַחֵיל.  
הֵה, מָה הַגִּידָה ... אֵלְלִי ...

**אאידה :**

**אמנריס :** כֵּן !

אֶת רַעַד מַס הִרְגוּ אַחֲיֶךָ ...  
עַל מָה תִּבְכִּי ?

**אאידה :**

אֵיךְ אוּכְלָה הַנְּחֵם ?

**אמנריס :** נקמו את נקמתך.  
**אאידה :** כבוד הענש מנשא, הו שמים!  
**אמנריס :** ידעתי, כי את אהבת... אהבת...  
**אאידה :** אני ? !  
**אמנריס :** התודי לי.  
אכן, עוד רגע הסוד אגלה.  
לא פי צחקתי,  
לצון חמדתי,  
רעדמס לא מת !  
**אאידה :** האח ! הוא חי ? שמים !  
**אמנריס :** העוד שקר פעיזי ?  
את אהבת – וגם אני !  
ההבנות ?  
צרה הייתי לך –  
בת לפרעה הנני.  
**אאידה :** מה ? צרה לי ?  
כי אז היי נא !  
וגם... אבי...  
אה ! מה אדבר...  
סלחי... סלחי לי...  
אה... סלחי וחוסי... מה אכחד ?...  
אכן, אהבתיהו בכל לבי,  
הן לך האשר ולך הפח,  
ואני –  
רק אהבה נשמת חיי.  
**אמנריס :** לא ! את תכריעי בך השלהבת –  
כי בנפשך היא ומות תמותי !  
כי גוללך הן הפקד בגדי.  
ובי לוחטת שלהבת הנקם.  
**אאידה :** הן לך האשר ולך הפח,  
ואני – רק אהבה נשמת חיי.  
סלחי ! סלחי וחוסי ! וכו'



**אמנריס :** לא, את תכחידים... וכו'  
**מקהלה :** נילוס ! נילוס נף הקנש וכו'  
**אמנריס :** ביום מועד זה יום חגנו  
 את אמה דלה, פושעת  
 תכרעי הכרך לפני...  
 אז עלי כס אשב אני.  
**אאידה :** ה, סלחי ! ומה שאר לי ? !  
 אללי לי כי אמללתי,  
 אף אני אחל פניך לגורל כי אכנע  
 אהבה, זו עוכרתנו  
 אורידנה אלי בור.  
**אמנריס :** לא ; פושעת ! עוד תדעי לך,  
 עוד תדעי לך, עם בת מלך לצאת לקרב וכו'  
**אאידה :** ה, סלחי !  
 אהבה... אורידנה אלי בור... וכו'  
**מקהלה :** שמד ורג לאויב... וכו'  
**אאידה :** אנא, אלים !  
 קחו תפלתי !  
 טוב לי מותי –  
 כי לא אוכל להבליג על לבי  
 אנא, אלים... וכו'

-סיום-

### מערכה שנייה

(באחד השערים אשר לנא אמון. על פני הבמה – קבוצת תמרים, מצד ימין – בית מקדש  
 אמון, מצד שמאל – כס מלכות מתחת למוסך אדם. בירכתיים – שערי-כבוד. על הבמה  
 המון עם).

(נכנס המלך. אחריו – השרים, הכהנים, שרי-צבא וכו', אחריהם – אמנריס ואאידה.  
המלך יושב עלי כס, אמנריס משמאלו).

**מקהלה :** עז למצרים – איזידה.

צור משגבנו סלה.

למלך מלדתנו (ג' פ')

הבו כבוד ועז.

שבח! שבח! שבח!

הבו לפרעה וכו'

הדו לפרעה!

שבח וחד!

שיר עז נשירה!

שיר עז וקבוד.

וכזר דפנה נכתירה

את גבורי הקיל

וכשושנים נסונה

דרך הגבורים.

צאונה, בנות מצרים

לחול מחול חגנו

כמחול כוכבי שמים

סביב שמש-רם – נחול.

**המון :** שב הגבור – ברוך באו

כי יום חגנו בא.

עלה, גבור הקיל! (ב' פ')

עלה, איש מלקמה!

**כהנים :** שאו מרום עיניכם,

כל בני מצרים (ג' פ')

עז לאלים!

הד ועז נשירה ביום חגנו זה.

**המון :** שב הגבור ברוך באו כי יום הקג הנה בא;

יום המועד,

כי בא יום המועד וכו'

אֶת דֶּרֶךְ גְבוּרֵינוּ  
בְּשִׁלָּל פְּרָחִים נְסוּג.  
יוֹם הַמוֹעֵד כִּי בָּא (ב' פ'),  
כִּי הוּא הַשְּׁמִיד אוֹיֵב  
שָׁבַח ! שָׁבַח...  
עוֹ לְמִצְרַיִם !  
הִבּוּ עוֹ לְמִצְרַיִם !  
הִבּוּ שָׁבַח ! שָׁבַח !  
**כַּהֲנִים :** שָׁבַח ! שָׁבַח ! שָׁבַח !  
כִּי יוֹם הַחֵג, יוֹם הַמוֹעֵד כִּי בָּא.  
עוֹ לְאֱלִים  
נְשִׁירָה,  
עוֹ לְאֱלִים נְשִׁירָה.  
עוֹ וְהִד תְּנוּ לְשִׁמִּים  
עוֹ וְהִד נָא תְּנוּ בְּיוֹם חַגֵּנוּ זֶה  
עוֹ לְאֱלִים  
שָׁבַח וְכוּ'  
**הַמֶּלֶךְ :** הַגּוֹאֵל אֶת מִצְרַיִם, בְּרוּךְ בְּאֶדָּה !  
גִּשׁ הַנָּה –  
וְיֵד בַּת מֶלֶךְ זָר עָלַי רֹאשְׁךָ תַעֲנֹד  
בְּיוֹם חַגֵּנוּ.  
מָה שְׂאֵלְתְּךָ וּמְבוֹקֵשְׁךָ  
עַד חֲצִי הַמַּלְכוּת תַעֲשֶׂה לְךָ.  
הִנֵּה נִשְׁבַּעְתִּי בְּכַבּוֹד הַפְּתוּר  
וּבְחַי שְׁמִים  
**רַעֲדָמָס :** אִם עַל הַמֶּלֶךְ טוֹב  
יִרְאֶה הַשָּׁבִי זֶה שְׁבִיתִי.  
**רַעֲמַפִּיס :** שָׁבַח וְעוֹז תְּנוּ לְשִׁמִּים  
כִּי נִצְחָנוּ אוֹיֵב וְנָצַר  
שָׁבַח ! שָׁבַח לְאֱלִים.  
**אֵאִידָה :** הֵה, מַה זֶה... אוֹי לִי... הֵה, אָבָא...  
**אֵמְנָרִיס, רַעֲדָמָס, רַעֲמַפִּיס וְכוּ' :** – אָבִיָּה !

**אמנריס :** הוא בְּיַדֵּנוּ !  
**אאידה :** אַתָּה בְּשָׂכִי !  
**אמונסר :** אַל תִּסְגִּירֵנִי !  
**המלך :** הַגִּידָה ! אֵין זֹאת... אַתָּה...  
**אמונסר :** אָבִיָּה... עֲרַכְתִּי קָרֵב...  
 מָוֶת בְּקִשְׁתִּי...  
 אַף נִשְׁאַרְתִּי חִי...  
 וּלְךָ אֵלֶּה בְּרוּר פֶּה יַעֲיֶדוּ  
 כִּי נֶאֱמַן לְמוֹלְדֹת הַיִּיְתִי.  
 אַף פָּנָה הַגּוֹרֵל לָנוּ עֶרְף  
 הַסְּגִירָנוּ לְמוֹת וְבוּז.  
 לְעוֹלָם לֹא אֶשְׁכַּח אֶת רְאִיתִי :  
 לְעֵינַי הַתְּגוֹלָל מֵת הַמֶּלֶךְ.  
 אִם חֲטָאת הוּא הָאֱמָן לְמוֹלְדֹת  
 הַמִּיתוּנוּ ! בְּחַרְנוּ לְמוֹת !  
 אַף אַתָּה הַגְּבוּר, מֶלֶךְ צֶדֶק,  
 אֶמְלִלֶנּוּ, הֵן לִשְׂוֹא לֹא תִרְשִׁיעַ  
 כִּי לָנוּ לֹא שְׁחָקָה הַשְּׁעָה  
 אַף זָכַר : כִּי לֹא לְנִצַּח חֶסֶן !  
**אאידה :** אַף אַתָּה וְכוּ'  
**שבוים :** מִה נִסּוּנוּ מִן הַשָּׁמַיִם,  
 שְׁמַע קוֹלֵנוּ, הַמֶּלֶךְ ! חַנּוּן !  
 יִשְׁמְרוּכֶם שָׁמַיִם מִפְּגַע  
 זֶה עֲבָרְנוּ בַּיּוֹם הַכֹּשֶׁלוֹן.  
**רעמפיס והכהנים :** אַל תִּשְׁמַע תַּחֲנוּנֵיהֶם, הַמֶּלֶךְ !  
 אַל תַּחֲוֶס עַל בְּנֵי הַבְּלִיעַל  
 כִּי רָצוּ אֶת מוֹתָם אֲלֵהֵינוּ.  
 וְתָקוּם מִצְוֹתָם הַקְּדוֹשָׁה.  
 הִרְשִׁיעַ ! הִרְשִׁיעַ ! הִרְשִׁיעַ !  
 וְאֵל תִּשְׁמַע הַמֶּלֶךְ תַּחֲנֻנָתָם !  
**אאידה, שבוים :** רַחֵם ! רַחֵם ! וְכוּ'  
 הַמֶּלֶךְ הַגְּבוּר, הֵה, מֶלֶךְ צֶדֶק

האמללים תרשיע ? !  
 ה,ה, רחם ! רחם ! המלך !  
 כי לא שחקקה וכו'  
 אף אמה הגבור ...  
**אמנריס :** העינים ! העינים !  
 כי יביט אליה ! ...  
 מה הלהב בפניהם הופיע !  
 העינים ... יביט אליה ... וכו'  
 רק אנכי גלמודה פה עוזבתי,  
 הנקמה בי לוקטת בלב  
 אש נקם בי אש נקם בי בלבב  
 תשקט פכר וכו'  
 רק אני ... וכו'  
**רעדמס :** זה הפאב שפניה יביעו  
 לנית חן לה יוסיפו שבועתים  
 הדמעות מעיניה יקרו לי  
 ויךריכו מנוחת לבבי  
 דמעותיה ה,ה, מה יקרו לי  
 אהה, מה יקרו לי ויךריכו וכו'  
**אמונסר :** לנו לא שחקקה השעה וכו'  
 חסד תן לעבדיך, המלך ! וכו'  
 תן חסדך ומחל לנו, מלך ! וכו'  
 אף אמה הגבור וכו'  
**המלך :** יום גדול הוא יום נצחנו  
 וגמלנו לאויבינו רק חסד וצדק.  
 צדק ! צדק ! צדק חפצתי וחסד.  
 לאויבינו נצחנו החסד.  
 הן ירצו השמים רק חסד וכו'  
**שבויים :** נא חננו ! חוס עלינו ורחם !  
 ה,ה, רחם ! רחם ! וכו'  
**המון :** מה גדול תרונכם, הפהנים !  
 על פשלים אנא חוסו ! (ב' פ')

חוס, הַמֶּלֶךְ! מֶלֶךְ צָדֵק!  
 על הַכּוֹשְׁלִים חוס! וכו'  
**רעדמס:** מֶלְכִי! הֵן לִי נִשְׁבַּעְתָּ  
 בְּשֵׁמִי שָׁמַיִם וּבְעֵטָרְתָּ  
 עֲשׂוֹת אֶת כָּל אֲשֶׁר אֲשַׁאֲלֶה.  
**המלך:** אָמֵת!  
**רעדמס:** הַמֶּלֶךְ!  
 אָכֵן, אִם עַל הַמֶּלֶךְ טוֹב לְשַׁלַּח לַחֲפָשִׁי  
 כָּל הַשְּׂבוּיִים.  
**אמנריס:** אֶת כָּלָם? !  
**כהנים:** לֹא!  
 מָוֶת! מָוֶת לְאוֹיֵב וְצָר.  
**העם:** לְאִמְלָלִים הַחֲסָד!  
**רעמפיס:** מִלְכֵנוּ, שְׁמַע!  
 וּשְׁמַע לִי, עַלְמֵ גְבוּר.  
 לְדַעַת פֶּהֶן הַקְּשִׁיבוּ:  
 גְבוּרִים הֵם צוֹרְרֵינוּ,  
 נִקְמָה בָהֶם תִּלְהֵט.  
 לַחֲפָשִׁי אִם יִשְׁלְחוּ –  
 וְיִצְאוּ נִגְדָנוּ שׁוֹב.  
**רעדמס:** מוֹת אַמוֹנֶסֶר, זֶה גְבוּרָם,  
 כָּל תְּקוּוֹתֵיהֶם הַכְּרִיעַ.  
**רעמפיס:** אִם כֵּן יְהִי נָא אָבִי אֲאִידָה לָנוּ  
 עוֹרֵב עֲרֵבֶת שְׁלוֹמֵנוּ.  
**המלך:** לְעֲצָתְךָ שְׁמַעְתִּי,  
 לְכַטַּח אֲזִי יֵשֵׁב עִמִּי בְּגִבּוֹל אֶרְצִי  
 מִצָּרִים.  
**רעדמס:** !  
 הוֹשַׁעְתָּ אֶת הַמּוֹלְדֹת –  
 לֵב בִּתִּי אֶמְגִּירִים – גְּמוּל פֶּעֶלְךָ.  
 כִּי הֵן לְמֶלֶךְ נִמְשַׁחֶתָּ פֹה  
 אַחֲרֵי מוֹתִי.

**אמנריס :** הָהָ, אָמָה !  
 נְסִי נָא אֶת הָאֲהָבָה לְגֹזֵל עֲתָה מִמְּנִי !  
**המלך, העם :** עֹז לְמַצְרַיִם אִיזִידָה, צוֹר מְשֻׁנְבְּנוּ סֵלָה  
 בְּיַד דְּפָנָה הַכְּתִירוּ, הַכְּתִירוּ  
 אֶת הַגְּבוּרִים.  
**השבוים :** עֹז לְמַצְרַיִם – רַב חֶסֶדָם  
 כִּי אֲסוּרִים הִתִּירוּ  
 וַיִּשְׁלַחוּנוּ לְחַפְּשֵׁי (ב' פ')  
 וַיִּקְרְאוּ אֵלֵינוּ דְרוֹר !  
**רעמפיס וכהנים :** שִׁיר עֹז נְשִׁירָה  
 שִׁיר, שִׁיר כְּבוֹד לְאִיזִידָה,  
 צוֹר מְשֻׁנְבְּנוּ סֵלָה.  
 וַנִּשְׁפָּךְ אֶת תְּפִלוֹתֵינוּ  
 לְיִשׁוּעָה וְעֹז.  
**אאידה :** הֵן נִכְזְבָה הַתּוֹחֶלֶת  
 כִּי לֹא כְבוֹד וְכֹתֶר וְלִי הָעֶצְבוֹן  
 הָהָ, עֶצְבוֹן !  
 וְלִי רַק דָּמַעַ, הָהָ לִי רַק דָּמַעַ  
 וַיִּגְוֹן כְּבֵד.  
 הֵן נִכְזְבָה הַתּוֹחֶלֶת וְכוּ'  
**אמנריס :** אֲשֶׁר הָאִיר פָּנָיו לִי.  
 כִּי מָנַת חֶלְקִי הַנְּעָם.  
 זֶה רָגַשׁ קָסָם, לֵב יַפְעֵמְנִי !  
 זֶה גִיל בְּלֵב :  
 כָּל תְּקוּוֹתַי לִי בָאוּ  
 וַתַּעֲנוּגוֹת הָאֲהָבָה  
 אֲשֶׁר הָעִיר פָּנָיו וְכוּ'  
**רעדמס :** חֲרוֹן אֱלִים הָיָה עָלַי  
 כְּמוֹ הַמְּמַנֵּי רַעַם.  
 חֲמַדַּת לְבִי אֲאִידָה.  
 לִי יִקְרָה מִכָּל חֲמַדָּה.  
 עַל מָה חֲרוֹן אֱלִים עָלַי

קרוֹן אֱלִים הָיָה עָלַי וכו'  
**רעמפיס :** תוֹדָה נְשִׁירָה.  
 שִׁיר עוֹ נְשִׁירָה, שִׁיר יְשׁוּעוֹת נְעוֹ וכו'  
 שִׁיר עוֹ, שִׁיר עוֹ לְאִיזִידָה.  
**המלך :** שָׁבַח... לְאִיזִידָה.  
 שָׁבַח, שָׁבַח.  
 עוֹ לְמַצְרַיִם וכו'  
**העם :** (כמו המלך)

### -המסך-

#### מערכה שלישית

(שפת הנילוס. סלעי שחם אשר בינותם יגדלו תמרים. על ראשי הסלעים מבין העלים יראה למחצה בית המקדש אשר לאיזידה. ליל כוכבים. ירח).

**מקהלה :** אִם הָאֱלִים שׁוֹכְנֵי מְרוֹם  
 אֶתְּ הַשׁוֹכְבֹת חֵיק אוֹזִירִים  
 בְּנִשְׁמוֹתֵינוּ עוֹרְרֵי  
 אֲשֶׁר טָהַר אֶהְבָּה.  
 פְּנִיךָ, פְּנִיךָ נָחַל !  
 נָחַל אֶת פְּנִיךָ,  
 אִם הָאֶהְבָּה.  
**רעמפיס :** הִנֵּה מִשְׁפֵּן אִיזִידָה  
 וּלְיוֹם כְּלוֹתִיךָ  
 קָבְלִי בְרִפְתַּ בַּת הַשָּׁמַיִם אִיזִידָה.  
 כִּי כָל רַחֲשֵׁי הַלֵּב גְּלוּיִים לְפָנַי אִיזִידָה  
 כִּי לֹא נִסְתָּר דְּבָר מִמְּנָה.  
 חֲלִי פְּנִיךָ !



**אמנריס :** כן ! תחינה אפיל,  
 כי את לבו ומסר לי רעדמס,  
 כאשר אמסר לו אש לבי לנצח.  
**רעמפיס :** נלכה ! עד השחר נשבה  
 בדכיר איזידה.  
**מקהלה :** פניך, פניך נחל, פניך איזידה  
 אם אהבה וכו'  
**אאידה :** לרעדמס אוחיל... מה לי יביע ?  
 שמים !  
 הוה, בלבך אם תאמר רעדמס להזניחני  
 והיה הנילוס קבר לי,  
 הוא חיק מרגע.  
 בתהום המים עצב לבי ישני.  
 הוה, נף מולדתי האשורך עוד ?  
 שם שמי התכלת, שם רוח שפי,  
 שם כל חיי פרחו כפרח דרור.  
 שם התפארת, שם ארץ המולדת  
 אף לא אשובה עוד לראותך, ארצי...  
 הוה, המולדת ! לא עוד אשוב אראך !  
 לא עוד אשוב אראך, מולדתי !  
 הוה, נף ארצי ! הוה, נף המולדת !  
 לא עוד אשוב אראך.  
 שלום... לא... לא...  
 שלום לעד...  
 בחיק המולדת אמצא מנוח  
 שפע הקסם שם ירהיב עיני.  
 הוה מה רחקת קסם המולדת.  
 הוה, המולדת ! לא עוד אשוב אראך וכו'

---

**אאידה :** אלי ! הוה, אבא !

**אמונסר :** דְּבַר נִכְבָּד בְּפִי הַיּוֹם אֲלֵיךָ.  
 פֶּלַח יְדַעְתִּי... רְאִיתִי...  
 אֶהָב אֶהֱבֶה אֶת רַעְדִּמְס...  
 אוֹהֵב הוּא...  
 מְחַפֶּה לוֹ...  
 וּבֵת פְּרִיעָה הִיא צְרִתְךָ הַפְּעַם...  
 עִם בְּלִיעַל ! מְשַׁנְּאִינוּ !...  
 הֵם בַּעֲוֹנֵינוּ.  
**אאידה :** וּבִידֵיהֶם אֲנִי – בֵּת אֲמוֹנֶסֶר !...  
**אמונסר :** לֹא ! לֹא בִידֵיהֶם !  
 כִּי אִם תִּרְצִי רַק –  
 צְרִתְךָ אֲז עַד מֵהָר תִּשְׁמִידִי.  
 מוֹלְדֹת, הַפְּתֹר, אֶהֱבֶה, –  
 הַכֹּל יֵשׁוּב !  
 שׁוֹב נְשׁוּבָה אֶל נֶף אֲרֻצְנוֹ אֲז,  
 וְשׁוֹר נְשׁוּרָה דְּבִיר קִדְשֵׁנוֹ אֲז.  
**אאידה :** שׁוֹב נְשׁוּבָה אֶל נֶף אֲרֻצְנוֹ אֲז וְכוּ'  
**אמונסר :** וְאֲז תִּהְיֶי רַעַת לְבוֹ לְנִצַּח  
 וְהוּא דוֹדֶךָ יְהִי, חֲמֻדַּת לְבָבֶךָ.  
**אאידה :** וְלוֹא רַק יוֹם... וְלוֹא רַק רַגַע אֲשֶׁר...  
 וְלוֹא אֲתוּ אֲרֻגִיעֶךָ רַק... –  
 אַחַר אֲמוּתָהּ בְּמִנוּחָהּ.  
**אמונסר :** הַזּוֹכֶרֶת אֶת יוֹם חֲרַבְּנָן אֲרֻצְנוֹ,  
 בְּחִינּוֹ לְהֵרֵס וְהַמְקַדֵּשׁ לְבוֹ.  
 וּבְלִי הֶרֶף נִשְׁפָּף הַדָּם כַּמֵּיִם,  
 הֶרֶג, טָבַח  
 זָקֵן נְשִׁים וְטָף.  
**אאידה :** הֵה, לֹא שְׂכַחְתִּי יְמֵי הַהֶרֶס  
 כָּל סְבֻלֹתֵינוּ עוֹד זָכֹר אֲזָכֹר.  
 הִיִּרְחַק עוֹד זֶה הַיּוֹם, יוֹם יְשׁוּעָתֵנוּ,  
 מִתִּי אֲזוֹר זֶה שְׁחַר הַגְּאֻלָּה ?  
**אמונסר :** הוּא בְּיַדֶּיךָ.

כָּל בְּנֵי עַמּוּנוֹ כָּבָר חָגְרוּ הַזֵּינִן

וְנִכּוֹן הַפֶּל! ...

כִּי נִנְצַח!

רַק זֹאת שׁוּמָה עָלֵינוּ

אֶת הַדֶּרֶךְ גִּלּוֹת בָּה צַר לָךְ.

**אאידה:** מִי יוּכַל גִּלּוֹת זֹאת? אָמַר!

**אמונסר:** אֲאִידָה!

**אאידה:** אוֹי לִי!

**אמונסר:** רַעֲדִמֶס זֶה לוֹ תוֹחִילִי,

תֶּאֱהָבִיהוּ, —

הוא שֶׁר חֵיל מִצְרַיִם...

הַבְּנֵת לִי?

**אאידה:** אָבוֹי לִי!

הֵה, אֵיךְ אוּכַל כְּזֹאת?

לֹא! לֹא אוּכַל!

**אמונסר:** אָז, בָּאוּ אוֹיְבִים וְהִכְרַעוּ לְטַבַּח

הַשְּׁמִידוֹ, הַצְּמִיתוּ בְּחָרֵב וְאֵשׁ.

בְּלִי הֶרֶף הַחֲרִיבוּ אֶרְצֵנוּ, הַשְּׁמִידוֹ,

אָבֵן עַל אָבֵן לְבַל תִּשְׁאָר.

**אאידה:** אָבִי! אָנָּה, חוּסָה!

הֵה, חוּס, אָבִי, וְרַחֵם!

**אמונסר:** שׁוּרִי: סְבִיבֵיךְ — דָּם רַב.

דָּם בְּנֵי עַמְּךָ כַּמֵּים.

שׁוּרִי: צִלְלִים יִנְעוּ שָׁם,

גְּמוּל יִבְקָשׁוּ מִמֶּנּוּ

קוֹל הַדְּמִים מֵאֲדָמָה:

עֲכָרְתָּ אֶת מוֹלְדֹתֶךָ!

**אאידה:** אָבִי! אָבִי! רַחֵם עָלַי!

**אמונסר:** שׁוּרִי חֲזוֹן הַזַּעֲוָה!

שְׁפַע צִלְלִים יִרְתִּיעַ.

אוֹי לִי... קָלְלָה בְּפִיהֶם...

שׁוּרִי: קָרְבוּ אֵלַיךְ!

**אאידה :** אוי לי !  
**אמונסר :** דַמֹות הוֹרְתֶךָ !  
**אאידה :** לא !  
**אמונסר :** צוֹפֶה מְשֹם.  
**אאידה :** אַה !  
**אמונסר :** הִיא מְקַלֶּלֶת.  
**אאידה :** אַהָה !  
**אָבִי ! אָבִי ! רַחֵם ! רַחֵם ! רַחֵם ! רַחֵם עָלַי !**  
**אמונסר :** לא בַת הַנֶּהָף לִי ! שְׂפַחַת פְּרָעָה !  
**הַשְּׂפַחָה לְנִצָּח !**  
**אאידה :** אַה ! רַחֵם ! אָבִי, רַחֵם !  
**אַבָּא ! שְׂפַחְתֶּם לֹא לִי הָיֹות !**  
**אַל תְּקַלֶּלָה ! (ב' פ')**  
**כִּי רְאוּיָה לָךְ הָיֹות חִפְצָתִי,**  
**לְהַמְוֹלְדֹת אֶקְדִישׁ הַכֹּל, אֶקְדִישׁ הַכֹּל !**  
**אמונסר :** הַה, דְּעִי !  
**כִּי תוֹשִׁיעִי כִּי תוֹשִׁיעִי אֶת בְּנֵי עַמֶּךָ**  
**מִבְּלַעֲדֶיךָ אֵין פּוֹדָה אֶרְצֵנוּ מִיַּדִּי אוֹיֵב.**  
**אאידה :** כִּי לָךְ אֶקְדִישָׁה כָּל יָקָר, הַמְוֹלְדֹת...  
**אַךְ מַה עֲנִיתִי...**  
**אמונסר :** הַחֲרִישִׁי... קָרֵב הוּא...  
**שֵׁם כָּל אֲשַׁמְע... (מתחבא בינות לתמרים. נכנס רעדמס)**  
**רעדמס :** אֲשָׁרִי כִּי שׁוֹב נִקְרִינוּ, אֶאִידָה  
**אאידה :** לְשׂוֹא ! הֶבֶל תּוֹחַלְתֶּךָ !  
**רעדמס :** כִּי לָךְ נִכְסְפִתִי.  
**אַלִיךָ עָרַג לְכִבִּי.**  
**אאידה :** אַחֲרַת נּוֹעֲדָה לָךְ לְעַד,  
**אַלוֹף אֶמְגַרִּיס !**  
**רעדמס :** הַה, מַה אֶמְרֶתְךָ ? ...!  
**רַק אַתָּה, אֶאִידָה אֲשֶׁר חִי.**  
**רַק לָךְ לְבַד אֶת לְבִי מְסַרְתִּי.**

**אאידה :** מדבר פֿנב אַת פּיך שְׁמֹר,  
 פּי לא יאָה לַגְבוּר הַשָּׁקֵר.  
**רעדמס :** פּי אַהבֿךְ העוד תּפּוּנִי ?  
**אאידה :** האם תּוּכַל לַעֲמֹד בּפְּנֵי בַת הַמֶּלֶךְ,  
 מַצּוֹת מֶלֶכְךָ  
 וּמִשְׁאֵלֹת עֲמֹךָ וְזֶדוֹן עֲבֹרֹת הַפְּהִנִים ?  
**רעדמס :** הַקְּשִׁיבִי, אַאִידָה !  
 בְּרַגְשׁ נְקֻמָּה, סַעַר וּפְרִיץ  
 פּוֹרְצַת אֶרֶץ כּוֹשׁ קָרֹב לְאַסּוּר.  
 אַחֲיִךְ כָּבֵד פְּרָצוּ אֶל גְּבוּל אַרְצָנוּ.  
 אַת חֵיל מִצְרַיִם אָנְהֵג אֲנִי.  
 וְלִמְנַצַּח – עִיר מֶלֶךְ תִּרְיַע.  
 לְפָנַי הַמֶּלֶךְ שׁוֹב אֲתִיבֵב  
 וְתִהְיֶה אַאִידָה גְּמוּל פְּעָלֵי בְּקָרֵב.  
 לְרַעְיָה אַז תִּהְיֶה לִי לְנִצָּח.  
 פּי רַק אַאִידָה גְּמוּל פְּעָלֵי  
 וְיִהְיֶה מְנַת חֶלְקֵנוּ הָאֲשֶׁר אַז.  
**אאידה :** אַז נָנוּס פּי יִבְהַלְנִי רַגְשׁ נְקֻמָּתָה  
 פּי הוּא יְמִיט שְׂאָה עַל רֹאשׁ כְּלָנוּ  
 אֲבֵד אֲנִי, אָבִי, אָבוֹי לִי !  
**רעדמס :** אֲנִי מְגַן לְכֶם !  
**אאידה :** הֵה, לֹא !  
 פּי לֹא תַעֲיִזָּה...  
 אַךְ אִם אֶהְבֵּת, פּי אֲזִי  
 אֵיעֲצֶךָ מוֹצֵא  
 לְפָדוּת...  
**רעדמס :** אֵיזָהוּ ?  
**אאידה :** לָנוּס !  
**רעדמס :** שְׂמִיָּם !  
**אאידה :** נָנוּס ! גִּלְךָ, נָנוּס מִפָּה,  
 מִן הַמְּדַבֵּר הַזֶּה.  
 אַז נִתְעַלְסָה שָׁם בְּנֶף מוֹלְדֹת

מולדת האחרת.  
 שם יער חמד אז? תן את ריח הנחות  
 בסער גיל ואשר אז נתעלס בלי די  
 וגיל אין קץ, אהוב לבי, לבי יחלים  
 יגון וכאב.  
**רעדמס:** בארץ נכריה לי – איך אמצא מנוח?  
 זנוח המולדת, את אלהי עזוב,  
 שכת נף תפארת.  
 שם לי שחק האשר  
 שם זהר שתי עיניך  
 האיר לי אהבה.  
**אאידה:** שם יער חמד אז? תן את ריח הנחות  
 בסער גיל ואשר נתעלס בלי די.  
**רעדמס:** פה לי האיר האשר,  
 פה אהבתיך לעד.  
 איך כל אשפח?  
 פה הן האיר לעד זהר עיניך לי.  
**אאידה:** בגיל אין קץ אהוב לבי  
 יפוג יגון וכאב.  
**רעדמס:** כן! זהר לי האיר, זהר אהבה וגיל.  
**אאידה:** בחיק מולדתי אזי ישחק לך האשר.  
 הדרור ואהבה –  
 זו מנת חלקנו שם.  
 ויחד נתפללה אל אלהינו שם (ב' פ')  
 בנף הדרור.  
**רעדמס:** בארץ נכריה לי איכה אמצא מנוחה,  
 זנוח המולדת את אלהי עזוב.  
 אאידה!  
**אאידה:** לא תאהב! סור!  
**רעדמס:** איככה? !  
**אאידה:** סור!  
**רעדמס:** אין עוד שני בחלד,

שִׂיֵאֵהֶב אוֹתָךְ כְּמוֹנֵי עַד בְּלִי דִי  
סור ! סור !  
: אאידה :

שֵׁם לָךְ תּוֹחִיל אֲמַנְרִיס...  
לא ולא !  
: רעדמס :

לא ! לא אַמְרָת. לַמְּוֹת תִּסְגִּירָנוּ  
אוֹתִי וְאֵת אָבִי.  
: אאידה :

לא ! לא ! נְנוּסָה !  
כֵּן ! יַחְדָּיו מִפֶּה.  
: רעדמס :

נְנוּסָה שְׂגִינוּ יַחַד,  
הַמְדַבֵּרָה נְמַלְטָה

פֶּה רַק פִּגְעָה, עֲצָבָת  
שֵׁם יִגִּיה לָנוּ זֶהר אֶהְבָּה.

הַמְדַבֵּר שֵׁם בְּנֹף הַקֶּסֶם  
יִרְנִין דְּמִינוּ אֲזוּ שְׂבַעְתִּים

כּוֹכְבִים אוֹרָם בְּשִׁפְעָה  
לָנוּ יִשְׁפְּכוּ מְנֵי רֹם.

שֵׁם בְּאַרְץ הַמּוֹלָדָת  
כְּמוֹ חֶפֶת דּוֹדִים יִרְקִיעוּ הַשָּׁמַיִם  
: אאידה :

רוּחַ שֵׁם יִפִּיעַ נִיחּוּחַ  
וְהַאֲרִץ מְרַפֶּדֶת עֲנָנִים

וּבְמִרְחֻבָּהּ, בְּנֵי הַקֶּסֶם  
שֵׁם אֲשֶׁר וְגִילָה – זוּ מְנַת חֶלְקֵנוּ,

כּוֹכְבִים אוֹרָם בְּשִׁפְעָה  
לָנוּ יִשְׁפְּכוּ מְנֵי רֹם.

אאידה ורעדמס : אֲזוּ גִלְכָה מִפֶּה יַחַד  
מְנֵי נֹף יְגוֹן וְעֲצָב

שֵׁם הָאֲשֶׁר מְנַת חֶלְקֵנוּ. (ב' פ')

הַגִּידָה !  
: אאידה :

אֵיךְ גִּלְךָ לְבַל יִקְרוּנוּ חִלּוֹת מְצָרִים ?  
כָּכָר בְּחִתִּי דֶרֶךְ לִי,  
: רעדמס :

שֵׁם חוֹנָה חִיל מְצָרִים.  
עַד מִחַר פְּנוּי זֶה הַדֶּרֶךְ.

**אאידה :** אָךְ אַי זָה הוּא ?  
**רעדמס :** בְּנִקְרוֹת נִפְטָה.  
**אמונסר :** שָׁם בֵּין נִקְרוֹת נִפְטָה.  
 שָׁם נִבֵּא גַם אָנוּ.  
**רעדמס :** קוֹל מִי שְׁמַעְתִּי ?  
**אמונסר :** אָבִי אַאִידָה ! מְלֶךְ כּוֹשׁ אֶתְּךָ.  
**רעדמס :** פֹּה... אַמוֹנְסֵר... אֶתְּהָ...  
 מְלָכִים...  
 אוֹי לִי... אֵיכָכָה... לֹא...  
 הַאֲמַת ?...  
 לֹא יִתְכַן...  
 לֹא ! לֹא ! לֹא יִתְכַן !  
 אוֹי לִי... חֲלוֹם הוּא זְנוּעָה.  
**אאידה :** נָא הֲרַגְעֵ, הַקְּשִׁיבָה לִי...  
 וְשִׁמַּע לִי כִּי אֶהְבֶּתִיךָ...  
**רעדמס :** בְּאַהֲבַת אַאִידָה  
 כֹּס הַמְּלוּכָה לְךָ יִכֵּן !  
 אָבוֹי לִי כִּי חֲלַלְתִּי, בְּגִדְתִּי בַּמּוֹלֶדֶת  
 כִּי אֶהְבֶּתִיךָ, אַאִידָה –  
 בַּמּוֹלֶדֶת בְּגִדְתִּי.  
**אאידה :** הֲרַגִּיעֵ !  
**אמונסר :** הֵה, לֹא ! כִּי לֹא עָוִיתָ  
 כִּי לֹא בְּגִדְתָּ  
 כִּי הַגּוֹרֵל פָּקַד בְּזֹאת עָלֶיךָ.  
**רעדמס :** אָבוֹי לִי כִּי חֲלַלְתִּי... וְכוּ'  
**אאידה :** לֹא ! לֹא ! וְכוּ'  
 הֲרַגִּיעֵ ! וְכוּ'  
**אמונסר :** שָׁם צָבָאוֹת יוֹחִילוּ כְּכֹר  
 חֵישׁ נִמְהָר אֶל נִילוֹס,  
 שָׁם יִתְקַיְמוּ מִשְׁאֲלוֹת הַלֵּב  
 שָׁם גִּיל צָפוֹן לְכֶם.  
 בָּאוּ ! בָּאוּ !



**אאידה :** קה, צָרְתִּי !  
**אמונסר :** אֵין זֹאת כִּי תֵאמְרִי הַפְּרִיעַ...  
 מוֹתִי !  
 קה, וְעַם !  
**רעמפיס :** הִנֵּה שׁוֹמְרִים !  
**אמונסר :** חוֹשׁוּ וְנוֹסוּ !  
 בְּאֵי, אֵאִידָה !  
**רעמפיס :** הִדְבִּיקוּם !  
**רעדמס :** פְּמֹר צָדֵק, אֶסְרְנִי נָא !

### -המסך-

#### מערכה רביעית

אולם בארמון המלך. משמאל – מבוא. באמצע – דלת גדולה באכה לאולם הדינים אשר מתחת לאדמה.

**אמנריס :** אֵי אֵאִידָה ?  
 עֵקְבוּתִיָּה נַעֲלָמוּ ?  
 עֵתָה יִחְרָצוּ פְּהַנִּינוּ  
 מִשְׁפֵּט מְוֹת לְרַעְדֵּמֶס.  
 הָאֲמָנָם בְּגַד בְּגַד ?  
 אֶת סוֹד הַקֶּרֶב אֲשֶׁר אֶסְרְנוּ  
 גְּלָה הוּא ?  
 כִּי תִמְלֹט אוֹיְבֹת, וְהוּא – אֶתְרִיקָ.  
 כִּי כָלֶם אֲשָׁמוּ, בְּנֵי מְוֹת !  
 אָה ! מָה אֶמְרִתִּי ! ?...  
 הֵן נִצַּח אֶהְבְּהוּ.  
 כֵּן, אֶהֱבֵ וְאֵשׁ אֶהְבְּתִי כִּי לֹא תִדְעֶךָ

אלו זה אֶהְבֵּנִי.  
הן אֶצִּילֶהוּ  
אֵיכָכָה? ... אולי מִשְׁמֶרֶת?  
אֶת רֵעֵדְמָס הִבִּיאוּ!  
(לרעדמס:) שֵׁם נִקְהָלוּ הַכְּהֻנִּים,  
אֶת גִּוְרָלֶךְ יַחְרָצוּ, יַחְתְּכוּ,  
עֲוֹנֶךָ כִּפֵּר תִּוְכַל.  
נְקִי תֵצֵא מִפֶּשַׁע.  
וְלֹא יִבְצֹר מִמֶּנִּי לְגַל אֶת אֲשַׁמְתְּךָ  
וְלִפְדוּתְךָ מִמְּוֹת...  
רעדמס: לֹא! עַל לֹא חָמַס בְּכַף  
לֹא תַחְנוּנִים אֶפִּילָה.  
נִשְׁבַּעְתִּי בַּחַיֵּי אֱלֹהִים, כִּי לֹא בְּגִדְתִּי בְּגֵד  
שִׁפְתִּי, אֶמְנֵם, אֲשָׁמוּ, —  
כִּבְד הַחֶטָּא! — יִדְעֵתִי...  
אֶךְ בְּכַפִּי אֵינִן פֶּשַׁע וְצַדִּיקְתִּי עִמִּי.  
אֶת עֲוֹנֶךָ מֵהֵרָ, כִּפֵּר!  
אמנריס: פֶּן תָּמוּת!  
רעדמס: חַיִּים — מָה בְּצַע.  
כָּל אֲבָד לִי. —  
הַנֶּעַם, הַתְּחִלָּת, הָאֲשֶׁר. —  
כָּל חֶלֶף לוֹ.  
רַק זֹאת חִפְצֵתִי: מָוֹת.  
אֶמְלֵל! אמנריס:  
לֹא! כִּי חַיָּה תִחְיֶה!  
לֹא שָׁמַעְנִי: אֶהְבֵּתִיךָ  
וְכִי תָמוּת — תָמוּת אֶהְבֵּתִי,  
תִּרְדֵּשׁ שָׁאֵלָה.  
אֶהֱבֶה — וְכֹה עֲנִיתִי:  
בְּכִיתִי וּמָה אֶמְלֵלְתִּי...  
הַכֶּסֶם, הַמִּוֹלָדֶת, הַכֶּתֶר, חַיִּי —  
כִּפֵּר אֶהְבֵּה לְךָ אֶתֶּן,

לך – הפל !  
**רעדמס :** הָה לֹא ! לְמַעַנָּה, לְמַעַנָּה אֲרָצִי, עַמִּי שְׂכַחְתִּי  
 כֵּן ! לְמַעַנָּה גַם שֵׁם כְּבוֹדִי, כְּבוֹדִי חָלַלְתִּי.  
**אמנריס :** הַס מְלַחֵזְכִיר !  
**רעדמס :** קְלוֹן צָפוֹן לִי – הָעוֹד אֶתְחִיָּה ? !  
 אֲשֶׁר מְנַעַת מִמֶּנִּי,  
 אֲאִידָה גְזֹלָת מִמֶּנִּי,  
 אוֹלֵי הָרְגַת כָּבֵר –  
 שְׁלֵמָה לִי חַיִּים אֲזִי ? !  
**אמנריס :** לֹא ! לֹא יָדִי בַפֶּשַׁע.  
 עוֹד חִיָּה אֲאִידָה.  
 אַךְ מֵת אָבִיָּה שֵׁם בְּקֶרֶב  
 עֵת פִּי בְּרַחוּי גַם יַחַד.  
 מֵת כָּבֵר אָבִיָּה.  
**רעדמס :** וְהִיא ? !  
**אמנריס :** נָסָה. אֵל אֵן ? – אֵין אִישׁ יוֹדֵעַ.  
**רעדמס :** שְׁמַיִם !  
 מָה רַב הַחֶסֶד ! נִצְלָה אֲאִידָה !  
 תָּנוּ לָהּ הָאֲשֶׁר, תָּנוּ לָהּ מְרַגֵּעַ, –  
 וְאֲנִי אָמוּת !  
**אמנריס :** לְהַצִּילָךְ אוֹכֵל,  
 רְאוּת פְּנִיָּה רַק אִם תִּמְנַע.  
**רעדמס :** לֹא ! לֹא !  
**אמנריס :** יְמוּשׁ זְכָרָה מְלַבֵּךְ – וְאֵז תַּחֲחִיָּה !  
 לְאַתְרוּנָה !  
 שְׂכַח אֶת אֲאִידָה !  
**רעדמס :** לְשׁוֹא הוּא !  
**אמנריס :** כִּי אֵז הָלֹא תְמוּתָה !  
**רעדמס :** נִכוּן אֲנִי לְמוּת !  
**אמנריס :** כִּי אַחַת דָּתְךָ לְמוּת אֵז  
 וּלְהוֹרִיד אֵל בּוֹר תִּיָּד,  
 כִּי רִיקָם לְבִי הִשִּׁיבוֹת

תִּלְהַט בִּי אֵשׁ נֶקֶם,  
אֶת חַמַּת אֱלִים עוֹרֶרְתָּ.  
וַיִּסְרוּךָ כְּגִמְלוֹךָ. (ב' פ')

**רעדמס :** מַה נֶּעֱמַתָּ לִי הַמָּוֶת, מַה שָּׁפַר מוֹתִי תַחֲתֶיךָ.  
שָׁם שָׁמֹר לִי אֲשֶׁר וְנֹעַם  
זֶה הַגְּמוּל הַמַּת בְּאֵהָבָה.  
**אמנריס :** אֶת חַמַּת אֱלִים וְכוּ'  
**רעדמס :** מָוֶת חֲפָצְתִּי ! נִכּוֹן לַמָּוֶת...  
(יֹצֵא, מִלוּוָה בְּשׁוֹמְרִים).

**אמנריס :** אָבוּי כְּשָׁלַח הַדָּרֶךְ – מִי יוֹשִׁיעֵנִי  
כִּי לַמָּוֶת הַסְּגָרְתִּי וְלִיְדֵי הַתְּלַנָּן.  
הֵה, אַרְוֶרָה אֶת אֵשׁ קִנְאָה אוֹכֶלֶת –  
כִּי הִיא עֹכְרָה אֲשֶׁר יָקָר לִי  
מִנִּי כָּל בְּחֶלֶד.  
הִנֵּה יוֹפִיעֵנו שׁוֹפְטִים.  
לְבַשֵּׁר לִי אֶת דְּבַר הַמָּוֶת.  
הֵה, מָה אֲיָמוּ – כְּבַחֲזִיזוֹן זְנוּעָה.  
אוּי לִי ! מַה זֶה עוֹלְלִתִּי  
כִּי לַמּוֹקֵד אוֹתוֹ הַסְּגָרְתִּי.  
שָׁמַיִם !  
בְּיָדִי...

**רעמפיס :** בְּיָדִי הַסְּגָרְתִּיהוּ אֶל הַתְּלַנָּנִים.  
הֵה, כְּבוֹד אֱלִים הוֹפֵעַ נָא רַב הַחֶסֶד  
אוֹר הָאֵמֶת יִגִּיה אֶת דְּרָכָנוּ  
אֲנָא הוֹרִינוּ נָא מִשְׁפָּט וְצֶדֶק.  
**אמנריס :** רַחֵם, אֱלֹהִי עַל לִבִּי נִשְׁבֵּר  
וּפְדֵהוּ מִנִּי מָוֶת, אֱלֹהִים !  
הֵה, מַה אֲמַלְלִתִּי, אָבוּי לִי !  
כִּי לֹא אָדַע נִפְשִׁי –  
מִי יוֹשִׁיעֵנִי.

**רעמפיס :** אֶל רַב הַחֶסֶד נָא הוֹרִינוּ צֶדֶק.  
**אמנריס :** מִי יוֹשִׁיעֵנִי ! אָבוּי ! אָבוּי ! אָבוּי ! עֲזֹבֵנִי כַּחֲדָי !

**רעמפיס :** רַעַדְמָס ! רַעַדְמָס ! רַעַדְמָס !  
 סוּד הַמוֹלָדֶת גְּלוֹת הַרְהַבְתָּ עוֹ לְבַנֵּי עַם נֶכֶר,  
 קוֹם הַצֵּטְדֵק !  
**מקהלה :** קוֹם הַצֵּטְדֵק !  
**רעמפיס :** הוּא יְחַרֵּשׁהּ ! הוּא בָגַד !  
**אמנריס :** חוּס, אֱלֹהֵי עַל נְקִי מִפֶּשַׁע !  
 אָנָּה חוּסָהּ ! הוֹשִׁיעָה נָּא !  
**רעמפיס :** רַעַדְמָס ! רַעַדְמָס ! רַעַדְמָס !  
 חֵיל הַמוֹלָדֶת וְנִחַתָּ בְּעָרֵב הַתְּקַדֵּשׁ הַקָּרֵב –  
 קוֹם הַצֵּטְדֵק !  
**מקהלה :** קוֹם הַצֵּטְדֵק !  
**רעמפיס :** הוּא יְחַרֵּשׁהּ, הוּא בָגַד !  
**אמנריס :** חוּס, אֱלֹהֵי וְכוּ'  
**רעמפיס :** רַעַדְמָס ! רַעַדְמָס ! רַעַדְמָס !  
 כְּבוֹד עַמְּךָ חִלַּלְתָּ אֲזוֹ, כְּבוֹד מוֹלָדֶת,  
 אֵף וְנִיתָ אַחֲרֵי אוֹיְבֵי. קוֹם הַצֵּטְדֵק !  
 רַעַדְמָס ! כְּבֹר נְחֻרֵץ גּוֹרְלֶךָ :  
 מוֹת פּוֹשְׁעִים פָּה תָמוּת, הַבּוֹגֵד !  
 חֵי תִרְדַּ אֱלֹהֵי קָבֶר, בֶּן מוֹת ! (ב' פ')  
 שֵׁם מְזַבַּח אֱלִים שְׁחַלְלֶתָ.  
**אמנריס :** מָה ? חֵי אֱלֹהֵי קָבֶר ?  
 הֵה, בְּנֵי טָרֶף !  
 שִׁפְךָ דָּם – רַק זֹאת שְׂאִיפְתָּם.  
 אֱלֹהֵי שׁוֹפְטֵיךָ, אֵל אֱלֹהִים !  
**רעמפיס ומקהלה :** הוּא בָגַד ! הוּא בָגַד וְכוּ'  
**אמנריס :** הַתְּעַשְׂתוּ, פְּהַנִּים – כִּי חֲטָאת הִיא !  
 כְּזָאבֵי עֲרֵבוֹת דָּם תִּשְׁאָפוּ,  
 דָּם נְקִי עַל לֹא חֲטָא אִם תִּשְׁפְּכוּ  
 וְחִלְלֶתֶם אֲזוֹ שֵׁם אֱלֹהִים.  
**רעמפיס :** כִּי הוּא בָגַד וְכוּ'  
**אמנריס :** הַגְּבוֹר זֶה הִרְגָנוּ אֲמַרְתָּ

אֲהַבְתִּיו – וְאַתָּה הֵן יִדְעֶתָ  
 קָלַלְתָּ לֵב נִשְׁפָּר תְּמִיט עָלַי רֹאשְׁךָ  
 וְדָמוֹ הִנְקִי בְּרֹאשְׁךָ!  
**רעמפיס :** כִּי הוּא בָּגַד וְכוּ'  
**אמנריס :** עַל לֹא פִשַׁע בַּר לִבְבֵּךְ הִרְשַׁעְתָּם כָּכָה,  
 עַל כֵּן נִאֲצַתְּם אֶת שֵׁם אֱלֹהִים בְּמִשְׁפָּט  
 הָהָה, לֹא! הָהָה, לֹא! הָהָה, לֹא! הָהָה, לֹא!  
 הוּא לֹא בָּגַד! (ב' פ')  
 לֹא יִתְכַן! וְכוּ'  
 רְחֲמוּ עָלָיו (ב' פ')  
**רעמפיס :** כִּי הוּא בָּגַד – וּמֹת זְמוּת וְכוּ'  
**אמנריס :** תִּלְיָנִים, אַרְוּרִים הֵיוּ!  
 וּמִיֵּד אֱלֹהִים  
 תִּקַּם עוֹד נִקְמָתִי,  
 אַרְוּרִים הֵיוּ!

אאידה ורעדמס. אמנריס ומקהלה. הבמה מחולקת לשניים: למעלה בית מקדש תובל קין,  
 למטה מעון-מרתף.

**רעדמס :** הִנֵּה נִסְתָּם עָלַי גּוֹלָל לְנִצָּח,  
 זֶה הַבּוֹר לִי קָבֵר.  
 וְלֹא אֲשׁוּבָה עוֹד לְרֵאוֹת אִוֵּר שְׁמֶשׁ  
 וְדָמוֹת דִּיּוֹקָנֶךָ, אֲאִידָה,  
 אֲאִידָה! אֵיךְ? אֵיךְ?  
 הָהָה, מִי יִתֵּן לְךָ חַיֵּי הַפְּרָגֶעַ  
 וְלִבֵּל תִּדְעֵי אֲשֶׁר מִנָּה לִי הַגּוֹרֵל!  
 מַה קוֹל אֲשַׁמֵּעַ?  
 חֲזוֹן לִילָה? ... אוֹ אִם חִלּוֹם? ...  
 לֹא! דָּמוֹת אֲנוּשׁ הִיא!  
 אַתָּה, אֲאִידָה? !  
**אאידה :** הַנְּנִי!  
**רעמיס :** אַתָּה? וּפֹה בְּקָבֵר?

**אאידה :** אַת קורוּתִיךְ נָבֵא לִי לְכָבִי,  
וְאֵל הַבּוֹר אֲשֶׁר אָטַם עָלֶיךָ פִּיהוּ  
בְּסִתֵּר הַתְּגַנְבֹּתִי  
וּפֹה, – הִרְחַק מִבְּנֵי אָדָם, – חֲפִצְתִּי  
חֲרַשׁ לְגוֹזַע עִמְדָךְ גַּם יַחַד.  
**רעדמס :** לְמוֹת חֶפֶה מִפֶּשַׁע, זָכָה כֹּזֵף הַתְּכַלֵּת?  
חֲלִילָה לָךְ, אֵאִידָה!  
וּמָה בְּצַע פִּי תְמוֹתֵי בְּעֵצָם עֲלוּמִיךָ?  
לְאַהֲבָה בְּרֵאוֹךְ אֱלִים וְאֲשֶׁר.  
וּמִי אֲנִי – פִּי לְמַעַנֵי תְמוֹתֵי.  
לֹא! לֹא תְמוֹתֵי פִי יִפִּית מִכָּל תַּפְאֲרָת.  
**אאידה :** שׁוּרָה: מִלְּאַף הַמְּוֹת שָׁם –  
עוֹטָה אוֹרָה יוֹפִיעַ,  
וּבְכִנְפָיו – הָאֲשֶׁר,  
אֵתוּ כִּי נִכְנְפָה.  
חֲזָה: כִּי נִפְתְּחוּ בְרוֹם  
כָּבֵד שְׁעָרֵי שָׁמַיִם.  
שָׁם זִיו, שָׁם אֲשֶׁר עַד בְּלִי דָי  
עָלִינוּ אוֹר יִשְׁפִיעוּ.  
אַח! שָׁם הָאֲהָבָה וְשָׁם הָאֲשֶׁר לִי וּלְךָ.  
**מקהלה :** אֱלֹהִים – רַבּוֹן עוֹלָם!  
אֱלֹהִים – נוֹתֵן חַיִּים לְחַי.  
הֵה, מָה כְּבֹדָה הָאֲבָן לֹא עוֹד אוֹכֵל הַסִּיעַ  
הֵה, אֲבָן קָבֵר!  
**אאידה :** אָבוּי!  
**כהנים :** אָנָּה הוֹפִיעַ! אָנָּה הוֹפֵעַ!  
**אאידה :** הִנֵּה קָצְנוּ בָּא עָלֵי אַדְמוֹת.  
**רעדמס :** אָמֵן! אָמֵן!  
**אאידה :** שְׂאֵי שְׁלוֹם, הָאֲדָמָה, חִיק כָּל דָּמַע!  
עֲתָה רְחַקוּ עֲצָבָת גַּם יְגוֹן.  
אֵת שְׁעָרֵי הָאוֹר שְׁמַיִם פִּתְחוּ  
הַלֵּב יִרְקִיעַ אֵל הָאֲשֶׁר,

למקום שם נצח, נצח אור יהל.  
 שלום לך, ארץ!  
 רעדמס: שאי שלום, האדמה, חיק כל דמע וכו'  
 אאידה: שאי שלום וכו'  
 אמנריס: אָנָא, שְׁמַיִם,  
 הָהּ, אָנָא חוּסוּ  
 עַל חַף מַפָּשֶׁע  
 חוּסוּ, שְׁמַיִם, רַחֲמוּ עָלַי!  
 מקהלה: אָנָא הוֹפֵעַ...

-סוף-





איגרת אל הקורא (הקדמה למחזה 'המאהב ההולנדי')

קורא יקר, חביב, מתוק מדבש ומסוכר !  
 (ודומתני שאף סופר עד כה לא שיבח אותך בתשבחות כאלה.) עליי להחליף עמך מילה או שתיים בטרם תמשיך בדרכך אל החיבור; אולם לא מתוך כוונה לבקש את סליחתך על שאני מסיטה, בפמפלט ריקני זה, את תשומת לבך מעיסוקיך, משום שאני מניחה שאין בידיך עיסוקים מרובים, ועל כן עליך להכיר תודה שאני מונעת ממך תעסוקה גרועה יותר, ואם אמנם יש לך תעסוקה טובה יותר, הרי אתה רשאי ללכת לך ולעסוק בענייניך; אולם אם תכלה את זמנך ברע, אנא האשם את עצמך בלבד; שהרי נהגתי בעניין באופן הוגן למדי, וסיפרתי לך בעמוד השער למה תוכל לצפות בפנים החיבור. אכן, לו הייתי נושאת ברמה את שלט "הנשמה בתהאלמוות", או "המסתורין האלוהי" או "מדיניות הכנסייה", ואז הייתי מביאה בפניך אַנְפְּרוּת או רְטָפוּשׁ<sup>1</sup> מהותי (מלים אשר אף שאינני שופטת מוצלחת בעניינך, מכיוון שאני חסרה ידע בשפות<sup>2</sup>, בכל זאת יש לי סברה משונה כי עליהן להביע כלום ושום דבר), בלוויית סיפורי-חצות אפוקריפיים שלוקטו ממיטב הסופרים חסרי-החשיבות; לו רק הוכחתי על גבי מהדורת פוליו כי אפולוניוס<sup>3</sup> היה נוכל שפל, או לו הצגתי בפניך שתיים או שלוש מן המשנות הגרועות ביותר שהועתקו מדבריו של אותו אדם

<sup>1</sup> הפירוש המילולי של המלים אינו חשוב במיוחד, בשל ההערה של בן בסוגריים בהמשך; עם זאת, לשם סיפוק הסקרנות, פירוש המלה "אַנְפְּרוּת" הוא "תשלום נזק, פיצוי בעד נזק" ופירוש המלה "רְטָפוּשׁ" הוא "משמן, שמן" (באנגלית המלים היו indiscrepibility, שפירושה incapability of dissolution, ו-spissitude, שפירושה grossness, thickness).

<sup>2</sup> כלומר יוונית ולטינית, שהיו מרכיב חשוב בחינוך הגבוה בתקופה – חינוך שנשים לרוב לא זכו לו.

<sup>3</sup> אפולוניוס איש טיאנה, פילוסוף יווני נאופיתגוראי מהמאה הראשונה לסה"נ, שהפך אחרי מותו לדמות מיתית.

תקיף בדעתו ורע־מוג (אך רב חן וחוכמה), הדוקטור ממאלמסברי<sup>4</sup> כשהן לא־מעוכלות, ולאחר שטופלו ביד גסה בידי כומר מטופש, מחוצף, בור ועדמצח ובלתי־מחונך, הרי שאכן הייתה זו אשמתי, במידה מספקת; אולם משום שכתבתי "קומדיה" בראש ספרי, תוכל לנחש במידה רבה של ודאות אילו מין שווי־פרוטה אתה צפוי למצוא בו, ולשקול בהתאם את זמנך ואת ממונך.

אולם אין להבין מדבריי שאני ממעיטה מערכם של המחזות, שהרי אין ספק ששמור להם מקום בקרב ספרים מהסוג האמצעי, או אף הטוב ביותר; וכבר שמעתי שרוב מה שמכונה "השכלה", אשר ניצל לרעה כמויות כאלה של דיו ונייר, ומעסיק דרך־קבע מספר כזה של נפשות בורות ואומללות למשך עשר או שתיים־עשרה או עשרים שנים באוניברסיטה (ואותם מסכנים סבורים כל אותה עת שהם עושים דבר־מה) – כגון מדע הלוגיקה וכיוצא בו, וכן מספר דברים אחרים (שלא אציין את שמותיהם מחשש שתיפולנה בהם שגיאות כתיב) – הריהו בגדר כלום ושום־דבר למול המחזה הירוד ביותר שאי פעם נכתב. שים לב, קורא יקר, שאינני קובעת כך אך ורק מתוך הידע שלי־עצמי: למיטב ידיעתי העניין בורר עד גמירא, ושני הצדדים נשמעו באופן הוגן, ואפילו כמה מהמתנגדים המחוכמים ביותר נחלו תבוסה רבתי בידי אותו טיעון. את חלקו אני יודעת על־פה, בשלמות שכוז עד שאם היה זה המקום המתאים לכך, דומתני שכמעט ויכולתי להבהיר אותו בעצמי; ואף שאינני ממעיטה מערכה של השירה, כך גם אינני מצדדת לגמרי בשיפוטם של אלה הסוברים שאין אף חוכמה בעולם הנעלה עליה. אכן, לעתים קרובות שמעתי (וקראתי) כמה מחויב העולם, מימים־ימימה, להיות אסיר־תודה לשירה על מרבית התחומים המכונים "מדע"; דבר אשר בשל חוסר־השכלה שלי אני בטוחה בו פחות מאשר אחרים אולי בטוחים; אולם שמעתי גם כמה אנשים חכמים שאמרו שחלק ניכר מן הידע השימושי שבעולם לא נמסר על דרך השיר, בעוד שמצד שני, השירה שימשה להפצתן של אמונות טפלות רבות כל כך, עד שכל המעלות שיש לה, או שניתן להאשים אותה בהן, לא יפצו על כך; משום שללא סיוע קסמיה הארורים של השירה, יצור חושב כאדם כלל לא היה מאמין בהן. גם אם יש בדבר אמת, אני־עצמי יכולה לאשר כי לא ניתן להאשים איש

---

<sup>4</sup> הפילוסוף תומס הובס, שגישתו האנטי־דתית סכסכה אותו עם הכנסייה.

ממשורריו האנגליים – ופחות מכולם את המשוררים הדרמטיים (דומתני שכך מכנים אותם) – בהמרה גדולה מדי של דעתם או מנהגייהם של בני האדם, ובעניין זה אוכל לפנות אל הניסיון הכללי: כלום אין חסידיה השקדנים ביותר של אומנות הבמה גם החבורה הנואלת ושטופת-הזימה ביותר בעירנו? הרי אם, לרוע מזלך, תשוחח איתם במשך שנה שלמה, עדיין לא תמצא אף קורטוב של שכל בכל החוג הזה, אלא אם כן תכלול במנייך גם את אותו קומץ גסויות של נערלפידים<sup>5</sup>, המרוחות מריחה עבה של ניבוליפה שאינם בעתם והתרסה עזת-מצח בפני האלוהים ובפני כל דבר שיש בו רצינות; וכל זאת, תיפח רוחם, בשיעור כה נטול טעם או שיקול-דעת עד שלו היו מפזרים אותו בעיר פיזור שווה, היה בו כדי לקלקל מחצית ממסחרם של הרוקחים, בכך שהיה חוסך לאנשים המיושבים שבעירנו את מחירם של סמיהקאה. וכבר נאמר בחדות-לשון (אך אינני יודעת אם בחוכמה) בידי אותו דוקטור מלומד, זכרו לברכה, אשר אף שהוא-עצמו לא היה תומך גדול של האלוהות (כפי שתבין מהמשך הדברים) אף על פי כן נראה שנטה דרך-קבע לשכנע את האנשים מסוג זה (אם ניתן לי הפעם לכנותם בשם זה) בנחיצותה ובאמיתותה של דתנו; וכאשר נשאל מדוע הוא נמרץ כל כך לפעולה שכזו, ענה שזה משום שבורותם והפקרותם הבלתי-מחושבת הפכה אותם לבושה למקצוע האתיאיזם. באשר לחוכמתם ולתכנוניהם, מעולם לא נתקלתי בכאלה שהגיעו עד לדרגה שהיא מעבר להמצאת איזה אמצעי נכבד שסייע להם להפטר מרכושם (איזה מכשול שטני בפני חוכמותיהם וסגולותיהם!) במהירות רבה יותר מזו שידועה ליתר בנייהתמותה העלובים, או להלום בחצי תריסר חלונות נאים וחדשים בבוקר שאחרי לילה-הפקרות, בעוד שאותו בן-בליעל רפה-שכל ונטול-גינונים הפורש עליהם את חסותו<sup>6</sup> גם את שנתו. אבל הבה לא אמשך בתיאור אופיים, משום שאותו מופת של בינה (על אף סחבותיו האקדמיות), איצ'ארד הדגול<sup>7</sup>, כבר עשה כך בצורה

<sup>5</sup> בתקופה שלפני התקנת תאורת-רחוב בערים, נערים נושאי לפידים עבדו ברחובות לונדון כדי להאיר את הדרך בלילות.

<sup>6</sup> כלומר הפטרון שלהם.

<sup>7</sup> ג'ון איצ'ארד: סטיריקן בן המאה ה-17, כומר ותיאולוג אנגליקני (divine), שהיה ידוע בתיאורים הומוריסטיים של הכמרים בני זמנו (וגם כמה שכוונו אל תומס הובס הנזכר לעיל).

משביעת־רצון; ומי שינסה ליטול על עצמו להוסיף דבר־מה לעניינים שבהם דן הלה, הרי שלמען המוניטין שלרעצמו מוטב לו שלא יעשה דבר. ומלבד זאת, הנושא כבר נשחק עד דק בידי כל אותם חכמים־בלילה ריקניים של לונדון עירנו, ושל שתי עיניה הטחות־מראות של הממלכה<sup>8</sup>. ועל כן, אם לחזור לנושא שעליו דיברתי, יורשה לי לומר כי על פי דעתי, מספר גדל והולך של המחזות מן העת האחרונה לא עשו יותר לטובת שיפור המוסר או התבונה של בני האדם מאשר ההטפות התדירות, אשר בעידננו האחרון מטרידים אותנו בהן (ולמעשה, ללא כל ויכוח, הם גרמו פחות נזק); וכמו כן לא ניתן כלל לדמיין איזה מין פיתוי יצמח לו לאדם מהם; בטוחתני שאף מחזה מעולם לא נכתב מתוך תכנון שכזה. אם תשקול בשכלך את הטרגדיה, הרי תמצא שמיטב דמויותיה הן דגם שבלתי־סביר שאדם נבון ילך בעקבותיו: הרי לאותו "אביר המחזה", מעשים שמן־העולם־הזה לא ישביעו את רצון הדולציניאה שלו; אם אינו יכול לעשות את הירח הדום רגליו, הרי שלא יוכל להצליח בעיסוקיו, ואם יארע לו שייפגע כבודו, הרי שעליו, מבלי לשקול כלל טוב ורע, לעשות שמות בכל הפוגש בו בדרכו, ולשים עשרה בחורים נמרצים וגבוהים בכל כיס; ובאמת, אם לא יגיע עד לקרבת הגובה הזה, סבורתני שהטרגדיות אינן שוות ולו פרוטה; שהרי ודאי הוא שמחזות נועדו להפעיל את רגשות בני האדם, ולא את הבנתם, ורחוק עד אין קץ מחוכמה הוא אותו אדם שיהגה בינו לבין עצמו, ולו לרגע אחד, בנושאים מעין אלה. ובאשר לקומדיה, אף הדמויות הטובות ביותר שתפגוש בה אינן ראויות לחיקוי, משום שאף כי דף או שניים אחרי פתח־הדבר נאמר לך שאלו אנשים רבי תבונה, טובי מזג ובעלי תכונות משובחות, וכיוצא בכך, אף על פי כן, לולא הוסיפו הסופרים באדיבותם את שמותיהן של הדמויות לא היה ניתן לזהות אותן באמצעות אופיין; שכן יהא העניין אשר יהא, כבר קרה, כבזדון, במספר מחזות, שזכו להתקבל היטב בעת האחרונה, שאפילו אותם אנשים שנועדו להיות מבקריו המחוכמים של המחזה נתבררו בסופו של דבר כדמויות הפרוצות ביותר, או חסרות־הבינה ביותר, שבחבורה כולה. ברם השגיאה הזו אינה מצערת במיוחד, שכן למיטב הבנתי הקומדיה לא נועדה להיות טקס להמרת הדת

<sup>8</sup> הכוונה לאוקספורד וקיימברידג' – באותה תקופה היה נפוץ התיאור של שתי האוניברסיטאות העתיקות והמבוססות הללו כ"עיניה של אנגליה".

או לחיזוק האמונה. קיצורו של דבר, סבורתני כי מחזה הוא התענוג הטוב ביותר לאנשים נבונים; אולם אני סבורה גם שאין שמץ בינה באותם האלה המשוחחים ברוב־טקס על כללי המחזה, כאילו מדובר באיזה עיסוק נשגב של חיי אנוש. משום שדעתי לגבי מחזות היא כזו, רכשתי השכלה רק במידה המספקת לכך שהמחזה שלפניך יהיה מבדר ככל הניתן – ואת השאלה אם הצלחתי בכך או לא תוכל אתה, קורא יקר, לשפוט במחיר השילינג שלך.<sup>9</sup> אם אומר לך את מחשבותיי־שלי לגביו, לא תהיה לדבר משמעות רבה, שכן לו חשבתי עליו רעות, היה סמוך ובטוח שלא הייתי חושפת אותו לקהל; ואכן לא עשיתי כן בטרם התייעצתי עם בעלי מוניטין לשיפוט בעניינים כאלה, אשר נהגו כלפיו לכל הפחות באדיבות (אם לא בטוב־לב) במידה שהפיחה בי את האומץ להעז ולהעלותו על הבמה ועל הדפוס; ואף לא האמנתי לדבריהם כשלעצמם, אלא השתמשתי בנימוקיהם כדי לאשר את נימוקיי־שלי.

והנה באותו היום שבו המחזה שוחק לראשונה, הגיע אל רחבת התיאטרון<sup>10</sup> שוטה שחצן ועלוב אחד – ארוך, נבזה, פלגמאטי<sup>11</sup>, לבן ורע־מראה, לבוש תחפושת קצין, שזה־מקרוֹב הגיע מצרפת עטוי צעיף ונוצה<sup>12</sup> – מין חיה עלובה שאין לה דבר שיגונן עליה מבוז מוחלט מצד בני האדם אלא אותה מידת כבוד שאנו נותנים לעכברושים ולקרפדות, אשר אף אם אין אנחנו מתירים להם לחיות<sup>13</sup>, הרי שבהחשיבנו אותם לחלק מהבריאה שברא אלוהים, אנו נוהגים בהם בדרך־ארץ. מין יצור, קורא יקר

<sup>9</sup> זה היה מחיר המחזה המודפס.

<sup>10</sup> הכוונה לשטח במרכז התיאטרון, שבו הקהל הרחב צפה במחזות בעמידה.

<sup>11</sup> על פי תורת "ארבע הליחות" לתיאור מזג האדם, שהייתה מקובלת אז, אדם פלגמאטי מתאפייין במזג קר ואדיש.

<sup>12</sup> בן מציירת כאן דמות קומית של שוטה המנסה להעמיד פני אדם חשוב, מבלי לדעת שהלבוש והמנייריזמים שהוא מאמץ לעצמו מורידים מהערכה אליו ולא מעלים אותה. במקור הוא נקרא fop, מילה שבאותו הזמן משמעותה העיקרית הייתה פשוט "שוטה", אף שבמקרה הזה נראה שיש דמיון גם למשמעות המאוחרת יותר, של אדם העסוק יתר על המידה בדמותו החיצונית. האזכור של צרפת גם מצייר אותו כטיפוס לא־אנגלי (בן הייתה פטריוטית נאמנה לכתר).

<sup>13</sup> בגרסא אחרת של הטקסט: אוהבים אותם.

– אולם בל אדבר עוד על דגיג<sup>14</sup> שכזה. אם כן, היצור הזה, אספר לך, פתח את הדבר המשמש לו לפה, ונשמע ממנו קול שכזה, שבישר ליושבים סביבו כי צפוי להם מחזה נורא – ייקח אותו השד – משום שהוא של אישה. אינני בטוחה איך בדיוק אירע העניין, אולם אני סבורה שהוא הביא את הרעיון, בעודו חם, מפי אדם כלשהו שיש לו מוניטין של חוכמה מרושעת; שכן יצורים שבינתם היא בגודל שכזה אומרים ללא שמץ של דמיון את השיירים שהם מאספים מאנשים אחרים. בשום פנים ואופן לא הייתי מתווכחת עם מין כלי־שרת שכזה, אולם לו חשבתי שישנו אדם בעל סגולות סבירות, אשר אם יהרהר ביישוב־הדעת יוכל להבחין היטב בין ימינו לשמאלו, ולהבדיל במדויק בין המספר שתיים לבין שש־עשרה, ואף על פי כן הוא מחזיק בדעה קדומה מעין זו, הרי שהייתי מתאמצת מאמץ־מה להסביר לו את גודל טעותו. שהרי גם אם נניח לעת עתה לשאלה מדוע שנשים, לו חונכו באופן שווה לגברים, לא יוכלו להגיע לידע, בכל תחום שהוא, באותה מידה כמוהם – אומר רק את אותו הדבר שנגעתי בו בעבר, והוא שבמחזות אין מרחב רב לאותו הדבר שהוא יתרונם הגדול של הגברים על הנשים, הריהו ההשכלה; הרי אנו יודעים ידוע היטב שמחזותיו של שייקספיר האלמותי (אשר לא ניתן להאשים אותו בהשכלה רבה מזו שנופלת לרוב בחלקן של הנשים) הסבו יותר הנאה לעולם מאשר יצירותיו של בן ג'ונסון – אף שכדרך אגב נאמר שגם בנג'מין הלז לא היה אדמו"ר של ממש, שכן סופר לי שהשכלתו לא הייתה אלא עד כדי רמת בית הספר העיוני (מה שהספיק לו בשביל לגנוב מסאלוסטיוס המסכן את מיטב נאומיו)<sup>15</sup>. אכן, כבר נאמר שאלו שעשויים להעריך אותו הערצה יוקדת ביותר הם אלו שיש להם את אותו קמצוץ השכלה שהיה לו; וכבר ראיתי אדם, מחסידיו המחמירים של ג'ונסון, יושב וכובעו בחיקו, ואינו זז כמלוא נימה מאותה תנוחה זועפת למשך שלוש השעות של 'האלכימאי'; אשר באותו מחזה נהדר 'הארי הרביעי' (אשר יש לקוות שהוא רחוק מרחק־מה

<sup>14</sup> כינוי לטיפש.

<sup>15</sup> היסטוריון רומי, מקורב ליוליוס קיסר; מחזותיו הרומיים של ג'ונסון כוללים קטעים שתורגמו מלטינית, ביניהם מסאלוסטיוס. 'בית הספר העיוני' הוא Grammar school, בית ספר לנערים צעירים שהתמקד בלימודי לטינית ויוונית – דרגת השכלה נמוכה יותר מלימודים אוניברסיטאיים.

מן הפארסה)<sup>16</sup> כמעט שהתפקע מעילו מרוב צחוק. אולם העמדת הפנים היוותה מאז ומעולם נתח גדול יותר הן ממעשיהם והן מדבריהם של בני האדם מזה שהיוו האמת ושיקול הדעת. על כל פנים, באשר למודרניים, אם נוציא מן הכלל את המשורר הלאומי שלנו<sup>17</sup>, שאין לחקותו, אעז ואומר שאינני יודעת על אף אחד מביניהם שכתבתו מגיעה לדרגה מעוררת-יראה עד כדי כך שאישה לא תוכל לקוות להגיע אל פסגותיה הנישאות ביותר. ובכל הנוגע לאותם חוקי האחריות העבשים שלהם, ואלוהים יודע מה עוד מלבדם, לו הייתה בהם משמעות כלשהי, ודאי שאישה תוכל לתפוש ולבצע אותם במידה מספקת; אם כי סבורתני שאותם אנשים המטרידים את מוחם בכל חוק שהוא בנוגע למחזות, מלבד הצורך לעשותם מהנים ולהימנע מלשון רעה, ייטיבו עשות אם יעסיקו את עצמם בחקר הדרך לשפר את הידע הזעום-מדי של בני האדם באותו משחק אנגלי ותיק המכונה לורנס<sup>18</sup>. ואם אכן הקומדיה נועדה לצייר תמונה של בני האדם בגיחוכם, תמהתני מדוע יש החושבים את העניין למלאכה מסובכת, כאשר מזומנות לנו דוגמאות מקוריות כגון אותו אדם שעליו אך זה סיפרתי לך. זאת, על כל פנים, אם הדמות אינה מדרדרת לכדי פארסה, והופכת לבידור ירוד מדי עבור אותם אלה הרגילים לחשוב.

קורא יקר, יש לי תלונה או שתיים לשטוח בפניך, וכך עשיתי. דע לך כי המחזה הזה נפגע אנושות מן המשחק, שהיה רחוק משלמות יותר מבכל אלה שקדמו לו, והדבר גרם לו נזק רב מכפי שהיה נגרם בכל סוג מחזה אחר; משום שהעלילה עמוסה (אף שאני חושבת שאינה סבוכה) ועל כן היא מצריכה תשומת-לב בלתי-פוסקת, ומכיוון שזו הופרעה בידי הרשלנות הבלתי-נסלחת של כמה מאילו ששיחקו על הבמה, יופיו של המחזה בהכרח נפגם. המאהב ההולנדי שלי אמר אך מעט ממה שהתכוונתי שיאמר, ובמקום זאת סיפק בוקי סריקי לרוב, אשר לא היו ידועים לי כלל עד אשר שמעתי אותם ממנו לראשונה; כזה היה מנהגו של זעיר-המוחין הזה מאז ומעולם, ואף שידעתי את הדבר בכל זאת נתתי לו את התפקיד,

<sup>16</sup> הכוונה למחזה 'הנרי הרביעי', אחד ממחזותיו ההיסטוריים של שייקספיר ('האלכימאי' הוא קומדיה של בן ג'ונסון).

<sup>17</sup> הכוונה לג'ון דריידן, משורר ומחזאי אנגלי בן התקופה.

<sup>18</sup> בדיחה המבוססת על הניב האנגלי בן-הזמן to play at Lawrence – להתבטל, לא לעשות כלום. כלומר, מוטב לא לעשות כלום מאשר לעסוק בחוקי הדרמה.

משום שידעתי שהוא חביב על בעלי הפאות הקלות<sup>19</sup> שבעיר. אכן, הוא מרט את עצביי עד כדי כך שכמעט באתי לידי כעס; אולם, קורא יקר, ודאי תזכור את אותו מכתם לטיני מעלה־אבק שעבר מיד ליד, כך אומרים, כבר כאלף שנה (ואיני יודעת עוד כמה זמן מעבר לכך), בזכות המתים<sup>20</sup>. בכוונתי היה שבגדיו יהיו מגוחכים באופן בולט הרבה יותר, עניין שאם אי־פעם הייתה לו חשיבות כלשהי, הרי שזהו המקרה – משום שתמונות רבות בשלוש המערכות האחרונות נסמכו על יצירת הבלבול בין הקולונל לבין הוֹנְס, דבר שאמור היה להתרחש בשל הדמיון המצער בין בגדיהם<sup>21</sup>. עוד דבר אחרון: את אחרית־הדבר למחזה הבטיח לי אדם שאמר שייטיב לעשותה, אך הוא נכשל במה שהבטיח ומינה תחתיו אדם אחר, שעשה אותה כפי שאתה רואה לפניך; אך כדי לתת לך כמלוא שווי־הפרוטה שלך כללתי אותה כאן. פתח־הדבר אבד בנסיבות מצערות. ועתה, קורא יקר, הקלתי על מוחי מכל שהיה בדעתי להגיד, ועל כן, ללא מחמאות נוספות – אדיו.

(תרגמה מאנגלית והעירה: יעל בן־ישראל)

<sup>19</sup> באותו הזמן כל הגברים בני המעמד הבינוני והגבוה נהגו לחבוש פאות; הפאות הקלות אפיינו את הגנדרנים האופנתיים.

<sup>20</sup> המכתם המדובר הוא *De mortuis nil nisi bonus*, "על המתים דבר אך טוב"; השחקן ששיחק את הדמות הוֹנְס (Haunce), אדוארד אנג'ל, נפטר כמה חודשים לאחר בכורת המחזה.

<sup>21</sup> הקולונל אלונזו הוא אחת הדמויות הראשיות במחזה 'המאהב ההולנדי', והוא גורם לבלבול כשהוא מתלבש בבגדים מגוחכים כמו אלה של השוטה הוֹנְס.



## מתוך 'אלציפרון'

בבוקר המחרת, אֶלְצִיפְרוֹן וְלִיֶּסְלִיס אמרו שמזג האוויר נאה במיוחד ובדעתם לבלות את היום בחוץ, ולאכול ארוחת צהריים קרה תחת צל אילנות, באחד מאזוריו הנעימים של הכפר. אשר על כן, לאחר ארוחת הבוקר ירדנו אל החוף, מרחק מחצית המייל בערך; שם צעדנו על החולות החלקים, כשהאוקיינוס מצדנו האחד, ומצדנו האחר, סלעים פראיים מבוקעים, שנחו בינות לעצים מצלים ועיינות מים, עד שהחלה השמש קופחת. אז פרשנו אל קרחת יער מבוראת בין שני סלעים, אך עוד לא התמקמנו וכבר פנה ליסיסליס אל אֶפְרָנוֹר, ואמר, אני מוכן כעת להמשיך במשימה שנטלתי על עצמי אמש, והיא להראות שלא קיים כל קשר הכרחי - שאחדים מדמיינים את קיומו - בין אותם עקרונות שטענת בזכותם, לבין טובת הציבור. אני מאמין באמת ובתמים, כי אם סיעת מחוקקים, או פילוסופים היתה נדרשת להכריע בסוגיה זאת, היתה ההכרעה לרעתנו. שכן אלה מניחים על פי רוב מאילוי, שהמידה הרעה מזיקה לציבור; וכן שלא היה בכוחו של אדם להישמר מפניה, אלמלא פחד מפני האלוהים ונתן דעתו על העולם הבא; ומכאן הם מגיעים למסקנה, שאמונה שכזאת הכרחית לטובתו של המין האנושי. תפיסה שגויה זאת רווחה בעולם במשך דורות רבים, וגרמה לאינסוף עיוותים, שמשוה בסיס להתמסדות הדת, וזכתה לעידוד ולהגנה בחוקים ובמשפטים שהמציאה הכמורה השטופה באמנות הבל. אפילו כמה מההוגים הקדמונים הפרועים ביותר, אשר הסכימו עם עקרונותינו ודחו את רעיון ההשגחה העליונה והשארות הנפש, עדיין היתה בהם החולשה לשקר בהתאם לדעה הקדומה הרווחת, ולטעון שהמידה הרעה מזיקה לחברת האדם. אולם לאחרונה קמו לאנגליה פילוסופים דגולים, שלא הוליכו את העולם שולל, והוכיחו מעל לכל ספק, שהפקרות הנעשית בצנעת הפרט מועילה למדינה. התגלית הזאת שייכת לזמננו, וחוּגְנוֹ רָאוּי לְהִתְפָּאֵר בָּהּ.

**קְרִיטוֹ**: ייתכן שבדורות קודמים, היו אחדים, בעלי הבנה נעלה, אשר השיגו אמת חשובה זו; אך ניתן להניח שחיו בתקופה נבערת מדעת, במדינות צרות אופקים, שלא היו בשלות דיין להבנה שכזו.

**ליסיסליס**: אנשים צרי מוחין וקצרי אבחנה, שאינם מסוגלים לזהות יותר מאשר חוליה אחת בשרשרת הסיבות, מזדעזעים מעוולות פעוטות, השייכות לממשלת המידה הרעה. אך אלה המסוגלים להרחיק ראות, ולזהות סדרה ארוכה של סיבות ומסובבים, עשויים לגלות אושר הנובע מן המידה הרעה, וטוב הצומח מרוע, באלף דרכים שונות. לשם הוכחת טענתי, לא אטריח אתכם בברי-סמכא, או פולמוסים מופרכים, אלא אוליך אתכם הישר אל העובדה הפשוטה. עליכם רק לזהות כל אחת מהמידות הרעות, ולהתחקות אחר השפעותיה ותוצאותיה, כי אז תראו בבירור את היתרון שהן מביאות לציבור.

## II

שכרות לדוגמא, תחשב על ידי בעלי מוסר פיכחים למידה רעה מגונה; אך הם סבורים כך משום שאינם נותנים דעתם להשפעותיה הטובות. שכן, ראשית, היא מעשירה את מס הלתת, אחד מענפי ההכנסה החשובים של הוד מלכותו, ואשר על כן תורמת לביטחונה, חוסנה ותהילתה של האומה. שנית, היא מהווה תעסוקה לשלל ידיים עובדות במבשלות, בגידול דגן, בחריש, בסחר הכשות, בכרזל, בעץ, במסבאות, בנגריות, ובכל יתר המלאכות הנחוצות לסיפוק הכמויות הדרושות, על שלל כליהן ומכשיריהן. כל היתרונות הללו צומחים מן השכרות, בזכות הגסות, הודות לבירה חזקה. עיקרון זה כה ברור, עד שאין עליו עוררין. אך בעוד שהכרח כי תסכימו עם טענה זו, אני חווה את כוונתכם לצאת כנגד שכרות הנולדת משתיית יין ומיני ליקר, המייצאת את עושרנו למדינות זרות. אך האם נתתם דעתכם למספר הידיים שהדבר מכניס כאן למעגל העבודה אצל המזקקות, סוחרי היין, המסחר בכלל, השינוע הימי, המספנות, וכל אלה האמונים על זיווד ואספקה לספינות, שחשוב נאמן יגלה כי מדובר במגוון עצום של עבודות ומשלחי יד. הנה אפוא, רק לשם טעינת הספינות הללו, המיועדות לייבוא מארצות זרות, נקראים לעבודה כל בעלי המלאכה של ממלכתנו:

האורגים, החייטים, הצבעים, מנפצי הצמר, המובילים, האורזים; ואת שניתן לומר על ענף הבד יש להכליל על שלל פסי ייצור אחרים.

ואם נמשיך ונשקול בדבר, מה רבים הם האנשים המתעשרים מכל אותם מלאכות ועסקים שהזכרתי, אשר בזכות הוצאותיהם הכלכליות, שלהם ושל משפחותיהם, על מגוון צורות הנוחות והחיים האופנתיים, כל מיני עבודות ומשלחי יד, לא רק אלה השייכים לכלכלת הבית, אלא כאלה שעניין להם עם כל מני התחומים שבהם נוגע מסחרנו, נותרים במעגל התעסוקה; תאחזו פליאה לנוכח רוחב יריעת היתרונות שמצמיחה מידה מגונה אחת – השכרות, שמתקני עולם כה רבים הכפישו ויצאו נגדה.

משפט דומה רגילים ההמונים פשוטי הדעת לחרוץ בגנות משחקי מזל. ואמנם (הרי לכם בוורותם וכסילותם של בני האדם) המהמר והשיכור לא נחשבים ליותר מאשר מטורד ציבורי; בעוד שהלכה למעשה, הם תורמים רבות, כל אחד בדרכו, לטובת החברה.

אם תבחנו את פני שטחם של הדברים בלבד ותתייחסו אך ורק למראית העין הראשונית, תחשבו, בלא כל ספק, שמשחק קלפים הוא עיסוק בטל ועקר עד מאוד. אך העמיקו חדור, ותבחינו כי שעשוע בטלני זה מעסיק את יצרן הקלפים, והוא נותן עבודה לבתי החרושת לנייר, המפרנסים את דלת העם; וזאת מבלי להזכיר את הבנאים, פועלי העץ והברזל, המועסקים בהקמתם וציודם של בתי חרושת אלה. ועוד העמיקו מבט, ותגלו שהודות לרכישת נרות וכיסאות, מתפרנסים אנשי עמל ואביונים, אשר בדרך זו זוכים לנדבה מידיהם של נוכלים ואדונים רמי יחש, אשר ברגיל אינם מוכנים לתת פני לצדקה.

ועכשיו תבואו ותאמרו שהמשחק מחריב את עולמם של רבבות אנשים ונשים; אבל אינכם מביאים בחשבון שמה שמפסיד האחד, מרוויח האחר, ובאותה מידה, כשם שהמשחק מחריב הוא גם מעשיר: כסף מחליף ידיים, ובמחזוריות הזאת מתקיימים חיי המסחר והעסקים. כל עוד כסף מתבזבז, זהותו של מבזבז הכסף לא מעלה ולא מורידה עבור הציבור.

נניח שכסיל מולך שולל בידי אחר, חד שכל, שנסיבות לידתו וחיו עשוהו נוכל. במקרה הזה, מהו הנזק שנגרם לציבור? העוני זוכה להקלה, כשרון ההמצאה לגמול, הכסף נשאר בבית, וסב במחזוריות נאה, הנוכל חד השכל יכול לרכוש לעצמו כרכרה, ולפזר כספים ביד רחבה, ולשם כך יש להעסיק עולם שלם של אנשים.

אך אפשר שתתנגדו, ותאמרו שאדם שההימורים פגעו בו, הולך בנתיב נואש, המזיק לחברה. הבה נניח את החמור ביותר, שהפך לשודד דרכים, ובכך, אדם שכזה חי חיים קצרים, ועליזים.

כל עוד הוא חי הוא מבזבז, ועל כל אדם בודד שישדוד, ישמח עשרים אחרים בבזבוזיו. וכשתגיע שעתו, ייתכן שמשפחה ענייה תזכה בחמישים או במאה פאונד, כספי הפרס ששמו על ראשו.

העין הגסה רואה באנשים רבים ברנשים עצלים או חורשי רעות, בעוד הפילוסוף בוחן אותם באור אחר, ורואה אותם כאנשים בעלי משלח יד מעניין, שבפרישותם מהכלל, תורמים לרווחת הציבור; ובאיזו קלילות הם עושים זאת, מעסיקים המונים, ומניעים מכונה אינסופית, מבלי לדעת דבר על הטוב שהם עושים, ויתר על כן - כלל אינם מתכוונים לעשותו; בזה מתייחדת הדרך הכמו-ג'נטלמנית של עשיית טוב על ידי מידה רעה.

הגיתי בהימורים, ומבלי לתת דעתי לכך התגלגלתי ליתרונות הצומחים משוד דרכים. הו, הקשר היפהפה והלא מוערך דיו המחבר בין כל המידות הרעות! זמן רב יידרש לגלות כיצד הן נתלות כולן על אותו מיתר, ואיזו מידה בלתי נדלית של טוב, מעלה כל אחת בנפרד. עוד מילה אחת על מידה רעה אהובה עלי במיוחד, ואל שאר המסקנות תגיעו בעצמכם, כשתיישמו את אותה הבחינה על יתר המידות הרעות.

נערה עניה, שאינה משתכרת בשבוע אף מחצית הכתר, במה שנקרא עבודה הגונה, אם מאיר לה המזל פנים נעשית חיש קל אישה שמורה, פילגש, וזו מעסיקה יצרני כובעים, כובסות, משרתות, סוחרי בד, ועוד כהנה וכנה בעלי מלאכות, לטובת ארצה.

מן הנמנע לאתר ולרדוף אחר כל מידה רעה על דרך השלכותיה והשפעותיה, ולגלות את היתרונות העצומים שהיא מעניקה לציבור. מקורותיה האמתיים של מכונת המסחר הגדולה, האחראים על שגשוגה של מדינה, לא הובנו עד כה כהלכה. שוחרי המוסר והקדושים שלכם, השחיתו במשך דורות על גבי דורות את תבונתם הפשוטה של בני האדם, ומילאו את ראשם בעקרונות מגוחכים כל כך, עד שרק קומץ אנשים מסוגל להרהר בחיים האמתיים בלא דעות קדומות. ועוד מעטים מאלה מסוגלים בכוחם ובשכלם להתחקות אחר שרשרת המסובכים, הזיקות והדברים המתחייבים מדברים; והרי הכרח לעשות כן, בבואנו לגבש רעיון צודק ומקיף על רווחת הציבור.

אבל, כשם שכבר ציינתי, חוגנו הפיק אנשים המסוגלים לתגליות שכאלה, אשר הציגו אותן באור בהיר, והפכו אותן נחלת הכלל, לטובת ארצנו.

### III

הו, אמר אפרנור, שהקשיב לדברים האלה רוב קשב, אתה, ליסיסליס הוא האיש שבקשתי, רהוט ומבריק, ומצוי בעקרונות חוגנו, ונכון ליישם. אמור נא לי, האם עקרונות אלה מוצאים את מקומם בעולם?

**ליסיסליס:** אכן, בקרב אנשים חדי מחשבה, ובקרב אלה המקבלים את רוח הקדמה, אם כי לעתים יפגשו בהתנגדות עזה אצל בני המעמד הבינוני, וכאן מדובר בכישורים דלים ובחינוך לקוי.

**אפרנור:** אני תוהה שמא הבריות לא יזדעזעו לשמע רעיונות כאלה, שאופיים כה מפתיע, כה מנוגד בתכלית לחוק, לחינוך ולדת.

**ליסיסליס:** הם היו מזדעזעים עוד הרבה יותר, אלמלא צחות לשונם של הפילוסופים שלנו; אשר בהבינם כי שמות ולא דברים הם שמשפיעים על רוב האנשים, המציאו סגנון דיבור מנומס, שיש בכוחו להפחית ממשקל המיאוס והדעה הקדומה מפני המידה הרעה.

**אפרנור:** הסבר לי זאת.

**ליסיסליס:** כך, בניב שהגיננו, אדם רשע הוא איש תענוגות; רמאי הוא אדם שמשחק את כל חלקי המשחק; על גבירה נאמר שהיא מנהלת פרשיית אהבים; ועל אדון – נוהג באבירות; ונוכל בעסקים, הוא אדם בקיא בהוויית העולם. כך סילקנו מונחים כגון, שתיינים, הוללים, פרוצות או נבלים, מן הסדר הטוב, והבריות יכולים להמשיך להתענג על מידותיהם הרעות, מבלי להמיט חרפה על איש.

**אפרנור:** דומה אפוא כי המידה הרעה היא דבר ראוי בעל שם מגונה.

**ליסיסליס:** היה סמוך ובטוח בכך.

**אפרנור:** ועוד דומה כי חששו של אפלטון מפני השחתת הנוער, בעקבות כל אותן מעשיות אשר הציגו את האלים כאכזריים, אינו אלא תולדה של חולשתו ובורותו.

**ליסיסליס:** אכן כן, סמוך על מילתי.

**אפרנור:** ואף על פי כן, אפלטון היה מוקף בחברה טובה, וחי באולמות משפט. וקיקרו, שהכיר היטב את הוויית העולם, העריך אותו הערכה עמוקה.

**קריטו:** אני אומר לך, אפרנור, שאפלטון וטוליוס יכלו אולי להיות אנשי מעלה באתונה או ברומא; אבל אם היו קמים לתחייה כאן בימינו, לא היו רואים בהם יותר מאשר רברבני ידע חובכים, כי ברוב בתי הקפה בלונדון יושבים אנשים חריפי שכל, שמסוגלים היו לשכנע אותם שאינם מבינים דבר וחצי דבר בתחומים שעליהם יצא שםם לתהילה, מוסר ופוליטיקה.

**ליסיסליס:** כמה אנשים חדי אבחנה אני מכיר, הן באולמות המשפט והן בעיר, שעולים בתבונתם על אפלטון עשרות מונים, ומתעניינים כבקליפת השום מה חושבים ילדיהם על אלוהים או על המידה הטובה!

(מאנגלית: יהונתן דייין)

## על 'אלציפרון' - אחרית דבר

שבעת הדיאלוגים של ג'ורג' ברקלי, המקובצים בכרך הנושא את השם 'אלציפרון', נחשבים בצדק לא רק כחיבור פילוסופי ותיאולוגי חשוב, אלא גם כיצירת-מופת ספרותית מיוחדת במינה. הוקרה זו, שנתבצרה לאורך הדורות, כלפי החיבור שקטע ממנו מובא עתה לראשונה בתרגום לעברית, מתבססת לא רק על תובנותיו הפילוסופיות והתיאולוגיות של המחבר, אלא גם על שליטתו המעולה בתכלית בשפה האנגלית, ועל יכולתו המובהקת בעיצוב הדיאלוג, כסוג וביטוי ספרותי בפני עצמו.

אגב, יש אפילו הטוענים כי הדיאלוגים של ברקלי (בתחום הזה חיבר ברקלי כעשרים שנה לפני 'אלציפרון' גם את שלושת הדיאלוגים המפורסמים 'בין הילאס לפילונוס') הם היחידים המשתווים ברמתם, בשפה האנגלית, וביתר השפות האירופאיות, עם הדיאלוגים של אפלטון עצמו. אכן, גם אם טענה זו נראית לי מוגזמת קמעא, הרי בכל מקרה אין ספק שהדיאלוגים של ברקלי – ו'אלציפרון' בכלל זה הם, בין השאר, מלאכת אמנות מעולה ומובהקת בשפה האנגלית.

אם נפנה עכשיו מהרקע הספרותי והסגולות הלשוניות של 'אלציפרון' למשמעותו העיונית, הרי מוטב כי נתקדם קודם-כל בשני ראשים.

מצד אחד, נבחן קודם-כל את מעמדו של החיבור שלפנינו במסגרת התפתחות הגותו של ברקלי עצמו – ולאחר מכן נבחן את ההרכב העיוני והרטורי של החיבור עצמו.

ג'ורג' ברקלי פירסם את 'אלציפרון' בשנות השלושים של המאה השמונה-עשרה, כבר בהיותו בן 50 לערך. בהקשר זה מן הראוי אולי לציין, כי יש פילוסופים המגיעים לגיבוש תורתם ולמיטב פירסומיהם רק בגיל שבו פירסם את החיבור שלפנינו. דוגמא מובהקת לכך הוא עמנואל קאנט

בכבודו ובעצמו, ששלוש ה'ביקורות' הגדולות שלו נתפרסמו בעשור השישי והשביעי לחייו. אבל ג'ורג' ברקלי, שנולד ב-1685, הסתמן כגאון צעיר כבר בשנות-העשרים המוקדמות של חייו, עם פירסום מסתו המבריקה והחדשנית 'על הראיה' (1709) ועם פירסום חיבורו מעורר המחלוקת, שעיקרו שלילה של קיום החומר ('עקרונות הדעת האנושית' – 1710). לאחר מכן פירסם ברקלי חיבורים חשובים נוספים: 'שלושה דיאלוגים בין הילאס לפילונוס' (1713) וחיבור בלאטינית 'על התנועה' (1721) – אשר בו הקדים כמה ממחשבות אינשטיין על תנועה וזמן, וכן פירסם לאחר-מכן חיבורים נוספים על הראיה, ובתחום פילוסופיה של המתמטיקה.

לתקופה זו של כתיבתו בגילו המבוגר יותר שייך גם 'אלציפרון' שהתפרסם ב-1732. לאחר-מכן ברקלי פירסם רק את החיבור המתמיה 'סיריס', אשר בו, בצד משוגת-זקונים שוחרת-טוב בדבר היותם של מי-עטרן, מרפא לכל המדווים, הוא נשבה גם בנטייה לשפע ציטוטים ממיסטיקה ניאופלטונית – אולם גם גילה אז תובנות רבות-ערך בתחום פיזיקה תיאורטית ומעשית (תובנות שהתייחסתי אליהן בספרי על אידיאות וחלקיקים אצל ברקלי).

• • •

עכשיו, אם נפנה מדיון במקומו של 'אלציפרון' בכלל חיבוריו של ברקלי לדיון בתוכנו המיוחד, הרי ברור כי מגמתו הראשית של החיבור הזה היא ויכוח, מנקודת ראות תיאיסטית בכללה, וזו הנוצרית בפרט, כנגד דעות מטריאליסטיות, שהחלו להיות רווחות כבר בשליש הראשון של המאה הי"ח במסגרת תנועת ההשכלה האירופית. אמנם, רק חלק מהדעות המטריאליסטיות הללו שלל את קיום האלוהות, או קיום כל כוח עליון, מעיקרם. דעות אלו, ברובן, היו דווקא דאיסטיות – כלומר דגלו בקיום האל, שיצר את העולם החומרי, על חוקיו, ואיננו מתערב בו ביותר, ובכל מקרה אין במסגרת ההגות הדאיסטית מקום מיוחד למיסתורי הדת, מסוג הנצרות על נסיה השונים. עם זאת, ברקלי, שהיה אנטי-מטריאליסט מיוחד מאוד בתולדות הפילוסופיה מחמת שלילתו את עצם קיום החומר, מרכז ב'אלציפרון' את מירב אש הביקורת שלו נגד התפיסה הדאיסטית עצמה, לגבי אופים של האל והדת, ולא דווקא נגד עצם קיום החומר.



בהקשר זה אציין כאן את שני כיווני-הפולמוס העיקריים שלו בנידון: ראשית, פילוסופית הטבע והמתמטיקה ה"מודרנית" מלאה וגדושה, לדעתו, בהנחות מוקדמות בלתי בדוקות ובפרדוקסים, לא פחות מהמיסטורין המגולמים בדת הנוצרית. שנית, לדעתו של ברקלי, המטריאליזם הבלתי-דתי או האנטי-דתי נוטה, אפילו בלי כוונה ובעל-כורחו כביכול, לערער לגמרי את יסודות המוסר. בהקשרים אלה מביא ברקלי גם שפע של התייחסויות להוגי-דיעות שונים בני-תקופתו, לרוב תוך כדי פולמוס איתם.

• • •

עם זאת, לא אוכל לסיים רשימה קצרה זו על 'אלציפרון' מבלי לציין שמצויים בו – ובייחוד בדיאלוג השביעי והמסיים שלו – חידושים פילוסופיים נוספים חשובים, שרק לאחרונה הושם אליהם לב (בין השאר, אני עצמי מתייחס אליהם במאמר העומד להתפרסם – וזאת נוסף למחקריי על פיסיקת-החלקיקים ופיסיקת-המדידה של ברקלי). כוונתי היא לחידושו הבלתי-צפויים והמפתיעים של ברקלי (תוך כדי פולמוסיו בדבר הגנה על הדת) בתחום היחס בין שפה למחשבה, או בין שפה לזרם-תודעה. באורח מפתיע הוא מופיע דווקא (קצת אגב-אורחא) ב'אלציפרון', לא רק כמקדים של הגל הראשון, אלא גם כמבשר הגל השני בפילוסופיה האנליטית של אמצע המאה העשרים, כלומר, כמקדים רעיונות של ויטגנשטיין המאוחר, אוסטין ורייל גם יחד!

כלומר דווקא ג'ורג' ברקלי, המנטאליסט הגדול, ששלל את קיום החומר וראה את כל העולם הפיסי כמכלול של נתוני-תחושה, ודבק לחלוטין בקיום זרם-התודעה של התפישות הפרצפטואליות והדימויים, הבין בכל זאת, כי פעמים רבות במקום מושגים בתודעה באה בפשטות השפה עצמה, ויחד עם ההתנהגות מקדמת אותנו במסלול ההבנות, שבסופו של דבר חייבות אמנם לנחות במינחת של דימויים ופרצפטטים, כאשר גם הרגשות הם בחלקם רק צורות התנהגות.

מסתבר, אפוא (וזה הצד המפתיע ב'אלציפרון' שבדרך כלל לא הוסבה אליו תשומת לב) כי מצוי ב'אלציפרון' גם צד מושגי מהפכני בדבר היחסים בין שפה והתנהגות מזה לבין תודעה מזה.

## הערך 'אתיאיסט' - מתוך המילון הפילוסופי

אתיאיסט (מכחיש האלוהים). האם גם הוא ראוי למקום במילון פילוסופי? ודאי וודאי, אולם רק כדי שינודה משם לעד. לאחר שאראה שהמושג שמקשרים למילה זו מכיל בתוכו משהו בלתי אפשרי, ושכתוצאה מכך לא ייתכן מושג כזה, או אז לאנשים לא תהיה ברירה אלא לשייך מילה זו, ביחד עם המילה היפוגריף ודומותיה, לתחום המיתולוגיה ולא לתחום הפילוסופיה. רק בהתאם למערכת אנתרופומורפיסטית של התיאולוגיה אפשר לחשוב על האתיאיסט כאפשרי. אולם את הקיום של אלוהות מוגבלת, לא מושלמת, המתייחסת לעמים מסוימים, אפשר וצריך להכחיש, שכן המושגים שלה סותרים את עצמם. המושג של האלוהים האמתי, כלומר של ישות בעלת שלמות אין-סופית, אפשרי לפחות על דרך השלילה, כלומר הוא אינו בלתי אפשרי, מכיוון שביסודו מונחות מציאויות רבות אשר אינן יכולות לסתור זו את זו במושג, במובן שסתירה תנבע אך ורק מחיבור של מציאות עם השלילה המנוגדת לה באותו המושג. אם כן, זה בלתי אפשרי להכחיש מושג זה כשלעצמו, כלומר לדחות אותו כבלתי אפשרי. אולם מובן שהאפשרות והקיום של האובייקט עצמו דורשים מלבד זאת, בעקבות ביקורת התבונה הטהורה, גם מאפייין חיובי בתפיסה, כיוון שגם כאשר מציאויות לכשעצמן אינן סותרות עצמן במושג, באובייקט הן יכולות לבטל את ההשפעה זו של זו. אולם לא ניתן למצוא מאפייין זה בשום מקום, מאחר שהאובייקט, מעצם המושג שלו, אינו דבר של התפיסה. מושג זה אם כן בעייתי בדיוק כמו כל מושג במתמטיקה, אשר לכשעצמו אינו מכיל סתירה, אולם שהמציאות שלו, כלומר האפשרות של האובייקט שלו, יכולה להיות בעייתית כל עוד לא גילו את המבנה שלו. אולם האם מי שהשתכנע בכך לאחר ביקורת משותפת של התבונה הטהורה הוא אתיאיסט? בשום אופן הוא אינו מכחיש את האפשרות ואת הקיום של אלוהים, אלא הוא רק רואה השערה זו כבלתי ניתנת להוכחה מבחינתנו, מפני שאפשרות ומציאות הן צורות של המודאליות של המושג שלנו, אשר

ללא מאפיין חושי (סכמה) אי אפשר לקבל וגם לא לדחות אותן. נניח שמישהו טוען שמלאך כלשהו מזוקן; אולם מישהו אחר טוען שהוא אינו מזוקן, אזי מובן שהראשון מכחיש את הטענה של האחרון. אולם כאשר מישהו טוען שאין זה נכון שהמלאך מזוקן בדיוק כשם שאין זה נכון שהוא אינו מזוקן, כיוון שכלל אין לו גוף, אזי אי אפשר לומר עליו שהוא מכחיש את הטענה האחת או האחרת על אודות הדבר שבו האחד או האחר אמור להתקיים; אלא הוא רק מכחיש שמי מטענות אלה יכולה להתקיים במקרה הנוכחי. כמו כן אי אפשר לומר שמערכת זו מזיקה, באופן שהתבונה, גם אם היא אינה יכולה להבהיר את המציאות האובייקטיבית של מושג זה, היא עדיין מכירה במציאות הסובייקטיבית שלו כרעיון תקף באופן כללי, הכרחי עבור כל הפעולות שהיא מבצעת. רעיון זה, אם כן, גם אם אין בו שימוש קונסטרוקטיבי יש בו שימוש רגולטיבי, בכך שהוא מציג בפנינו אידיאל של שלמות אין-סופית, שאליו אנחנו חייבים להתקרב תמיד, באמצעות טבע התבונה עצמה.

(מגרמנית: יפתח הלרמן-כרמל)

## מתוך 'על האהבה'

### על הולדת האהבה

הנה מה שמתרחש בנפש:

1. הערצה.
2. אתה אומר לעצמך: איזה תענוג לנשק אותה, לקבל נשיקות, וכדומה!
3. תקווה.

אתה לומד את שלמות מעלותיה; זה הרגע שבו אישה אמורה להיות מוכנה לעונג הגופני הגדול ביותר האפשרי. גם הנשים המאופקות ביותר, עיניהן מאדימות ברגע התקווה; התשוקה כה חזקה, התענוג כה מוחשי עד שהוא מתגלה באותות מובהקים.

4. האהבה נולדת.

לאהוב, כלומר שיש התענוג לראות, לנגוע, ולהרגיש בכל החושים, ומקרום ככל שאפשר, מושא אהוב שגם אוהב אותנו.

5. הקריסטליזציה הראשונה מתחילה.

אתה נהנה לקשט באלף מיני שלמות את האישה שברגשותיה אתה בוטח; אתה מאתר את כל פרטי אושרך תוך סיפוק ללא גבול. זה מגיע לכך שאתה מעצים אוצר כביר שהרגע נפל אליך מהשמים, אוצר שאותו אינך מכיר, ועם זאת חש שבעלותך עליו מובטחת.

הנח למוחו של אוהב לעבוד במשך עשרים וארבע שעות, והנה מה שתמצא:

במכרות המלח של זלצבורג משליכים ענף שאת עליו הסיר החורף, אל מעמקי המכרה השוממים; כשמוציאים אותו אחרי שנים שלשה חדשים הוא מכוסה בגבישים נוצצים: הענפים הזעירים, אלה שאינם עבים מרגלו של אנקור, עדויים באינסוף יהלומים רושפים וקורנים; אי אפשר להכיר עוד את הענף המקורי.

מה שאני מכנה קריסטליזציה, זו פעולת הנפש שמפיקה מכל מה שנוכח לפנייה את התגלית שבמושא האהבה נמצאים מיני שלמות חדשים.

נוסע מדבר על רעננות פרדסי התפוזים בגנואה, ליד חוף הים, במשך ימי הקיץ הלוהטים: איזה עונג לטעום את הרעננות הזאת יחד איתה!

אחד מידידיכם שובר את זרועו בשעת ציד: איזו מתיקות יש בטיפול של אישה שאותה אוהבים! להימצא תמיד לידה ולראות בכל רגע שהיא אוהבת אותך, הדבר מביא לכך שהכאב נעשה כמעט מבורך; מזרוע שבורה של ידיד מגיעים לכך שאין עוד לפקפק בטוב לבה המלאכי של אהובתכם. בקיצור, די במחשבה על שלמות כדי למוצאה באשה שאותה אוהבים.

התופעה הזאת, שאני מרשה לעצמי לקרוא לה קריסטליזציה, מקורה בטבע, שמצווה עלינו להתענג ושולח את הדם למוחנו, וזאת הן מעצם התחושה שהתענוגות גדלים בהתאם לשלמות מעלותיו של המושא האהוב, והן מעצם המחשבה: "היא שלי." לפרא אין זמן ללכת מעבר לצעד הראשון. הוא חש סיפוק, אך פעולת מוחו ממריצה לצאת בעקבות הצבי הנמלט ביער, זה שבבשרו הוא חייב מהר ככל האפשר להמציא תקנה לכוחותיו, שאם לא כן צפוי לו לצנוח מתחת לגרון אויבו.

בקוטב האחר של התרבות, אין לי ספק בכך שאישה רגישה תגיע לנקודה שבה היא לא תמצא סיפוק גופני אלא עם האיש שהיא אוהבת. זה ההיפוך ביחס לפרא. אולם בין עמי התרבות, לאישה יש פנאי, לעומת הפרא, שצרכיו דחופים עד שהוא נאלץ להתייחס לנקבה שלו כאל בהמת משא. אם נקבותיהם של חיות רבות מזלן עדיף, הרי זה משום שמחיתם של הזכרים מובטחת יותר.

אבל נעזוב את היערות ונשוב לפאריס. גבר עם תשוקה רואה את כל המעלות במה שהוא אוהב; ובכל זאת תשומת לבו עדיין יכולה להיות מוסחת, הואיל והנפש נעשית שבעה מכל מה שאחיד לכול, ואפילו מאושר עילאי.

והנה מה שמתרחש ומסיח את הדעת:

#### 6. נולד הספק.

לאחר עשרה או שנים עשר מבטים, או סדרה של מעשים שנמשכים רגע או כמה ימים, כשתחילה ניתנות התקוות ואחר כך זוכות לאישור, האוהב נעור מהערצתו הראשונית; הוא התרגל לאושרו, או שהוא מודרך על ידי תיאוריה, זו שתמיד מתבססת על המקרים השכיחים, שאין לקחת בחשבון אלא נשים קלות להשגה. האוהב, אני אומר, תובע הוכחות יותר ממשיות, ותאב לדחוף קדימה את מזלו הטוב.

הוא נתקל באדישות, בקרירות, ואפילו בכעס, אם הוא מראה יותר מדי ביטחון; בצרפת זוהי נימה של אירוניה, שנראית כאומרת: "לא התקדמת במידה שאתה מדמה לעצמך." אישה נוהגת כך מכיוון שהיא מקיזה מרגע של שיכרון ומצייתת לצניעות, רועדת שחרגה ממנה, או פשוט מזהירות או מתוך התחננות.

האוהב מגלה שהוא מטיל ספק באושר שאותו הבטיח לעצמו; הוא בודק בחומרה את הטעמים לתקווה שאותם הוא האמין שראה.

הוא רוצה לצנוח שוב אל שאר עינוגי החיים, ומוצא שהם מחוסלים. פחד מאסון איום אוחז בו, וגם התלבטות עמוקה.

#### 7. קריסטליזציה שנייה.

ובכך מתחילה הקריסטליזציה השנייה, שיוצרת כיהלומים אישורים לרעיון – "היא אוהבת אותי."

בכל רבע שעה של הלילה שבא לאחר הולדת הספק, אחרי רגע של אומללות איומה, האוהב אומר לעצמו: "כן, היא אוהבת אותי"; והקריסטליזציה פונה לגלות קסמים חדשים. ואז הספק לאה העיניים נאחז באיש ועוצר אותו כחטף. חזהו שוכח לנשום; הוא אומר לעצמו: "אבל האם היא אוהבת אותי?" בין החלופות האלה, קורעות הלב וטעונות העדנה, האוהב המסכן נרגש: "היא תעניק לי הנאות שהיא היחידה בעולם כולו שיכולה להעניק לי."

המוחשי באמת זו, זה המשעול שעל קצה שפתה של תהום מחרידה, ובמרחק נגיעה מהאושר המושלם, הוא שבמידה רבה מעניק עליונות לקריסטליזציה השניה, לעומת הראשונה.

האוהב נודד בלי הרף בין שלושת הרעיונות הבאים:

1. יש לה כל שלמות.
2. היא אוהבת אותי.
3. מה אעשה כדי להשיג את ההוכחה המובהקת ביותר לאהבתה?

הרגע הכי מייסר של אהבה שעודה צעירה, הוא זה שבו האיש מבחין שהסיק מסקנות מוטעות ושעליו להרוס מערכת שלמה של קריסטליזציה.

מגיעים אל הספק מתוך הקריסטליזציה עצמה.

(מצרפתית: אהרן שבתאי)

## מתוך 'מהי שירה'

כה רב הוא ההבדל בין טבעה של השירה וטבעה של הסיפורת עד שדומה כי תשוקה עזה לאחת מן השתיים תעיד בהכרח על אדישות מהותית כלפי האחרת. [...] שירה, כאשר היא שירה, היא אמת. וסיפורת, אם היא בעלת ערך כלשהו, היא אמת. אולם אלו הן שתי אמיתות שונות. האמת בשירה היא ציור אמיתי של נפש האדם, האמת בסיפורת היא הענקת תמונת חיים אמיתית. שני סוגי הידע שונים ומועברים בדרכים שונות ובעיקר לאנשים שונים. לעיתים קרובות נמצא שמשורר גדול מתגלה כבור גמור בדרכי החיים. הידע אשר למשוררים מגיע מתוך התבוננות עצמית: הם מצאו בתוכם את אותה תמצית אנושית מזוככת, רגישה ועדינה ביותר שעליה חקוקים חוקי הרגש האנושי באותיות גדולות ומאירות עיניים אשר ניתן לקוראן גם בלא לימוד מרובה. ידע אנושי אחר – ידע לגבי העולם המגיע לאנשים דרך חוויה חיצונית – אינו הכרחי להם כמשוררים. אולם עבור הסופר, אותו הידע הוא כל מה שיש; עליו לתאר דברים חיצוניים, לא את האדם הפנימי; פעולות ואירועים, לא רגשות; והוא לא יכשר לתפקידו אם יהיה לאחד מאלה – כפי שאמרה מאדאם רולאן לז'אק-פייר בריסו – ש"מכירים את האדם, אך אינם מכירים בני-אדם".

כל זה אינו מונע את האפשרות של שילוב בין שני האלמנטים, שירה וסיפור או התרחשות, באותה יצירה ואינו מונע מאיתנו לכנותה רומן או שיר; כך למשל יצטרפו אדום ולבן על פני אותו גוף אנושי או על פני אותו בד-ציור; וכך יתערבבו גם חומץ ושמן, חרף טבעם המנוגד, לטעם יחיד ומורכב. ישנו עולם קומפוזיציוני אחד בו נדרש איחוד בין השירה וההתרחשות, שתיהן מן הסוג המעולה ביותר – והוא העולם הדרמטי. אך גם שם שני האלמנטים מובחנים זה מזה לחלוטין ועשויים להתקיים באיכויות מגוונות ובכמויות משתנות. האירועים המתרחשים בשיר דרמטי עלולים להיות זעומים ובלתי אפקטיביים למרות ששרטוט התשוקות והדמויות יהיה מן



המעלה הגבוהה ביותר כבמחזהו מעורר ההתפעלות של גתה 'טורקוואטו טאסו'; ואילו, סיפור, כסיפור ותו-לא, עשוי להיות מוקדש לחלוטין להשפעת רושם כלשהו, כמו במקרה של אחדים מן הכותרים הנקלים שראו אור בהוצאת 'מינרבה'; ואף יתכן שהסיפור יהיה מורכב, בניגוד למתרחש בספרי 'מינרבה', מסדרת אירועים קוהרנטית ומתקבלת על הדעת, ובכל זאת, על פי רוב, ניתן יהיה אך בקושי למצוא בו רגש שאינו מוצג בצורה מזויפת או באורח המוני לגמרי. שילובן של שתי המעלות הוא מה שעושה את שייקספיר לאהוד באופן גורף כל כך, כאשר כל קורא מוצא בו את הדבר שמתאים להשגתו. עבור רבים גדולתו של שייקספיר נובעת מיכולתו כמספר סיפורים, עבור מעטים – מיכולתו כמשורר.

בהגבילנו את השירה לשרטוט מצבי הרגש ובהוציאנו מחוץ להגדרתנו את הדבר שתחת שמו משורטטים רק אובייקטים חיצוניים, יש מי עלולים לחשוב שעשינו את הדבר ממנו ביקשנו להימנע – כלומר, לא מצאנו הגדרה כי אם המצאנו אחת בניגוד לשימושה הטבעי של השפה, שכן לבטח נסכים כי ישנה שירה אשר נוכל לכנותה "תיאורית". אנחנו כופרים באשמה. העובדה שישנה שירה 'תיאורית' אין פירושה כי תיאור הוא שירה; באותה המידה יכולנו לומר שהמדע הוא שירה כיוון שישנם שירים דידקטיים; או לטעון שיוונית ולטינית הן שירה כיוון שישנם שירים ביוונית ולטינית. יחד עם זאת, אובייקט מתואר או אמת מדעית עשויים בהחלט לשמש בתהליך יצירת שירה, אשר אותה נוכל לכנות, משום כך, תיאורית או דידקטית. השירה אינה מצויה באובייקט עצמו ואינה מצויה באמת המדעית, אלא בהלך הרוח בו אנו מתכוונים בדברים אלו ואחרים. תיאור צבעים וממדים של אובייקטים חיצוניים, תיאור ותו לא, אינו שירה; לא יותר משתכנית הבניה של בזיליקת פטרוס הקדוש היא ציור. שירה 'תיאורית' מבוססת, ללא ספק, על תיאור, אך על תיאור הדברים כפי שהם מופיעים, ולא כפי שהינם; והיא מציירת אותם, לא בקווייהם הערומים והטבעיים אלא באופן בו הם ניבטים מבעד לדמיון ולמארג צבעיו הנקבע בכל רגע על ידי הרגשות. כשמשורר נדרש לתאר אריה הוא לא עושה זאת כמו נטורליסט או מגלה-ארצות שמטרתם לומר את האמת, כל האמת ודבר מלבד האמת. משורר יתאר זאת באמצעות דימוים, כלומר, על ידי הצעת הניגודים וההקבלות המהממים ביותר העשויים לעלות בנפש המתכוונת

באריה תחת אותו הלך רוח של הלם, פליאה, ואימה שהמחזה משרה, או אמור להשרות, באופן טבעי. כן, זהו תיאור של האריה כביכול, אבל למען האמת זהו מצב רגשותיו של הצופה. תיאורו של האריה עלול להיות כוזב או מוגזם ודווקא השירה תרוויח מכך; אולם כאשר הרגשות האנושיים אינם מצוירים באמת דייקנית, כי אז השירה אינה טובה; כלומר אינה שירה כלל כי אם כשלון.

1833

(מאנגלית: רעואל שועלי)

## הרצאות על המשיחיות מגנזי גרשם שלום

[1]

במקביל לעבודתו הפורייה בשדה מחקר הקבלה העביר גרשם שלום הרצאות פומביות רבות. לרוב בחר להרצות בנושאים בהם עסק באותה שעה, במקביל לשיעוריו באוניברסיטה. היו אלו הרצאות שעסקו בנושא ידוע ולעתים מדובר היה בסדרה של הרצאות בנושא רחב. במקרים אחדים טרח לרשום את הרצאותיו אך לרוב רשם לעצמו הערות כלליות בלבד, מעין ראשי פרקים. כמה מהרצאותיו נרשמו בידי אחרים, כהכנה לקראת הדפסה אפשרית. במסגרת מפעל ההדרת כתבי גרשם שלום שנוסד סמוך למותו נדפסו מספר הרצאות מעין אלו (ובכללן מספר הרצאות הנוגעות למשיחיות), אך רובן נגנזו על אף חשיבותן ושקעו בתהום הנשייה יחד עם מפעל ההדרה.<sup>1</sup> בשעה ששמו של גרשם שלום מתנוסס בכל מקום ומתרבות פרשנויות שונות ומשונות לדבריו, נדמה שכדאי גם לשוב אל הטקסטים הגנוזים שחיבר ולפעול מחדש לההדרת כתביו הגנוזים והמפוזרים. סדרת ההרצאות הפופולרית המוגשת כאן לראשונה לקורא העברי – העוסקת בתולדות התנועות המשיחיות בישראל וראש להן בפרשת השבתאות – היא חלק קטן מאותו מכלול גנוז שיש לקוות שיראה אור בעתיד.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> על מפעל זה ראו בין השאר אברהם שפירא, "פתח דבר", בתוך גרשם שלום, עוד דבר: פרקי מורשה ותחיה (ב), תל אביב תש"ן, עמ' 9-11; מלאכי בית-אריה, "פתח דבר", בתוך גרשם שלום, מחקרי שבתאות, בעריכת יהודה ליבס, תל אביב תשנ"ב, עמ' 9-10.

<sup>2</sup> בשנים האחרונות נדפסו כמה טקסטים מעין אלו. ראו למשל Daniel Abrams, "The Cultural Reception of the Zohar: An Unknown Lecture by Gershom Scholem from 1940", *Kabbalah* 19 (2009), pp. 279-316; מורן גאם הכהן, "הרצאותיו של גרשם שלום ב'אהל שם' משנת 1934", קבלה לא (תשע"ד), עמ' 71-117; ולהלן ליד הערה 6.

תולדותיה של התנועה השבתאית זכו לעדנה במחקר מדעי היהדות במאה העשרים. היו שביקשו למצוא בהופעתה של תנועה זו מעין תקדים לציונות, דוגמת זלמן שזר; ואחרים, ראש להם גרשם שלום, ראו בהופעת הציונות אפשרות לבחון פרשייה זו מחדש.<sup>3</sup> שלום העלה את פרשת השבתאות על הכתב במשך למעלה מחמישים שנה. הוא שב וסיפר את הדברים באופנים שונים בהרצאות, במאמרים ובשיעורים באוניברסיטה. לשיא הגיע בספרו הגדול שהקיף את השבתאות בימי חייו של שבתי צבי, אותו ספר שנכתב כרומאן נפלא, וממעטים הם שקוראים אותו בימינו גם אם מרבים לכתוב עליו.<sup>4</sup> ספר זה היה רק החלק הראשון מתכנית מקיפה. בארכיונו של שלום, שנשמר בספרייה הלאומית בירושלים, מצויים עשרות תיקים הנוגעים לשבתאות ובהם טיוטות, הערות וניסוחים שונים, שלא כולם שולבו בדפוס. דבר זה נוגע במיוחד לשבתאות המאוחרת, זו האפיקורסית, לה רצה להקדיש כרך מיוחד (בשם: "השבתאות במחתרת") ולא עלה בידו להשלים את המלאכה.<sup>5</sup> את תולדותיה של השבתאות ברצף אחד הציג בעיקר בהרצאותיו באוניברסיטה, כמו גם בהרצאות פופולריות שנועדו לציבור הרחב. יוצאת דופן היא סדרת ההרצאות באוניברסיטה העברית, מהשנים 1939-1940, שנתגלתה רק לאחרונה בגנוזי ספריית שוקן, כמו גם הרצאותיו במסגרת 'ירח העיון' בשנת 1941.<sup>6</sup> ההרצאות שלפנינו, משנת 1947, נותנות גם הן תמונה שלמה של פרשת השבתאות. ליתר דיוק: הן נותנות את הסיפור השבתאי על רקע צמיחת המשיחיות ביהדות וכפתח לסיפור עלייתה של החסידות. חשיבותו של מחזור ההרצאות שלפנינו נעוץ בכך שכבר כאן טמונות הנחות יסוד שעמדו בלב מחקריו הבשלים יותר של שלום על המשיחיות היהודית. כמה מהניסוחים המופיעים כאן לראשונה

<sup>3</sup> ראו על כך בהרחבה יונתן מאיר ושיניצ'י יאמאמוטו, "הספר הפתוח: גרשם שלום ומחקר השבתאות", בתוך גרשם שלום, תולדות התנועה השבתאית: הרצאות באוניברסיטה העברית בירושלים 1939-1940, ירושלים תשע"ח, עמ' 9-43.

<sup>4</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה המשיחית בימי חייו, א-ב, תל אביב תשט"ז.

<sup>5</sup> על ההמשך הגנוז ראו מאיר ויאמאמוטו, הספר הפתוח (לעיל הערה 3), עמ' 38-42.

<sup>6</sup> שני הטקסטים כלולים עתה בתוך שלום, תולדות התנועה השבתאית (לעיל הערה 3).

שבים באופן מפותח במאמרים שחיבר שלום על המשיחיות בסוף שנות החמישים ולאורך שנות הששים (ראש להם במאמרו הקלאסי: 'להבנת הרעיון המשיחי בישראל').<sup>7</sup> עם זאת, מבחינת סיפור פרשת השבתאות אין כאן אלא חזרה וניסוח מקוצר ופשטני של הדברים שאמר בשיעוריו באוניברסיטה בשנים 1939-1940, ועיקר החידוש טמון בכמה ניסוחים יוצאי דופן ובהפלגות לאקטואליה (כך למשל, דבריו על המהפכה ברוסיה). יש לציין עוד כי התיאורים ההיסטוריים הנוגעים לפרטי התופעות המשיחיות עד לדור גירוש ספרד שאובים בעיקר מספרו של בן-ציון דינור, "ישראל בגולה", שעמד לנגד עיני שלום;<sup>8</sup> ובעניינים אלו יש גם קרבה רבה לספרו הגדול של אהרן זאב אשכולי (1901-1948) על התנועות המשיחיות, ספר שהיה בכתובים באותה שעה, עמד לפני שלום בכתב יד, וחלקו הראשון נדפס בשנת 1956.<sup>9</sup> הרוצה להרחיב ולקרוא את המקורות השלמים הנזכרים כאן בקיצור ימצא את סיפוקו השלם בספרים אלו.

[3]

ההרצאות שלפנינו הועברו בשנת 1947, במסגרת שיעורי חוץ (המרכז להשכלה לעם) של האוניברסיטה העברית, בשעה שגרשם שלום עמל על כתיבת ספרו הגדול על שבתי צבי. מסגרת זו, שנוסדה בשנת 1940 ונוהלה שנים רבות בידי אברהם הלוי פרנקל, כללה ארגונים מגוונים ודרכה העבירו מרצים רבים באוניברסיטה שיעורים לקהל הרחב.<sup>10</sup> ראשי פרקים לסדרת

<sup>7</sup> מאמרים אלו כונסו לימים בתוך גרשם שלום, דברים בגו: פרקי מורשה ותחיה, תל אביב תשל"ו, עמ' 155-221; הנ"ל, עוד דבר: פרקי מורשה ותחיה (ב), תל אביב תש"ן, עמ' 231-274.

<sup>8</sup> בן-ציון דינבורג (דינור), תולדות ישראל, ישראל בגולה, כרך ראשון, (ספרים א-ב), ירושלים תרפ"ו; כרך שני (ספרים א-ב), ירושלים ותל אביב תרצ"א-תרצ"ו.

<sup>9</sup> אהרן זאב אשכולי, התנועות המשיחיות בישראל: אוצר המקורות והתעודות לתולדות המשיחיות בישראל, ירושלים תשט"ז. על הספר, שנקרא בתחילה "ספר המשיח", ועל כרכיו הגנוזים שיראו אור בעתיד, ראו זאב גריס, "סופרו של משיח: אהרן זאב אשכולי", פעמים 100 (תשס"ד), עמ' 147-157.

<sup>10</sup> חומר רב על מסגרת זו בשנות הארבעים והחמישים מצוי בארכיון האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים; ובארכיון מרכזי מרטין בובר שבספרייה הלאומית

ההרצאות מצויים באחד מתיקי ארכיון שלום, לצד רשימות שונות בכתב ידו של שלום הנוגעות לשבתאות. כך תוארו ראשי הפרקים:

(א) מהותה של המשיחיות וגורמיה הדתיים והבלתי-דתיים. תמורות בתפיסת רעיון הגאולה. הצד המדיני-לאומי והצד המיסטי בחזון הגאולה. (ב) התנועות המשיחיות בימי הביניים עד גירוש ספרד. אופיין המקומי וגורלן. השינוי בתפיסת המשיחיות אחרי גירוש ספרד ותוצאות הפגישה בין המשיחיות והקבלה. מקומו של המשיח ואישיותו במשיחיות החדשה המתגלמת במאה ה"ז. קבלת האר"י, התפשטותה והשפעתה. (ג) שרשי התנועה השבתאית. תולדות שבתי צבי. השבתאות כתנועה לאומית בשנת 1666. המוטיבים השונים המתרוצצים בה. המרתו של שבתי צבי והתהוות המשיחיות הכופרת. אופיה של השבתאות המורדת. התהוות הכתות השבתאיות. תורת השבתאים ותולדות התנועה וספיחיה. הפרנקיסם הפולני. הדונמה בשאלוניקי. משמעות התנועה השבתאית. יחסיה עם החסידות החדשה. החסידות של תלמידי הבעש"ט והמשיחיות.<sup>11</sup>

ההרצאות שלפנינו שייכות ככל הנראה למחזור הרצאות זה, והקלדה שלמה שלהן נשתמרה בתיק אחר בארכיון שלום.<sup>12</sup> אך כדרכם של מרצים הרושמים תוכניות, לא הגיע שלום לתכלית דבריו – היינו לתיאור זיקת

בירושלים (350/09).

<sup>11</sup> הספרייה הלאומית בירושלים, ארכיון גרשם שלום, 4<sup>0</sup>1599, תיק 132. רישום דומה מופיע בתוך תיאור הקורס בחוברת: פעילות הועדה להשכלה לעם של האוניברסיטה העברית בירושלים בשנת הלימודים תש"ז, ירושלים תש"ח, עמ' 6 (24 שעות). שם (עמ' 11, 21), גם הודעה על הרצאות שלום על "רשמי מסע בצרפת ובגרמניה", היינו הרצאות הנוגעות לחלקו בהצלת "אוצרות הגולה". באותה שנה פרסם שלום גם את המאמר: "לשאלת הספריות היהודיות השדודות", הארץ (5 באוקטובר 1947), עמ' 5-6. ראו על כך נועם זדוף, מברלין לירושלים ובחזרה: גרשם שלום בין ישראל לגרמניה, ירושלים תשע"ה, עמ' 200-288.

<sup>12</sup> הספרייה הלאומית בירושלים, ארכיון גרשם שלום, 4<sup>0</sup>1599, תיק 131. ההקלדה הופצה ככל הנראה בשנת 1948. נראה ששלום העביר קורס מקוצר באותו נושא, "לצעירי תנועת המושבים והארגונים", בשנת 1951. ראו ארכיון האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים, תיק לימודי חוץ.

השבתאות לחסידות – ואת הדברים השלים במסגרות אחרות.<sup>13</sup> רק בשל סיבה זו, מסתימות ההרצאות בזיקת שיורי השבתאות לעולם ההשכלה. שלום עבר על ההקלדה שהונחה לפניו וסימן ותיקן עניינים שונים. גם אם לא טרח להדפיס את הדברים, וודאי שההקלדה שימשה אותו בהרצאות אחרות. על כל פנים, הנוסח המוקלד נפוץ היה בהכפלה בקרב תלמידי "המרכז להשכלה לעם".<sup>14</sup>

[4]

בשלהי שנת 1947, במלאת חמישים שנה לגרשם שלום, מיהרו תלמידיו לשבחו בפומבי מעל דפי 'הארץ', והציגו אותו כפורץ דרך בתחום מחקר השבתאות.<sup>15</sup> הערכות אלו התבססו על מאמריו המפורסמים, על כמה מספריו, אך גם על השיעורים הרבים שהעביר בתחום זה. על כל פנים, אין ההרצאות שלפנינו, שהועברו באותה השנה ממש, בבחינת משנה אחרונה. אם שלום היה בא לנסח את הדברים בדפוס היה משנה דברים רבים והופך לחלוטין את דבריו. דבר זה עולה למשל מהעובדה שכמה עניינים המופיעים כאן נתבררו לימים בידי שלום עצמו כבלתי מאומתים. הסגנון כאן גם היה פופולרי למדי ביחס להרצאות אחרות, ובוודאי ביחס למאמריו. חלקיות החומר שבא כאן בחשבון ניכר מהרשימה הביבליוגרפית שצורפה לסוף הרצאות (הפרסומים המאוחרים ביותר הם משנת תש"ח). תיאור

<sup>13</sup> כמעין המשך והשלמה העביר שלום בשנת 1952 באותה מסגרת קורס בשם: "שבתאות וחסידות". ההרצאות הועברו בבית המדרש למורי עם, מסגרת שנוהלה בידי מרדכי מרטיץ בובר בירושלים. סיכומים של הרצאות אלו לא הגיעו לידינו. שלום הקדיש גם קורס לחסידות במסגרת "המרכז להשכלה לעם" (החסידות, 1950); כמו גם מבוא לקבלה (הקבלה, 1951). במקביל העביר ישעיה תשבי קורסים על נושאים דומים באותה המסגרת (יסודות השבתאות, 1947; התנועה השבתאית, 1951; צמיחת החסידות ותורתה, 1952-1953; שבתאות וחסידות, 1953).

<sup>14</sup> כמה מהשיעורים שהועברו במסגרת זו (באותן השנים ממש) הוקלדו בפורמט זהה להרצאות שלפנינו והופצו בהכפלה. כך למשל שמחה אסף, ספרות רבנית, ירושלים [חש"ד]; יצחק יוליוס גוטמן, פילוסופיה עברית, ירושלים [חש"ד].

<sup>15</sup> למשל חיים וירשובסקי, "ג' שלום: חוקר השבתאות", הארץ (28.11.1947); "מ"א פרלמוטר, "דולה תקופה מנשיה", הארץ (5.12.1947).

נרחב ומעמיק יותר של השבתאות ניתן למצוא בפרסומיו המדעיים של שלום, ראש להם בספרו על שבתי צבי.<sup>16</sup> יש לציין עוד שהמחקר התפתח רבות בשנים האחרונות והוצעו כיוונים חדשים לבחינת המשיחיות, ובייחוד לבחינת פרשת השבתאות, הרחוקים מהנחות היסוד של גרשם שלום.<sup>17</sup> אם כן, יותר משיש בהרצאות אלו לתת תמונה שלמה ומעודכנת של תולדות התנועות המשיחיות בישראל יש בהן לשקף שלב מסוים בתולדות המחקר ולהוסיף עוד הצצה לפועלו החלוצי ורב הפנים של גרשם שלום. יש כאן פתחי דברים בשפה פופולרית לעולם זר ומשונה והזמנה לגשת ולקרוא את המחקר המסועף הנוגע לפרשת השבתאות, מחקר שעדיין עומד בלב מדעי היהדות.

על אף שההרצאות לא נרשמו בידי גרשם שלום שמרנו על לשון הטקסט מתוך הנחה שהכותב ניסה לדייק בניסוח הדברים ששמע. לשונו המיוחדת והיפה של שלום, שלעתים נדמית לקורא בן זמננו כלשון משובשת, ניכרת כאן בכל שורה ושורה. הרישום שומר על ניסוח של הרצאות שבעל פה, וכך גם יש לקרוא את הדברים. מיעטנו בהערות לאורך הטקסט בכדי להקל על הקורא ולשמור על צביון הטקסט כהרצאות שנקראו בקול רם. תוספות ותיקונים הכרחיים סומנו בגוף הטקסט בסוגריים מרובעים. לא הוספנו הפניות אלא אם כן יש ציטוט מפורש. למקורות שהזינו את דברי שלום יש לעיין ברשימה הביבליוגרפית שבסוף ההרצאות, עליה הוספנו רק פריטים בודדים כדי להקל על הקורא. ברצוני להודות למר יוסי שוויג שהקליד את

<sup>16</sup> הוספנו הפניות לכתביו המעודכנים של גרשם שלום הנוגעים לשבתאות בסוף הרשימה הביבליוגרפית שמצורפת להרצאות.

<sup>17</sup> לכיוונים החדשים בחקר המשיחיות והשבתאות, ולביקורת על דרכו של שלום, ראו בין השאר משה אידל, "מבוא", בתוך אהרן זאב אשכולי, התנועות המשיחיות בישראל, ירושלים תשמ"ח, עמ' 9-28; Moshe Idel, *Messianic Mystics*, New Haven: Yale University Press, 1998; Yaacob Dweck, "Introduction", Gershom Scholem, *Sabbatai Ševi: The Mystical Messiah, 1626-1676*, Translated by R.J. Zwi Werblowsky, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2016, pp. xxix-lxv; Paweł Maciejko, *Sabbatian Heresy: Writings on Mysticism, Messianism & the Origins of Jewish Modernity*, Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press, 2017, pp. xi-xxxiii



הטקסט ולמר נועם לב-אל שהגיהו. תודה גם למחלקה לארכיונים בספרייה  
הלאומית בירושלים על העזרה הרבה בחיפושים בגנזי שלום ועל הרשות  
לפרסם את הדברים.



מודעה על אחת מהרצאותיו הראשונות של גרשם שלום בעברית על  
השבתאות, חיפה 1930

## התנועות המשיחיות בישראל

הרעיון המשיחי בישראל הוא מן העניינים הטעונים מטען מסוכן. המוטיבים שנפגשו בחזון המשיחי שונים, יש והם סותרים, ואינם אלא ירושות רעיוניות מצד מקורות היניקה התנכ"ית, ועל כן אין פלא שתולדות המשיחיות משקפות את הסתירות במידה מרובה. ראוי לנו להסתכל ברעיון המשיחי, שרגילים להעלים עין ממנו בספרותינו, או שמטשטשים את כוחו. העניינים אשר מהם מורכב הרעיון המשיחי לפי התנ"ך הם שניים: (א) חזון הגלות שכבר נמצא בתורה, בספר דברים; (ב) חזון השיבה מהגלות, שכבר נרמז בדברים ל'. לכאורה, חזון השיבה מהגלות הוא ענין טבעי המתרחש בתוך גבולות הזמן ההיסטורי ומשתקפת בו רצון העם, אך מצד שני, הוא גם אוטופיה. הנביאים מעלים את החזון כתמונה אידיאלית לימים האחרונים, שיהיה מלך שישליט את הצדק בעולם. חזון זה יש לו קשרים באומות המזרח האחרות. ענין האישיות הממלכתית, העתידה לקום, אינו תופס מקום בנבואות. לעומת זה, יש אוטופיה אחרת לאחרית הימים, שאינה קשורה לרעיון של מלך צדיק, כגון החזון בישעיה ב, ב; ובמיכה ד, א: והיה באחרית הימים יהיה הר בית ה' נכון בראש ההרים וגו'.

מה היא אחרית הימים? האם היא קשורה לרציפות ההיסטורית, או לא? מדברי הנביאים משתקפת תפיסה של עולם חדש שאין לו מעבר אל עולמנו, אך מעבר זה אינו מוסבר בדבריהם, והוא חשוב ביותר לענין התפקיד הרבולוציוני של החזון המשיחי. נתונה אוטופיה, בלי התווית דרך כיצד להגיע אליה. מצד אחד בולט הרעיון של פירון הטבע ושינוי בסדרי בראשית, מצד שני מודגשת הקטסטרופליות של הגאולה, מה שנקרא בדבריהם יום ה' – שמופיע כבר בדברי עמוס עד יחזקאל – שאין אתה רואה כל קשר בינו ובין המציאות, הוא לא המשך של משהו, אלא הניגוד, המשבר של ההיסטוריה. הגאולה אינה ענין של התפתחות או התקדמות איטית וקשה לקראת מצב אידיאלי (כמו שהרבה חושבים). המשיחיות ככח בחיי האומה אינה קשורה להתפתחות, להיפך, לגאולה יש בעיני רוב

הנביאים צד החזון החיובי, התיאור של מה שעתיד לבוא, וצד החזון השלילי, של התמוטטות מעשי בראשית גם לישראל וגם לעמים. יש ומנסים להראות על קשר רצוף ידוע: אי ציות העם למצוות ה' גורם ליום ה' המשמש כעונש, ואחר כך הגאולה הסופית. לאמיתו של הדבר יום ה' והגאולה באים ביחד, כהתפרצות כח עליון. ענין התשובה (שכאילו באה כתוצאה מיום ה') הרי קודמת היא לגאולה, בעוד שיום ה' מהווה חלק מהגאולה.

לכתחילה נצטרפו לחזון המשיחי שני מומנטים: הלאומי והאוניברסלי; מעמד עם ישראל בציון והפיכת העמים לעובדי ה'. מכאן השניות המיוחדת שבחזון: הצד הפוליטי וחזון גאולה כללית של המין האנושי. אך אף פעם לא נזכר כיצד זה יהיה. ברעיון המשיחי של המקרא אין ולא כלום על גאולת הפרט, פדות הנפש. הגאולה היא תופעה ציבורית לאומית, אין זו גאולה מיסטית המתרחשת בעמקי הנפש של הפרט. מה שבעל מזמור אחד אומר: "קרבה אל נפשי גאלה" [תהלים סט, יט], אינו מתקשר לחזון אחרית הימים, אלא זו רק תפילה.

תולדות הרעיון המשיחי אחרי הנצרות הן תולדות האספקטים הקטסטרופליים של הרעיונות. חידוש מעשה בראשית, הרדיקליות שבחזון היא היא שהוסיפה כח לרעיון זה, הפכה אותו לחי ולא נהפך לדבר שבשגרה.

יש לציין, שניסו לטשטש את הצד המהפכני, והדוגמה החשובה ביותר, של הרמב"ם, שבהלכות מלכים עשה קודיפיקציה של הרעיון הנוטלת ממנו כל חיוניותו. לעומת זאת, בחוגים שבהם הפך הרעיון המשיחי לכח, בולט הצד המהפכני. הנצרות נבדלת מן היהדות בדבר אחד, בתזה החדשה כי הגאולה המשיחית היא גאולת נשמות, ואינה מכירה בצד הקטסטרופלי של הגאולה, בעוד שהיהדות הדגישה אך ורק את הצד הציבורי שבגאולה. המשיחיות הנוצרית היא ניסיון של משיחיות בלתי אוטופית. במשך 1600 שנה לא היה לדעה זו כח, ואינה ניכרת במשיחיות היהודית. רק כשהמשיחיות הפכה להיות אקטואלית החלו לחשוב על הנפש הפרטית. אנשי הספרות החיצונית בימי הבית השני ואנשי החזון בין חז"ל, כולם רואים במשיחיות את האחדות של הקטסטרופה העולמית וחידוש עולם כללי. שני יסודות אלו יותר צמודים אצלם מאשר בספר עמוס ועוד.

האפוקליפטיקאים האלה נבדלים מהנביאים על ידי: (א) הדגשה יתרה של חוסר הישע והמוצא בהיסטוריה האנושית. הערכה פסימיסטית של ההיסטוריה. חזונו המשיחי יונק מן החזון העתידי ומן הערכת העולם של האדם שאינו אוהב אותו; (ב) הרצון לדעת את המסגרת שמתוכה מתפתחת ההיסטוריה לקראת המשבר הסופי, שבתוכו נהרס עולם ונולד עולם. מחשבים את הקץ, רוצים לדעת מה הם השלבים של הקטסטרופה, באילו מסיבות מתרחש יום ה'. חבלי הגאולה הם הם הבאים בספרים האפוקליפטיקאים בצורה רחבה. הם מעצבים כאן דמות של רעיון משיחי המדגיש את הצדדים הקשים שבחזון, את הצד הלאומי יותר מאשר את הצד הכללי (של העמים). החשבון עם האומות מתחיל לתפוס כאן מקום יותר מאשר אצל הנביאים. הניסיון המר של ישראל נותן אותותיו כאן, והמתיחות בין הצד הלאומי ובין הצד הדתי ניכרת כבר בספריהם. אך אין כאן הכרה יסודית שעיקר הגאולה בנשמות. האופי ההיסטורי הציבורי של הגאולה וכל הכרוך בה הוא עובדת יסוד שאינם זזים ממנה. הנוצרים ברעיונם מתרצים את העובדה שהגאולה טרם באה, למרות שישו כבר בא, שבעיקר התרחשה אז גאולת הנפש, והאוטופיה הכללית תתרחש בגילוי השני של הנביא. עובדה זו, של ביאת המשיח שנית, מוכיחה את המשך האפוקליפטיקה של המסורת התלמודית אצל הנצרות, למרות הזרם שקיים גם ביהדות המרחיק את האפוקליפטיקה מן המסורת, האומר כי המסורת התלמודית אין לה קשר במסורת החיצונית, שמצאה את המשכה בנצרות. הספרות האפוקליפטית נמשכה כל ימי הבית השני, תקופת התלמוד ותקופת הגאונים, באופן עצמאי (בלי השפעה נוצרית).

הפרק האחרון בסנהדרין, פרק "חלק", הוא המקור התלמודי של רעיון המשיחיות, ומכאן נראה כי המסורת התלמודית אינה שונה מהשקפתם של האפוקליפטיקאים. פתגמים אלה, אשר הפכו לקנין הדורות, מדברים בנוסח של הדגשת הפורענות שבגאולה: "אין בן דוד בא אלא בדור שכולו זכאי או כולו חייב" [סנהדרין, צח ע"א], ועוד דומים לאלה.

המשיחיות יונקת כחה מתוך עממיותה. אין פלא, שבמידה שהלך והתגבר זרם רציונלי בדת ישראל בימי הביניים, בה במידה מתרחקים אנשי הזרם מהדגשת הגאולה, שנדחקה עכשיו לשכבות העממיות בלבד. ראייה חותכת לכך, שהפילוסופים בימים ההם דחקו גם הם את הרעיון לקרן זווית. הלך רוח רציונלי אינו יכול לרצות מהפכה רדיקלית הקיימת באוטופיה

המשיחית. בספרו "אמונות ודעות" מאריך ר' סעדיה גאון בדברים על ענייני הגאולה. מאז ועד תקופת הרמב"ם ותלמידיו במאות השלש עשרה והארבע עשרה הולך ומתמעט היסוד המשיחי בדברי החכמים. הרמב"ם מרחיק לכת ואומר שכל הדברים שנאמרו עד עתה על הגאולה הם רק השערות, והפרטים האמתיים לא יוודעו, רק בבוא המשיח, ושוב לא לעסוק בפרשה זו.

חזון האוטופיה המשיחית חי, לא בשכבות העליונות של החברה היהודית, אלא בשכבות העממיות, אשר אינן נתונות ושקועות בענייני התיאולוגיה היהודית. מאלה יצאו גם מוליכי המשיחיות, מפני שבהם אין זהירות שכלית של בעלי התאולוגיה.

דבר חשוב ברעיון המשיחי מבחינה היסטורית הוא שחי היהודים בגלות היו רעים. המשיחיות פתחה חלון מאַן־רר לתוך עולם הרבנות ההיסטורית, אשר ממנו נשקפת הגאולה, העתידה לבוא. נוצרה מתיחות בין המשיחיות ובין חיי היהודי וקלקלה בהרבה את החיים האקטואליים. האוטופיה המשיחית שתוכנה החיובי כולו חזון, חלום, ואינו קשור בפרוצס ההיסטורי האקטואלי, דרשה גם את מחירה, מחיר נפשי גבוה מהאומה. נוצר יחס ציני להיסטוריה, מתוך ההרגשה שכל זה משחק השטן. האוטופיה פגמה ביחסו הקונקרטי של העם להיסטוריה, ועלה לו באפשרויות פרודוקטיביות רבות.

**אישיות המשיח:** מכיוון שביהדות ענין הגאולה הוא כולו אוטופיה ואינו ענין להתרחשות קונקרטיה בעבר, על כן אין פלא, שבניגוד לנצרות, אין ליהדות תמונה קונקרטיה פרסונליסטית של דמות המשיח, מלבד שתי אפשרויות שהותו בדברי הנבואה, ענין מלך הצדק, שקוויה האישיים הן כאפס, ומצד שני ענין "עבד ה'" שבדברי ישעיה הנביא, שבפסיקתא רבתי פרשוהו על המשיח (אולם לשם פולמוס עם הנוצרים ביטלו הפירוש הזה והעבירו את ענין "עבד ה'" על כנסת ישראל). גם בתמונת המשיח שישעיה מתאר לנו אין קווים מסוימים בולטים, אלא תמונה חיוורת הנותנת אפשרות לכל מיני טיפוסים, ואין להתפלא שהרבה משיחים הופיעו. הרמב"ם מתאר את המשיח בבהירות יתרה בהלכות מלכים.

ענין שני חשוב מאד כרוך בהופעות המשיחיות, והוא הקרע במסורת שמביאה אתה לא פעם התנועה המשיחית. מעצם טבעה, יש בה חידושים דתיים. מעמד התורה, ערכי התורה והמסורת, עומדים בסימן שאלה בנקודות משבר זו של המעבר מסידור עולם כפי המוכר לעולם חדש. גורל

היהדות בתקופת המשיחיות תופס מקום מועט במסורת. עולם הגאולה, הוא עולם שהאידיאלים של המסורת היהודית מוצאים בו את מלואם במאה אחוזים, מה שלא ניתן לעשות בגלות, בשעבוד מלכויות. כך ישבו יהודים וחזו את עולם הגאולה רק באופן מופשט. לפי זה, אין התנגשות בין היהדות החדשה, שחושבים עליה החסידים או מחשבי הקץ, ובין היהדות הקונקרטי הרבנית, של ההלכה. עד כאן בספר, כשמדברים על זה מבלי שניצוץ המשיחיות נדלק בפועל. פנים אחרות מופיעות כשהדברים לובשים צורה קונקרטית. התרגשות אמוציונלית גדולה מעלה בעקבותיה אפשרות אחרת של ראיית מעמד היהדות של עולם הגאולה. בתולדות התנועות המשיחיות, במידה שתנועה משיחית הספיקה לחדור לחוג די גדול, באותן התנועות אנו מוצאים את הפרובלמטיקה בענין הקשר בין המשיחיות ובין חידושים בדת. ואפשר לתאר קשר הגיוני בין חידוש הדת והמשיח, כי למשיח סמכות עליונה. והכרה בסמכות עליונה של המשיח נוסף להכרה בכוחות אמוציונליים שמבקשים חירות ושינויים בהנהגת החיים הגלותיים – שתי ההכרות האלה מביאות להתנגשות במסורת ההלכית. לפי זה הקשר בין האפיקורסות ובין המשיחיות קיים בנוגע לשינויים בדת. הרמב"ם, לפי דרכו, מבטל את כל האותות והמופתים שלפי המסורת מתפקיד המשיח להראותם. אלא מדגיש, שהמשיח יהיה אישיות קונקרטית, שתצליח להחזיר את ישראל לארצו ולהשפיע עליו, שיתנהג ברוח התורה והמסורה, וזה בניגוד גמור למסורת האפוקליפטית הרואה את המשיח בצורה מופשטת.

**התנועות המשיחיות בימי הביניים:** בימי הביניים, כשהגלות התרחבה והיתה לרקע קבוע ובלתי משתנה, מתי יש לנו לראשונה תנועה משיחית? יש להבחין יפה בין ספרות אידיאולוגית ובין הפיכה של חזונות אפוקליפטיים לממש. היו הרבה תסיסות משיחיות אז ועל רובן אין אנו יודעים הרבה כי התנועות נשתכחו מלב האומה חיש מהר. כי לא היתה אז המשיחיות חריפה עד כדי כך שתחרת בלב ההמונים – כמו אצל השבתאות – ואלמלא דברי כותבי הימים המועטים ומגילות ואיגרות בודדות שנתגלו במשך הדורות, לא היה מגיע הדם של התנועות אלינו. הרעיון המשיחי לא בא לידי ביטוי בספרים בכל ימי הביניים, אלא רק במאה החמש עשרה והשש עשרה, בספריו של רבי יצחק אברבנאל ובספריו של המהר"ל מפראג.

התנועות המשיחיות בימי הביניים, מצד אחד אין להם כח מחץ גדול עד שלא יינתנו להישכח, ומצד שני יש מסיבות מסוימות שמתוכן נבין את ההתעוררויות המשיחיות. אין אף תנועה משיחית בכל ימי הבינים שהקיפה את הגולה כולה, אף בימי מסעי הצלב. כל אחת היה לה אופי מקומי, מוגבלת הן במקום – כלומר לא עברה מתוך החוג המצומצם של מחוז אחד, של ארץ אחת, או של מדינות סמוכות, – וכן בזמן – כלומר אינה נמשכת אלא זמן קצר מאוד, והאכזבה ההכרחית שבאה בעקבותיה השכיחה אותה מן הלב. במקרים מועטים, כשההתרגשות היתה גדולה, המאמינים החזיקו עוד בתקוות משיחיות גם לאחר האכזבה.

התנועות המשיחיות מתרחשות בעיקר בתקופת משבר פוליטי בעולם, ואין התנועות צומחות על גורמים טהורים בתוך מחנה ישראל בלבד, מתוך אידיאולוגיה. בעיקר תפסו מקום שתי תקופות משבר. האחת בסוף המאה השביעית והתחלת המאה השמינית במזרח. זוהי תקופה של תסיסה בעולם האיסלאם: נפילת בית אומייה בדמשק ועלייתם של בני עבס לכסא הח'ליפים. תקופה זו הולידה התרגשות עצומה במזרח הקרוב המתבטאת בתורת הדת, ביצירת כיתות דתיות באיסלאם. בסביבות אלה, בהן התרחשו ההתרגשות הפוליטית והפולמוס הדתי, לוקחים גם היהודים חלק בתסיסה זו. כך כל התנגשות בעולם האומות, בהכרח שתראה לבעלי החזון היהודים כסימן הקץ. בעיקר הנקודה הקטסטרופלית בגאולה המשיחית פתחה את לבם להיות רגישים לתנועות גדולות, החושבות להפוך את המלחמה למלחמת הקץ. בתקופות ממין זה יש הרבה אפוקליפסות, שסגולתן היסודית היא לא לחדש, כי אם להשתמש בסממנים הנמצאים באפוקליפסות ישנות, אלא שמוסיפים חזון ידוע מאותו הזמן. קשה לברר כל פעם מה התחדש ומה לא.

התקופה השנייה שחל בה משבר היא תקופת מסעי הצלב, במשך מאה שנה (משנת 1096 עד 1200), ממסע הצלב הראשון עד השלישי, אחרי שכבש צלאח-א-דין את ירושלים. לפנינו תקופה של התעוררות גדולה בכל העולם היהודי, יותר מהמאה השמינית, כי כאן היו כל התנאים המהווים רקע נח לתסיסה משיחית. כל מרצם של אומות האיסלאם מכוון היה לגרש את הפרנקים מהמזרח, בעוד שאירופה כולה השקיעה כוחות עצומים לכבוש את ארצות האיסלאם, ביחוד את ארץ ישראל. התרגשות זו נמשכה עד התפרצות המונגולים לאירופה, בימי הביניים עד 1240, ימי מסעו של

ג'ינגיס חאן. שנת 1240 היא תחילת האלף הששי לספירה העברית, תחילת יום חדש בעולם הקוסמי, לפי אמונת חכמינו בפסוק: "אלף שנים בעיניך כיום אתמול" [תהלים צ, ד]. למרות כל הסיבות הנ"ל אין ההתפרצויות המשיחיות (שהיו אמנם רבות) אלא מקומיות. ממרוקן עד קורדיסטן, הכל מופיע בהיסטוריה של התפרצויות משיחיות, אך אינן מתקשרות ומצטרפות לתנועה עולמית. בדרך כלל הופיעו התגובות המשיחיות אחרי כל מסע צלב לארץ ישראל.

בתקופת המשבר הראשון, כלומר במאה השמינית, בה הורגשה תסיסה איסלאמית חזקה, נוצרו כתוצאה מזה כתות יהודיות בעלות תסיסה דתית. פרס, הארץ המתרגשת ביותר מבחינת תסיסת האיסלאם, מולידה תסיסה דתית יהודית חזקה אשר בראשה עומד אבו עיסה מאיצפאהאן (הידועות על תנועה זו ודומיה בתקופה ההיא נתקבלו בעיקר מספרות הקראים ומתבססות הן בעיקר על מקורות שנכתבו כמאתיים שנה אחרי התקופה על ידי הערבים). אבו עיסה ותלמידיו אחריו מעלים על נס סיסמאות של הקץ, אבל הן היו מלוות תסיסה חזקה של שינויים בדת. הוא מופיע כנביא, המשנה בהוראת שעה כמה דינים, ומעורר על ידי כך התנגדות חוגים רחבים ביהדות המזרחית, ותנועת אבו עיסה נדחקה לכתתיות. כזה הוא צביונה של כל תנועה משיחית בזמן הזה. נולדה כת שהחזיקה מעמד מאה שנה בפרס, שביקשה סמכות נבואית חדשה. תסיסה זו קשורה בראשית הקראות. הקראות נולדה מתוך התעוררות דומה, היא ילידת תנועה משיחית, אך ניסו להתרחק מכל מגמה משיחית, וזה גרם לקראות שתחזיק מעמד זמן רב כזה. גם הם כתנועת אבו עיסה אסרו מותרים והתירו איסורים בסמכות נביא, אבל אין כאן הלך רוח אנטי-מסורתי, כמו שאנו מוצאים אחרי כן בתנועה השבתאית. אין אנו יכולים לגלות סימנים של מרד ביחס לערכים היסודיים של התורה. אין ספק, אפוא, ששורשי הקראות נעוצים בתנועה המשיחית, למרות התכחשותה אחרי כן לתנועה זו (ידוע לנו רק על מקרה של תנועה משיחית אחת אצל הקראים. הם היו בניסיון זה מפוכחים מאד, הרבה יותר מהרבנים המסורתיים. הם לא קיוו לחזון המשיחי וגם לא עמקו במיסטיקה היהודית).

אחרי אבו עיסה הופיע יודגאן תלמידו שהמשיך באותה מגמה של רבו. בשנת 721 יצר שריני [שריע] תנועה משיחית בסוריה. הד לתנועה זו אנו מוצאים בתשובות הגאונים לצד שאלות, ומוכח מהן שתנועת שריני לקחה



לעצמה סמכות לשינויים בדת, כנביאים. הסגפנות שנהגה בה תנועת אבו עיסה אינה מצויה בתנועה זו. הדיה של תנועה זו הגיעו גם לספרד, כי מקצת ההלכות ששנו הגיעו לספרד.

רגילים לקשור את ההתעוררות הזאת, שמצאה ביטוי, לתנועה אנונימית שאין לה נושאים משיחיים, בכל זאת הספרות ההיסטורית כורכת אותם יחד עם התנועות המשיחיות. זו היא תנועת "אבלי ציון". הם נזכרו כקבוצה מסוימת, מגובשת, שיש לה נוהג חיים מיוחד, בכמה מקורות בפסיקתא רבתי, באותם הפרקים על הגאולה (פרקים לד-לז), המפרשים כמה פסוקים על אבלי ציון, כמו הפסוק בישעיה: "כל רואיהם יכירום" [ישעיה סא, ט]. אבלי ציון מתוארים כאנשים שסובלים וחומדים את הישועה, ערב, בוקר וצהריים, ואף על פי שמבזים אותם, השפילו את רוחם ולא החזיקו טובה לעצמם, כלומר הם התכוננו לקץ. ידיעות על אבלי ציון ישנן במשך מאות שנים, וקשה לדבר כאן על תנועה שיש בה התעוררות ברורה, אלא אפשר לשער שזאת מסורת של חוג סגפנים אסקטיים שאינם מוכנים להשלים עם חורבן הבית ולחזור לחיים הרגילים. יודעים אנו שבמאה העשירית היו מביניהם שבאו לירושלים והיו לאסקטיים המדירים עצמם מחיי העולם הזה. הידיעות עליהם נמשכות עד המאה השתים עשרה, וכנראה שראשוני אבלי ציון יצאו מירושלים. ר' בנימין מטודילה מדבר על אנשים מסוג זה גם בפרובנס, מרכז הרבנות הצרפתית.

בתקופת המשבר השני של מסעי הצלב מתרבות ידיעותינו. במשך זמן קצר אנו יודעים על כמה ניסויים [ניסיונות] לעורר תעמולה ותנועה משיחית. יעקב מאן מנה במאמרו ב"התקופה" שמונה תנועות כאלה במאה השתים עשרה כתוצאות מתנועות מסעי הצלב. היהודים ראו שקרה מה שהוא אופייני לסימני הקץ: ישמעאל ואדום מתנגשים. ולא זו בלבד, גם הגזרות המיוחדות נגד היהודים, שמסע הצלב הראשון פתח בהם, זוהו כחבלי הגאולה, כלומר כצד הקטסטרופלי של הגאולה. יש בתולדות המשיחיות היהודית בזמן זה דבר מוזר, שמופיע בה פעם הראשונה, והוא התאמה מיוחדת ואכזרית – שעוררה את הדעת – בין שנים שמתוך חשבונות הקץ נחשבו להורות קץ, לשנות גאולה וחורבן. השנה שנועדה להיות שנת גאולה היא שנה דיאלקטית, שאם ישראל ראויים לכך הרי צומחת ממנה תשועת האומה, ואם לא, הרי פורענות מיוחדת תתרחש אז (כך הם מסבירים). מחשבי הקץ מסתמכים על פסוקים מהתורה, למשל על

הפסוק "גאולה תתנו לארץ" [ויקרא כה, כד], הרי תתנו שנת גאולה; או על הפסוק "רנו ליעקב שמחה" [ירמיה לא, ו], הרי שנת רנו. גם שנות רנ"ב ות"ח נרמזו כשנות גאולה באפוקליפסות, ועל צד האמת, הרי שנות רנ"ב ות"ח הן השנים הקטטורופליות ביותר בתולדות ישראל.

על מה שקרה במשך מאה השנים יודעים אנו לא מעט, כי נוסף על הסיפורים היבשים של הכרוניסטים [הכרוניקנים], יש לנו כמה תעודות, ביניהן איגרת הרמב"ם לתימן ותעודות הגניזה המצרית (נמצאים בספרו של דינבורג [ישראל בגולה]).

מיד עם הופעת נוסעי הצלב באה תסיסה ניכרת. הרמב"ם מספר שבליאון קם משיח ונהרג קרוב לתקופת מסעי הצלב. אך תנועה משיחית אקטואלית מופיעה בעיקר בביזנטין. נמצאו תעודות מעורפלות שנכתבו בזמן זה, ויעקב מאן שמפרש אותם כנראה מתקרב לאמת. דבר אחד ברור: בשאלוניקי, בקושטא – באותם המקומות ששם היו מרכזי השבתאות – מוצאים אנו כחמש מאות שנה לפני שבתי צבי מרכזי משיחיות. מסופר כמו כן, שמכרו בתים ושדות הן בביזנטין והן ביוון שם ישבו בביטול ועסקו בתשובה. המוטיב של התגלות אליהו גם בהקיקן, כבר מופיע, אך אין עוד אישיות ניכרת שמסביבה תתרכז התנועה, אלא הם חיכו וקיוו שיחד עם המעונים והנרדפים מאשכנז יופיע אותו האדם המסתורי והפלאי.

מהתעודה מתברר שהגויים לא נגעו ביהודים לרעה, למרות האופי המרדני של המשיחיות: אין דורשים מס הגולגולת, ואפילו הקיסר הביזנטיני יודע על התנועה ואף מעודד אותה, וכמו כן יש כמה גויים שנצטרפו לכת המאמינים. כל זה מתוך תעודה בצורת מכתב שנשלח משאלוניקי למצרים, בו הכותב שואל על האשכנזים שבארץ ישראל (כלומר על נוסעי הצלב).

יש בתעודה אחת זכר לכזריה ואברהם פולק מסיק מזה מסקנה מופרזת שהיתה תנועה אחת משיחית בכוזר, שעברה מכזריה דרך ביזנטין לארץ ישראל. מיד אחרי מסע הצלב הראשון, קם משיח בקורדובה שבספרד. בשנת 1117 הופיע משיח קראי בדרך שבארץ ישראל, ומצא לו חסידים בין הרבנים. אחר כך שומעים על תלמיד חכם במרוקו: ר' משה דרעי, חסיד, שעל פי חלום בישר שהמשיח עומד אחר כתלנו (לא הוא המשיח). הוא פתח בתעמולה רחבה, כפי שמספר הרמב"ם באיגרת תימן. כנראה, שתנועה זו קשורה בתסיסה הדתית במרוקו.

לפי דינבורג (בחוברתו על ר' יהודה הלוי, בספר היוכל לדוד ילין), היו לר' יהודה הלוי כוונות משיחיות, אך אין זו האמת, כי לא מורגשת שום מתיחות בשירי הגעגועים של ר' יהודה הלוי. לפי דעתו זו גם ספרו "הכוזרי" הוא ספר משיחי (אמנם שייכת עלייתו של ר' יהודה הלוי לארץ ישראל לשנות הארבעים של המאה השתים עשרה).

אפשר לקבוע, שהתנועה המשיחית החלה במרוקו, נמשכה בקורדיסטן ובמקצת גם בעירק, ונגמרה בתימן. באמצע המאה השתים עשרה, ידוע לנו על תנועת דוד (מנחם בן שלמה) אלרואי. לשם סמל קרא לעצמו דוד. זו היא תנועה שעשתה רושם ידוע בסביבות קורדיסטן ועירק. דוד אלרואי הוא מסביבת מוסול. קיים ניגוד חריף בין הספרות העברית המתארת אותו כלוחם ובין התעודות ההיסטוריות האחרות, כגון זו של ר' בנימין מטודילה, ושל מומר יהודי וכרוניסטים יהודים אחרים. הם מתארים אותו כתלמיד חכם ולו סופר עוזר מאנשי ירושלים. הוא וחבריו כותבים איגרות לפרס, קורדיסטן וארם נהרים, שהם עומדים להביאם לארץ ישראל. ובאמת החלו לנהור אליו, בעמדיא שבהרי קורדיסטן – בה היתה טירה שדוד וחבריו תפסוה – מאות יהודים, והחלו לדבר גבוהות על מעבר לארץ ישראל, לא בצורה צבאית אלא בדרך נס. דוד נחשב לבעל כח, ובכח מאגי פעל פעולותיו, ומסופר על תושבי בגדאד שישבו על גגות בתיים וחיכו לתעופה המופלאה. מה הן פעולותיו? ישנן שלוש נוסחאות שונות. הדבר הקונקרטי שיוצא מהן הוא שהשלטונות הפרסיים ראו את התנועה כהפרעה ורצו להפטר ממנה, אך לא רצו להרגו כי רוח קדושה אפפה אותו, ויהפוך במותו לקדוש. אלא נתנו שוחד לבני משפחתו שיהרגוהו על להציל את היהודים מעונשים. אצל ר' בנימין מטודילה הסיפור קצת שונה, וכולט שם המרד יותר. ר' בנימין מספר כשבא לבגדאד אחרי מות המשיח מצא אנשים שלא הזניחו את הציפייה וחיכו להתגלות שנייה. כידוע, עיקר הקרבות של מסעי הצלב השני היו בסוריה המזרחית על יד ארמניה, בסביבות קורדיסטן, ואין פלא לתסיסה בקורדיסטן.

כפי שנאמר כבר, נמשכת התנועה בתימן, ושם היא נגמרת. בשנת 1172 מתגלה המשיח התימני שעליו כותבים חכמי תימן באיגרתם לרמב"ם לשאול עצה מפיו. המשיח הזה, בניגוד לדוד אלרואי, היה עם הארץ פשוט, מאמין בחזון ובקול ששמע. הוא הבטיח הבטחה גדולה, והאמין בשלמות בגאולה הקרובה. הרמב"ם באיגרתו לחכמי מארשילייה כתב, כעשרים שנה

אחרי האיגרת לתימן, ששליט תימן הזמין את המשיח אליו וביקשו אותות ומופתים כדי לאמת חזונו. המשיח ענה לשליט שהאות יהיה: יחתכו ראשו של המשיח והוא יקום לתחיה. זה היה סופו הטרגי של המשיח התימני.

באירופה שומעים על מתיחות משיחית שעוברת על צרפת וספרד וגם על אפריקה הצפונית. יצחק בער במאמרו הראה שסביב השנים של מסעי הצלב השני קמה תעמולה גדולה בין הנוצרים וגם בין היהודים על הקץ הקרוב והמשיח. כבר בימי חייו של הרמב"ם מפיצים מכתבים בשמו המבשרים את הגאולה. אמנם הרמב"ם מוחה נגד זה.

מלבד דברי תעמולה אלה יש כמה אפוקליפסות שהתאימו למאורע שקרה בזמן זה. ספרים כאלה נמצאים בידנו: נסטרות ר' שמעון בר יוחאי ("נסטרות" זהו השם העברי לאפוקליפסה). אלה הם קטעים אפוקליפטיים שמשדלים להראות וללמד לציבור, שמתוך מלחמה זאת מוכרחת לצמוח המלחמה האחרונה.

גם לאחר המאה השתים עשרה נמשכת תסיסה זאת במידה פחותה יותר. בצרפת הופיע הנביא (אולי נביאים אחדים) ר' עזרא ממונקטור שבצרפת התיכונה, אחד מבעלי התוספות, חכם גדול שנחשב לנביא. הוא בישר בשנת 1220 ששנת 1240, שהיא שנת 5000 לספירה העברית, היא שנת הקץ. חכמי צרפת בדקו אותו אם באמת דיבר עם הפמליה של מעלה ונוכחו לדעת שאמנם כן היה הדבר (כל זה נגלה לנו מכתבים שנשלחו ממארשיליה למצרים ונדפסו על ידי הרב אסף). בשנה זו, שוב במקום גאולה באה פורענות, אמנם על כל העמים. בשנת 1241 בא ג'ינגיס חאן לאירופה (עד לגרמניה ורומא הגיע).

ובכן ראינו מאה שנה של תסיסה משיחית, בלי שהמשיחים נפגשים זה עם זה, ובלי קשר אורגאני בין תנועה לתנועה. מכאן ואילך שוכנת התסיסה האקטואלית במידה רבה. המשיחיות הופכת לענין ויכוח בין היהודים והנוצרים – מהמאה השלוש עשרה עד המאה החמש עשרה – אבל אין לוויכוח זה אופי משיחי אקטואלי, ואפשר להבין זאת, מפני שהסיבות בימים אלו לא שימשו קרקע נוח לצמיחת המשיחיות. מורגשת יפה מידת האובייקטיביות הרבה, מצד היהודים, למשיחיות בימים אלה, והתנכרות למשיחיות כדבר חי ואקטואלי.

**היחס בין המשיחיות והקבלה:** שנת רנ"ב, שנת גירוש ספרד, משמשת מפנה בתנועות המשיחיות. עד עתה המשיחיות היא תסיסה אקטואלית

המבוססת על האפוקליפסה, על הצפייה לסיום קטסטרופלי של ההיסטוריה, על הנכונות לקבל התפרצות כזאת מלמעלה. הכוחות, שמהם ינקה המשיחיות, באו מתוך השכבות הרחבות ולא מתוך נושאי הדגל האידיאולוגי של היהדות. אין כח הקבלה מורגש בתנועות המשיחיות בימי הביניים. עם גירוש ספרד גדלה השפעתה של הקבלה על התנועות המשיחיות.

אין הקבלה יונקת מאותם הכוחות כמו האפוקליפסה. הקבלה בראשונה יונקת מתוך מקורות הדת בפרט. המיסטיקה אינה מסתפקת במקובל, במסוים, היא באה לחדש את הכל, היא באה באימפולס חדש לרענן ולחדש את הדת. ואם הכוחות הרעננים האלה אינם פורצים את הגדר המקובל של הדת ויוצאים החוצה, הרי מובן שהיא מכניסה אינטרפרטציה חדשה במקובל, ואינטרפרטציה זאת היא לפעמים אינה קטנה בערכה מהתפרצות העוברת לגמרי את גבול הדת, המיסטיקה, מתוך חוסר רצונה בקונפליקט במסורת, מבקשת היא את הפנימיות ומגלה וחושפת שכבות יותר נסתרות של פנימיות הדת, מבלי להתכחש לדת בצורתה המקובלת.

יש אומרים שלמיסטיקה אין יחס להיסטוריה, אך האמת היא שהיא עומדת בקשר אמיץ עם המקובל בחיים. גם הקבלה נוצרה ונתהוותה מתוך יניקה והנחה כזאת. הקבלה רוצה לפרש את הערכים בכוח ההתעוררות שלהם. מלכתחילה הם מבקשים תיקון לעצמם ומחפשים דרך להתעמק, ודרך זו היא פירוש המסורת, שנהפכה במשך הזמן לדבר מאובן. דרך זו מביאה לגילוי הקשר בין האדם ואלהיו. המיסטיקה היא דת הפרט, רק הפרט מסוגל לתפוש ולמצוא לו קשר מיוחד לאלהים. ובכן, המיסטיקה בדרך כלל מחפשת את גאולת הפרט, היא מעוניינת בסיפוק הנפש. הווה אומר שהצד המשיחי, שהוא רק מבקש את גאולת הכלל, אינו אקטואלי בשביל המקובלים, אינה דחיפה נפשית בשבילם. המיסטיקאי מבקש לדעת את הדרך לאלוהיו, ועל כן יהיה מובן הקשר בין בריאת העולם והפרט. מי שיודע את דרך ההשתלשלות מזמן הבריאה עד השוליים של העולם הזה, הרי הוא יודע מתוך הפיכת הסדר את הסולם ההפוך מלמטה למעלה, ומשתמש בו לשם דבקות בה' המביאה לו סיפוק נפשי גמור, ואין לו צורך לקפוץ לקץ.

המיסטיקה היא אריסטוקרטית, של יחידי סגולה, אך בכל זאת יונקת מאמונה עממית, ועל כן נשתמרה כל כך בהמון. בניגוד לפילוסופיה נכנסו

מלכתחילה לקבלה כחות עממיים גדולים. המיסטיקה יוצאת מהפרט אבל אינה נשארת בתוך גבולות הפרט. כי כן דרכה של כל תנועה הכובשת לה מקום בהיסטוריה, לצאת מהפרט ולהפוך לקנין רבים. כן גם דרכה של המיסטיקה: אחרי שהושגה הדבקות רצו להעביר אותה לכל בית ישראל. כל מי שהשיג את הדבקות יש לו מה לאמר אחרי התקרבו אל אלהיו, ונוצר רצון לפעולה בחברה. אמנם לא תמיד מצליחים בנקודה זו. מצד אחד הרצון להתבודדות ומצד שני הרצון לפעולה חברתית מעלים ניגוד רק על הניר אך במציאות החיה אין כאן ניגוד.

מקובלי ספרד שחידשו הרבה בתורת הקבלה רצו להכניס את חידושיהם לתוך מסגרת המסורת ולשלבם יחד. למשל הזהר, שנתגלה במאה השלש עשרה, הוא פירוש למסורת. הם גם ניסו לתקן את הבית בכנסת ישראל. הזהר הוא ספר המביע שאיפות חברתיות לתיקון מוסרי. בהתעוררות המיסטית הכיוון עדיין לערך בלתי משיחי, אלא הוא מכוון להדבקות באל המביאה סיפוק נפשי ואינה מצריכה הרגשת הצפייה לגאולה. המקובל, בניגוד לדברי התלמוד, מאמין שאפשר להדבק באל לא בעקיפין ולא בדרך מליצות בעלמא, אלא ממש, אם לא לגמרי אז בשלבים ידועים (התלמוד שואל על הפסוק "ובו תדבקון" [דברים יג, ה]: האפשר להדבק לה? המקובל עונה: כן). על כן יש מעט מאד מהמשיחיות בדברי המקובלים. הם אמנם עמדו על הקרע שישנו בהשגת האלוהות על ידי הגלות, אבל לא הגיעו עד למסקנה המשיחית (הם למשל פירשו מהו הסוד הפנימי של גלות השכינה). יש כנראה יחס הדוק בין המשיחיות והקבלה. ככל שהקבלה כובשת לה מקום בספרד, צרפת, גרמניה ובארצות המזרח, כן המשיחיות הולכת ונעלמת, או ליתר דיוק, נחלשת.

הזהר מדבר כמו כן גם על ענין הגאולה וחזיונות הקץ, ותיאוריו אינם שונים במהותם מאלו של ספרי האפוקליפטיקה. מצד זה אין חידוש. יש נקודה אחרת בה מתרקם הקשר בין שתי השאיפות הללו. אם המקובל רואה את תורתו – גילוי הסוד שמצא בתורה, את המח שמצא בקליפה – כערך עליון, לא רחוקה הדרך מהנחה זו להנחה שנייה: שהשלטת הדרך של הפנימיות על הכלל היא הדרך לגאולת הכלל גם כן. התפשטות הסוד לא לפרט בלבד, כי אם לכלל האומה, ויש בזה משום הכנה אמיתית לגאולה החיצונית, נוסף לגאולה המיסטית שהפרט יכול להווכח בה כבר עכשיו בהיסטוריה. בדרך זו, יש הכנה לגאולה, ויש בה גם כן הרחקה ידועה של

האלמנט האפוקליפטי הקטסטרופי. אם על ידי רפורמה מוסרית אפשר להכין את בית ישראל להיות ראוי לגאולה, יש בזה משום הוצאת הצורך של חבלי הגאולה. המהפכה נעשית ברוח, ועל ידי כך נעשה המעבר בין שני העולמות אפשרי יותר, רצוף יותר. להרגשה שגאולת ישראל תלויה בענין הסוד, בגילוי הסוד, שני צדדים. מצד אחד, על ידי גילוי הסוד מכינים את העם לגאולה; מצד שני, בזמן הגאולה יתגלו כל הסודות. ככל שגילוי הסודות יקדים לבוא כן תקרב הגאולה. זהו הקשר המקשר את המיסטיקה עם האפוקליפטיקה. רעיון זה מופיע כבר בספר הזהר. מפני שעתידים ישראל לטעום מספר הזהר, הרי יצאו מן הגלות ברחמים ועץ הדעת טוב ורע לא ישלוט על ישראל, רק ישלוט עץ החיים. בלימוד הקבלה עתידים ישראל לטעום מעץ החיים. בזכות ההתעמקות בזהר יצאו מן הגלות.

הקשר בין גילוי הסודות והגאולה – שגילוי הסודות האמתיים מקרב את הגאולה מצד אחד, והוא סימן לגאולה מצד שני – הקשר הזה מראה על הרגשה משיחית שהיתה למקובלים. רעיון זה מצדיק את ההעזה הרעיונית בחידושים. יש כאן משום חידוש הקשר בין המשיחיות ובין ההעזה לחידושים אקטואליים או מופשטים בדת. בתורת הקבלה יש הרבה יותר חידושים מאשר בפילוסופיה האריסטוטלית שנמצאת תחת הקונטרול השכלית. אמנם אפשר להצביע על רעיון אחר המסביר את ההעזה שבחידושים והוא – הקבלה תובעת לעצמה זכות מסורת ישנה, היא טוענת שהסודות אשר הקבלה משתדלת לחשפם היו פעם ידועים, אלא שנשתכחו, אבל יש לאמר שההעזה לחידושים יונקת מקרבת הקץ יותר מאשר הרעיון שהחידושים היו פעם. ההעזה הזאת אנו רואים לא פעם בזהר, בספר רעיא מהימנא, ובעוד כמה ספרי מקובלים (למשל אברהם אבולעפיה). כמה מקובלים בספרד, ואחרי הגירוש מספרד בצפת, העזו גם לבקר את המסורת, כי היתה אז תסיסה משיחית ובגאולה הרי אפשר לגלות את כל הסודות. ספר "הקנה" וספר "הפליאה" של אחד מהמקובלים הורסים את המסורת בזה שהם מעמידים את המסורת גם כן בסוד, וגם הנגלה איננו בכלל נגלה, אלא גם הוא נסתר. ספרים אלה שימשו מטען לשבתאים שטענו שהיהדות נהפכה לספיריטואליזם בלבד. גירוש ספרד קובע כאן נקודת מפנה מכמה בחינות:

(א) גירוש ספרד פירושו כניסת הקבלה לבימת ההיסטוריה הגדולה של היהדות. עד גירוש ספרד הקבלה לא היתה השלטת בהמונים והיה לה חוג

מצומצם מאד. מלחמתה נגד כוחות אחרים באומה לא הביאה אותה למעמד של שלטון. הראייה המוחלטת לזה: העדר הקבלה מספרות המוסר וספרות התפילה, שהן קנה מידה אמתי למהלך הרוחות באומה, והן משקפות את החיים של היהודים בדורות הללו. אין אנו מגלים בספרי המוסר, שנכתבו בשביל ההמונים עד המאה השש עשרה, שום רמז לקבלה. הפעולה החברתית של המקובלים נשארה בגדר חזון יותר מאשר בגדר פעולה ממש שהיתה צריכה להתבטא בהשלטת ספריהם בין המוני העם (לעומת זה, מורגשת השפעת הפילוסופיה והמסורת האגדתית בדורות האלה עד הגירוש). אבל אחרי גירוש ספרד נהפכה הקבלה לגורם היסטורי באומה. בייחוד השפיעה הקבלה מצפת.

(ב) בעיית הגלות נעשתה עכשיו – על ידי מאורע היסטורי שאין לו דוגמא בתולדות ימי הביניים: עקירת ענף שלם מקרקעו – אקטואלית ביותר, ואין פלא ששאלת המשיחיות קנתה לה אז משמעות כבעיה חריפה בעקבות הגירוש. הזעזוע עמוק מאד ויש לו תוצאות עמוקות לא רק בהתפרצות משיחית אלא גם במחשבות הנסתרות שבאומה. הזעזוע הזה פתח את הדרך להתפרצות משיחית, כי לא היה צריך לחכות למשבר היסטורי כללי, מספיק היה המשבר החמור שבא בעקב גירוש ספרד, והמשמש כחבלי גאולה. על כן אין פלא, שהקבלה יכלה להצטרף לכוחות אלה שהתעוררו. בעל ספר "הפליאה" רואה את קץ הפלאות "ברן יחד כוכבי בקר" [איוב לח, ז], זאת אומרת בשנת רנ"ב; או "מזרה ישראל יקבצנו" [ירמיה לא, ט], בגימטרייה רנ"ב.

גירוש ספרד פותח את הדרך בפני כוחות הקבלה המבקשים לכרוך את הקץ והראשית בהיסטוריה, אולי על ידי הליכה לקדמות העולם, לראשית הבריאה, אפשר גם להגיע לקץ. אולי הזמן איננו קו ישר, אלא עגול, שראשיתו נעוץ בסופו, כלומר שראשית וקץ כרוכים יחד. מתוך הרגשות אלו עלינו להבין את המשיחיות האקוטית.

למה שקרה במאה השש עשרה אחרי גירוש ספרד אפשר לקרא: גלגולה של האפוקליפסה לתוך הקבלה. התנועה המשיחית מתעוררת בצורות שונות אחרי גירוש ספרד בשני שלבים: (א) אפוקליפסה אקטואלית, המתבטאת על ידי הופעת נביאים ותעמולנים; (ב) אפוקליפסה קבלתית פסיבית, המתבטאת על ידי יצירת קשר בין הקבלה והמשיחיות, ככתורתם של המקובלים בצפת.



בשלב הראשון מתחילה תסיסה בין גולי ספרד שראו בגירוש סימן לגאולה קרובה ביותר. התסיסה מופיעה בצורות שונות. אנו מוצאים נביאים המגלים כיסופי משיח ומאמינים בגאולת האנוסים ועלייתם לארץ ישראל. נתגלו תעודות משנת 1500 ובהן עדויות על תנועה בחוגי האנוסים. בעיר הירירא בספרד נתגלתה נביאה שאמרה שכל האנוסים יחזרו לארץ ישראל. היא נשרפה בשנת 1502. אחד מגולי ספרד בוונציה כתב ספר פירוש על תהילים ששמו "כף הקטרת", פירוש משיחי, הרואה את מזמורי דוד כשירי קרב בסוף הימים. דברים דומים יש בטקסטים אחרים שנכתבו בידי מקובלים. מכל זה נראה, שהמקובלים נתפסו למשיחיות, להרגשה שהגואל עומד לבוא.

אין בתקופה זו חידוש תיאולוגי כל שהוא, אין מחשבה חדשה על שאלת היהדות בספרים מאותו הדור, כי קרבת הקץ כה קרובה, עד שאין נותנים דעתם לתיאוריה חדשה, וזה מוכיח שנכנסו במידה גדולה לצפייה. יש כאן זיווג הקבלה המקובלת עם הרעיון המשיחי, אבל אין קשר אורגני ממש ביניהם, אלא מונחים זה על גבי זה.

תסיסה נו נמשכה דור שלם, משנת 1500 עד 1530-1540. הרבה ספרים הופיעו ונתחברו בזמן הזה, ויש בהם עדות מיוחדת לשאלת הקץ. בצפון איטליה, ר' יוסף אבן שרגא שחיבר ספר; מחבר ספר גילויים "המלאך המשיב" [ספר המשיב]. יש בין המחברים בעלי תעמולה מוכשרים מאד. בעיקר בארץ ישראל התרכזו כדי להפיץ תורתם משם. כמרכז שימשה ירושלים (צפת תתפוס מקום כמרכז כעבור שלושים שנה בערך).

כתעמולן הטוב ביותר יש לציין את אברהם בן אליעזר הלוי, מגולי ספרד, שנתפס כולו לאפוקליפסה, ורצה לחדש את כל הספרות האפוקליפטית ברוח ניסיונו ההיסטורי. הוא מפרש את כל המקומות בכתבי הקדש המדברים על הקץ. בזמן הזה עולה תורקיה לדרגת מעצמה עולמית תחת שלטונו של סלים, שכבש גם את מצרים, ובדרך כלל המקובלים בארץ ישראל הם פרו-תורקים, בעוד שהמקובלים שבאירופה הם פרו-נוצרים. נשארנו לנו הרבה מכתביו של ר' אברהם הלוי ומורגשת בהם שנאה לנצרות. אין לר' אברהם הלוי משיח או נביא, אך מורגשת אצלו כמיהה גדולה לגאולה. הוא מריץ שליחים ואיגרות לכל תפוצות הגולה כדי להכניס לתשובה, ומעמיד משמרות בירושלים – קראו לזה תיקוני משמרות – המתפללים בלי הפסק לגאולה. הוא רגיש מאד למאורעות בעולם החיצוני.

מצד אחד עליית התורקים; ומצד שני, בשנת 1520, הופעת לותר והרפורמציה שהביא עמו, המקבלת בפירושי ר' אברהם צורה יסודית, כי ר' אברהם ראה בתנועה הפרוטסטנטית התקרבות ליהדות הבאה להפיל את צלמי הכנסייה הקתולית. ר' אברהם קובע את שנת רצ"א (אר"ץ) כשנת גאולה, אך הוא קובע כי הגאולה לא תבוא באופן פתאומי אלא קמעה קמעה. הכתבים שנשארו לנו ממנו הם עד שנת רפ"ח (1528), כנראה הם נפסקו בשנה זו כתוצאה מעלייתו של שלמה מלכו.

יש לנו ספר ממנו: פירוש על נבואות הילד. נבואות הילד הוא ספר אפוקליפטי מימי הביניים, המספר על ילד שהוטל עליו לא לדבר עד שנתו החמישית ובשנתו החמישית הוא הוציא מפיו חמשת דברי נבואה מעורפלים מאד ואחרי כן מת (בפירושו של ר' אברהם על סיפור זה יש שיטה שלמה של היסטוריוגרפיה). כנראה שאברהם הלוי היה מפורסם מאד בזמנו, למרות שלא נדפסו ספריו מפאת הרוח האנטי-נוצרית העוברת בכתביו, חוץ מספר אחד ששמו "משרא קטרין" (מליצה בדניאל), המכיל פירושים על דניאל, ונדפס בקוטשא בשנת 1510. בכתבי אברהם אנו מוצאים, כמו כן, את האגדה על רבי יוסף דלה ריינה (המעשה כאילו אירע לפני גירוש ספרד): אדם קדוש שיכול היה להכריח את המשיח לבוא על ידי מלחמה עם השטן, על ידי כבילת השטן באמצעים מאגיים. סופו של האיש שיצא לתרבות רעה עקב כישלונו במלחמתו עם השטן סמאל. כאן לפנינו תופעה מעניינת: שימוש במאגיה, שהיא אמצעי של הקבלה המעשית, לשם הגאולה.

באותו הדור עומד ר' יצחק אברבנאל ומפרסם תיכף אחרי גירוש ספרד שלושה ספרים: "מעניי ישועה", "ישועות משיחו" ו"משמיע ישועה", בהם הוא מסכם את תורת הגאולה של המסורת (המשיחילוגיה) ומנבא על שנות רס"ג-רס"ד כעל שנות גאולה.

בשנת 1501 קמה תנועה גדולה באיטליה אשר בראשה עומד ר' אשר למליין. הוא אינו מופיע בתור משיח אלא כחצי נביא, אינו מטיף לגאולה על ידי מאגיה אלא מעורר "תנועת תשובה", בהדגישו כי תשובת שארית ישראל היא האמצעי הבטוח ביותר לגאולה. היא תרכך את דרך הייסורים וגם תקצרנו. על כן התשובה מלווה תמיד את התנועות המשיחיות (שנה זו נקבעה כמונח היסטורי: שנת התשובה). כל התנועה הזאת לא התעצבה בדמות מיוחדת. הופעתם של דוד הראובני – מחוגי האנוסים בפורטוגל –

ושלמה מלכו – אשר הופיע בעקבותיו – אינה יותר מאשר מסע תעמולה. דוד הראובני אינו מופיע כמשיח אלא כחיל פשוט המכין את עשרת השבטים למלחמה והמנסה לנגש את המזרח והמערב. בספרו של אהרן זאב אשכולי על דוד הראובני אנו רואים שהנימה המשיחית נסתרת מאד. אמנם דברי דוד הראובני, ובפרט דברי שלמה מלכו, מלאים להט משיחי, אך אין בהם כוונה ברורה למשיח.

שלמה מלכו הולך בעקבותיו של ר' אברהם הלוי, אולי בגלל הקריירה הקצרה שלו, שנסתיימה בשרפתו בשנת רצ"ב באשכנז, נהפך לדמות יותר גדולה. בקבצי דרשותיו אנו רואים דברים נפלאים, להט יוצא מן הכלל, ובכלל תמוה לנו, מאין שאב אנוס צעיר זה את כל ידיעותיו הגדולות על היהדות, את לשונו העברית היפה. הדרשות כולן רוויות הטפה לגאולה. שלמה מלכו מאחר את הגאולה לשנת ש', ומבקש להכין את הלבבות על ידי תשובה. לעומת זה, רצה לעורר את האפיפיור למסע צלב חדש, כי בזה היה רואה מלחמת גוג ומגוג. רואים אנו אפוא שפוליטיקה ומשיחיות נזדווגו אצל שלמה מלכו יותר מאשר אצל דוד הראובני.

התנועה הדתית בצפת – שכבשה את כל היהדות במשך דורות רבים – היא המשך רצוף של תסיסה זו אחרי גירוש ספרד, ומשמשת שלב שני בה. תנועה זו באה להשיב תשובה – שבאה ממעמקים – על שאלת הגלות שהחריפה אחרי שהתנועות המשיחיות הכזיבו. אין מתפקידנו עכשיו לדבר על הקבלה אלא באותה מידה שתראה את הקשר בין המשיחיות והתנועה הדתית שבצפת. חשוב לנו כאן להבין את השינוי העצום שחל במשיחיות, בתפיסת הגאולה והגלות, בדורות הבאים עד החסידות.

מעניינת העובדה, שהתנועה הדתית בצפת היא האחרונה בין התנועות לפני השבתאות שתפסה בכל פינות האומה. גם השבתאות תפסה את כל האומה ויש לראות בה תוצאה ישירה מתוך הכנה פסיכולוגית שבאה מתוך התפשטות התנועה מצפת, שגם היא ביטוי נאמן של חיי ישראל. אפשר להסביר את העובדה שמרכז המקובלים לא נקבע באיטליה (שהיתה אז מרכז היהדות כולה) ולא בירושלים, אלא בצפת – שאין לה כל עבר היסטורי – בזה שקבר ר' שמעון בר יוחאי נמצא בגליל העליון, ויתכן שגם האמונה שהמשיח יופיע בגליל העליון גרמה לקביעת המרכז בצפת. לשם באו במאה השש עשרה, בשנות הארבעים עד השבעים, מכל קצוי הגלות, והחיים שהחלו להתפתח בצפת משקפים את הגלות כולה, ומה

שנוצר כאן חזר לפעול בתפוצות ונתקבל שם בלי התנגדות. כל המפנה שחל בתורת המקובלים בצפת, אשר בראשם עמד האר"י הקדוש, בא בעטיה של התנועה המשיחית.

קולה של הפילוסופיה הרציונלית נדם עם הגירוש, עתה הגיע תורם של המקובלים להתעסק בפרובלמטיקה של הגלות, ומשום כך הם החזיקו מעמד. מתוך הבקשה לבאר את מציאות היהדות נוצרו השיטות השונות של המקובלים, אולם הקבלה הלוריאנית (של האר"י), שהיא אינטנסיבית מאד ונוצרה במשך דור אחד, נתקבלה כעיקר על היהדות (המחלוקת בענין הסמיכה, שהיתה רווחת אז, גם כן קשורה לענין המשיחי, להתחלת הגאולה. כמו שכתוב: "ואשיבה שפטיך כבראשנה" וכו' [ישעיהו א, כו], ואחר כך הגאולה. כלומר, אלה שהאמינו בקרבת הגואל התירו הסמיכה שנתבטלה).

המושגים העיקריים וכל מבנה המחשבה המיסטי מיוסדים על המתחות בין גלות וגאולה. מצד אחד ניסו להסביר את הגלות – מה היא, מה מקורה, ומה היא הדרך לחיסולה – ומצד שני, את הגאולה ומשמעותה. אמנם אי אפשר לאמר שתורת האר"י היא אפוקליפטית, להיפך, היא תורה משיחית בלי אפוקליפטיקה, ראייה לזה: שהסמלים נהפכו לעממיים, מפני שחזק בהם החלק ההיסטורי. יש בהם תוכן היסטורי, מה שקרה בתקופות השונות. התורה הזאת היא מיתולוגית, המעמידה מיתוס חדש: מה זה אלהים. קבלה זו לא באה כניסיון רציונלי לפתור את השאלה, וגם אינה מעמידה מושגים, אלא תמונות, סיפורים וסמלים הועמדו במרכזה.

שלשה עניינים עיקריים משתתפים – לפי הקבלה הלוריאנית – בדרמה העולמית: צמצום, שבירה, תיקון. שלוש המילים הללו, המלאות מטען גדול, באות להסביר את הדרמה העולמית: העולם מנין בא? איך אפשר לקבוע את מהות העולם, דבר שאינו אלהים. איך אפשר שבכלל יהיה עולם, הרי כבודו מלא עולם, והכל, אפוא, אלהות? על שאלה זו עונים הפילוסופים והמקובלים גם יחד. הקבלה ענתה מתוך הרגשה של העזה: כביכול האין סוף צמצם את עצמו כדי שיהיה מקום לעולם, הקב"ה צמצם את עצמו מתוך עצמו אל עצמו, כלומר שבעולם אין הוויה אלהית. מתוך אקט זה של צמצום מבינים שהעולם אינו שלם, כי העולם הרי נתהווה מתוך סילוק השלמות, יש בזה משהו כעין גלות של הקב"ה. חוק הצמצום פועל בכל רגע, כי כל רגע נמשך המצב המתוח בין הצמצום וההתפשטות.

ככה נוצרה הדרמה העולמית, וכל ההוויה הוא שלב של הצטמצמות ואצילות. בענין ההצטמצמות יש משום דין, ובאצילות יש משום חסד. אחר הצמצום נבראו הרבה עולמות שונים הנקראים ספירות ופרצופים ואורות האלהות נאצלות עליהן, כשזורמים הם לתוך העולם, וכשם שכל אומן זקוק לכלים, גם האורות הללו צריכות לכלים כדי לארגנם. והנה קרה, שהכלים נשברו (ענין שבירת הכלים הוא דבר חדש שהוכנס בקבלה הלוריאנית). לשם מה ברא ה' עולם שיש בו שבירת כלים? על זה עונים המקובלים הלוריאנים תשובות שונות. אחת מן התשובות: כדי שיתפזרו האורות, ויהיה טוב ורע בעולם. על ידי השבירה נתגלה הרע בעולם. בדרך כלל הרע בכח נהפך לרע בפועל, כשהוא נפרד לעצמאותו, בלי המשקולת האלהית המתמדת בין טוב ורע. תשובה שנייה על הצורך בשבירת כלים נעזרת בחוק האורגאני, האומר: "אין בנין בלי שבירה". הזרע אינו נובט אם אינו מתנוון תחילה. כמו כן, העולם לא היה יכול להיברא בלי שבירת כלים. כשבאו האורות של ה"הטהירו" (העולמות שנוצרו) אירעה השבירה שגרמה לשינוי הסדר של מעשה בראשית ולשינוי הדברים בסדר שעמדו במחשבה תחילה. הסדר אף פעם לא נתגשם במציאות עקב השבירה, והאורות נתפזרו לכל הצדדים. כל האורות נסתבכו-נתערבבו. מכאן ואילך מצב פגום בעולם, בכל ההוויה כולה. ודבר שאינו במקומו הרי הוא בגלות לפי זה. כאן השבירה פירושה, שמתחילת המציאות ישנה גלות בהוויה כולה, בלי יוצא מן הכלל, וטעונה גאולה, החזרת הדברים למקומם. הגלות היא תופעה קוסמית ולא היסטורית בלבד. הגלות ההיסטורית של עם ישראל מופיעה כסמל מגובש ודרסטי של מצב העולמות כולם; עם ישראל ומעמדו מביע בצורה מוחשית את האמת של מעמד העולם כולו, בזמן של מעשה בראשית.

הכל טעון שיפור ושכלול, וזהו מה שנקרא תיקון בלשון המקובלים. התיקון אינו ענין אל ה' בלבד. אמנם האציל ה' אחרי השבירה קצת אור כדי לתקן במקצת, לאט לאט, אבל ה' לא תיקן את הפגם של השבירה כולה. בתיקון נתן חלק גם לאדם. תיקון הניצוצות שנפלו, העלאתם מבית הכלא מבין הקליפות בהן נפלו, כל זה ניתן לאדם לעשות. אילו היה האדם הראשון נוהג כפי מה שקיווה ה"אין סוף", הכל היה מתוקן בשבת הראשונה, והכל היה חוזר למקורו הראשון, אבל חטא אדם הראשון קלקל הכל, וזו היא כעין חזרה על שבירת הכלים בתחום האדם. מכיוון שהאדם

הראשון לא תיקן את התיקון האחרון, אלא בחר בדרך הפרעה הוסיף על ידי כך על הגלות של ניצוצות האורות.

כמו שיש גלות בגופים, כן יש גם גלות בנשמה. תורת הגלגול של המקובלים היא הדגשת הגלות של הנשמות, שרק בדרך קשה של גלגולים הם צריכים לחפש את תיקונם. מעמד הר סיני היה טשנס [הזדמנות] גדול לתיקון, אבל מעשה העגל קלקל, והפיל את הרוחניות (את הנשמות) לתחום הקליפה. התורה היא מכשיר קוסמי להחזרת הרוחניות הנעלמת בתהום, בעזרתה צריך האדם לאסוף את ניצוצות הנפש הפזורים בכל ההווה. האדם, לפי זה, עוסק בתיקון העולם כולו, והגלות החיצונית היא סמל לגלות הפנימית, על כן הפעולה האמתית מתחילה בפנימיות, היא אשר זקוקה לתיקון ביותר. לכשתתוקן הפנימיות בהכרח שתתבטא על ידי החיצונית. האר"י חשב שהוא יודע את פרטי הדרכים, איך מצווה מסוימת ופעולה מסוימת פועלת, ומה היא פעולתה, וכמה טיפות שמן היא מוסיפה למשיחת המכונה שעסוקים בתיקונה. התיקון הוא, אפוא, פרוצס עולמי שנמשך בזמן ההיסטוריה, והוא תפקיד ישראל. גלות ישראל קונה בקבלה משמעות חדשה. כולנו מכירים את הגלות כעונש על החטא, כמבחן לעמידתנו בזמן הגזירה. בלי להתכחש לפירוש זה, בא הסבר חדש: הגלות היא שליחות קוסמית של ישראל. גלותנו מביעה את העובדה של הפגם במציאות כולה, על כן צריכים ישראל להיות גולים בכל מקום, כי בכל מקום מחכה ניצוץ להעלותו מתוך הקליפה. נוסף לצד הדרסטי של הגולה יש בה צד רוחני. כל הנ"ל נמצא בעיקר ב"ספר הגלגולים" של ר' חיים ויטאל.

תורת התיקון אינה מחכה לגאולה המשיחית שתתקן ותגאל, אלא בתוך ההיסטוריה, לפני בוא המשיח, נעשה עיקר התיקון לטהר את העולם מפגם. אם יתקנו העולמות, הגאולה תתבטא ממילא בחיצוניות. המשיח אינו, לפי תורה זו, אלא סמל לגמר הפרוצס העיקרי של התיקון, שהוא עיקר הגאולה. מלך המשיח רק חותם כאילו את כתב השחרור, את גמר התיקון, הגואל העיקרי הוא האדם; ישראל הוא הפועל הראשי בדרמה, במלחמת הקליפה. הגלות והגאולה כרוכים אפוא זה בזה. הגאולה נחשבת כפרוצס קוסמי הכרוך בפרוצס היסטורי. הגאולה נחשבת כריאלית בזה שהיא מחזירה הדברים החיצוניים לתיקונם, ונחשבת כסמלית בזה שהיא באה לסמן את גמר הגאולה. הגלות איננה אפוא רק עונש, אלא גם בעל משמעות

פוזיטיבית דתית, כי היא מכשיר לביצוע התיקון. הפירוש שהיסטוריית העולם היא דרמה של הנשמות המתגלגלות, הכניס מתיחות בחיי היהודי, כי נפלה עליו אחריות של תיקון העולם ויש באפשרותו לקרב או להרחיק את הגאולה. הגאולה מעלה את העולם שוב לאותה מציאות לפני חטא האדם ולפני שנשברו הכלים.

האר"י חשב שישראל בגלות עשו כבר את עיקר התיקון ורק השלבים האחרונים נשארו. יש על כן לתורת האר"י נעימה משיחית ואין להתפלא על התפרצות משיחית אינטנסיבית בתנועת השבתאות. הגאולה, לפי זה, היא תוצאה של פרוצס בעולם הזה, ואיננה ניגוד גמור לעולם ההיסטורי. יש מעבר רצוף מן ההיסטוריה לגאולה (אנשי הקבלה בצפת לא היו רק תיאורטיים, הם בעצמם ניסו להגשים את הרעיון המובע בזהר: לו קהילה אחת בישראל היתה חיה בטוהר, היתה יכולה להביא את הגאולה). יש בתורת האר"י צדדים, שמתנגדים להשקפה הקטסטרופולית של האפוקליפסה. לאמיתו של דבר, מלך המשיח אינו נחוץ לו לאר"י, ואילולא היה קיים במסורת, לא היה האר"י ממציא אותו.

שינוי תפיסת הגאולה נראה בדוגמה בולטת. ר' מאיר בן גבאי, אחד מגדולי המקובלים, כותב בספרו "עבודת הקדש" בשנת 1531 (רצ"א) פירוש על המאמר במדרש המדבר על מעשה בראשית: אף על פי שהעולם נברא שלם, על ידי חטא האדם נתקלקלו מעשה בראשית ולא מתקנים "עד שיבוא בן פרץ". בדיוק ההפך מזה אנו קוראים בפירושו של ר' מאיר על המאמר הזה. הוא אומר שהתיקון בא לפני מלך המשיח: בדרך הצרוף והזקוק יתקן הכל, ועד שיתקן הכל אי אפשר שיבוא מלך המשיח. המדרש סובר: עד שיבוא המשיח לא יתוקן העולם.

המקובלים הצליחו לתת תשובה לבעיות הדור, לפי צורך הדור וכפי הבנתו. על כן אין פלא, שאחרי הנהגת התורה הזאת באו מנהגים מיוחדים אשר שימשו כהכנה להתפרצות גדולה. אי אפשר להסביר את התנועה השבתאית רק מסיבה חיצונית גרידא: מאורעות ת"ח בפולין. ראשית השבתאות לא התפתחה מפולין ורק בפולין, אלא בכל התפוצות. שנית, העובדה שהשבתאות אוחזת, במידה שווה, גלות המתענה תחת נוגש, וגלות נוחה – כמו באמסטרדם – מוכיחה שלא רק הקטסטרופה גרמה לשבתאות, אלא עלינו לראות את הופעת התנועה השבתאית מתוך הלך הרוח שנתפשט בין ההמונים.

קבלת האר"י נתפשטה בלבבות מאמצע המאה השש עשרה, למרות שלא היתה אף הופעה אחת של איזה משיח שהוא. האר"י מת בשנת 1572. קבלת האר"י נתגבשה, בצורה כתובה, בשנות התשעים, והגיעה גם לחו"ל. עד אז לא נתנו להוציא את הרעיונות הלוריאניים לחו"ל. מאז התעמולה הלוריאנית התפשטה בחוגים רחבים בחו"ל ובערך בשנת 1630 מרגישים התגברות הרעיונות הללו בכל מקום. המקובלים מהווים קבוצות בעלי תעמולה עממית, שהפכו את הקבלה הלוריאנית לעממית. מעידים על זה הספרים שנתחברו בזמן הזה על ידי המקובלים ר' אליהו די וידאש: "ראשית חכמה", ר' משה קורדובירו ואחרים. הם באו להעביר את בשורת המקובלים בצורה עממית, לבתי ישראל. כלומר, בשנת 1630 היתה ההתפשטות העיקרית של רעיונות האר"י. בעיקר משכו רעיונות אלו את השכבות הדלות, שאין להן מה להפסיד. אבל אין לאמר שרק מעמד מסוים נתפס לרעיונות, גם משכילי ישראל והעשירים שבעם נמשכו לרעיונות אלה.

המערבולת המשיחית באה בשנת 1665. גם העשירים נתנו את שלהם. זה מוכח מתוך ניתוח המאורעות באיטליה ובהולנד. ההתלהבות המשיחית עוברת את החוג המצומצם של המקובלים. תנועה זו אוחדת גם במשכילי ישראל בהמבורג, אמשטרדם ובאיטליה. יש להתפלא, עד כמה מעטה ההתנגדות בבית ישראל לכל התופעה השבתאית. מקצת המתנגדים היו בעלי [בתים] חכמים שמרנים ועשירים שחששו לממונם, אך היו מעטים מאד. הם מעידים על זה בפירוש. בין המתנגדים היו גם מקובלים ופרנסי הדור. התנגדותם היתה מבוססת על שני נימוקים: (א) על פחד של הפקרות ההמונים; (ב) על שמרנות מסורתית, שהמאורעות אשר מתרחשים בהווה אינם מתאימים למה שכתוב בספרים.

ישנה ספרות רחבה ועשירה על השבתאות, אך יש בה הרבה טעויות. היינריך גרץ, למשל, ייסד תורתו על מקורות אנטי-שבתאים, ומשתבח בהם, כי – לפי דבריו – הם יותר "אובייקטיביים"; וגם מספרות הגויים – שאין להם כל נגיעה לשבתאות וכל הידיעות אשר בידיהם קיבלו מהיהודים עצמם – לא הניח ידו. ידיעותינו על השבתאות תתבססנה על הספרות השבתאית שנגנזה על ידי הרבנים ונמצאה עתה. אמנם הכתבים האנטי-שבתאים יהיו לעזר.



הטעויות המסורתיות מתחילות בנקודה הראשונה. בכל הספרות נתקלים בדעה האומרת כי תנועה משיחית והערצה מצד חוג של חסידים אליה, ישנה כבר משנת ת"ח (1648), היא שנת המשבר של יהדות פולין, והקבלה העמידה את השנה הזאת כשנה לתחיית המתים. ונמצאים כל מיני גימטריות לשנה זו. ת"ח, גימטרייה "חבלי משיח". את ארבע האותיות הראשונות של חמילניצקי פירשו בצורה מיוחדת. חמ"ל – ראשי תיבות: חבלי משיח יבואו לך. לפי דעה זו ישנם בהרבה מקומות, ובתוכם איזמיר, תנועות משיחיות, ושבתי צבי מופיע באיזמיר בשנת ת"ח ומעורר תנועת המונים גדולה ומתכוון לשנת 1666 (תכ"ו). לאמיתו של הדבר שנה זו נמצאת באפוקליפסה של יוחנן, אלא ששבתי צבי קיבל את זה מהנוצרים, היות ומקצועו היה סרסרות [מסחר]. כל הנאמר לעיל רחוק מאד מן האמת ההיסטורית. האמת היא, שאין כל תנועה שבתאית לפני הופעתו של שבתי צבי בשנת 1665, בסיון תכ"ה. והסיבה פשוטה: תולדותיו של שבתי צבי ידועות לנו למדי, כי אחד מבני הגויים רשם אותם מפי אחד מקרוביו באיזמיר (המחבר, שמו תומס קונן, מטיף פרוטסטנטי). אבל לא ידענו על המתרחש בפנים אלא משפע תעודות שנתגלו, והם כתבי המאמינים.

שבתי צבי נולד בשבת – בשנת 1626 – שחל להיות בט' באב, להורים עניים שנתעשרו לאחר זמן ("שבתי" משבת בא). הוא גדל להיות חכם בקהילת איזמיר. הביוגרפיה מראה כי חל בו בשנות השבע שיערה והשמונה עשרה לחייו שינוי מוזר. הרבה פסיכולוגים התלבטו בשאלה זו, מה היה שבתי צבי: משוגע, משלה, רמאי? כולם יכולים להסביר את התופעה בשנת התבגרותו, במחלה, שבאמת איננה מחלה. על שבתי צבי תקפה מחלה מבחינה נפשית המביאה לידי התפרקות נפש האדם. אין זו ממין השיגעון, אלא מן המין הידוע בפסיכופתולוגיה כמחלת הטרופ המניה-דפרסיבית: תמורה קבועה ופריודית, בין מצבי רוח מרוממים ובין מצבי רוח של דכאון ומרה שחורה. היא מתפתחת בתקופת ההתבגרות המינית, ונשארת קבועה באדם, ואינה משנה את מהותו מבחינת פירוק אישיותו, לא לאידיוטיות ולא לירידה מדחי אל דחי. תנודות אלו בין שיאי ההתרוממות ובין הנפילה לתוך המרה השחורה, ככל שהן מחריפות, הן מקבלות אופי של מחלה שאינה ניתנת לריפוי.

תעודה ראשונה המתארת מחלתו של שבתי צבי הוא מכתב מחכם במצרים שנסע לארץ ישראל כדי לעמוד על טיבו של שבתי צבי. במכתב זה

מספר החכם: רגע הוא מורדף בדאגה מצטער ולא יכול לקרוא, ואחר כך הוא משנה התנהגותו ומתחיל לשמוח [איגרת שמואל גאנדור מסוף שנת תכ"ה]. יש לנו כמו כן איגרת בה מסופר ששבתי צבי בעצמו סיפר על מחלתו לחכם ששמו שלמה לנייאדו. שבתי צבי סיפר שלפעמים הוא נעשה כאחד העם, כלומר נורמלי [איגרת שלמה לנייאדו לכורדיסטן משנת תכ"ט]. מחלה זו באה עליו בשנות התבגרותו, בשעה שהיה שקוע בלימודים וקלט לתוכו את התרבות הרבנית והדתית של הדור. אם היה גאון, בזה יש ספק גדול, כי אין לנו דבר יוצא מן הכלל ממנו, הן בנסתר והן בנגלה. אין לנו מימרות ממנו שהשפיעו על הלבבות, דבר שאפשר לקוות מאישיות מנהיגה. מה שהיה בו, היא רגישות אמוציונלית עצומה. היה מאד מוסיקלי, ובשעת רוממותו אהב לשיר שירים ספרדים (רומנסות) נוסף לשירי דוד, עד שקשה היה להסתכל בפניו בשעת האכסטזה.

מבחינה אינטלקטואלית הוא חכם בין החכמים. השאלה הפסיכולוגית כאן: מה קורה במקרה של המניה, ומה – במקרה של הדפרסיות? מה התוכן של האכסטזה? התעוררותו של שבתי צבי, בלי ספק, מקשרת בעניינים אלה. הוא הפסיק את למודי הנגלה והתחיל להתעסק בספרי הנסתר, למד בהתלהבות את ספר הזהר, ספר הפליאה (ספר מיסטי של המאה הארבע עשרה בספרד, שיש בו ביקורת מעשית על התלמוד, שכל התלמוד הוא מעשה רקמה של סודות, והפשט ממנו מתנדף), ספר זה משפיע עליו עד כדי כך שהוא מתחיל לחיות חיי פרישות, התחתן ולא נגע באשתו, וגם התגרש פעמיים.

כשהחל בבדידותו, הוא מחדש לו דרך. היו לו כבר החוויות של התרוממות, כשהוא מרחף מעל האדמה. הוא מקבל בשנת ת"ח, כשהוא בן עשרים ושנים, ידיעות על הנעשה, ומתגלה לו שהוא משיח (אין להכחיש שיש קשר בין התעוררותו ובין השנים הללו). מאותה השעה, בשעות האכסטזה, מתגלה לו דבר אחר – שמתמיד בו יותר מענין המשיחיות – שעליו לבצע מעשי עבירה נגד הדת והמסורת. עושה מעשה כסילות, אך רק בשעות האכסטזה, בחיים היום-יומיים הרי הוא חסיד במנהגיו ככולם. כך הוא מופיע באיזמיר ומודיע לחבריו שהוא המשיח, וממשיך במעשה כסילותו בשעות האכסטזה שלו: בעלייתו לתורה הוא קורא את שם ההויה באותיותיו, דבר שאסור לפי הדין, הוא אוכל חלב, פעם בשנת 1650 הוא חוגג את שלש הרגלים יחדיו.

אדם התובע משיחיות ומלווה אותה בדברים נגד המסורת, ודאי יעורר התנגדות ורדיפה, אבל שבתי צבי עורר רק רחמנות, ואין פלא על שאין אנו שומעים על מאמינים כלשהם בימים ההם – במשך שבע עשרה שנים – למשיחיותו. אמנם יש אנשים ששמעו ממנו תביעות לא מתמידות של משיחיות בשבע עשרה השנים, מת"ח ועד תכ"ה. אחד ממאמיניו מספר על מעשיו באיזמיר, שקראו לו שוטה, והיה מתבודד בהרים ובמערות, או שהיה מתכנס לחדר שפל ומתבודד שם כמה שנים, והתביישו עליו קרוביו, שהיה להם לטורח ולחרפה.

מעשים אלה של שבתי צבי נגד הדת נקראים בפי תלמידיו "מעשים זרים" של המשיח. מעשים אלה גרמו לגירושו מאיזמיר בתחילת שנת 1650. לא עורר שום ענין גדול. חשבו שהוא מטורף. אחרי ארבע שנים עזב את איזמיר בדרכו לשאלוניקי ביוון (משפחתו היא משפחה יוונית שבאה מפאטראס. יש החושבים שהיא אשכנזית, היות והשם צבי אינו נהוג אצל הספרדים. אך יש לדחות הנחה זו, היות וה"צבי" שם המשפחה הוא. שנית, יתכן שהוא לא אשכנזי ולא ספרדי, אלא יווני מקורי).

גם בשאלוניקי ערך מעשים מוזרים. גוי אחד מספר, ששבתי צבי ערך חופה בינו והתורה, עובדה המראה שהוא היה איש תיאטרלי. בשאלוניקי ישב שמונה שנים (1650-1658), משם בא לקושטא. בקושטא היה אז אברהם היכני, דרשן שהתפרסם לאחר זמן לאחד ממאמיניו של שבתי צבי. הדברים על התקשרותו של שבתי צבי עם אברהם היכני באותו זמן אינם נכונים. הוא לא הכיר אז את אברהם היכני, כי בספרו של אברהם היכני "רזי ליי", שנכתב בשנים 1660-1664, על קבלת האר"י, אין כל רמז לשבתי צבי.

שבתי צבי נתגרש מקושטא מפני שהרבנים לא יכלו לעמוד בהתנהגותו. שם חגג את שלשת הרגלים בבת אחת, ברוך את הברכה: ברוך אתה ה' מתיר אֶסוּרִים (במקום אֶסוּרִים). נוסף על כך לא היה יכול להסביר את התנהגותו, וכמובן שזה לא היה יכול למשוך מאמינים, אלא גרם לצחוק. מקושטא הוא חוזר לאיזמיר, מתבודד שם בחדר אפל, ויוצא משם בשנת 1662, דרך ארץ ישראל, למצרים. שם נשא אשה בשם שרה, שהיתה לנושא של דרמות ועלילות. באמת אינה אישיות באותה המידה שרצו לראות בה, ועל כל פנים יש לחשוב שעברה אינו נקי מכל דופי. אולי התחתן בה שבתי צבי מתוך חזיונות משותפים, כי היא חזתה שהיא כלת המשיח.

ממצרים הוא עולה יחד עם אשתו לארץ ישראל. בירושלים נשתקע כאיש חסיד המתנהג בקדושה, אדם טהור, אלא לפעמים תוקפת אותו "הרוח". רבני ירושלים אינם מחבבים אותו, למרות שהוא מכובד, ויש גם אנשים שהם אדישים כלפיו. שבתי צבי בעצמו סיפר שבזמנים רגילים, כשהוא יורד מהאכסטזה שלו, אינו מבין מה טעם המעשים האלה כאשר הבין אותם בשעת האכסטזה [איגרת שלמה לנייאדון]. הוא מבקש להיפטר ממנה. זה מראה שרק לעתים רחוקות הופיעה התביעה של המשיחיות. המשיח מבקש דרך לתיקון נפשו ורחוק מאד מלהאמין במשיחיותו.

באותן שלש שנות שהותו בירושלים הוא נפגש עם איש שעתיד להפוך את הקערה על פיה. שמו האמתי "אברהם נתן (בנימין) בן אלישע חיים אשכנזי" (השם בנימין נתן לו על ידי שבתי צבי). אין מגע אינטימי בין שבתי צבי ובין הצעיר שלומד בישיבה, ואין שום קנוניא והכנה מראש, אלא סתם פגישה של שבתי צבי בן הארבעים עם תלמיד עילוי בן שבע עשרה (1662-1664). פגישה זו מתבטאת אך ורק בהתרשמות מסוימת של נתן משבתי צבי. שבתי צבי נשלח בשנת 1664 בשליחות כספית למצרים. כעשיר הוא נאמן לשולחיו. שבתי צבי נמצא במצרים עד קיץ 1665, כשלושת רבעי שנה. ובזמן זה קרה המקרה.

בינתיים אברהם נתן נתחנך בבית עשיר מעשירי דמשק, במשפחת "ליסבונה", ומתיישב בעזה, כשהוא בן עשרים. וכאן כדאי לעמוד על אישיותו של נתן. שבתי צבי אינו תעמולן, אינו גאון, גם לא בעל פרסום, ולא היה בו שום דבר מהאקטיביות, אפילו בשעת האכסטזה, אלא הוא אישיות פנטסטית פסיבית, ונשאר פסיבי גם בימי המאורעות הגדולים, חוץ מכמה פעמים שהוא מתעורר לעשות משהו. ההפך הגמור ממנו הוא נתן העזתי (כך נקרא על שם התיישבותו בעזה). אף על פי שבתי צבי, כמובן, אין לו כח, הרי כשלעצמו הוא עילוי, שיש בו שיתוף כשרונות בלתי מצוי. טיפוס נביא, איש ההטפה ואיש הכישרון האינטלקטואלי הספרותי, שיודע להסביר, ולא רק להרגיש, הוא אידיאולוג וגם דמגוג, מעלות שהן לעתים רחוקות מופיעות אצל איש אחד, נתאחדו בו שני הטיפוסים של תיאולוג ונביא ההופכים את האישיות למעניינת ביותר.

נתן העזתי מת בהיותו בן שלושים ושש (1643-1680). בעזה הוא לומד קבלה (לחכם צעיר מבן עשרים התירו ללמוד קבלה). יש לנו קונטרס אוטוביוגרפי מנתן, שנכתב בערך בשנת 1667, ובו קצת מתולדות חייו נוסף

למאורעות שקרו בימים ההם [הכוונה לאיגרת הידועה על ההמרה]. נתן מספר שלא היה בו שמץ פסול מראשית ימי חייו ולמד תורה בטהרה עד שנתו העשרים, עד שהחל ללמוד את ספר הזהר וקבלת האר"י ונודעו לו הרבה מסודות התורה (באמת, ספריו שנכתבו לאחר שנתיים מוכיחים זאת). הוא מתענה בסיגופים ורגיל היה להתענות בהפסקה (זהו צום במשך כל ימי השבוע, פרט לטעימה קלה בערבים). והנה בהיותו בהפסקה, בפרשת ויקהל, באה אליו התגלות באכסטזה גבוהה, ועשרים ימים שלמים חזה מעשי מרכבה וניבא נבואות כאחד הנביאים: כה אמר ה' וגו'. והנה נחלקה בלבו צורת אדם וזה היה האיש אשר עליו ניבא (במקום אחר הוא מספר שזה היה הגואל, אמיר"ה – אדוננו מלכנו ירום הודו, יתכן שיש כאן השפעת המלה הערבית אמיר, מלך – דמות דיוקנו של שבתי צבי. השם אמיר"ה שגור בפי מעריציו של שבתי צבי, אף פעם אינו מוזכר בשמו). כאן אנו רואים בפעם הראשונה מאמין בשבתי צבי.

נתן מתחיל ללחוש באזני חבריו על תיקוני דת ותשובה כדי להיות מוכנים לגאולה. תיקונו של נתן התפרסמו חיש מהר ועד למצרים הגיעו. כששמע שבתי צבי שהבחור בעזה יודע לתקן נשמות, הניח שליחותו והלך לעזה לבקש תיקון ומנוח לנפשו, ולא היתה לו שום כוונה משיחית. מתוך פגישת שבתי עם נתן נולד מה שנולד.

כשבתי צבי בא לנתן לשם תיקון נפשו ניסה נתן להוכיח לו כי הוא המשיח, מאחר שנתגלה לו "המגיד" שהודיע לו זאת. החלה התאבקות בין שני האנשים לכמה שבועות. שבתי צחק לדברי נתן וביקש, בעיקר, תיקון לנפשו. הם טיילו כמה שבועות במקומות הקדושים אשר בארץ, עד שלבסוף נתן "נתן העזתי" לשבתי צבי כתב, שנמצא בבית הכנסת אשר בעזה, ובו היה כתוב ששבתי צבי הוא המשיח [מראה אברהם]. כאשר בא שבתי צבי להארה, ראה בפעם הזאת משהו שהסביר לו את נפשו, והוא מכריז על עצמו כמשיח בסיוון אחרי שבועות. והדבר התפשט מחוץ לגבולותיה של עזה והכל יודעים שבעזה ישנו נביא ומשיח. הנבואה והמלכות חודשו. מנהיגים ספירה חדשה: שנה ראשונה לחידוש הנבואה והמלכות. ההתרגשות בארץ ישראל גדולה מאד: התיקון נגמר, אנו קרובים לגאולה, צריך לעשות רק התאמצות אחת גדולה, כדי להיפטר מחבלי הגאולה. התנועה מתאזרחת בארץ ישראל, דווקא בין אלה החכמים שלא הכירו את שבתי צבי, ומתפשטת מחוץ לגבולותיה.

נתן הנביא עומד ומכריז שאין המשיח צריך לתת אות ומופת כדי להוכיח את משיחיותו. כללות האמונה הוא האות [איגרת לרפאל יוסף]. האגדה העממית הכרוכה בתעמולה היוצאת מעזה בקיץ שנה זאת מתפשטת גם לאירופה ומלאה סיפורי נסים ונפלאות: על כנסייה אחת ששקעה, על הנביא זכריה שדיבר עם חכמי ירושלים בבית הקברות כדי לכפר את החטא, על ענן שעמד על ירושלים שלושה ימים, על קולות שנשמעו מתוך בתי קברות של תנאים. רוב חכמי ירושלים מתנגדים לשבתי צבי, ומתגרש מירושלים, כי מאשימים אותו במעילה בכספי השליחות וחוזר לאיזמיר עיר מולדתו.

יש בידנו איגרת שנתן העזתי שלח אל חכם במצרים [רפאל יוסף], בה הוא מודיעו שכל השמועות הן נכונות, ומתווה את הדרך בה ילכו עד הגאולה. אין כבר צורך בתפילות לתיקון העולם (של האר"י), כי התיקון כבר נגמר. השבת כבר החלה ומובן שאין עושים מעשי חול בשבת. נתן ממשיך באיגרתו להצביע על הפעולות שתעשינה לשנה הבאה, שהרב ייקח את הממשלה מיד התוגר ואחר כך יגאל את שאר נדחי ישראל, יחזור לירושלים, יגלה את מקום המזבח ויקריב עליו קרבן. זה ימשך חמש שנים. לאחר זה ילך הרב הנסתר לעבר הסמבטיון וימסור את המלכות בידי התוגר, ובינתיים עד שהרב יחזור ימרוד התוגר ותפרוץ מלחמה קשה שעל ידה יבואו צרות לישראל, עד שמלך תוגרמה יכרע ויבואו לעזה שהוא המקום המיועד (עזה – עז לה'). בכל זאת יש צורך בתשובה, כי היא יכולה לקצר את הדרך. לפי זה אנו רואים, שבראשונה ישיג שבתי צבי את השלטון על ידי שירות ותשבחות, רק לאחר כך תפרוץ מלחמה. אז מתרבות השמועות שעשרת השבטים מעבר לנהר סמבטיון כבר נמצאים בדרכם ממדבר ערב לארץ ישראל, כבשו כבר את מכה, ועומדים לכבוש את ארץ ישראל בסתיו שנת 1665. לפי זה ישנו אלמנט עממי אגדתי שאינו נזקק למה שנאמר עד עתה על הגאולה. לעומת זה המקובלים נזקקו במקצת לזה. נתן העזתי השפיע על שבתי צבי בתיאוריה המיסטית שלו (לפי האר"י), שכורכת את סוד הבריאה ואת הפרהיסטוריה של המשיח, והמסבירה את הפסיכולוגיה של המשיח הקונקרטי: כבר בשעת בריאת העולם היתה הבחנה בין אור שיש בו מחשבה ובין אור שאין בו מחשבה. מהאור שיש בו מחשבה נבנו כל הבניינים הכרוכים במאורע הצמצום, והאור שאין בו מחשבה הוא הכח העיקרי, האין סופי, הפסיבי, הסטטי, שמכיל בתוכו יסוד

הורס. לאור זה יש קשר עם כח הקליפה הרוצה להחריב כל דבר, שמפריע לאחדות הכללית. הכח האקטיבי והפסיבי התנו מעשה בראשית. כשנברא העולם נחלק לשניים: החלק העליון, של הטהירו, נברא מתוקן, והחלק השני מכיל בקרבו את האור בלי המחשבה, את הכוחות ההורסים, את התהום. בחלק השני, נמצאים הנשמות הגדולות, ביניהם גם נשמת המשיח, שצריכה להשתחרר מהכוחות הבלתי מחשביים ההורסים ולהתאבק עם "הנחשים" כדי לצאת מהקליפה אשר היא שקועה בה, למרות קדושתה, לתקן את העולם, כאילו בשבירת הכלים נפלה הנשמה לתהום וכלואה בבית הסוהר של הקליפות (דברים אלה אמנם אמורים כבר בזהר, אלא לא על נשמת המשיח, אלא על נשמת אברהם אבינו). המשיח, אחרי הצליחו לצאת מבית הסוהר של הקליפות, יתקן גם את מחצית העולם השנייה ויגאל את העולם.

כך הסביר נתן את "מעשיו הזרים" של המשיח: במשיח נשאר עוד הכח הדסטרוקטיבי, ומתוך מתיחות שני הכוחות – בין הריסה: כלומר, החזרת הכל לאור אין סוף; ובין בנייה: כלומר תיקון העולם – נוצרו מעשיו הזרים של המשיח. עוד עכשיו – אומר נתן – נאחזים במשיח הכוחות ההורסים וכתוצאה באה המרה השחורה. מעשיו הזרים של שבתי צבי הם שימשו לסימן היכר של המשיח בעיני נתן העזתי, ותפקידם היה להכניע את הכוחות ההורסים. על ידי כך הצליח נתן להסביר לשבתי צבי את מהותו; הסברה מטפיסית של הפסיכולוגיה, של מהות שבתי צבי.

יש לציין שדעות אלה אינן תופסות מקום בתעמולה. ההמונים לא ידעו על מהותו ואישיותו של שבתי צבי. גם יעקב ששפורטש, מתנגדו הגדול של שבתי צבי, בספרו "ציצית נובל צבי" אין זכר לדמותו ומהותו של שבתי צבי. יש לו רק ידיעות על הנביא ועל כל מה שהתרחש מסביב לשבתי צבי. המשיח היה רק המומנט המעורר מכיוון שנפתח הזרם ושטף את כל המעצורים שוב לא תפסה אישיותו אלא מקום מועט בהתעוררות. עיקר כח התנועה אינו ניזון מאישים אלא מכח החזון.

התנועה מגיעה לעוצמה אינטנסיבית בשנת 1665 (בסיוון שנת תכ"ה), וממשיכה באותה אינטנסיביות עד סתיו שנת 1666. בסיוון הוא מתגלה, בקיץ הוא נוסע דרך אליפו לאיזמיר, יושב שם כחודשיים בלי התעוררות. בטבת מתחילה המערבולת, והעיר נאחזת בשלהבת ההתעוררות המביאה מחלוקת בין "המאמינים" (השבתיים) ובין המתנגדים, הכופרים המועטים.

מעבירים את רב איזמיר ממקומו כי הוא בין המתנגדים וממנים רב חדש שהוא לרצון לשבתי צבי. בו בזמן באה על שבתי צבי "הארה הגדולה" – כפי שנקראה בתנועה – ומבטל הצומות.

באותה תקופה מתחילים להופיע נביאים חוזים, בעקבות נתן הנביא, בקהילות סוריה, ארץ ישראל, איזמיר ובאירופה, גם אנשים, נשים וטף, המתנבאים על אישור הגאולה. הנבואה אינה שלמה, אלא שברי פסוקים (כמה מהם נמצאים בספרו של ברוך מאריצו "זכרון לבני ישראל", שנדפס בשנת 1913 [בספר עניני שבתי צבי] בחברת מקיצי נרדמים). בסוף טבת הוא הולך לקושטא (קונסטנטינופול), במקום שתיכף נאסר, ונשאר בבית הסוהר עד המרתו. שם הוא יושב עד פסח. בפסח העבירו אותו לגליפולי במבצר הדרדנלים (שנקרא בפי המאמינים "מגדל עז") בו הוא יושב עד אלול. המאסר אינו עושה רושם על המאמינים. נתן מסביר את המאסר בזה שהמשיח צריך לשבת שבעה ירחים כדי לתקן את הדברים הדרושים תיקון: את תיקון הניצוצות של שבירת הכלים שטרם הועלו. בינתיים נוהרים אליו לגליפולי, מכל קצווי תבל, כדי לקבל עול מלכות שמים.

בתחילת אלול נערך ויכוח בינו ובין נחמיה הכהן מפולין המתנגד, שמוכיח לו כי לא היו ולא הופיעו שום אותות הכתובים בספרות האפוקליפטית. אחר כך הוא מלשין על שבתי צבי לפני השולטן שהוא רוצה למרד, ומעבירים אותו לאדרינופול, שם הוא בא לידי החלטה, שצריך עכשיו לחיות בהסתר פנים, וממיר את דתו. יש ספר המדבר על השליחות הפולנית ועל תוצאותיה, וגם על ההתנהגות האדיבה של שבתי צבי בימי המאסר – כנראה ידע איך להתנהג עם הבריות. גם כן שר איתם פרקי תהילים – וכמו כן מסופר בספר זה שבשעות האכסטזה שלו עשה רושם רב על סביבתו, כעין קרני אצילות קרנו מפניו. בשעת הסתרת הפנים אינו מקבל איש [בשרייבונג פון שבתי צבי" מאת ליב בן עוזר].

מה קרה בינתיים לפני ההמרה? באוקטובר שנת 1665 מגיעות ידיעות לאירופה ומתפשטות בכל הקהילות. הגיעו לתימן ועוררו שם תנועה גדולה. יש ספר ששמו "גיא חזיון", שנכתב בשנת תכ"ז ואין בו עדיין זכר על ההמרה. כלומר גם אחרי ההמרה לא הגיעה ליהודי תימן הדבר, וחיכו להופעתו. בספר דברי חזון בצרוף ידיעות קונקרטיות מעטות על המשיח. בעל הספר חושב שהמשיח הוא קצין בצבא התורקי. למרות שלפי השיטה



הלוריאנית אין צורך בכיבושים ועם גמר התיקון תבוא ההתגלות, בכל זאת האמינו גם בכחו הצבאי של המשיח.

הידיעות מתפשטות מהר מאד, בעיקר על ידי האיגרות הרבות שנשלחו מעזה, ובהם מסופר על גדלו של המשיח. אנשים מכל מיני מקומות מפסיקים כל משא ומתן עם שכניהם ומוכרים את כל נכסיהם בחצי מחיר כדי לעלות ארצה (בכלל המקומות גם ג'רבה, קהילה יהודית באפריקה הצפונית). מופיע גם איסור למכור ליהודים מפני שסוף סוף כל היהודים יצאו.

מעזה יוצאים תיקוני תשובה מנתן ובכל המקומות מתחילים בתשובה. עד כמה עצומה התנועה אנו רואים בספר שאלות ותשובות שנכתב שבע שנים לאחר מעשה, בשנת תל"ג [ספר עדות ביעקב לר' יעקב בר' אברהם די בוטון]. בספר זה אנחנו מוצאים שאלה ותשובה על דבר עדי כתובה שאינם נאמנים מפני רשעותם. הרב, שהיה משאלוניקי, כותב תשובה על השאלה: עדים שחתמו על כתובה ויצא עליהם שם רע, הכתובה כשרה או לא? – אף על פי שהוחזקו העדים הללו רשעים, הנה הכל נתכפר בשנת תכ"ו על ידי התשובה הגדולה והתיקונים שבאו בקשר עם התעוררות המשיחית, ועל כן בוודאי חזרו העדים בתשובה. תשובתו זו של הרב מעידה כמאה עדים על עוצמת התנועה: סתם רשע בישראל חזר בתשובה. הרב רק מצטער על מעשה שבתי צבי שביטל צום ט' באב והפך יום זה ליום נחמות. באמת רבו הסיגופים והעינויים בשאלוניקי. יש לנו עדויות על מעשי התשובה גם מפי נוצרים בפולניה: איך שהם שברו את הקרח בנהרות, טבלו בהם, ועל פי רוב מתו.

על ההמונים שנתפסו למשיחיות אין להתפלא כי בשבילם נפתח אז עולם חדש, אלא גם השכבות העליונות נתפסו לענין המשיחי, בפרט בשאלוניקי, איזמיר ובשאר ערי אירופה. בשאלוניקי ובאיזמיר מועטים המתנגדים, באיטליה קצת יותר, אך אלה כן אלה אינם מעיזים להתנגד בפרהסיא, לא רצו לעצור את מלאכת התשובה של ההמונים. יעקב ששפורטש מעיד שבהמבורג המתנגדים היו מועטים מאד (עדות זו מוצאים אנו בפנקסי הקהילה שבהמבורג, שנשתמרו עד היום. פנקסי שאר הקהילות הושמדו, כנראה, כדי לטשטש את העניינים אחרי ההמרה). יעקב ששפורטש נחשב רק כאורח בקהילת המבורג ורוב תושביה וחכמיה נהרו אחרי תנועת שבתי צבי. ידוע שתושבי המבורג רצו לשלוח משלחת אל המשיח, אך לא עשו

זאת, מפני שלפי חשבונם עד שתחזור המשלחת עם תשובות המשיח בידה כבר יהיו כולם בארץ ישראל. בבורסת לונדון ואמשטרדם מתערבים 10 נגד 1 שבעוד שנה כולם יהיו גאולים. הרבה מתכוננים לעוף לארץ ישראל. ברוסיה וביוון העמידו שומרים על הבתים לראות אם פעמי הגאולה קרבו לבוא, ואם קרב הענן שיעביר אותם לירושלים. כמה מהעשירים בפראג קנו אניות לשם הנסיעה.

הופיע שיר ביידיש, המדבר על הגואל והגאולה, מפי מלמד בפראג, בחרוזים נאיביים פשוטים. שיר זה, שהופיע זמן קצר לפני ההמרה בשנת 1666, דורש מהעשירים שיזילו כספם להוצאות הטונספר לארץ ישראל. השיר הזה הוא דוקומנט מעניין למהלך הרוח באותו הזמן [”אייך שוין נייא ליד פון משיח פון יעקב טויסק”].

נוצרי מסמירנה מתאר במכתבו את תופעת הנבואה (בשנת 1666). בין השאר הוא אומר שגם בני ארבע שנים וגם נשים היו מזמרים מזמורים ומנבאים [נדפס בקובץ *Theatrum Europaeum*, פרנקפורט 1667, כרך עשירי]. ברוך מאריצו גם כן מתאר את הנביאים שנופלים מתוך עווית על הארץ, ושהים כחצי שעה, מדקלמים פסוקי מזמורים ומכריזים ששבתי צבי המשיח, ואחר כך הם קמים ושוכחים מה שאמרו. רפאל סופינו, בתחילת שנת 1666, כותב לששפורטש כדי להוכיח לו את אמיתות המשיח. בין השאר הוא מדבר גם על הנבואה בישראל שהגיעה עד האי אלבה, שם ראה צורבא מרבנן, שאמר פסוקי דזמרא וקרא: ”שבתי צבי מלכנו מושיענו מורה צדק מוכתר בכתר עליון ותמלוך על כל הארץ ועל צבא השמים ונתן הנביא מורה ישועות ישראל”, פעם הוא בוכה ופעם הוא צוחק מרוב התרגשות. רפאל סופינו מספר גם על נשים מתנבאות ומדגיש שהתרגשות הנביאים אינה מלאכותית אלא מורגשת בדופק, ואין אפשרות לשקר בדופק.

עדות אחרת מעניינת יש לנו על חיים בנבנשתי, הרב באיזמיר שמונה על ידי שבתי צבי, בה הוא עונה תשובה על שאלה שנשאלת אודות כופר אחד שהודיע לרשות על מרד היהודים כי בבית הכנסת במקום התפילה: הנתן תשועה לשולטן, שמו ”לשבתי צבי”. חיים בנבנשתי עונה שמותר להרגו כי כן דינו של מלשין. כמו כן נמצאת באיגרת זו תשובה על שאלה בנוגע לשני אנשים שרבו ביניהם ותוך כדי מריבתם הפליט אחד הרבים דברים מעליבים

על המשיח והשאלה היא אם מותר להחרימו? הרב עונה בחיוב, ומוסיף שמותר גם להרגו, או לחתוך את לשונו.

רבים השירים שנכתבו לכבוד המאורע, או בתיקוני התשובה או בכתבי יד, לדוגמה: הרב מהללאל מאנקונה כתב שירים בשתי גרסאות שונות, האחרונה פחות נרגשת.

מהפרוטוקולים של המבורג מוכח שהיהודים התווכחו עם נוצרים ובישרו להם שיום הנקמות בהם מתקרב, כי כבר בא המשיח. והכמרים נמצאים במבוכה: מה עם המשיח שלהם, ישו? ר' משה ישראל, הרב מהמבורג, מזהיר את בני עדתו לבל ידברו בענין המשיחיות עם אנשים שאינם בני ברית. מוזכר שם גם ענין מכירת הקרקעות כדי לפרוע חובותיהם לגויים. העובדה הבאה מאפיינת תקופה זו. באייר 1666, יש חוזה בין שתי קהילות, המבורג ואלטונה, בענייניהם הכספיים, בו הוחלט על חמישים טלר שקהילת המבורג צריכה לשלם לפני חנוכה גם במקרה שהמשיח יגאלם, כי אז ישמשו כספים אלו לבדק המקדש.

בפולין אסר המלך יאן קזימיר תהלוכות עם תמונות שבתי צבי בראשן, בוילנה, לובלין וקראקוב, והיו התנגשויות עם הנוצרים שנסתיימו בפרעות. נוצרי שישב במץ – הקהילה היהודית הגדולה של אלזס – מספר על יהודי שיצא לפראג בשליחות קהילתו כדי להביא מתנות יקרות למשיח. הוא מספר שלאחר המרתו של המשיח התלוצץ על עשיר אחד שנתן כסף לשליחות זו. נשתמר גם קונטרס המכיל אוסף שירים לכבוד המשיח, באוכספורד. בספרותינו נשאר לנו מעט מאד מהספרות הזאת כי היא הושמדה אחרי כן על ידי הרבנים.

גם מאיטליה ישנן ידיעות רבות ודוקומנטים המשקפים את ההתעוררות של הימים ההם (דוקומנטים אלה נדפסו ב"ציון" בכרך תש"ה). מפסיקים כל ההכנות לקומדיה בפורים, כדי לעסוק בתשובה. בחוגי המקובלים והחסידים מתחילים לבטל מנהגי אבלות, כגון תיקון חצות שניתקנה על גלות השכינה, ועתה הרי השכינה יצאה מהגלות. ומתעורר פולמוס רב בין המקובלים השמרנים כגון ששפורטש, וישנן תשובות של חכמים בענין זה מה לעשות.

המתנגדים המועטים בין החכמים השמרנים מגלים הבנה לתופעה אשר במחנה המאמינים, אינם מרגישים בה, הכוונה לחשש של ששפורטש וחבריו לפילוג בתוך המחנה, שיבוא חורבן לתורת ישראל. הוא רואה

ניצנים להתעוררות חדשה במחנה, שמגלה יחס חדש לתורה ולמסורת הדתית, בעיקר של בעל פה. והוא חושש שהתורה תעשה כשתי תורות. הוא מבין שהתעוררות האמוציונלית עשויה להביא בעקבותיה יחס חדש לקנייני המסורת, ואיננו רוצה בזה. הוא צודק מצד עמדתו היהודית, שמרגיש בסכנה של האפיקורסות המרימה את ראשה מתוך מימרות מיסטיות. הוא שואל: מי נתן רשות לשבתי צבי לבטל ארבע צומות ולהנהיג תפילות חדשות, כמו מזמור כ"א בתהלים, יום יום, בלי אותות ומופתים? אצל השבתאים אין הרגשה של מרד במסורת אלא בעיניהם הרגשה זו היא ביודעים של חסידות ותשובה יהודית נאמנה. אם מתוך כך נולדת הרגשת חיים חדשה, חווית חירות, דבר זה נעשה שלא במתכוון, יותר חשוב, בלי להרגיש מה מתהווה.

ההתרגשות פירושה אחד. אמנם הבשורות על הגאולה קובעות בזהירות שהמשיח נולד ונגלה והגאולה התחילה, אבל הגאולה הסופית: יציאת ישראל מהגולה וגילוי מלכות בפרהסיא – כל זה בעוד שנה או שנתיים. מבחינה מופשטת מכוונים הלבבות לגאולה אחרונה. התעמולה על הגאולה שבאה פירושה למעשה שינוי מן התמונה המותווית בכתבים על סדרי השלבים של הגאולה, כמו באיגרת נתן הנביא למצרים. ההמונים רואים את הגאולה כמציאות ולא כדבר העומד לבוא, ולזה תוצאות רבות. הם מרגישים שנכנסו לגאולה בפועל, ההכנה הנפשית היא כבר חלק אורגאני של הגאולה, ונוצר יחס חדש לעולם המתרקם ומתגלם בלבבות. המעבר מן הידיעות שנתקבלו על הגאולה אל האמוציה בלב הוא פשוט מאד, ואם הדבר נהפך לחוויית המונים של חירות, של חידוש העולם, מתכוננת האפשרות של ניגוד – שהמאמינים בעצמם אינם מרגישים בו – בין החוויה שהיא מציאות נפשית ובין החיצוניות, המציאות ההיסטורית.

התנועה השבתאית של תכ"ו איננה תנועה כתתית אלא לאומית-דתית, האוחזת בהמונים רחבים ומפעילה בהם מתיחות שנצטברה במשך דורות בעקבות הקבלה בצפת. היציאה מהגלות היא הגושפנקא, החותם האחרון, העדות הסופית על גמר התהליך של תיקון העולם. לא היו שום פקפוקים למאמינים. החיים האינטנסיביים האלה נמשכו שנה שלמה – עד המרתו של שבתי צבי בספטמבר 1666, בדיוק שנה אחרי הבשורה, ועקבותיהם לא נמחו בקרב האומה.

המרתו של שבתי צבי היתה מאורע בלתי צפוי כלל (אחרי כן רצו למצוא רמזים בדבריו על ההמרה, קודם שביצע אותה, אבל אין יסוד לזה. אין לנו רמז קל שמי שהוא חשב על זה, אפילו המשיח בעצמו). כשהגיעו הידיעות לאירופה, שהמשיח בגד, הממו את כל השומעים, והאסון לא יתואר. המשיח לא מת, הוא לא בחר במוות – אחת הברירות של השולטן – אלא המיר דתו. אילו היה נהרג, מעמדו כמשיח היה נשמר בקרב האומה, אבל מעשה זה, הבזוי ביותר באומה, לא עלה על דעת איש. בראשונה לא האמינו ופרחו שמועות: ששד בצורת שבתי צבי עשה זאת ושבתי צבי עצמו באמת עלה למעלה השמימה. לא יכול להיות מה שאסור להיות. אבל נתברר לאחר כמה שבועות שאכן אמת הדבר. שבתי צבי כתב איגרת לאחיו באיזמיר להודיעו על ההמרה. בפתקא קצרה מוסר שבתי לאחיו, תשעה ימים לאחר ההמרה, כמה שורות של אדם מדוכא על המעשה [ועתה הניחו לי כי הבי"י (הבורא יתברך) עשני ישמעאלי"ן]. שמו נהפך להיות: מאמט קאפיגי באשי אוטוראק. זו היא משרה שהוענקה לו על ידי השולטן רק להלכה: "שומר הפתח בבית הסהר" (המאמינים כתבו במקום מאמט – מאמת). משרה זו מקנה פנסיה ממשלתית לנושאה. שבתי קובע את תאריך המרתו במלים: "ד"ך (כ"ד) אני לדודי ודודי לי (ר"ת אלול)". הוא נהפך לאדם פסיבי, או יותר נכון המשיך בפסיביות גמורה מה שמתאים לאופיו ותכונתו.

יתכן מאד, שבהרבה לבבות מאמינים נתקע הרעיון שמעשה זה הוא אחד ממעשיו הזרים של המשיח, לשם תיקון, אלא שזה שיא המעשים. אך בכל זאת קשה להבין איך החזיקה התנועה מעמד אחרי "מעשה זר" זה. על ידי ההמרה, חוט השדרה של התנועה נשבר. לשווא היתה התוחלת וביקשו לחזור לאותם הימים לפני שבתי צבי. כח המסורת חזר לעצמתו וכל פעולות החכמים בשנה זו אחרי ההמרה מכוונות להשקטת הלבבות. המצב מסוכן עכשיו. אי אפשר לרדוף את המשיח, מפני שהממשלה לקחה אותו תחת חסותה. חמישים פרנסים הוזמנו לאדרינופול כדי לתת דין וחשבון על מעשיהם. הם הצליחו לצאת בשלום מהמשפט, בגלל התערבותה של אם השולטן.

נמצאו כמה איגרות מקושטא בימים ההם בהם אנו קוראים כמה עצות של חכמים כדי לתקן את המעוות: לא להזכיר את הענין מטוב ועד רע, "גם ברך לא תברכנו וגם קב לא תקבנו". זו היא הדרך של חכמי הספרדים

במשך כל הדורות כדי להשקיע את הענין המשיחי הזה בתהום הנשייה. עמדה זו נכונה מאד, אבל יותר מדי קרה, גם בעומק וגם ברוחב, מאשר תוכל התנועה לשקוט בדרך זו (יתכן שתפסו החכמים עמדה פסיבית זאת מתוך ההנחה שגם הם היו מעורבים בענין). ההרגשה החדשה שנעשתה מציאות נפשית התקוממה נגד הניסיונות החדשים. כאן נתגלה תהום איומה בין הפנימיות ובין החיצוניות. אצל אנשים ערים המחשבה והצפייה נהפכו למציאות, ומתוך כך אפשר להבין שהקונפליקט הוא ריאלי, בין המציאות שבחווייה – אמונה שבאו עליה הוכחות ועדויות לא רק מבחוץ אלא גם מבפנים, שהוא יודע כי הוא חי בגאולה – לבין המציאות הממשית, החיצונית הקודרת, המטפחת על חזונם. ההיסטוריה, המעשה החיצוני, זה מין חומר שהערכתו תלויה ביחס הנפשי שיש לך למאורעותיו. מפרשים את ההיסטוריה לפי ההשקפה העצמית, ואין אמת של העובדה עצמה. בקונפליקט הזה, מצד אחד, הרוב נכנע לגזר הדין של ההיסטוריה וחוזר לגטו ולמסורת; מצד שני, קיים מיעוט די חשוב, בעלי חוויות חזקות, בעלי משקל אישי ומספרי, שמסרב להיכנע, וטוען שלא קרה כלום. אך ברור הוא שמיעוט זה השתדל להסביר לעצמו מה שקרה במושגים חדשים או ישנים (הקונפליקט בין אמונה ומציאות ידוע לנו יפה מן ההיסטוריה הכללית וגם בדורנו, למשל במהפכה הרוסית, מי לא יודע איזה רושם עוררה המהפכה הרוסית שלא הלמה כלל את החזון שקדם לה). הקונפליקט מגלה משבר עצום במשיחיות, כי לא היה מוכן מראש, וגם תשובה לא הוכנה לו. מה תעשה אם אתה בטוח בגאולה והמשיח בגד? זאת היתה הפרובלמטיקה של אותו הזמן.

התנועה השבתאית הופכת מתנועה המונית לאומית לתנועה מורדת של מיעוט, של כת המבקשת לשמר על האש הקדושה על אף האכזבה החיצונית וחיה במתיחות המתמדת בין המציאות החיצונית ובין החוויה הנפשית. מתוך זה נבין את המשבר העמוק ביהדות אחרי השבתאות. לפני האמנסיפציה, שבאה מכוחות חיצוניים-היסטוריים, יש לנו בתנועה השבתאית – שנמשכת משנת 1666 עד לתחילת המאה האחרונה – כל מיני צורות, מבלי להשתנות במהותה. בתנועה זו יש לנו ביטוי יהודי מקורי של הבעת משבר ביהדות שאינו תלוי בעולם החיצוני. כאן לפנינו כוחות מרד המתרכזים, אם כי בצורה מיסטית פנטסטית, שאין להם הבעה בצורה היסטורית. הם מעמידים את היהדות במשבר מבפנים. כוחות אלה ינקו

מתוך קרקע המסורת בצרוף שינויים, אך מתוך השינוי הקטסטרופלי היו צריכים להתפתח ולתת את תשובתם על מה שקרה. זהו היסוד העיקרי שעל ידו התנועה השבתאית מובנת לנו בהמשכה.

שבתי צבי חי עשר שנים אחרי ההמרה ומת בספטמבר 1676, בערב יום כיפור תל"ז. הוא חי באדרינופול ובקושטא עד דצמבר 1672. הוא חפשי, ופועל בחוגו בין המאמינים. הוא יוצר גרעין של תנועה המתפשטת בעולם. כבר נזכר כאן שלשבתי צבי היה כח אישי גדול, ואין ספק שמאד מצא חן בעיני השולטן שלא רצה לגעת בו לרעה לפני ההמרה ולאחריה, וכשעשירי קושטא ניסו לשחד השולטן שיהרוג את שבתי צבי, סירב לעשות כן. גם כן לא הועילו כל ההוכחות לשולטן ששבתי צבי חי חיים כפולים, בין היהודים כיהודי ובין המוסלמים כמוסלמי. שבתי צבי השכיל לתרץ את מעשיו אלה כתעמולה להמרה המונית, ואז עוד ניתן לו עידוד בפעילותיו. הוא דורש בבתי הכנסת על פי צו מגבוה, והיהודים לא יכלו להתנגד. כמוכן שזה גרם להשפעה גדולה ולריכוז אנשים מסביבו. הוא מקיים מצוות מעשיות כמשפטם, ועובר לפעמים על כל עבירות התורה. הוא מאסף מסביבו באדרינופול חוג שמורכב מחכמי ישראל שהמשיכו להאמין בו, ונצטרף אליהם בשנת 1668 גם נתן העזתי למרות שחכמי אדרינופול עכבו בעדו, והוא הבטיח להם לא להיפגש אתו, בכל זאת, חי כל השנים עד מותו בגולה בסביבתו של שבתי צבי (אף על פי שלא המיר דתו היה פעיל מאד בכת). כשלא הרשו לו להיכנס לאדרינופול, הסתובב בשאלוניקי ומשם בא לאיטליה ואחר כך הוא חזר שוב אל מקום המצאו של שבתי צבי וחי אתו יחד. חלק אחר של החוג היה מורכב ממומרים שהמירו דתם על פי צויו של שבתי צבי.

למרות ששבתי צבי הוא פסיבי, חוגו מתרחב, והרבה מעריצים משתדלים לפרסם אותו. ההסברים והתיאוריות שנבנו מסביב למאורע כדי להסביר מה שקרה לא יצאו ממנו אלא מאנשי חוגו, ביניהם ר' שמואל פרימו – הסופר של שבתי, שנשאר נאמן לו עד סוף ימי חייו. ישנו פירוש על תהילים שנכתב על ידי חוג זה [על ידי ר' ישראל חזן], ומשקף את הלך הרוח של שנות השבעים. בשנת 1672 הצליחו חכמי קושטא להשפיע על השולטן שיגלה את שבתי צבי, על ידי שמצאו את שבתי עטור בתפילין עם ידידיו. השולטן סירב להרגו ורק דן אותו לגלות לצפון אלבניה, לעיר דולציניו. שם

ישב ארבע שנים. בכל זאת לא ניתקו הקשרים בינו ובין מעריציו, בייחוד נתן ושמואל פרימו שביקרו אותו לעתים תכופות.

השאלה של ההמרה מעמידה אותנו בנקודה טראגית בתולדות המשיחיות. התנועה השבתאית נולדה מתוך קונפליקט של הרגשת חיים חדשה שאינה משלימה עם החזרה למסלול המסורת. התוכן המדיני של הגאולה הוכחש בהמרת שבתי צבי. אך תנועת השבתאות סירבה לקבל את הנגלה. היא נולדה מתוך רצון פרדוכסלי להחזיק מעמד באוטופיה, על אף הכל. השבתאות הכתתית היא דת של פרדוכסים, היא מעמידה אמונה של משבר הניזון מתוך פרדוכסים וחיה מתוך סתירות מלכתחילה, וכל פרדוכס מוליד פרדוכס שני. זהו האופי הכללי של האמונה הזאת.

שבתאות זו באה להגן על שליחות המשיח, להחזיק בה כשליחות אמתית, כעובדה שבאה עליה הוכחה למי שלבו פתוח לגאולה. הרצון להגן על השליחות המשיחית מן ההכרח מביא לידי: (א) פיתוח מושגים המבארים את התהום שנפתחת בין המציאות הפנימית ובין החיצונית שחדלה לשמש סמל לפנימיות (בניגוד לקבלה הלוריאנית); (ב) פיתוח תורה שתאפשר חיים מתוך הקונפליקט בין הפנימיות והחיצונית; (ג) שלילת ערכה של ההיסטוריה לטובת החוויה המיסטית של המאמינים; (ד) בדיקת יחס התורה השבתאית לערכי המסורת (מה שקרה בנצרות אחרי מותו של ישו), כי התנועה עומדת על סף הגאולה, באותו המעבר, שאינך יודע אם נכנסת כבר לעולם השחרור או לא. זהו ניסיון להפוך את ההכרה האנושית והיהודית, של היהודי המסורתי, ולהעמיד אותו לפני עולם חדש. יש במהפכה הצרפתית משום סיום תקופה זו, שפירקה את המרץ למהפכה יהודית.

שאלת השאלות שעליה צריכים נתן העזתי וחבריו לענות היא: מה קרה בהמרה? ומכאן נולד הסבך האידיאולוגי של התנועה. המרתו של המשיח הוא סוד – לא בגידה ביעודו – שמתוכו הוא ממלא שליחותו. הם אומרים: טעינו, חשבנו שאין עוד ניצוצות של קדושה בקליפה, מהרנו, עכשיו מתגלה לנו שיש עוד צורך בתיקון, אף על פי שהתיקון הפנימי נגמר במה שנוגע לנו. חשבנו שלמשיח אין תפקיד משלו, אלא הוא רק סמל לגמר, אבל יש לו תפקיד טראגי, הוא צריך ללכת לתוך הקליפה של אומות העולם כדי להוציא ניצוצות הקדושה שאין אנו יכולים להוציא.



רעיון זה, האחרון, יכול לקבל צורה כפולה: (א) המשיח צריך לגאול גם את אומות העולם, רעיון מוזר שרחוק מקבלת האר"י ומהמסורת הרבנית על הגאולה שהיא נקמה בגויים; (ב) המשיח צריך לפוצץ את העולם מבפנים, כי על ידי הוצאת הקדושה מהקליפה נשאר רק הכח הדמיוני של הקליפה, ונשארת הקליפה מתה, ועל ידי כך אין בו עוד כח פרודוקטיבי. הצלת האומות תופסת מקום נכבד בתעודות שנמצאו באדרינופול. יש לנו [חיבור בשם] "סהדותא דמהימנותא": עדות על האמונה, חמישה פרקים שנכתבו בעברית יפה, ושם מודגש שהרעיונות האלה נגלו בפסח תכ"ט, שנה וחצי אחרי ההמרה. בתעודות אלה מתוארת גם חגיגת חג הפסח של שבתי צבי בתור מוסלמי. גם באיגרות נתן העזתי אנו מוצאים תיאורים על זה. בעצם המשיח לא הפך את עורו, הוא לא נעשה תורקי ממש, כל זה רק תכסיס כדי להשליט את הקדושה. השליחות הזאת היא טראגית מאד, כי הוא צריך ללכת לתוך התהום בלי הגנת התורה וערכיה. עליו להפקיר את עצמו לכח הקליפה ולהיאבק עמה. ודווקא מפני שכחו גדול הוא נושא בקרבו את השליחות הזאת. עם בוא הגואל התחילה הגאולה, אבל לא נגמרה, והמשיח מקבל תפקיד חיובי. המלחמה בין טוב ורע, שהיא מלחמה עולמית בין הקדושה והקליפה, מלחמה זו נכנסה לשלביה האחרונים, הפרדוקסליים. מכאן ואילך לא מספיק שהטוב מרים את הרע, אלא הטוב צריך להיכנס ולהתאים את עצמו לרע, ויהא זה אפילו כדי לפוצץ אותו מבפנים. אלה הם הרעיונות שמופיעים במשיחות האפיקורסית הזאת, שקודם לכן אף אחד לא חלם עליהם: שבתי צבי יצא לשדה לקצור את הזרע הזרוע בין האומות ואוספם ועושה מהם גרנות ומוסיף מהאומות על ישראל בקדושה.

השבתאות, אחרי ההמרה, מתפתחת ביסוד נוסף של האנוסים. ההגירה הגדולה של האנוסים התחילה בתחילת המאה השבע עשרה, כחמישים שנה לפני השבתאות, וחיו כמאה וחמישים שנה בכפילות טראגית: אמונתם הפנימית אינה האמונה שלפיה הם חיים יום-יום. אין תוכם כברם. בין האנוסים שבאו מספרד רבים מהם היוו יסוד חשוב בתנועה הזאת. בקושטא, אמסטרדם, אפריקה הצפונית, וכן שאר המקומות בהם התנועה מחזיקה מעמד למרות ההמרה, יש למעמד זה חלק למציאות האנוסים. מה שהאנוסים עושים באונס עושה עכשיו המשיח ברצון, או באונס השליחות. לפי זה המשיח הוא אידאל האנוסים. הם ראו בו מעין פורקן למעמסה

שרבצה עליהם. בשביל האנוסים "מגלת אסתר" תפסה מקום חשוב. כי אסתר משמשת סנגוריה לאנוסים, כי גם היא היתה אנוסה. על כן אין תמיהה בעובדה שבתורת השבתאות יש נעימה חזקה של אנוסיות.

מופת חותך לכך ממיכאל אברהם קארדוּוּזו – הסופר הכי מובהק של הכיתה השבתאית, שביחד עם נתן פיתחו את עיקריה של התורה האפיקורסית – שהיה מהאנוסים. הוא נולד בספרד, ובאוניברסיטה למד תיאולוגיה נוצרית ורפואה. הוא ישב בטריפולי ולא הכיר את שבתי צבי פנים אל פנים. הוא מתעורר כנביא שבתאי וממשיך בקריירה זו בחוג חשוב במשך ארבעים שנה, ונרצח לעת זקנתו בקהיר בשנת 1706. הוא חיבר ספרייה שלמה, והוא זה שהכניס נעימה אנוסית בתורה. קארדוּוּזו כתב כמה איגרות לאחיו בוונציה (כתב גם לשאר מקומות), בהם הוא מפתח את הרעיון ומוכיח את ההכרח שהמשיח צריך להיות אנוס, וגם למאמיניו היה ייעוד בזה, אלא שחסדי ה' גרמו שרק המשיח יסבול בשעת הגאולה. קארדוּוּזו משחרר את האנוסים ממעמסת הכפילות וזה גרם להשרשת התורה. פרק נ"ג בישעיה משמש פרק קלאסי לשבתאים: מה שהנוצרים דרשו על המשיח מייחסים הם לשבתי צבי ולטרגדיית כניסת הגואל לקליפה. "הוא מחולל מפשעינו" [ישעיה נג, ה] פירושו: המשיח צריך להיות חול, לעזוב את תחום הקדושה, תחום התורה.

הקושי העיקרי שבדבר היה חוסר מקורות מסורתיים שרמזו על רעיונות אלו, והלכו לחפש מקורות. כאן מתבלטת גאוניות הפרשנות של היהודים, שגם השבתאים "לקו" בה. הם הצליחו לפרש את כל ספרות ישראל מ"בראשית" ועד אחרוני המקובלים לפי רוחם. הגדיל לעשות נתן הנביא. כח הגימטרייה והדרוש גדול אצלם. מצאו לפי גימטריות ששבתי צבי נזכר הרבה פעמים בתורה. שדי = שין דלת יוד, בגימטרייה שבתי צבי = 814, כלומר לתקן עולם במלכות שדי, במלכות שבתי צבי. "ורוח אלהים מרחפת", אלהים בגימטרייה 481 "אפשר" להחליף ל-814, הרי זה שבתי צבי. "משיח האמת" בגימטרייה שבתי צבי. "אחשוּרוש" בגימטרייה שבתי צבי. "שמש" (במלואה) בגימטרייה שבתי צבי. "ראש חדש" בגימטרייה שבתי צבי. "כח כתר עליון" בגימטרייה שבתי צבי וכו' וכו'.

גם אברהם היכיני כתב ספר גדול בשנת 1681, חמש עשרה שנה אחרי ההמרה, המלא רמזים דומים, ושם נמצאים 1265 פסוקים – לפי פירושו – על שבתי צבי. ישראל חזן מקסטוריה שבמקדוניה, שהיה סופרו של נתן

העזתי, כתב ספר בסוף שנות השבעים בו הוכיח שספר תהלים כולו מדבר על שבתי צבי. ספר זה נכתב בכנות רבה של אדם המאמין בכל מה שכתב. הוא מספר שנתן ציווה לתלמידיו להתרחק משבתי צבי בשעת ההארה כי הוא מכניס יהודים תחת כנפי האיסלאם. הוא מספר הרבה דברים מעניינים על מלחמת שבתי צבי עם אלה החכמים שלא רצו להצטרף אליהם. במדרש נזכר: כגואל ראשון כן גואל אחרון, והוא מפרשו על שבתי צבי, כלומר משה זה שבתי צבי (באתב"ש שווה משה לצבי). שבעים פנים לתורה, ובכן, יכולים לפרש עכשיו את התורה על פי השבתאות (רעיון זה ידוע בקבלה. האר"י אמר: ששים רבוא ניצוצות בתורה כששים רבוא ישראל שהשתתפו בקבלתה ולכל אדם יש חלק בה).

נתן הנביא כתב באיגרותיו שספר איכה יקרא בזמן הגאולה כשירי המנון על הגאולה, ולא עברו שנים רבות ואחד מגדולי השבתאים באיטליה, ר' בנימין כהן מרג'יו, כתב ספר, "אלון בכות" שמו, שמפרש את מגילת איכה (א) כדרוש המדרשים; (ב) ומחדש חידושים משלו, כך שכל פסוק ופסוק אפשר לפרשו כהמנונים של ניצחונות לגאולה. הספר הזה נדפס [בשנת 1712] ולא הרגישו שאת הספר כתב אדם שנתפס למשיחיות השבתאית.

ובכן משה הוא שבתי, דוד הוא שבתי, כל ספר איוב מדבר על המשיח, כלומר, איוב הוא שבתי (רעיון שמופיע כבר לפני ההמרה בכתבי ר' נתן ועוד לפני זה בכתבי שלמה מלכו). אברהם מיכאל קארדוזה אומר שמה שנקרא בפי התלמוד "אגדות דפי" (על אגדות שיש בהם משום מיעוט הבורא על ידי הגשמה) הן "אגדות יופי" ומדברות בלשון הרמזים השבתאיים. כמו "אין בן דוד בא עד שתיהפך המלכות למינות" [סנהדרין, צז ע"א], הכוונה למלכות שמים ולא למלכות הרומית. בתלמוד נמצאת אגדה זאולוגית, שהאיילת אינה יכולה ללדת עד שבא המשיח ומכיסה. והזהר העבירה לגאולה: אין בן דוד בא עד שהנחש מכיש לאיילתא, כלומר לשכינה. בקיצור נסכם ונאמר: רעיונם היה שהמשיח, ייסוריו ושליחותו – הכל רמוז, אלא שלא ידעו לקרוא, עכשיו ברור הכל. האידיאולוגיה הזאת מתפתחת במהירות עצומה במשך שנים מועטות. יש למפנה אפיקורסי זה הכנה אורתודוקסית בהשקפות המקובלים. האר"י אומר שכוונת "נפילת אפיים" אחרי תפילת שמונה עשרה מיוחדת במינה. היא הרפתקאה מיסטית של הנשמות, שבמקרה שהוא עלה בסדר בעליית הנשמות, הוא נופל לתוך הקליפה כדי להעלות ניצוצות. מתוך דעות אלו נתבססו דעות השבתאים.

דעותיהם של השבתאים על מציאות שאין לה סמל היסטורי, ביטוי מוחשי, נתבססו בעיקר על יסוד האמונה שהיא רואה את הפנימיות. מי שזוכה לאמונה פנימית ומעמיד הכל על אמונתו, הוא המאמין האמתי. האמונה מתוך ערך דתי עליון בולעת את שאר הערכים הדתיים. האמונה בשליחות הטראגית עומדת מעל לכל. מן ההדגשה היתרה של האמונה הטהורה, שאיננה יכולה עוד להתבטא במעשה חיצוני, מתוכה נובע פרוצס אחר. השבתאים רואים את עצמם כאנשים שמבחינה רוחנית עומדים בשטח חדש, ש"הערב רב" אינו יכול להגיע אליו עדיין. יש להם מעלה, שורש נשמה יותר גבוה, הם ספיריטואליים במובן המדויק. אברהם היכני מקושטא כותב לאדרינופול על הרבנים הגשמיים מקושטא הרודפים את המאמינים. הקשר הנפשי להרגשת הרוחניות העליונה מובן, כי הרגישו שעמדו על סף האמת, בשערי הגאולה. הם הרגישו שאינם עומדים בשורה אחת עם הערב רב. מכאן יחס הזלזול לגבי מי שלא נכנס לאמונה.

יש נקודות רבות בהן אפשר להשוות בין התנועה השבתאית והנצרות. הצד השווה שביניהן: (א) פיתוח הסתירה של עבד ה' וייסוריו, כמו שנאמר בספר ישעיה; (ב) גיבוש עמדה משיחית מסביב למאורע היסטורי הבא כדי לסתור את האמונה. אצל ישו צליבה, אצל שבתי צבי בגידה; (ג) אותה המתחיות אצל שניהם, של האנשים החיים בציפייה בלתי אמצעית לשיבתו של הגואל. הנוצרים חשבו שישו עוד יחזר בדורם. רק כשישו לא הופיע תירצו, איך שהוא, את הדבר. גם השבתאים חשבו ששבתי צבי יגמור את שליחותו ויחזור. יש להם הרבה תאריכים. הם מחכים לו בשנת ה-70, 72, 80 וכו'. אחר כך כשלא בא הם ממציאים הסברים כדי לאפשר להם לחיות באמונתם לעתיד; (ד) ההתפתחות ההכרחית של הלך רוח אנטינומיסטי מתוך ההנחות הללו – חידוש בשאלה של ערכי התורה וקנייני המסורת בעולם הגאולה, התפרצות של דעות אנטינומיסטיות של ביטול המצוות המעשיות לטובת הרוחניות שבתורה – התפתחות זו מקבילה בשניהם ויונקת בשניהם מאותם השורשים, מאותו הכרח פנימי. ואין לומר כאן שהנצרות השפיעה על השבתאים. גם האנשים שרחוקים מאד מהנצרות פיתחו רעיונות האלה ממש, כמו בקורדיסטן ומרוקו, ואין בין רעיונות אלה לבין רעיונות המקומות ששם ישנה השפעה נוצרית ולא כלום; (ה) הלך רוח הנוטה להאלהת המשיח (אינקרנציה). האינקרנציה של בשר ודם מתפתחת בשבתאות ביתר פירוט ומהירות. בהתחלה שבתי צבי הוא בשר

ודם ואין אינקרנציה כל שהיא, אלא שמצאה ביטוי לאחר זמן. שבת צבי עצמו רמז לזה: אני ה' אלוֹקֵיכֶם שבת צבי אומר וכו'. בכתבי נתן העזתי שלפני ההמרה ולאחריה מוצאים אנו את הרעיון שלכתחילה אין שבת צבי אלהים, אבל ישנה אפואוזה, עלייתו לתוך מדרגת אלהים, אף על פי שלא היה אחרי מותו (גם ברומי היה נהוג שלאחרי מות האימפרטור נהפך הוא לאל). היה לשבת צבי בן שנולד שבוע אחר ההמרה ושמו היה ישמעאל. בהיותו בן חמש עשרה שבק חיים לכל חי ואכזב תקוות רבים שחיכו ממנו הרבה. בנדון זה נתעוררה השאלה: אם יש כאן רק אפואוזה של המשיח או שיש לו טבע אלהי מלכתחילה, והוא כאילו התגשמות של אלהות. בדעה של אפואוזה נקטו המתונים שבתנועה, ובדעה של טבע אלהי נקטו הרדיקלים שבתנועה.

לעומת ההשוואה בין הנצרות והיהדות יש כמה הבדלים: (א) תמונת המשיח הבוגד היא תמונה שונה מאד בפנימיותה מתמונת המשיח שמת על עניינו. מות המשיח יכול היה להפוך לערך חיובי של קורבן אחרון, תיאולוגיה של קורבן, במקומה יש לנו שליחות טראגית המתבטאת בבגידה. יש כאן פרדוקס שלילי, למרות שאנו מנסים להבינו. הערך שמנסים להקנות לבגידה זו, אינו יכול להיות חיובי. אם דבר זה יכול להיות חיובי אז הכל אפשר, ודרך זו מובילה אל התהום; (ב) השבתאות פועלת בצמצום, היא מבקשת לשמור בתוך הגטו על ניצוץ אוטופי מיסטי, בעוד שהנצרות הלכה במרחב וביקשה ביטוי בחוץ. השבתאות, מלכתחילה, חשבה לא לנתק את קשריה הפנימיים עם המסורת הרבנית והקבלית, בעוד שהנצרות ניתקה לגמרי קשריה עם המסורת.

השאלה העומדת לפני השבתאים היתה הפרדוקס הראשון של האמונה במשיח ובשליחותו הקשה. כתוצאה מזה מופיע פרדוקס שני: מה עליהם לעשות? האם מצווה למאמינים ללכת בעקבותיו או לא? יש שתי אפשרויות, ושתייהן שימשו אבן בוחן ונגף גם יחד למאמינים. כאן פרשת דרכים שבה נפרדו שני האגפים שבתנועה בדרכם.

אפשרות ראשונה: הכל נכון, הגאולה התחילה, המשיח הטראגי הוא משיח אמתי, אבל אין ללכת בעקבותיו. דווקא מפני שהמשיח עומד בגבול העולם החדש מותר לו להתנהג לפי החוק האכזרי שנגזר עליו, אבל המאמינים לא. דווקא העובדה שהוא המשיח היא מוכיחה שאין לעשות כמעשהו, אלא צריך להישאר בתחום עולם המסורת, אמנם רק באופן ארעי,

כי כשתבוא הגאולה שוב תתעורר השאלה. האפשרות של פרדוקס זה פותחת לנו את הדרך להבין כיצד יהודים חסידיים וקדושים, בעלי השתרשות עמוקה במסורת שעמדו בראשי קהילות, יכלו להיות גם יהודים אדוקים וגם שבתאים (התופעה של שבתאות חסידית הוכחה על ידי הרבנים במאה השמונה עשרה מפני שני טעמים: (א) כי הרדיקליות גברה; (ב) קל להתווכח עם הרדיקלים יותר מאשר עם המתונים). השבתאים המתונים מקבלים עליהם אפשרות זו, כלומר שמאמינים הם במשיחיות אבל אינם הולכים בעקבות המשיח, וממציאים אידיאולוגיה למה לא צריכים ללכת: כי המשיח, שהוא צדיק ואישיות מיוחדת במינה, אינו יכול לשמש דוגמא לאחרים.

אפשרות שנייה: אפשרות זו היא נאיבית יותר. כמובן שהצדק מחייב אותם לעזור למשיח במלחמתו עם הטומאה. כי שרשי הנשמות של דור המשיח דומים לנשמת המשיח, קרובים הם לו במקצת בניצוצות נשמות, שהם ניצוצות מנשמת המשיח היסודית, ואם כן צריך לעשות כמוהו. אפשרות שנייה זו לקחו עליהם הרדיקלים. או שממירים את הדת והולכים לעזור למשיח או שעושים דברים דומים.

כבר בשנות השבעים והשמונים מתפתחת פרובלמטיקה זו בכל חריפותה: לאן ללכת. נוצרו כתות שונות, בעיקר רדיקלים ומתונים, הנאבקים זה עם זה ורודפים זה את זה. הלך הרוח של הרדיקלים נקבע על ידי אנשי אדרינופול, ביניהם נתן העזתי ושמואל פרימו, שאמנם לא המירו דתם. ר' ישראל חזן בספרו מסביר את הלך רוחם של הרדיקלים: במקרה שיקראו למעשים יצטרכו ללכת, אם לא יקראו, מה טוב. בראש המתונים עומד קארדוזו וראשי השבתאים שבאיטליה אתו.

התפתחות השבתאות אחרי ההמרה ידועה לנו מתוך מקורות רבים. בראשונה, בחוגי הספרדים בתורקיה ובעיקר בבלקן נמשכת התנועה. חלק של ההמונים ומקצת מהחכמים המקובלים נוטים להמשיך באמונה זו. בשאלוניקי, בקהילות הבלקן: בלגרד, סופיה, קסטוריה, איזמיר וגם בארץ ישראל, נשמרים קבוצות מאמינים. גם במרוקו הכתה השבתאות שורשים עמוקים אבל אין מרבים לשמוע על זה כי זה נשמר בסוד. מתוך איגרות ששפורטש, שהוא דר במרוקו, אנו למדים שנוהגים שם בביטול ט' באב ועוד כמה מנהגים לכל הפחות במשך ארבע שנים.

הכוונה בראשונה היא להתכונן למעבר. בחוג זה של אדרינופול נכתבו כמה ספרים כדי להסביר ענין ההמרה וענין המשיח, והכל במעבר של שבע שנים, כי התכוננו לקראת הגאולה שתהיה לפי דעתם בשנת תל"ד. האפוקליפסה שנקראה בשם "נבואת זרובבל" [נדפס בספר מדרשי גאולה], שנמצאה בתוך כתב יד של אחד מחכמי ירושלים שלא הרגיש באופייה השבתאי, משקפת את הלך הרוח בימים ההם. באירופה יש רק קבוצות קטנות. באמסטרדם קבוצה יותר גדולה, כי ההתרגשות שם היתה גדולה. גם באיטליה הצפונית היו מאמינים רבים – ביניהם תלמידיו של משה זכות ראש המקובלים שנפרד [מהאמונה] לאחר ההמרה, הביוגרף של שבתי צבי ברוך מאריצו, ועוד. ר' בנימין כהן מרג'ו ואברהם רוויגו הם המייצגים את החסידות השבתאית. יש לנו יומן כפול, מאברהם רוויגו ותלמידו מרדכי אשכנזי שבא מזאלקווא שבפולין, בשם "פנקס חלומות". יומן זה מראה את הלך הרוח של בנימין הכהן וחברו אברהם רוויגו. מרדכי האשכנזי כתב ספר בשם "אשל אברהם" בו אי אפשר להכיר את השבתאות הפנימית שהוא חדור בה אלא רק אחרי הגילויים של ר' אברהם רוויגו. השבתאים משתמשים במאמר התלמוד: אין הקב"ה מביא תקלה על בהמתם של צדיקים, וכל שכן על צדיקים עצמם. למטרתם הם מוסיפים: והאם ה' ירמה אומה שלמה על הגאולה. לפי דבריהם השכינה נמצאת בפרוצס של קימה מעפר, והם עומדים עכשיו באמצע הפרוצס. ר' אברהם רוויגו לא קיים שלושים שנה את צום ט' באב, אבל יעצו לו לקיים אותו, כי רק כשהשכינה תקום לגמרי תבוא הגאולה.

בפולין ובגרמניה החיים חזרו מהר למסלולם. בכל זאת נשאר אנשים שלא יכלו להשלים עם העובדה ועמדו בראש התנועה כנביאים מעודדים שמהלכים בכל מקום, בייחוד אחרי מות שבתי צבי (כמובן שהמשיח לא מת אלא נעלם לפי השבתאים, והלך לעשרת השבטים, ובשנות השמונים הוא יחזור). יש מקום לתסיסה מיוחדת בחוגים גם בארצות הבלקן ובפולין. במרוקו קם בשנת 1673 נביא בשם יוסף בן צור, עם הארץ שהתעורר להיות נביא, וטיפוס זה מצטרף לטיפוס הרבני, ושניהם מהווים כעין טיפוס אחד. הקבוצות השבתאיות בפולין, בבלקן ובאיטליה, מעלות באופן הכרחי טיפוס חדש של מנהיג. עד עכשיו, הרב הוא המנהיג הטבעי של קהילתו, כי התורה ניתנה כבר ואין צורך לגלות גילויים חדשים אלא רק לפרש ולהסביר את מה שניתן כבר, כלומר הבנת המסורת וכשרון להסביר אותה הם שקבעו

את הטיפוס הרצוי במסורת הדתית. עכשיו מופיע טיפוס חדש, של ספיריטואליסט, האיש אשר נגע ה' בלבו, ומקורות חדשים ומעייין נבואי מפכפכים בלבו, שהוא יכול לגלות את הסוד, ולא בעיקר הסברת המסורת. זה טיפוס שנותן יותר מאשר חכם יכול לתת, כי אין בחכם החוויות שיש לנביא. על כן יש לשבתאות אופי של תנועת התעוררות, של תחיית לבבות אמוציונלית, בניגוד לתנועות השואפות להסביר ערכים אינטלקטואליים. כמובן, שידיעת התורה חשובה, אך לא העיקר. העיקר הוא אמונה חזקה, חזון תוסס. אדרבה, אם הנביא חכם מה טוב. אין ספק שהטיפוס החדש הזה מופיע בחסידות בפחות פרדוכסיות.

בפולין, במשך שלושים שנה אין זכר לקיצונים שבשבתאים, היא כולה חסידית, על כן אין רדיפות עליהם, למרות שיש כבר חרם מוועד ד' ארצות בשנות השבעים על השבתאות. רבים מאנשי החסידות היו שבתאים אך חיו בסתר יותר מאשר בגלוי והם התכחשו לדעותיהם השבתאיות, בניגוד לשבתאים שבבלקן המתריעים על דעותיהם ברבים כמו ר' ישראל חזן. אין לדעת אם בחרם נזכרו ככת.

בפולין, עומד במרכז העניינים ר' השל צורף מוילנה. דווקא ליטא, שאחר כך נעשתה לארץ הקלאסית של האינטלקטואליות, נתנה את הנביאים הראשונים לשבתאות. ר' השל היה בעל מלאכה, עם הארץ (במאות השבע עשרה והשמונה עשרה נחשב יהודי לעם הארץ כשאנו יודע לשחות בים התלמוד, אלא יודע לקרוא בעין יעקב ותנ"ך עם רש"י). כתביו, הכתובים עברית פשוטה, מוכיחים זאת. בשנת 1666 הוא מבעלי ההתעוררות ונעשה נביא. יש לו מח מתמטי ומיסטי, הרואה בעיקר מספרים בעיני רוחו (הקלאסי במובן זה היה ה"מגלה עמוקות", ר' נתן שפירא, כדור לפני שבתי צבי, שמספריו הם באמת מופתיים). ר' השל כתב במשך ארבעים שנה ספר גדול בן חמשת אלפים דף מסביב לפסוק "שמע ישראל" (נשאר לנו רק חלק ממנו). הוא רוצה להוכיח ששבתי צבי והוא הם משיח בן יוסף ומשיח בן דוד. הוא בונה, על שמו ועל שם שבתי צבי, המון גימטריות, למרות שהשם שבתי צבי לגמרי לא נזכר בספר. על כן הרבה קיבלו ספר זה כספר חשוב מבלי להבחין באופיו השבתאי, וגם הבעש"ט רכש לו ספר זה ואי אפשר לדעת אם הוא ידע על אופיו השבתאי או לא. גם ר' לוי יצחק מברדיטשב נתן תחילה את הסכמתו להדפסת הספר, אך אחרי שהעמידוהו על אופיו השבתאי, ביטל הסכמתו. ר' השל, ששימש מרכז מעודד למאמינים, עבר



בסוף ימיו לקראקוב, ומת שם בשנת 1700. תנועת העלייה לארץ ישראל בתחילת המאה השמונה עשרה, בראשותו של יהודה החסיד, באה מתוך החוג הזה של ר' השל.

בעקבותיו מופיע ר' צדוק מגרודנה בשנת תנ"ה. מיד אחרי מותו של שבתי צבי, מופיע בפרג ר' מרדכי חסיד מאייזנשטאט. ר' מרדכי מודיע שהמשיח יבוא בשנת תמ"ה, ושבתי צבי לא יכול להיות המשיח מפני שהיה עשיר והמשיח האידיאלי צריך להיות עני ורוכב על חמור. ר' מרדכי הכריז על עצמו כעל משיח בן דוד, אך הוסיף כי הוא גלגולו של שבתי צבי. דעה זו, ששבתי צבי מופיע מחדש בצורה שונה של הנביאים השונים, מתחזקת יותר במשך הזמן הזה.

לכל נביא גילויים משלו על ענין האלוהות, כי עמדו כבר בערב הגאולה, וודאי ישנה קבלה חדשה. בפרט קארדוזה מפתח קבלה חדשה על השאלה: מי האל האמתי. הוא הקדיש חמישים ספרים על ענין זה, כדי להוכיח שאלהי ישראל הוא אלהי הדת ואיננו הסיבה הראשונה של כל המציאות. השבתאים רוצים ליצור תהום בין האל של האמונה הדתית ובין זה של הפילוסופיה. לדעתם לא אל זה הוא האל של ההתגלות. אל הדת הוא נאצל ראשון או שני מהסיבה הראשונה, הוא דבר משני של האלוהות. כבר ר' יהונתן אייבשיץ התחיל בהוכחה זו בספרו "שם עולם". גם הגנוסטיקאים הנוצרים אמרו שיש הבדל בין אלהי העולם ובין האל הנוצרי. אל העולם הוא אל מוגבל. באו השבתאים ומצאו גם הם שיש דואליזם: אל שמתגלה רק למאמינים, ואל הבריאה שהוא ידוע לכל עם.

השאלה האקטואלית שעמדה עתה לפני הרדיקלים היתה בנוגע ליחסם אל התורה. השבתאים הכניסו מושג חדש בתורתם, מושג שנמצא בשינוי צורה כבר בספר הזהר. בזהר מדובר על פנימיות התורה (רוחנית-סודית) ועל חיצוניות התורה (קליפה). השבתאים קראו לחלקי הבחנה זו: תורה של אצילות ותורה של בריאה. התורה היא אחת, אבל יש לה פרצופים שונים. יש בה מציאות רוחנית טהורה בעולם האצילות, ואלו התורה של הבריאה היא התורה של העולם התחתון. בעת שכל האנשים חיים בחיק תורת הבריאה, המובנת והפשוטה, השבתאים הספיריטואליים צריכים לחיות בתורת האצילות, ששבתי צבי הראה את הדרך אליה. מתוך הלך רוח זה מתפרצת האנטינומיסטיות של השבתאות. יש נוהג סודי חדש של חירות, של הפקרות ואנרכיה, מפני שאין צו. האיש הרוחני הוא למעלה מטוב ורע,

בדומה למשיח, שהוא מעבר למדות. אין תוכן פוזיטיבי לתורה זו. זהו אך ורק מרד, שלילת התורה הנגלית. הרגשת העליונות מתבטאת ומוכיחה את מציאותה בזה שהיא שוללת ערכי התורה הנגלית, ואם אפילו בטקס, בסמל, ולא בפועל. שבתי צבי נהג לא לפי המסורת רק בשעת ההארה, והשבתאים חוזרים על זה בשעת הטקסים הדתיים שלהם. הביטוי של החופש הוא של שלילה למה שקדם, וזה מה שקובע את דרכם של השבתאים הקיצוניים.

אנו מוצאים חלוקה שנייה של התורה בפי השבתאים: תורת אמת ותורת חסד. תורת אמת זו היא תורת משה כפי המסורת, תורת חסד זו היא התורה ששבתי צבי מוכרח לפעול לפיה. תורת אמת אינה מפסידה את ערכה כתורת אמת אצלם. שבתי צבי בעצמו מקיים, גם בשנות המרתו, תורה זו. דעה זו כבר מובעת אצל נתן העזתי, אלא שהרדיקלים פיתחוה לפי דרכם. בראשונה השתמשו בתורה זו כדי להצדיק מעשי שבתי צבי, אחר כך כדי להסדיר את חיי המאמינים שבגטו. השבתאים מקיימים חיים של אצילות והתוכן הוא ביטול התורה של הבריא, מצוות התורה הנגלית בטלות, הן היו מתאימות למצב גלות, אבל עכשיו הרי יוצאים מהגלות. בזה הם השניאו עצמם על הרבנים, כי הם ראו שיש כאן סטייה מהחסידות השבתאית. מצוה לבטל מצוה! זו היא סיסמתם של השבתאים, והרבנים ראו בזה משום התנוונות מוסרית והתנהגות פרועה.

ההתפרצות היתה די קשה בהתפרצה, אך העובדה שאין תורת האצילות מתגלה אלא לאחר חזרתו של המשיח, שימשה מעצור להתפרצות האנטינומיסטית (דעה זו נמצאת בספר "מגן אברהם"). בינתיים העולם כמנהגו נוהג, אבל מי שעתיד לקיים את התורה שבעל פה גם בימי הגאולה, יקרא עבריין וחוטא. היו אחרים שחשבו שתורה זו נתגלתה כבר על ידי הופעתו הראשונה של המשיח.

בעיקר בארצות הבלקן באה תורה זו לגיבושה והתגבשות זאת כרוכה בהתגבשות הכת בצורה מאורגנת, כקבוצות מחתרת. בשאלוניקי, באדרינופול, בקושטא, באיזמיר ובעיקר בפודוליה, אשר בגליציה המזרחית, בסוף המאה השבע עשרה, מצאו שם רעיונות אלה מהלכים על ידי אחד מחשובי השבתאים שעבר מהמתונים לרדיקלים, הוא ר' חיים מלאך. יש בידינו המכתב שכתב לרבותיו באיטליה, שבהיותו באדרינופול נגלתה לו האמת ונהפך להיות התעמולן העיקרי של הרדיקלים שם.

בשעת ההמרה היה לשבתי צבי חוג קטן מסביבו, כאלפיים איש שהיוו 300 משפחות, המירו דתם. בשנת 1683, עם התפתחות התנועה, יש הופעה של המרה המונית מטעמים מיסטיים, לא כדי לעבור אל הגויים אלא ללכת בעקבות הגואל. בשנה זו, מאות משפחות משאלוניקי, על פי גילויי הנביאים ר' שלמה פלורנטין ור' יוסף פילוסוף, המירו דתם ונעשו תורקים. מכאן המוצא לכת הדונמה (כופרים בתורקית), הקיימת עד היום בתורקיה. הם החזיקו מעמד כארגון סודי בעל כח חזק עד גירוש התורקים מיוון לתורקיה. בשנים האחרונות נתגלו תעודות עליהם. מספרם מגיע בזמננו לעשרת אלפים איש, אבל הם נמצאים בתהליך התפוררות משום שהתורקים לא יכלו לראותם כתורקים, מפני שלא התחתנו עם התורקים, והם בעצמם חושבים את עצמם כאנוסים מתוך רצון, ועד היום הם פרובלימה בתורקיה: אם לראות אותם כתורקים או לא. הדבר המעניין של הכת הוא סדור התפילה, שכתוב עברית, והתפללו בו לפני כששים שנה. במקום "האני מאמין" של הרמב"ם בא "אני מאמין" שבתאי. אמנם מודגש שם, שהתורה, חס ושלום, אינה בטלה, רק המצוות שלה בטלות. הם מאמינים שאל האמת יופיע בהתגשמות לעיניהם. כמו כן נמצא ספר השירים שלהם המכיל 250 שיר [ספר שירות ותשבחות]. זהו קובץ השירים ששרו בטקסים הנסתרים שלהם. בביתם הם שמרו על הלאדינו שלהם ובחוף דיברו תורקית. הם התפלגו לכתות שונות: לפחות רדיקלים וליותר רדיקלים.

ברוכיה, אחד מחכמי הספרדים המקובלים, מהרדיקלים ביותר, מופיע כאינקרנציה חדשה של שבתי צבי (מת בשנת 1720), והוא המפלס את הדרך לקיצוניות יתרה. ממנו באה התורה שחייבי הכריתות בתורה – שהם לרוב עוברי עבירות מיניות מחוץ לשאלת הפסח ואכילת חלב – מתבטלים. כלומר הוא התיר עבירות מיניות המשמשות ביטוי להרגשות הפראיות והרוחניות גם יחד. תורה מעין זו נקראת תורת קדושת החטא, שיש לה היסטוריה טראגית בתולדות הדת בתקופת משבר. לפי תורה זו לפעמים החטא מתקדש, מצווה הבאה בעבירה דווקא, וקדושת האדם העליון מתבטאת בזה שהוא מוכיח את ריבונותו בביטול הערכים הדתיים.

תיאוריה זו יש לה גוון ניהיליסטי שנשתלט בחוג זה של כת ברוכיה. בשאלוניקי הם נקראו בתורקית כת של "עשר דרכים" [אוניולו, onyolu], דהיינו לוקחים מכל הדתות ואינם שומרים על שום דבר. ברוכיה ייסד כעין דת חדשה, שאינה יודעת יסוד קבוע; כל הערכים שבעולם החיצוני הם

כלבוש, רצונך ללבוש, רצונך לרמוס. מצווה להיות תורקי מבחוץ או מה שאתה רוצה – זה לא חשוב, כי זה ענין חיצוני שיתבטל עם הופעת הגואל – ובפנים להיות אחר. מצווה לקיים "אין תוכו כברו". הפנימיות, דהיינו היהדות המשיחית, האוטופיה של חופש המתבטאת לעת עתה בהריסת הערכים הדתיים, זהו התוכן המשותף לכל התורות בימים ההם. כלפי חוץ – "שולחן ערוך", כלפי פנים – מרד. מכאן מוכח שענין ההמרה לא נעשה דווקא קבע אצל הרדיקליים. הרבה יותר נשארו בדת מאשר המירו דתם. רק שתי קבוצות המירו דתם: בשנת 1683 הדונמה; ואחר כך בלבוב, כשמונים שנה אחרי זה, בשנת 1759, הפרנקיסטים. הפרנקיסטים שנקראו בפי הרבנים "אנטי תלמודיסטים" [קונטרה-תלמודיסטים] המירו דתם שלא מרצון אלא מתוך סבך המאורעות (כל זה מתואר בספרו של מאיר בלבן "תולדות התנועה הפרנקיסטית").

עד סוף המאה השבע עשרה אין אנו מוצאים רדיפות חזקות אחרי השבתאים, כנראה שהיו מפוזרים בהרבה קהילות. רק עם התעוררות התעמולה של הקיצונים, בהתחלת המאה השמונה עשרה, שבאה מחוגו של ברוכיה דרך חיים מלאך שלמד אצלו, החלו הרדיפות על ידי הרבנים שראו בה סכנה מיוחדת: סכנה לטהרת המשפחה הישראלית וסכנת הרס ליהדות המסורתית. כבר בספרי קארדוזה הראשונים אנו מוצאים דברים נגד הלך הרוח הרדיקלי ונגד ביטולה של תורת האמוראים. הדבר נמשך ועורר, בפרט באירופה, רוגז רב, ושומעים על חרם ורדיפות המאמינים. ר' משה חגיז, שעומד בראש הרודפים בפולין בתחילת המאה השמונה עשרה, כותב דברים נמרצים נגד השבתאים ומספר שיש אצלם שתי כתות: אחת הסוברת שמי שעובר עבירות הוא קדוש, והכת השנייה סוברת שבהופעת שבתי צבי תיקן כבר עוון אדם הראשון והקדושה כבר הוצאה מתוך הקליפה, לכן התירו איסורי עריות.

דרכים שונות לרדיקלים: יש וצריך לבטל טומאה על ידי טומאה, כלומר יש צורך על ידי מעשה רגיל לבטל את הטומאה, להתלבש בלבושי האויב, כמעשה מרגל, כמו ששבתי צבי עשה. הם מעלים גם את נימוק ריקבון הזרע לפני נביטתו, ומחליטים, שגדולה עבירה לשמה מאשר מצווה שלא לשמה, "ביטולה של תורה זהו קיומה" טוענים הם. אין כל פלא שדעות כאלה גרמו למתיחות רבה ועוררו התנגדות גדולה מצד הקהילות הדתיות.

עלייתו של יהודה החסיד גם כן קשורה בתנועה השבתאית, כי מקצת העולים היו שבתאים, אמנם חסידיים. בזמן שהשבתאות שוככת בשאר הארצות, דווקא באירופה ובבלקן מוצאת היא לה מהלכים: באמסטרדם, ברלין, המבורג וכו', ובעיקר בגליציה המזרחית, משתרשת הכת בצורה עמוקה. כל הסביבה של אוקראינה המערבית: בין לבוב ואומן, למקור הטומאה תחשב. בכל קהילה יש נטייה לכת, ולפעמים גם רבני הקהילות הם מאנשי הכת. הם מתנהגים בחסידות מופלגת, בכל זאת חשודים הם בנטייה לכת. תלמידים הלומדים בישיבות יש והם רדיקלים, למרות שחסידים גמורים הם בחיצוניותם. בזאלקווא, למשל, היה תלמיד שידע הש"ס כולו בעל פה, בכל זאת מצא סיפוק בטקסים הדתיים של השבתאות. בגליציה ובפודוליה התנועה נשתרשה כשני דורות לפני הופעתו של פראנק.

יעקב פראנק נולד בקורלובקה, לאב שבתאי מובהק, וקיבל חינוך שבתאי בבית הוריו. תנועתו הפרנקיסטית היא רק גלגול אחרון של הכת השבתאית, שלב אחרון של השבתאות, אלא שיש לה מנהיג חדש: יעקב פראנק, שהוא אינקרנציה של שבתי צבי (השלישי בחבורה, אחרי ברוכיה). ענין הפרנקיסטים קשה לעיכול, מפני שבחוג זה נמצאו אחדים שטענו לעלילת הדם בלבוב. אחדים מהם היו כפופים תחת לחץ הכמרים להעליל עלילת דם, וזהו היתה נקמת השבתאים: דם תחת דם.

אנשי בית המדרש בפראג גם כן מהווים כת של שבתאים, ביניהם ר' יהונתן אייבשיץ. אנשי גרמניה, מורביה ופודוליה, ראו בו את מנהיגם. הוא נחשב לאיש רוח גדול אבל לא נטל את דרכי הרדיקליות, הוא בחר דרך אמצעית, בין החסידות ובין הרדיקליות. הופעת פראנק בשנת 1756 באה אחרי המחלוקת מסביב לר' יהונתן.

פראנק רצה לתת לכת שלו אופי רשמי. הוא דורש הכרת השלטונות מצד אחד, וחבל ארץ בפולין מצד שני, כדי שהמאמינים יוכלו להתרכז בו. אין ספק שיעקב פראנק היה איש חשוך מאוד: שקרן, אדם שטני, שיצר השלטון מפעם בו, אבל יש בו כח מושך, כח להטיף. יחס מעריציו אליו היה כיחס החסידים לרבי. דברי תורתו, כאלפיים פתגמים ודרשות, רוכזו בספרו "דברי האדון" שהופץ בין אנשי הכת. ספר זה מכיל דברי תורה בצורה חסידית, אך התוכן הוא פיתוח הלך רוח שבא משאלוניקי באופן רדיקלי, בחזון של ניהיליזם דתי. מתוך טעמים דתיים הם באים לניהיליזם

דתי. בדרך כלל אין לנו ספרות מהם כי בעלי הרעיונות לא רצו להלביש את רעיונם בספרים, כי חששו לרדיפות (תופעה זו מצויה גם אצל הנצרות וגם אצל האיסלאם). במאה השמונה עשרה נוכל להבחין אותן הכתות הרדיקליות בדת הרוסית שדומות בהלך רוחם לפרנקיסטים. תורת "רסקו" היא התורה הרדיקלית ביותר שישנה לנו.

יעקב פראנק מצא סיפוק מיוחד בצד ההרסני של האוטופיה. האדם המאמין צריך ללבוש כל הלבושים, לנהוג בכל הדתות, ולא לקבל אף אחת מהן. כל ערך הוא טוב לשעה, וראוי לבטלו. כל דרך המובילה אל התכלית רצויה, כמו מעשהו של יעקב שעקב את אחיו. להגיע לשלטון החופש האנרכי של המאמינים, זו היא הדרך הכי קשה, וזו היא הדרך בה הלך עשו שעירה. מתערבבים כאן שני דברים: כלפי חוץ, זהו כאילו קבלת הנצרות, האמת היא, שזה לא כלום, כי הפנימיות חשובה. זו היא הדרך האנרכיסטית ביותר. אין כאן דעה פוזיטיבית, וההתנגדות לתורה עצומה מאד. פראנק מבקש חורבן הדרך של הגאולה, היא דרך שלם יעקב, לא מלמטה למעלה, אלא אל התהום, וכלם צריכים לשאוף להליכה לתהום כדי להגיע אל מה שיצמח לאחר כך. זו היא דרך ניהיליסטית המבטלת את הכל, ואין פלא שהמרד הגלוי הזה עורר סקנדל גדול.

כל מקום שהלך אדם הראשון נבנתה עיר, אומרת הגמרא, כל מקום שאני הולך, אומר יעקב פראנק, נחרב הכל. דווקא בביטול הזה יש כח מושך.

כת השבתאים בתקופה זו היא כת של משפחות מסוימות המוסרות את סודי השבתאות מאב לבן בהגיע הבנים לבר מצווה. לפעמים, במשך ארבע דורות, הם שומרים על הסוד, עד שלבסוף הוא נגלה. עד ימינו אלה בכמה קהילות בפולין היתה קיימת מסורת זו ונשמרה בסוד. לפני דור ידעו מי הן המשפחות החשודות ויהודי שלם ותמים לא רצה לבוא אתם בקשרי משפחה. למשל בפודוליה, מקום שם היה היסוד השבתאי חזק, הן במספרים והן באינטנסיביות, ידעו מי הן המשפחות החשודות.

כשהופיע הנביא האחרון שוב נתעוררו הלבבות השבתאים. במורביה, בוהמיה וגרמניה, נתפסו לתקווה חדשה. המעבר בין הרדיקליות והפרנקיסמוס הוא רצוף ביותר. בספרות הפרנקיסטית יש רמז לחזון של שלטון היהדות במהפכה עולמית, מומנט שמשמשים בו האנטישמים למרות אי ידיעתם את תורת פראנק. התנועה, באינטנסיביותה המלאה, נמשכת עוד שנתיים אחרי המהפכה הצרפתית, כי אז מת פראנק. בתו חוה,

שהופיעה באופנבך, המשיכה את המסורת הפרנקיסטית. היו קשרים ברורים בין אנשי הדונמה בשאלוניקי לבין המרכזים הפרנקיסטיים. ידוע לנו, ממסורת הדונמה, שהיה להם קשר עם המשפחות הפרנקיסטיות בורשה. השבתאים שלא המירו דתם היוו יסוד אפיקורסי בקהילות באוסטריה, בגרמניה ובגליציה. מכאן אין פלא, שחוגים אלה, מבחינה בלתי צפויה, שימשו אנשי צבא בתנועה חדשה שנפתחת מתוך פינות אחרות של העם: תנועת ההשכלה שנוצרה על ידי משה מנדלסון בגרמניה. תנועת התיקונים מוצאת בתקופת המהפכה הצרפתית יסודות חזקים בקהילות ששימשו קנים של שבתאים, לדוגמא, קהילות מורביה ובוהמיה, ששם מיהרה תנועת ההשכלה להכות שורשים. קראקוב בגליציה, קן שבתאי מובהק, ראשוני הרפורמים שבה היו נכדיהם של פרנקיסטים. בפראג ובהמבורג – המקום הראשון של הרפורמה בגרמניה. כשבאה תקופת המהפכה, השבתאים ושירידיהם ראו בזה מילוי חלומם והתגשמותו. יש על כך ספר פרנקיסטי, שנכתב על ידי מומר יהודי קתולי, שהוא פירוש על ספר ישעיהו (פרפרזה), והמסביר אותו על הרבולוציה הצרפתית. גם כאן רואה המחבר את נפילת השלטון הקתולי סימן לקץ.

נמצאות בידנו תעודות, כתובות בעברית וגרמנית, של דברי דרשה, פירוש על אגדות התלמוד (עין יעקב) וכו', שנכתבו בפראג. תעודות יוצאות מן הכלל המראות שאנשים מדברים מתוך אמונה שלמה ורואים בחזון הנפילה של הכוחות הקלריקליים, חזון של קץ. בכתבים אלה של הפרנקיסטים מפראג רואים במלא הכח את התערובת המוזרה בין הלך רוח מיסטי ובין הלך רוח של השכלה. יש שם ציטטות מיצחק לוריא, משבתי צבי, ממש מנדלסון, מקנט וכו'. יונס והלה באוסטריה, אחד הראשים של השבתאות שם, שמת בשנת 1825, השאיר לנו קצת מכתביו. אצלו המעבר מעולם אחד לעולם שני מובן. בחוגים אלה נעלמים הביטויים הפרדוכסליים והבלתי מוסריים, כי יש כבר ביטוי יותר נאמן לפעולה מאשר התקוממות מנוונת נגד הערכים הדתיים. בדרך זו הפרנקיסטים מהווים חלק אריסטוקרטי חדש העולה באוסטריה כנושא הסיסמאות של העולם החדש.

בהתנגדות זו עם העולם החדש מתפוררת השבתאות באופן רדיקלי ומוחלט. הרבה שבתאים עוברים לחוגי הנצרות ונעשים לאנטישמים מובהקים. בשנת 1820 פורר באופן סופי הארגון השבתאי בפראג. המומרים

הפרנקיסטים היו מאורגנים בצורה חזקה עד שנת 1840. בזמן זה הם עברו פרוצס של לאומיות אנטישמית והיו האידיאולוגים של הלאומיות הפולנית. השבתאי האחרון שנתפס לאמונת הכת הפרנקיסטית, שנצטרף מבחוץ, היה אבי זקנו של לואי ברנדייס. הוא היה סטודנט לרפואה באוניברסיטה, ויונס והלה וחבריו גיירו אותו לפרנקיסמוס. ישנו סמל בעובדה שמתוך צאצאי הפרנקיסטים יצא גם ההיסטוריון של האתיאיזם: פריץ מאוטנר [מחבר הספר *Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande*, 1920-1922]. בשביל הפרנקיסטים וצאצאיהם ענין הדת נעשה ריק.

## ביבליוגרפיה

[רשימה זו שזורפה להרצאות מעודכנת עד לשנת תש"ח. הוספנו פריטים בודדים שסומנו בסוגריים מרובעים]

(1) **בימי הביניים:** יוסף קלוזנר, הרעיון המשיחי בישראל, ירושלים תרפ"ז | Moritz Zobel, *Gottes Gesalbter: der Messias und die messianische Zeit in Talmud und Midrasch*, Berlin 1938 | ב"צ דינבורג [דינור], ישראל בגולה, ירושלים תרפ"ו, כרך א, עמ' 160-166; כרך ב, עמ' 231-289 [בן-ציון דינבורג (דינור), תולדות ישראל, ישראל בגולה, כרך ראשון, (ספרים א-ב), ירושלים תרפ"ו; כרך שני (ספרים א-ב), ירושלים ותל אביב תרצ"א-תרצ"ו] | ב"צ דינבורג [דינור], "עליתו של ריה"ל לא"י", ספר היוכל לר' דוד ילין, ירושלים תרצ"ה, עמ' 1-26 | יעקב מאן, "התנועות המשיחיות בימי מסעי הצלב הראשונים", התקופה כג-כד (תרפ"ה, תרפ"ח), עמ' 243-261, 335-360 | Joseph Sarachek, *The Doctrine of the Messiah in Medieval Jewish Literature*, New York



1932 | שמחה אסף, "תעודות חדשות על גרים ועל תנועה משיחית", ציון ה (ת"ש), עמ' 124-112 | אברהם פולק, כזריה: תולדות ממלכה יהודית באירופה, תל אביב תש"ג | יהודה אבן שמואל (קופמן), מדרשי גאולה, תל אביב תש"ג, עמ' 88-55, 370-351 | Yitzhak Baer, "Eine jüdische Messiasprophetie auf das Jahr 1186 und der dritte Kreuzzug", *Monatsschrift für die Geschichte und Wissenschaft des Judenthums* 70 (1926), pp. 113-122; 155-165 | אהרן זאב אשכולי, סיפור דוד הראובני: על פי כתב יד אוכספורד בצרף כתבים ועדויות מבני הדור, עם מבוא והערות, ירושלים ת"ש | [אהרן זאב אשכולי, התנועות המשיחיות בישראל: אוצר המקורות והתעודות לתולדות המשיחיות בישראל, בצירוף מבואות, ביאורים והערות היסטוריות, ירושלים תש"ט].

(2) **אחרי גירוש ספרד:** [גרשם שלום, לאחר גירוש ספרד: לתולדות הקבלה (הדפסה מיוחדת מְדֻכָּר, מוסף לשבתות ומועדים, ט' בתמוז תרצ"ד), ירושלים תרצ"ד] | גרשם שלום, רעיון הגאולה בקבלה, ירושלים תש"ב [מהדורה שנייה: ירושלים תש"ן] | [ישעיה תשבי, תורת הרע והקליפה בקבלת האר"י, ירושלים תש"ב] | Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, Jerusalem: Schocken, 1941 | גרשם שלום, "למעשה רבי יוסף דילה ריינה", ציון ה (תרצ"ג), עמ' קכד-קל. | משרא | ישעיה תשבי |

(3) **מקורות לתנועה השבתאית:** יעקב עמדין, תורת הקנאות, לבוב תר"ל | אהרן פריימאן, עניני שבתי צבי, ברלין תרע"ג, עמ' 69-41 ["זכרון לבני ישראל" של ברוך מאריצון] | שמעון גינצבורג, ר' משה חיים לוצאטו ובני דורו: אוסף אגרות ותעודות, תל אביב תרצ"ז | בעקבות משיח: אוסף מקורות מראשית התפתחות האמונה השבתאית מלוקטים מתוך כתביו של ר' אברהם בנימין נתן בן אלישע חיים אשכנזי המכונה נתן העזתי, יוצאים לאור מתוך כתבי היד על ידי גרשם שלום, ירושלים תש"ד | "איגרת מגן אברהם", מיוחס (בטעות) לקארדונו, יצא לאור [בידי שלום] בקובץ על יד של חברת מיקיצי נרדמים, סדרה חדשה, ספר שני (תרצ"ז), עמ' קכא-קנה | קיצור ציצת נובל צבי לר' יעקב ששפורטש, אודיסה תרכ"ז (הוצאה שלימה עומדת להופיע) | [ספר ציצת נובל צבי לרבי יעקב ששפורטש, יוצא לאור בנוסח שלם על פי כתבי יד מעזבונו המדעי של ד"ר זכריה שווארץ ז"ל, בצירוף מבוא, הערות וחילופי נוסחאות מאת ישעיה תשבי, ירושלים תשי"ד] | [סיפור מעשי שבתי צבי, בשרייבונג פון שבתי צבי, מאת ר' ליב ב"ר עוזר, אמשטרדם תע"א-תע"ח, יוצא לאור מכתב יד המחבר עם תרגום, מבוא והערות מאת זלמן שזר, ערכו והתקינו לדפוס שלמה צוקר ורבקה פלסר, ירושלים תשל"ח] | [תומס קונן, ציפיות שווא של היהודים כפי שהתגלו בדמותו של שבתי צבי, תרגמו אשר ארתור לאגאביר ואפרים שמואלי, מבוא והערות יוסף קפלן, ירושלים תשנ"ח]. (4)

Heinrich Graetz, *Geschichte der Juden*, X, **מחקרים היסטוריים על השבתאות:**

Leipzig 1868 [בתרגום עברי: היינריך גרץ, ספר דברי ימי ישראל, תרגם שפ"ר, חלק שמיני, ורשה תרס"ח] | דוד כהנא, תולדות המקובלים, השבתאים והחסידים, א-ב, אודסה תרע"ג-תרע"ד; הדפסה שנייה בתל אביב תרפ"ו-תרפ"ז | Joseph Kastein, *Sabbatai Zewi, der Messias von Ismir*, Berlin 1930. גם בתרגום עברי [יוסף קסטיין, המשיח מאיזמיר, תרגם מגרמנית י"ל ברוך, א-ג, תל אביב תרצ"ג] | מ"א פרלמוטר, ר' יהונתן אייבשיץ ויחסו אל השבתאות: חקירות חדשות על יסוד כתב היד של ס' ואבוא היום אל העין, ירושלים תש"ז | שלמה רוזאניס, קורות היהודים בתורקיה וארצות הקדם, כרך רביעי, סופיא תרצ"ד-תרצ"ה | גרשם שלום, "מצוה הבאה בעבירה (להבנת השבתאות)", כנסת: דברי סופרים לזכר ח. נ. ביאליק, בעריכת יעקב כהן ופישל לחובר, ספר שני, תל אביב תרצ"ז, עמ' 347-392. | גרשם שלום, חלומותיו של השבתאי ר' מרדכי אשכנזי, על דבר פנקס החלומות של ר' מרדכי אשכנזי תלמידו של ר' אברהם רוויגו, ירושלים תחר"ץ | גרשם שלום, מאמרים שבתאיים שונים שהופיעו ברבעון "ציון" משנה ששית עד אחת עשרה (1941-1947) | גרשם שלום, "סדר תפלות של ה'דונקה' מכת האיזמירים", קרית ספר יח (תש"א-תש"ב), עמ' 298-312, 394-408; קרית ספר יט (תש"ב-תש"ג), עמ' 58-64 | ישעיה תשבי, "בין שבתאות לחסידות", כנסת, ספר תשיעי (תש"ה), עמ' 238-268 | חיים וירשובסקי, "האידיאולוגיה השבתאית של המרת המשיח לפני נתן העזתי ואגרת מגן אברהם", ציון ג (תרצ"ח), עמ' 215-245 | ספר שירות ותשבחות של השבתאים: מועתק ומתורגם מכתב היד על ידי משה אטיאש, עם הערות ובאורים מאת גרשם שלום, הקדמה על כת השבתאים בשאלוניקי וכתבי היד מאת יצחק בן צבי, תל אביב תש"ח. (5) **על הפרנקיסטים**: Alexander Kraushar, *Frank i frankisci polscy, 1726-1816: monografia historyczna osnuta na zródłach archiwalnych i rekopisamiennych*, 1-2, Kraków 1895. הכרך הראשון גם בתרגום עברי של נחום סוקולוב [אלכסנדר קרויזהאר, פראנק ועדתו, 1726-1816, ווארשא תרנ"ז] | A. I. Kleinman, "Moral i poeziia frankizma", *Yevrejski Almanach* (Petrograd-Modkwa, Václav Žáček, "Zwei Beiträge zur Geschichte des Frankismus | 1923), pp. 195-227 in den böhmischen Ländern", *Jahrbuch für Geschichte der Juden in der Czechoslovakischen Republik*, 9 (1938), pp. 343-410 | [פאבל מצ'ייקו, ערב רב: פנים וחוץ בויכוח הפרנקיסטי, ירושלים תשע"ו].

[רוב דבריו של שלום על פרשת השבתאות קובצו בשלושה כרכים עבי כרס: שכתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו (שני כרכים), הוצאת עם עובד, תל אביב תשט"ו; ונוסח אנגלי מעודכן בשנת 1973); מחקרים ומקורות לתולדות השבתאות וגלגוליה (מאמרים

שעודכנו בידי שלום עצמו, הוצאת מוסד ביאליק, תשל"ד); מחקרי שבתאות (קיבוץ רוב מאמריו של שלום על השבתאות, הוצאת עם עובד, תל אביב תשנ"ב, עם הוספות ועדכונים מעשה ידי יהודה ליבס). על אלו יש להוסיף את קבצי ההרצאות: פרשת השבתאות (ירושלים תשט"ו), תולדות התנועה השבתאית (ירושלים תשע"ח); ואת שני כרכי מאמריו של שלום, הכוללים כמה חיבורים בגרמנית ובאנגלית שלא תורגמו לעברית: *Judaica 3*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970; *The Messianic Idea in Jewish Mysticism and Other Essays on Jewish Spirituality*, New York: Schocken Books, 1971. למחקרים נוספים של שלום על המשיחיות ראו בהערה 7 במבוא להרצאות. להתפתחויות השונות במחקר ולביקורת על שלום ראו במבוא, הערה [17].

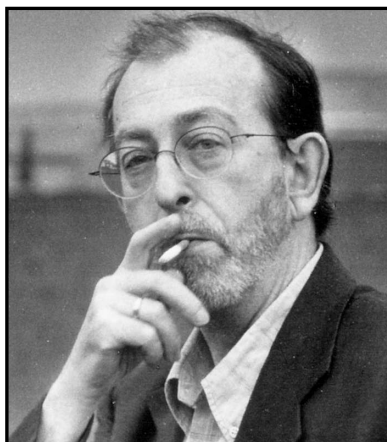
## שיחה עם אלן דה בנואה

### מראיין: יהודה ויזן

אלן דה בנואה (de Benoist), יליד 1943, מן ההוגים הפוליטיים הבולטים כיום בצרפת, ראש 'המכון לחקר הציוויליזציה האירופאית' (GRECE) ומייסדה של תנועת ה-*Nouvelle Droite*.

נשאלת פעמים רבות לפרשו של השם *Nouvelle Droite*, 'ימין חדש', ופעמים רבות השבת כי היה זה שם שהוצמד לאסכולת המחשבה שלך על ידי העיתונות והתקשורת. ובכל זאת, נדמה כי בינתיים כבר הספקת לאמץ את השם וכי הוא נהפך, במידה לא מבוטלת, ל"סימן המסחרי" שלך. אם כן, כיצד היית מתאר את ההבדלים העיקריים בין הימין ה"ישן" לזה ה"חדש"? מהי הגנאלוגיה של אותו "ימין חדש", מי הם אבותיו ומבשריו?

זו שאלה שלפני כשלושה עשורים נשאלתי לעיתים תכופות ואילו כיום אני נשאל כבר פחות. הכינוי *Nouvelle Droite* "הודבק" ב-1979 לאסכולת מחשבה שנוסדה קצת יותר מעשור קודם לכן. מעולם לא חיבבתי במיוחד את התווית הזו, היא נראית לי גם רדוקטיבית וגם מעורפלת. היא מעניקה צביון פוליטי לתנועה שהיא תרבותית ואינטלקטואלית גרידא, ולמעלה מכך, זו תווית שתוחמת את התנועה בתוך "משפחה" ("ימין") שאיננו מזדהים עימה. אני לא פוליטיקאי. אני סופר ופילוסוף שאינו משתייך לאף תנועה פוליטית ושאינו מבקש להשתייך לאף תנועה שכזו. אם תבקש להגדיר אותי מבחינה "פוליטית", תוכל לומר שאני שמרן-שמאלני או סוציאליסט-אורוליאני. ה-*Nouvelle Droite* אינה קשורה בשום צורה ל"ימין הישן".



בראש ובראשונה משום שהאסכולה אינה מזהה עצמה כ"ימנית". כמו כן, כפי שכבר ציינתי, לא מדובר בארגון פוליטי. נוסף על כך, אנו מתנגדים ללאומנות, לשנאת זרים, למיליטריזם, לפולחן המנהיג, לליברליזם כלכלי וכו'. אתה שואל אותי לגבי ה"גנאלוגיה". אין גנאלוגיה. האסכולה נוסדה ב-1967 על ידי אנשים צעירים שהיו להוטים לייסד השקפת עולם חדשה ומרעננת. לא היו להם אבות או מבשרים. מצד שני, במהלך השנים היו הוגים רבים שמהם שאבנו השראה: מקיאולי, אלתוויס, רוסו, הרדר, ניטשה, הגל וכו'. הספר האחרון שלי, שנקרא 'מה זה לחשוב' (*Ce que penser veut dire*, 2017), עוסק באחדים מהם, ובעוד כמה הוגים שאני מעריך, כגון גתה, ליאו שטראוס, ז'ורז' סורל, שארל פגי, ארתור קסטלר, חנה ארנדט, קרל שמיט, קונראד לורנץ, ג'וליאן פרוינד, ז'אן בודריאר, ז'אן-קלוד מישהא ואחרים.

האם קיים לדעתך דמיון כלשהו בין הגותך הפוליטית (סיסמאות כגון "מעבר לזכויות האדם", או הצהרות כגון "מי שמבקר את הקפיטליזם בעודו תומך בהגירה – אשר מעמד הפועלים הוא קורבנה העיקרי – מוטב שישתוק. מי שמבקר את ההגירה מבלי לבקר את הקפיטליזם – מוטב שישתוק גם כן") ובין הצהרותיו הניטשיאניות של ד'אנונציו (כגון: "אני מעבר לימין ולשמאל כשם שאני מעבר לטוב ולרוע") או סיסמתו הידועה של אלכסנדר דוגין ("מעבר לשמאל ולימין ונגד המרכז")? האם אתה סבור שהמחשבה הפוליטית, כמו גם הפוליטיקה עצמה, תצליח בעתיד להשתחרר מן הדיכוטומיה ההרסנית והמפלגת של שמאל וימין?

לא, איני מזהה דמיון ממשי בין ההצהרות השונות הללו, למעט השימוש במילה "מעבר", אשר לא די בה כדי לקבוע שקיים דמיון. הדיכוטומיה של ימין-שמאל היא מאותם נושאים שמרבים לעסוק בהם בתחום מדעי המדינה. מקורה ההיסטורי של הדיכוטומיה הזו הוא במהפכה הצרפתית, אך עד לסוף המאה ה-19, לפחות בצרפת, היא לא באמת חדרה לשיח הציבורי. במרוצת הדורות התוכן של ההגדרות "שמאל" ו"ימין" השתנה לחלוטין. גם הניסיון ההיסטורי מלמדנו שמעולם לא היה ימין אחד, או שמאל אחד, שאליו ניתן להתייחס באופן כולל, כי אם שמאל וימין שונים למדי בכל מקרה ומקרה; למעשה, שונים עד כדי כך שסוגים מסוימים של

ימין התגלו כקרובים בהרבה דווקא לסוגים מסוימים של שמאל, ולהפך. לאחר מלחמת העולם השנייה, החיים הפוליטיים במדינות המערביות הצטמצמו על פי רוב לכדי המאבק הקלאסי בין ימין ושמאל. נדמה לי שאנחנו מתחילים לצאת מהתקופה הזו. כל הסקרים הזמינים מלמדים כי הדיכטומיה של ימין ושמאל הולכת ונעשית לבלתי רלוונטית, וזאת משום שהרעיון של ימין ושמאל אינו מאפשר לנו לתפוש את המציאות של החיים הפוליטיים. במקביל, מתגלה לאחרונה שורה חדשה של התפלגויות, שונות למדי מאלו הישנות. התיישנותה של דיכטומיית הימין והשמאל הולכת יד ביד עם התמוטטותן של מפלגות השלטון הוותיקות והגדולות אשר החזיקו בשלטון, פעם זו ופעם זו, בחמישים השנים האחרונות. במאי 2017, במהלך הבחירות האחרונות לנשיאות צרפת, לשני המתמודדים בסיבוב השני היה מכנה משותף: שניהם הצהירו בריש גלי על רצונם שלא להימצא על הסקאלה של ימין ושמאל.

בדומה לד'אנונציו, או אבולה, גם אתה ידוע מאוד כאנטי-אמריקאי (ואף הדגשת לא אחת כי אין בינך ובין הימין האמריקאי דבר במשותף). אני לא מדבר על אמריקנופוביה (בה נוהגים אחדים ממבקריך להאשימך), כי אם על התנגדות כנה לערכים האמריקאיים ולתהליך האמריקניזציה הכלל-עולמי; דרום קוריאנה, למשל, היא מושבה אמריקאית לכל דבר ועניין, ישראל, למרבה הצער, כבר בחצי הדרך לשם – האם אתה סבור שבעידן הגלובליזציה ניתן עדיין לעצור את התהליך? האם ניתן יהיה לשכנע את ההמונים לזנוח את "רוח החופש האמריקאית" לאחר שטעמו ממנעמיה המפתים? ובמישור קצת יותר תיאולוגי, האם אתה סבור שאמריקניזם הוא סוג חדש של מיסיונריות נוצרית?

למה דווקא ד'אנונציו ואבולה? יכולת באותה מידה לומר: בדומה לרובר ארון וארנו דנדייה, בדומה לאנרי דה מונטרלאן, כריסטופר לאש, בדומה לבודריאר או חומסקי, בדומה לצ'אבו! ישנן למעשה דרכים רבות להיות ביקורתי כלפי ארה"ב ודרך החיים (והמוות) האמריקאית. אני בהחלט סבור שאת האידיאולוגיה של מייסדי ארה"ב ניתן לפרש כצורה חדשה של "מיסיונריות נוצרית". האבות המייסדים היו חדורים במשיחיות פוריטנית ואפופי ביטחון בהיותם מיעוט נבחר. הרגשות הללו, אשר עודם שכיחים

בקרב מרבית האמריקאים, מסבירים מדוע מדיניות החוץ שלהם נעה באופן תמידי בין בדלנות, המאפשרת להם להישמר מן העולם החיצוני הלא טהור, ובין מדיניות התערבותית השואפת להמיר אחרים לנקודת המבט ולתפישת העולם האמריקאית. אלו הם היסודות המרכזיים של 'דוקטרינת מונרו' (1823) ושל אידיאולוגיית 'הייעוד הגלוי' (1845). לעיתים מתקבל הרושם שהעולם יהיה מובן לאמריקאים רק כאשר כולם יהיו אמריקאים. לאחר 1945, האמריקניזציה של העולם נעשתה בעיקר באמצעות הטכנולוגיה ותעשיית הבידור. מאז שנות ה-90, הגלובליזציה פחות או יותר התמזגה עם האמריקניזציה, למרות ששני המונחים אינם זהים לגמרי. התרופה היחידה לחולי הזה היא להזכיר לעצמנו כי הגיוון התרבותי הוא מקור העושר העיקרי של האנושות, וכי כל ניסיון לכפות על העולם אחידות פירושו לדלדל אותו. אם בני האדם מבקשים להשיב לעצמם את השליטה באופני השעווק החברתי שלהם, יהיה עליהם לדלות אותם מתוך עצמם.

**כמומחה להגותו של קרל שמיט, וכמחבר הספר *Carl Schmitt actual* (2007), האם אתה מקבל את הקביעה כי במאה ה-21 – בעידן של "קבלת האחר" ורלטיביזם תרבותי, עידן בו כל מאבק כוחות מדוחלל ליחסי מקרבן-קורבן – המדינות הליברליות המערביות איבדו במידה מסוימת (או שמא בחרו לדכא, בשם הנאורות והאוניברסליזם) אינסטינקט ראשוני מאוד – את היכולת להבחין ולזהות את האויב, ולהכריז עליו ככזה?**

כן, רוב המדינות המערביות איבדו את היכולת להבין כי תמיד, גם אם באופן לטנטי, ישנו אויב (או אויבים). ובכל זאת, הכרחי שנסביר מדוע. אני סבור שהן איבדו את היכולת הזו משום שהן איבדו את היכולת להבין את המשמעות של הפוליטיקה. שכן בפוליטיקה, מעצם טבעה והגדרתה, תמיד מתקיימים יחסי ידיד-אויב דיאלקטיים. הן שכחו את הייחוד של הפוליטיקה, אותה הם מצמצמים ומבינים בתור "סדרי ממשל", דהיינו ניהול אדמיניסטרטיבי. תחת השפעתם של "מומחים", הם החלו להאמין שבעיות פוליטיות, בסופו של דבר, אינן אלא בעיות "טכניות", שעבורן ישנו אך ורק פיתרון רציונאלי ואופטימאלי אחד – או כפי שניסחה זאת מרגרט תאצ'ר: "אין אלטרנטיבה!". אף על פי כן, מה שמאפיין בעיה פוליטית הוא שזו לעולם אינה מחויבת לדרך פתרון אחת ויחידה: ישנו

תמיד מגוון של אפשרויות, ותפקידם של המנהיגים הפוליטיים הוא לבחור בין האפשרויות הללו בהתאם לנסיבות, לערכים שלהם, ולמטרות שהם הציבו לעצמם. ואולם, משאימצו את האידיאולוגיה הזו, שמקורה בליברליזם, החלו המדינות השונות להאמין כי ניתן לחסל את הקונפליקטואליות אחת ולתמיד על ידי צמצום הסכסוכים והבנתם בתור ניגודי אינטרסים גרידא, שיכולים להיפתר באמצעות משא ומתן (זהו המודל של יחסים מסחריים אשר מתקיים בחיים הפוליטיים). אולם האינטרסים אינם מאזנים את עצמם. וחשוב מכך, חייהם של בני האדם אינם מורכבים מאינטרסים בלבד, אלא גם מערכים. ההבדל בין ערכים ואינטרסים, כפי שהדגים זאת אלברט הירשמן, הוא שבערכים לא ניתן לסחור.

**רבים מתקשים ליישב את ה"סתירה" שבין התנגדותך להגירה ובין רצונך לשמר את הגיוון התרבותי. בראיון שהענקת ב-2005 ל-*The Occidental Quarterly* טענת כי "רק בעולם שבו מושלת רב-קוטביות [multipolarity] נוכל לשמר את הגיוון האנושי והתרבותי". כיצד אתה תופש את אותו עולם "רב-קוטבי"? ומה עלינו לעשות, בפועל ממש, כדי להתקרב לאותה רב-קוטביות?**

איני מזהה כל סתירה בין ביקורת על עקירה קולקטיבית, אשר בה מסתכמת ההגירה ההמונית של ימינו, ובין הדגשת חשיבותה של רבגוניות תרבותית. נהפוך הוא – שני הדברים מתיישבים זה עם זה באופן טבעי. יש לי הערכה רבה כלפי תרבותיותיהן של ארצות המוצא של המהגרים, רבה מכדי שאראה את נטישתן של תרבויות אלה לטובת היטמעות בתרבות-הסחורה, כדבר נורמאלי. בו בזמן אני מודע היטב לשפע הפתולוגיות החברתיות שההגירה הבלתי מבוקרת הביאה עמה, ושקורבנותיה העיקריים כיום הם המעמדות הנמוכים. כל השאלה היא, ביסודו של דבר, האם בני האדם הם ישויות קונקרטיות, אינדיבידואלים בעלי זהות, או שמא מונאדות מופשטות, פרטים שניתן להחליפם זה בזה, שהם לחלוטין בני המרה? עולם רב-קוטבי הוא עולם המתנגד להגמוניה ולהאחדה, המניח לעמים לחיות ולהתפתח בדרכם, המבכר את הדיאלוג מבלי לבלבל בינו לבין היברידיזציה מכלילה, השומר על ריבוי השפות והתרבויות, מכבד את



המיעוטים, מגן על אורחות חיים ייחודיים ועל ערכים משותפים. האם אנו צועדים לקראת אוניברסום או פלורברסום? זו אחת השאלות הגדולות העומדות בפנינו מאז התמוטטות השיטה הסובייטית. אם לשפוט על פי עליית כוחן של מדינות העולם השלישי (סין, הודו, ברזיל וכו'), אני סבור שהעולם הרב-קוטבי מנצח.

בספרך *Démocratie: le problème* (1985) אינך ממליץ לזנוח את הדמוקרטיה כי אם מבקש לקרבה לשורשיה ולהחזירה לצורתה הקלאסית. כלומר, למבנה של קהילות "אורגאניות" בעלות שלטון עצמאי (כאמור, לא חברות, כי אם קהילות) במקום המבנה הקיים של "פוליארכים נבחרים, המשקף בבירור את התנוונותו של האידיאל הדמוקרטי". (א) האם יצירתן של "קהילות אורגאניות" קטנות שכאלה לא תוביל בסופו של יום לפילוג נרחב יותר בקרב העם? (ב) מדוע להתעקש, למרות הפגמים הרבים שאתה מונה, דווקא על דמוקרטיה? מדוע לא מונרכיה למשל? (ג) אתה כותב כי הדבר המרכזי בדמוקרטיה הוא ההשתתפות הפעילה – אך כיצד יכולים מיליוני אנשים להשתתף באופן פעיל?

ספרי הקצר על הדמוקרטיה, שנכתב לפני למעלה משלושה עשורים, אינו בין ספרי החשובים. אולם יאמר לזכותו שהוא חוזה את המשבר של הדמוקרטיה הליברלית, שמאז רק הולך ומאיץ. דמוקרטיה ליברלית הן דמוקרטיה פרלמנטארית ודמוקרטיה ייצוגית. הבעיה היא שהן לא ממש מייצגות משהו, וודאי שלא את האזרחים אותם הן אמורות לייצג. הן מחליפות באופן מוחלט את הריבונות הפרלמנטארית בריבונות העממית. כמו שאמר רוסו, העם הוא הריבון רק ביום הבחירות. ביום שלאחר מכן מוחרמת ריבונות זו לטובת אלו שנבחרו. זהו האופן שבו דמוקרטיה ליברלית הופכות לאוליגרכיות המנותקות מן העם. עצם המונח "דמוקרטיה ליברלית" הפך לאוקסימורון: ככל שהדמוקרטיה ליברלית יותר, כך הן פחות דמוקרטיות. באומרי דמוקרטיה "אורגנית" אני מתכוון לשיטה דמוקרטית שמביאה בחשבון את שלוש המשמעויות המרכזיות של המושג "עם" (העם כדמוס, העם כאתנוס והעם כפלבס), ושמעניקה לכל האזרחים את האפשרות להחליט לגבי עצמם עד כמה שיותר, החל מהמבנים החברתיים הבסיסיים ביותר ולפי עיקרון הסובסידיאריות (או לפי

היכולת). אשר לפילוג, ההפך הגמור: שיטה שכזו תאפשר לאנשים להתאחד ולהחיות את הקשר האזרחי ובכך לרפא את החולי החברתי. כיצד יכולים מיליוני אנשים לקחת חלק? הרי ממילא הם כבר עושים זאת כשהם מצביעים! והם יוכלו לעשות זאת ביתר שאת כאשר יינתן להם לממש את ריבונותם ברמת החברה, הקהילה, השכונה, האיזור וכו'. מדוע לא מונרכיה? פשוט משום שאיני רויאליסט. אני מאמין בריבונות העם, ולא בכוחו של היחיד. בימינו לא ניתן עוד להעלות על הדעת את הרעיון של מונרכיה בנוסח "זכותם האלוהית של המלכים", ואילו מונרכיות חוקתיות אינן אלא דמוקרטיה עם כתר.

**באיזו מידה אתה דוגל בחופש הדיבור והאם אתה סבור שכיום, בעידן המדיה והרשתות החברתיות, עוד ניתן להגבילו?**

צינתי בהזדמנויות רבות שאני מצדד בחופש הביטוי באופן מוחלט! כמובן שיש להשתמש בחופש הביטוי בצורה אחראית, אך מה שמדאיג אותי יותר מכל הוא עד כמה האיום על חופש הביטוי הולך וגובר, לא רק מצידו של החוק כי אם גם מצידה של הצנזורה האידיאולוגית של התקינות הפוליטית. אם להתבונן על התמונה הכללית, הייתי אומר שאנו עדים כיום, במדינות המערב, להטמעתן של פרוצדורות מעקב, שליטה ופיקוח על אוכלוסיות, שמשטרים טוטליטריים בימים עברו יכלו רק לחלום עליהן. אנו יודעים מזה זמן רב שאנשים רבים מעדיפים ביטחון על פני חופש. אני, באופן אישי, מעדיף חופש.

גם אתה וגם אלכסנדר דוגין הכרזתם מלחמה על הליברליזם וסימנתם אותו כאויב מספר אחת. (א) על מה אנחנו מדברים כשאנחנו מדברים על ליברליזם? על רוסו או על ברק? האם זה משנה? האם אתה עורך הבחנה ברורה בין הליברליזם הקלאסי והניאו-ליברליזם? האם אתה סבור שהליברליזם הקלאסי מוביל בהכרח לניאו-ליברליזם? (ב) מהו לדעתך הדבר שעושה את הליברליזם להרסני כל כך? והאם יהיה זה נכון, לשיטתך, לטעון כי הנצרות, יותר מכל דת אחרת, מהווה קרקע פורייה לצמיחתו של אותו ליברליזם הרסני?

הקושי הגדול, כשאנו מדברים על ליברליזם, הוא שלמילה הזו אין משמעות זהה בשני צידיו של האוקיינוס האטלנטי. בארה"ב, ובעולם האנגלוסקסי באופן כללי, ה"ליברלים" הם פחות או יותר מה שאנו מכנים באירופה "פרוגרסיביים". בקונטיננט, תומכיו של הקפיטליזם הליברלי וחברת-השוק נתפשים כליברלים. מן הבחינה הזו, מרגרט תאצ'ר ורונלד רייגן הם מייצגים נאמנים של הליברליזם, בעוד שבצידו האחר של האטלנטי הם נתפשים כשמרנים. כשאני מדבר על ליברליזם, אני מתכוון לזרם המחשבה של אדם סמית' וג'ון לוק או של מנדווייל והאייק, מילטון פרידמן או גארי בקר. הליברליזם קשור באופן היסטורי לעליית המעמד הבורגני, וכן לפילוסופיה של הנאורות ולאידאולוגיה של הקידמה. רוסו אינו שייך לקטגוריה הזו. בין ליברליזם לניאו-ליברליזם – אני רואה אלא הבדל בדגשים. במונחים רבים, הניאו-ליברליזם מבטא רצון לשוב ליסודות של הכלכלה הפוליטית, כך שבאותה המידה ניתן היה לקרוא לזה ארכיאו-ליברליזם. כמו כן אני סבור שישנה אחדות יסודית בין הליברליזם הכלכלי ובין הליברליזם ה"חברתי". אם אנו מקבלים את הראשון ביום מן הימים נקבל גם את השני (ולהפך). מה שמסביר את התלכדותו של השמאל הקלאסי עם חברת השוק). כתביו של ז'אן-קלוד מישאה מהותיים ביותר לעניין זה. מה שעושה את הליברליזם להרסני הוא הנחות-המוצא האנתרופולוגיות שלו. מצד אחד, הליברליזם מניח את ה-*Homo economicus*, כלומר, אדם שמונע באופן מהותי בידי התשוקה למקסם את האינטרס החומרי האישי שלו. מצד שני, הליברליזם טוען לאינדיבידואליזם מתודולוגי, כלומר, הוא סובר שלחברה אין קיום עצמאי וכי אין היא אלא אסופה של אינדיבידואלים. האדם הליברלי אמור לנסח את בחירותיו ללא כל קשר להשתייכותו. החברה אמורה להיות מוסדרת לחלוטין על ידי החוזה עם החוק, הפרוצדורה של החוק ותנועות השוק. מנקודת מבט זו, לא הייתי אומר שהנצרות מהווה קרקע פורייה במיוחד לצמיחת הליברליזם, מכיוון שהיא ממקמת את הרוחני מעל לטמפורלי ואינה מצדדת באקסיומטיקה של האינטרס. למעלה מכך, אף דת אינה יכולה לקבל מרצון את נטייתה של המדינה הליברלית להישאר "ניטראלית" ביחס לאופן שבו הקטגוריות השונות של האזרחים מבינות את מה שאריסטו כינה ה"חיים הטובים".

האם אתה סבור כי כמות המוסלמים ההולכת וגדלה באירופה תוביל בסופו של דבר להתנגשות אלימה? האם ישנו סיכוי כי בעוד מספר עשורים אנשים ידברו על 'שואת המוסלמים'?

אני מקווה שלא. ויחד עם זאת, אין ספק כי הקיצוניות והמתחים השונים הקשורים להתבססותן של קהילות מוסלמיות באירופה גברו מאוד בשנים האחרונות. יותר ויותר אנשים מעלים את האפשרות של מלחמת אזרחים. אני באופן אישי לא מאמין שזה יקרה, אך אני סבור שהמתחות תגבר, בעיקר בשל הימשכותה של ההגירה המאסיבית, שנעשתה כבר להגירה לשם התיישבות, ולא דווקא בשל ההקשר הבינלאומי והסברה שהדבר מסמך את עלייתו של הטרור והאסלאם הקיצוני. וכמובן שיש להביא בחשבון גם את הגורם הדמוגרפי.

כינו אותך "פשיסט", "נאצי", "פגאני", "אדם מסוכן" ואפילו "אנטישמי" (בין השאר בעקבות הפולמוס שלך עם איב שארל זרקא והשבחים שהרעפת על המהדורה הצרפתית של *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes* לקרל שמיט, שערך אטיין בוליבר). האם אתה מזדהה אם אחד או יותר מן התארים ה"מחמיאים" הללו?

זכיתי לשלל כינויים, כולם גרוטסקיים באותה המידה. עלבון אינו יכול להחליף טיעון. המנטרות הללו מעידות בעיקר על אלו שמתמשים בהן ועל הסיבות שבגינן הן משתמשים בהן. העלבונות תמיד מגיעים מצידם של אלו שלא קראו אותי מעולם ושאינם מכירים את הגותי. פרסמתי למעלה ממאה ועשרה ספרים ויותר מאלפיים מאמרים ונערכו עימי אינספור ראיונות. זוהי כמות אדירה של טקסט ואני מזמין כל אחד לנסות ולמצוא שם ולו משפט אנטישמי אחד! עוד אציין שפרסמתי שלושה ספרים שכוונו כנגד התזות השקריות והמזיקות של הגזענות ושנאת הזרים, וכן פרסמתי ספר נגד הנאציזם והסטאליניזם. אך אנו מבזבזים את כוחנו לשווא בהזכירנו את העובדות הללו. אני משיב בשמחה לכל ביקורת שמופנית כנגד הרעיונות שלי, ולא כנגד אותם רעיונות שאינני אוהד כלל וכלל.

## ניקולאס גומס דאווילה

### אפוריזמים בגנות הדמוקרטיה

- החיים הם בית מלאכה של היררכיות. רק המוות דמוקרטי.
- בבחירות דמוקרטיות קובעים את מי מותר לדכא באופן חוקי.
- הפרלמנטים הדמוקרטים אינם היכלי דיון, רודנות ההמונים מנצחת את גזירותיה.
- אהבת העם היא ייעודו של האריסטוקרט. הדמוקרט אוהב את העם רק בתקופת הבחירות.
- בדמוקרטיה, היחיד שמחייך לאחרים הוא הפוליטיקאי המצוי במרדף אחר קולות. כל היתר לא ירשו לעצמם את העונג שבחיוך הדדי: כולם אויבים של כולם.
- "הרצון הכללי" הוא בדיה המאפשרת לדמוקרט להעמיד פנים שישנה סיבה נוספת, זולת פחד טהור, להסתמך על הרוב.
- כדי להפוך את רעיון "החווה החברתי" להנחת יסוד דמוקרטית מובהקת אנו זקוקים לאשליית זכות ההצבעה. כשההנחה היא שהרוב והמכלול הם לבטח שווים ערך, מושג הקונצנזוס מתעוות לכדי כפיה טוטליטרית.
- אסטרטגיית הבחירות של הדמוקרט מבוססת על תפישה המבזה את האדם, וזאת בניגוד מוחלט לתפישה, אותה הוא מפזר בנאומיו, המשבחת אותו.
- נימוסים טובים, בסופו של דבר, אינם אלא האופן בו מבטאים כבוד. והיות שהכבוד, בתורו, הוא רגש שמעוררת הנוכחות של עליונות מוסכמת

– אזי היכן שחסרות היררכיות, אמיתיות או בדיוניות אך נערצות, הנימוסים הטובים הולכים לאיבוד. גסות הרוח היא תוצר של הדמוקרטיה.

• הרטוריקה הגרועה ביותר מתפתחת באומות הדמוקרטיות, היכן שעל הפורמליזם להתחזות להשקפה טבעית וכנה. הרטוריקה המונרכית היא פורמליזם מוכרז וגלוי, נוהל מקובל.

• בתקופות אריסטוקרטיות אין מחיר למה שיש לו ערך, בתקופות דמוקרטיות אין ערך למה שאין לו מחיר.

• האפשרות למכור לציבור מוצר כלשהו בשם האמנות היא תופעה דמוקרטית. למעשה, הזמנים הדמוקרטים מבטלים כל אמת מידה, ומטפחים אי-ודאות סביב הטעם האמנותי.

• תסכול הוא האופי הפסיכולוגי המאפיין את החברה הדמוקרטית. במקום בו כולם יכולים לשאוף לפסגה, הפירמידה כולה היא אוסף של תסכולים.

• המשימה החילונית כעת, "הדמוקרטיזציה של התרבות", לא הצליחה להגדיל את קהל המעריצים של שייקספיר או רסין, אלא בעיקר להגדיל את קהל האנשים שחושבים שהם מעריצים אותם.

• עבור הדמוקרט, משמעות החירות אינה לומר את כל מה שהוא חושב, אלא לחדול מלחשוב על כל מה שהוא אומר.

• הדמוקרטיה אינה מפקידה כוח בידיו של מי שלא מקריב למענה את הכרתו ודעתו.

• הסיבה לאיזולתה של הדמוקרטיה היא האמון שהיא נותנת באזרח האנונימי. הגורם לפשעיה הוא האמון שנותן האזרח האנונימי בעצמו.

• הנחת יסוד של הדמוקרטיה: החוק הוא תודעתו של האזרח.

• המושל הדמוקרטי לא יכול לאמץ פתרון לפני שהוא משיג תמיכה נלהבת מאלה שלעולם לא יבינו את הבעיה.

- ככל שיחמירו הבעיות, יגדל מספר רפי-השכל שהדמוקרטיה תגייס כדי להסדירן.
- תפקיד הפוליטיקאים בדמוקרטיה הוא לדחוס את הטמטום.
- ככל שמדינה דמוקרטית גדולה יותר כך תרד רמת האינטליגנציה של המושלים בה: הם נבחרו על ידי יותר בני אדם.
- הבירוקרטיה היא אחד מאמצעיה של הדמוקרטיה אשר הופכים למטרותיה.
- בין פגמיה של הדמוקרטיה יש להביא בחשבון את אי-הסבירות שאדם יחזיק בתפקיד חשוב מבלי שחמד אותו.
- הדמוקרטיה היא שיטת משטר בה האזרח מפקיד את ענייניו הציבוריים בידי בריות שלעולם לא היה בוטח בהן עם ענייניו הפרטיים.
- הדמוקרט משנה את שיטתו במדעי החברה כל אימת שמסקנה כלשהי מביכה אותו.
- האידיאות של הדמוקרט נסבלות יותר ממנהגיו.
- דמגוגיה היא מונח שהדמוקרטים משתמשים בו כשהדמוקרטיה מבהילה אותם.
- השמרנים של ימינו אינם אלא ליברלים שהדמוקרטיה עשתה להם עוול.
- לא די לו לדמוקרט שתניח לו לחיות את חייו כרצונו; לדידו, עליך לחיות כרצונו גם את חייך.
- הדמוקרט מגן על אמונותיו בכך שהוא מכריז על מתנגדו כמיושן.

(מספרדית: אינס מולדבסקי)

## מקורות הפטריוטיות

תינוק יונק משדי אמו מעורר חמדה בלב כל אדם בר דעת. תומתו של הילד ואושרה הנינוח של הורתו מעירים מחשבות מלבבות ביותר; ולא אחת נשמטת אפילו חרבו של הקשוח בלוחמים לנוכח מקדש זה של הטבע, כשהוא שוכח לרגע את כללי משלח-ידו ומזדהה עם אותם הרגשות אשר ליווהו בכניסתו אל העולם. הטבע אכן שתל בכל בעל חיים אהבה לצאצאיו, והרגש הזה הדדי. חיית השדה ניחנה בו כמו גם הברוא בעל-התבונה. אמנם, אצל הראשונה הרגש הזה קצר ימים; אבל אין חלק ונחלה בחברה האנושית לאדם שמאבד את התחושה הזו בטרם יבוא הקץ על קיומו שלו. בדרך זו מטהרת התבונה את הרגשות שמקורם בטבע, ובהאריכה את משכם היא מצביעה על כך שהם ניטעו בנו לתכליות גדולות וחשובות.

בנפשו של התינוק לא רבות הן האידיאות. מתיקות החלב ורפנות השד הן המקורות העיקריים להנאתו, והן קשורות קשר הדוק בקולה ובמראה-דמותה של אמו. שום עצם אחר בטבע אינו צד בכזו עוצמה את תשומת לבו, וזמן לא מועט חולף בטרם יוכל אפילו להביט בחבריו האחרים ללא רתיעה. מעט-מעט הוא מסתגל אל הסובבים אותו; אבל, כפי שניתן לצפות ממי שתבונתו עדיין נמצאת בינקותה, כל זר נחשב בעיניו כאויב.

כשהוא גדל, כוחות הנפש הולכים ומנצים בו בהדרגה, ומתרחב חוג האנשים שהוא רוחש להם חיבה. אָחיו, אחיותיו וחבריו למשחק טובעים איש-איש את חותמם בלבבו, והרגלי היומיום קושרים אותו אל בית ספרו, אל מגרש המשחקים שלו ואל השדות הסובבים את כפרו. חפצים דוממים הם מקור לעונג מתמשך: אל העץ שנטע אביו הוא נושא מבט בהערצה; העונות החוזרות חלילה מוליכות את רגליו אל חורשות, או



שבילים, או שדות-בר, או נחלים, שבהם הוא, עם רעיו הצעירים, משתתף במשחקים ובמטלות ההולמים את גילו. הדמיון מלא חיים; הרשמים עזים; וכל השנים שתבואנה לאחר מכן לא תוכלנה למחוק את התענוגות המוקדמים הללו, את המתנות היקרות הללו שמעניק אבי-הטבע.

האדם לא נברא לשם הנאתו בלבד. כל עוד החוכמה והשכל הישר משמשים נר לרגליו, הטבע נלווה אליו בדרכו ומסגל את עצמו לכל נסיבות חייו. שנות הילדות גם אינן חופשיות מדאגות, והדעה כאילו זוהי תקופת חייו היפה ביותר, עד כמה שהיא מצודדת בעיני משוללי הבינה ונטולי ההבחנה, מקומה יהיה תמיד ברשימת השגיאות ההמוניות עבור מי שניחן בכושר שיפוט אמיתי. כאשר יום אחד אינו נבדל מחברו אלא בשעשועים, בהכרח הנפש מידלדלת והדמיון מסתכסך. דאגות הילדות מכינות את האדם להנאות הנעלות יותר; והספּרה הקטנה של לימודי הנעורים פותחת עולם חדש להרהורים, מה שמונע היצמדות מופרזת לנופים הסובבים את האדם, וסותר את רעיונות העוועים של האינטרס העצמי המזוהם, רעיונות שאם לא כן היו מוחצים תחתיהם את הנפש.

דרישותיה של מערכת יחסים, קשריה של ידידות, האיחוד שבהיכרות – כל אלה בוודאי ובהכרח משאירים לאורך זמן את הנפש בתוך הספּרה הצרה של סביבתה הקרובה. מעט-מעט נגלים אובייקטים אחרים הראויים לתשומת לב ולחיבה. הנפש נהנית מן היתרונות שבקהילה גדולה יותר, וזוכה להביא לה בעצמה תועלת. היא מרגישה שהיחסים האישיים שלה מוגבלים לא לכפר בודד, לא למחוז קטן; היא חברה במכלול גדול יותר; ורגשי החיבה, שהיו תחילה מוגבלים לבני אדם מועטים, מתרחבים עד שהם חובקים את כל השלם הזה שאליו היא שייכת, ומפייחים בה אהבה אל הארץ שהולידה אותה, הארץ המגוננת עליה בחוקיה החכמים ובמוסדותיה המועילים.

הפטוריות, אפוא, הלא היא האהבה לארצנו, היא כמדומה התוצאה המתבקשת של סדר הטבע.

\* מתוך: *Patriotism: or, the love of our country* (1804)

(מאנגלית: אביעד שטיר)

### העודם יהודים?

מתוך 'התורן', גיליון 45, 25.1.1918, ניו-יורק

כשבא דוד פרידריך שטרויס ושאל את השאלה: "העודנו נוצרים?" והשיב תשובה שלילית עליה, – נתעוררו באי-כוחה של הנצרות האירופית ויחד התנפלו על התיאולוגיון וההיסטוריון הגדול על אשר העיז, לדעתם, לשאול שאלה בלתי-צודקת ולהשיב עליה תשובה בלתי-נכונה. אפילו אלה, שהסכימו להרבה מדעותיו התיאולוגיות, סברו, כי כל-זמן שנוצרים לא-מאמינים מטפחים את המסורות הנוצריות ולא פרקו עול הנצרות מעליהם בפרהסיה, אין רשות למי שהוא להוציאם מן הכלל ולדבר עליהם כעל לא-נוצרים. הטענה העיקרית היתה, כי הנצרות גמישה היא ומסוגלת לתמורות ושינויים פנימיים; כי הנצרות שלפני חמש מאות שנה אינה הנצרות של היום, ולפיכך כל הנולד בדת הנוצרית הריהו נוצרי, אלא אם כן הכריז על עצמו, שעזב את דת אבותיו.

במידה ידועה היה הצדק עם מתנגדיו של שטרויס, ויש רגליים לטענתם נגד החושב התיאולוגי העמקן, שעזב את התיאולוגיה הנוצרית דוקא משום שהיה חושב עמקן. אולם לא כן הדבר ביהדות. לא הרי היהדות כהרי הנצרות. היהדות אינה בלילה של יסודות שונים ומשונים, כהנצרות. אין היא, כהנצרות, תערובת של יסודות בודהיים, עברים ויונים. היהדות היא אחדות אורגאנית, ומפני זה אינה גמישה כהנצרות. ביהדות ישנו דבר, שהוא מתמיד ונצחי ואינו ניתן להשתנות, ויתקיים כל-זמן שיתקיים עם ישראל. הנצרות לפני חמש מאות שנה היתה שונה לגמרי מזו של היום, וספק הוא, אם נוצרי בן הזמן ההוא היה מכיר את בן-דתו של הזמן הזה. לא כן היהדות. בכללה, הרי היהדות של שנות המאה הט"ו, הי"ג, הי"ב וזו שלפני מאה או מאתים שנה, או אפילו זו של היום – אחת היא, למרות פעולותיהם והשפעותיהם של אברהם גייגר וצינצינאטי. בכל הזמן הרב הזה לא עבר אף שינוי קל על עיקרי האמונה היהודית, ואף תכונתה של

היהדות כשהיא לעצמה לא נשתנתה ברב או במעט. מבחינת הדת ומבחינת המוסר והמידות אנו דבקים באותם הדברים, אשר דבקו בהם אבותינו בשנות המאה ה"ט", ומקוים אנו, כי הדורות הבאים אחרינו ימשיכו את המסורות העבריות ברוחן הצרופה.

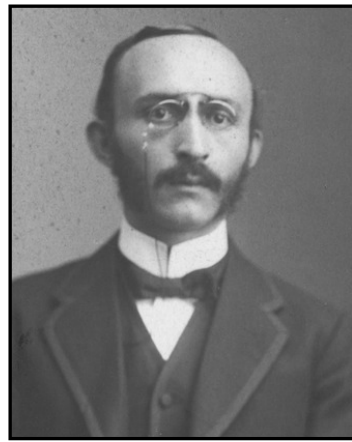
אין כוונתי במה שאמרתי להוכיח, כי לא היו בשנות המאה ה"ט" או הי"ג הוגי דעות חופשיות בקרב היהודים, או כי באיזו תקופה שהיא בהיסטוריה שלנו שמרו כל היהודים את התורות האורתודוקסיות, או אפילו את המסורה היהודית. כשנעייין בספרותנו של התקופות השונות, נראה, כי תמיד נמצאו חלקים חשובים בעמנו, אשר יהדותם היתה רופפת ואשר לא חיו חיים יהודים די-הצורך. אבל עובדה זו לא אכפה על אבותינו את הצורך לגזור גזירות או לחוקק חוקים חדשים, או לבטל ישנים, כדי לשנות את היהדות המסורתית. היחיד אמנם חי תמיד על-פי דעותיו ומנהגיו הפרטיים, אולם הכלל היהודי הכיר רק יהדות אחת, חוקה אחת, מסורה אחת והשגה יהודית אחת. כך היה מצב הדברים עד סוף שנות המאה הי"ח או, ביתר דיוק, עד תחילת שנות המאה הי"ט.

בזמן שהוא התחילה תנועת הריפורמה. האנשים, שהביאו את התנועה החדשה בעולם היהודי, נפגשו פנים אל פנים עם אותה השאלה, שדרשה טיפול ועיון גם מצד באי-כוחה של היהדות בדורות הקודמים, כלומר: עם רוח ההפקר, ששרר בקרב חלקים רבים של עמנו. אולם תחת אשר בדורות הקודמים הכירו באי-כוחה של היהדות, שאין רוח ההפקר הזה מצדיק ואיננו אף דורש תיקונים להתיר את ההפקרות הדתית, יצרו באי-כוחה של יהדות הריפורמה, שלא היו מסורים כל-כך למורשת-אבות, שיטה חדשה לסגל על-פיה את היהדות אל תנאי הזמן והמקום, כלומר: להתיר את הניהיליזם ביהדות. על-ידי זה הרסו את דרך המשפט היהודי, ש"אין בית-דין יכול לבטל דברי בית-דין חברו אלא אם כן גדול הימנו בחכמה ובמנין". אולם הם לא הסתפקו בזה בלבד, ועוד יתרה עשו: הם עשו את היהדות עם כל חוקיה היסודיים ועם כל מסורותיה הצרופות מין דבר, שניתן לעשות בו סחורה, ודברים שברוח, מכיוון שעושים אותם סחורה, תוהו ובוהו מכניסים בהם. ראשית-מעשיהם היתה להכריז על היהדות, שאינה לאומית. המעשה השני היה – לערות את יסודותיה התיאולוגיים על-ידי כפירתם בתורה

מסיני. והמעשה השלישי – הכנסת יסודות נוצריים אל היהדות. מין זה של יהדות שהטיפו לו קראו בשם "ריפורמה", ולתנועה נתנו את השם "תנועת הריפורמה", בתור ניגוד-המושגים ל"ריפורמאציה". ואין זה מקרה בלבד. הריפורמה היא חברתית ופוליטית מטבעה, בשעה שהריפורמאציה – כשמה כן תכונתה: דתית היא. הריפורמה היהודית איננה ריפורמאציה דתית, כי-אם קונו היא פוליטית וחברתית. בעשותם את היהדות סחורה, מכרו את כל היסודי והעיקרי שבה בניזיד עדשים; הם מכרו גם את אלהי ישראל וגם את עם ישראל.

יהדות הריפורמה התפשטה באירופה המערבית ובאמריקה – בייחוד באמריקה. יהדות זו אין לה שום שייכות כלל אל אותה היהדות, הידועה

בעולם זה אלפי שנה, מפני שאינה יהדות כלל; ופחות דימיון יש לה אל היהדות ההיסטורית מאשר יש דמיון לנצרות של שנות המאה העשרים לזו של שנות המאה החמש-עשרה. ולפי זה צדקה שאלתנו: "העודם יהודים?" ויותר חשיבות יש לה מאשר לשאלתו של דוד פרידריך שטרויס "העודנו נוצרים?" כי אם היתה רשות לבעלי-פלוגתתו של שטרויס לפקפק בצדקת שאלתו, הנה סבור אני, שאין בינינו מי



ש.מ. מלמד (1885-1938)

שיחלוק על צדקת הנוסחה, שאני מנסח בה את השאלה הזאת: "העודם יהודים?" אני עונה על השאלה בשלילה. אני טוען, כי לא יהודים הם, ועוד יותר מזה – כי שונאי ישראל הם גם מבחינה דתית וגם מבחינה פוליטית, עקב אשר הם כופרים בקיום עם ישראל, כשם שהם כופרים בתורה מסיני. מימי לא יכולתי להבין, על סמך מה הם קוראים לעצמם יהודים. הלא חזקתם על היהדות רפה אף מזו של הקראים, כי הקראים מודים בתורה מסיני, והם, הרפורמיים, שכל יהדותם "דתית" היא, כופרים אף בעיקר זה, שהוא אחד העיקרים היסודיים בדת ישראל. רבים מהם לא רק שכפרו בפרהסיה במקור התנ"ך, אלא שקיבלו עוד את הפירוש האנטישמי של "בקורת-המקרא" על טפשותה ועל בערותה.

היהדות איננה בלילה של יסודות שונים ומשונים, ולפיכך אין יהדות פרטית, שתהיה מתאימה אל טוב-טעמו או אוות-נפשו של היחיד. אולם יהדות הריפורמה יוצאת מן הכלל, מפני שהיא מוציאה את עצמה מכללי היהדות. אין אף דין אחד מדיני ישראל, שהריפורמים לא הכריזו עליו שתש כוחו מזוקן או שלא ביטלו אותו לגמרו. את השבת עשו חול, חגי ישראל ומועדיו נהפכו להם ל"חגאות", ואת התפילות ותוכנן סרסו כל-כך, עד שנעשו יפות גם להאוניטארים ושאר הכתות הנוצריות הליבראליות. ובמקום שקיצצו בשורשים והוציאו את כל היסודי והלשדי שביהדות הכניסו יסודות נוצריים ומסורות זרות, המתנגדות לרוח ישראל. הם עשו את בית-הכנסת ל"סינאגוגה", את ה"סינאגוגה" ל"היכל" ואת ה"היכל" – לבית הוודיביל. כי מה השם אשר נקרא לסדר-התפילות בסינאגוגה הרפורמית, במקום שה"רבי" דורש ביום הראשון בשבת על ענייני פוליטיקה, ומקהלת נשים נוצריות שרה ניגונים לא-יהודים, אם לא מחזה-שעשועים בבית-הוודיביל? ומהו היחס של רבני הריפורמה אל כל שאלות חיינו, למן הציונות עד עסקי הציבור היהודי – אם לא אנטישמי? כי זה תפקיד שונאינו מאז להעליל עלינו, כי הציונות היא אנטי-אמריקאית, אנטי-גרמנית, אנטי-צרפתית, כדבר ארץ וארץ, ולבזות את המוני עמנו, החיים באירופה המזרחית, או הבאים משם מערבה, ולבעוט ברגל-גאווה בכל תנועה ומאמץ, האומרים להרים את קרן ההמונים האלה בבחינה מוסרית ופוליטית. כשתיאולוג נוכרי מנאץ את דת ישראל, אנו קוראים לו אנטישמי; – אולם כש"רבי" של הריפורמה עושה כדברים האלה – הכל מחול לו, כי הלא דרשן בישראל הנהו, אשר לו הרשות ולו הזכות להיות בעל השגה פרטית ביהדות. למה איפוא חוטאים אנו כל כך למתנגדינו הנוכרים?

מבין אני היטב את המניעים הפסיכולוגיים לאנטישמיותם של רבני הריפורמה וסיעתם. מבין אני היטב את חרון-אפם של אלה הרבנים כביכול, הבורע נגד עם ישראל – כן דרך כל מיעוט הקם ברוב. אבות הריפורמה, הקראים, היו תמימים יותר וישרים יותר מן הריפורמים החדשים בהבעת שנאתם לעם ישראל. אבל קצרה יד בינתי להשיג, בשביל מה נתיחס אל הריפורמים החדשים באופן אחר מאשר אל הקראים? ראינו את הקראים כראות אויבינו והתייחסנו אליהם כאל אויבים. אך לא כן מתייחסים אנו אל

רבני הריפורמה: אנו נותנים אותם לבוא אל בתינו, מתרועעים עמהם וחושבים אותם לעצם מעצמנו וכשר מבשרנו. למעשה הלא הם אויבינו בנפש, אשר כל מחשבתם היא רק להשמיד את עמנו ולאבדו מבפנים, ואם אפשר להם – גם מבחוץ. לא יהודים הם – כמוהם כאותו ה"ערב-רב" של אילימנטים זרים, אשר פילסו להם נתיב בקרבנו בדורות הראשונים והיו לנו תמיד לרועץ.

וביותר אני חולק על בני עמנו האורתודוקסים (כשאני לעצמי, רחוק אני מאורתודוקסיה) וטוען, כי יחיד או ציבור, שהשליך אחר גוו את כל אשר ברא ויצר הרוח הדתי בישראל במשך שלושת אלפים שנה, ואת כל הקדוש לעם ישראל, ואת כל הקיים ועומד בדת ישראל, ואשר מתכחש במזיד למוצאו העברי ועובד אידיאלים אחרים, המתנגדים לרוחו ולמטרותיו של עמנו – לא יהודי הוא. אין לו שום זכות או רשות להיקרא בשם ישראל, ומוגי-לב הם אלה המייחדים אותו בקהלם. כל-זמן שאנו מכירים את הריפורמה בתור אבר בלתי-נפרד של היהדות, הרי היא פועלת כרקב בעצמותינו, וכל מה שנקדים לנתח ולהוציא את הסרטן הזה מגופנו, כן ייטב לנו ולבנינו אחרינו. חריצת-משפטי זו תראה כאכזרית יותר מדי אפילו בעיני היהודים האורתודוקסים, אולם נאלץ אני להשמיע בקהל, כי אחד המשגים היותר גדולים שעשינו הוא זה, שהכרנו בחשאי בזכות הריפורמה, ולא שמנו על לב כי הריפורמה עושה בנו שמות. הנחנו מקום לטעות, כי הריפורמה ילד כשר של יהדות היא, בשעה שבאמת זמורת-זר היא, – יותר נצרות רפורמית מיהדות רפורמית, והיא מביאה לידי דת חדשה בישראל – דתם של "עשירי-קרתא". די לנו להראות על הדיוטות שעשו עושר בארץ הזאת, המרגישים חובה חברתית לעצמם להיספח אל אחד ה"היכלים" של קהילה רפורמית, ועל-ידי זה חוצבים קבר-ישראל לעצמם. לולא הדיוטות אלה שנתעשרו, לולא ה"אולרייטניקים" האלה, כי אז משפט אחד היה לרפורמים באמריקה ולקראים ברוסיה – ציבור קטן, אבל עשיר, שאין לו השפעה על החיים היהודים ואין לו חלק ונחלה בהם.

אם אין אני יכול לאכול לחם על שולחן אחד עם יהודי אחר, אם אין לי חלק באמונתו, אם הוא מלעיב ומלשין כל הימים על שאיפותי הלאומיות והפוליטיות ואם אין דבר אחד שווה בין שנינו בתור יהודים – למה אכיר

אותו בתור יהודי? נוצרי יכול אמנם להכיר את הנוצרי חברו בן כיתה אחרת, אף-על-פי שאין השקפותיהם הדתיות שוות, משום שהנצרות היא בלילה של יסודות שונים ומשונים. ואילו האמריקאי, למשל, לא יכיר את חברו בתור אמריקאי, אלא אם כן הוא דבק באופני-החיים האמריקאיים, מסכים ושומע לדברי הקונסטיטוציה האמריקאית ונאמן להארץ ומנהגיה. ויהודי שאינו מכיר בעיקר היהדות – לאומיותו של ישראל – ומתנגד לשיטות עמו, המשמשות לתכלית אחת: אפשר קיום הלאום בעתיד והכשרתו לחיים לאומיים נורמאליים, – איך אוכל לחשוב בן אדם שכזה ליהודי? ואני חוזר ואומר, שהכרתם החשאית של רוב אוכלוסי עמנו ביהדות הריפורמה, שהיא למורת-רוח להם ולמסורתיהם היהודיות ולתקוותיהם לשיבת ציון, – סימן היא למורך-הלב, אותו מורך-הלב, שלעולם אין שכרו בצידו. יהדות הריפורמה מטיפוסם של רבנים, כביכול, כפיליפסון, רוזינאו ורובינשטיין אינה ניתנת לויכוחים. על כל פנים – אני כשאני לעצמי, לא אתן ידי להם, כשם שלא אדרוש בשלומם של שונאי ישראל הנוכרים. וסבורני, כי מה שאינני יכול לעשות בתור יחיד יהודי, אין הכלל יכול לעשות בתור כלל. אם יש תקווה ליהדות המסורתית להתקיים באמריקה, אז עליה למתוח קו-מקביל בין היהדות ובין האנטישמיות היהודית, או יותר נכון – בינה ובין יהדות הריפורמה. וכל-זמן שלא נצמצם את תנועותיה של יהדות הריפורמה על-ידי התכחשנו לה להכיר אותה בתוכנו, כן ייצר המקום בשביל היהדות המסורתית לגדול ולהתפתח בארץ זו. כי יהדות הריפורמה, כדרך כל הפאראזיטים, אוכלת את כל החלש והרפה אשר בחוג היקפה. סוף-כל-סוף עלינו לעשות את הצעד המכריע הזה ולהגיד ברור לכל העולם, כי הפיליפסוניות והרוזינאיות לא יהדות הן ולא מידות ולא דבר דומה מסוג זה, כי-אם שיטה של נבלה בישראל, אשר אם ניתן לה להרים את ידה, תעקור את היהדות המסורתית מן השורש. יהדות הריפורמה עוון פלילי היא ובגידה בכל ענייני היהודים, ואלה המכירים בזכותה ונושאים ונותנים עם באי-כוחה – נושאים ונותנים עם סותר-אלוהים-ועם, ויכולים הם להיות "רודפי-שלום-בעד-כל-הון", אבל אנשים יודעי ערך עצמם אינם.

לא יהודים הם הריפורמים – ונגיד-נא זאת בשערים.

## ביקורת טלוויזיה

בכרך הקודם (ינואר, 2018), שהוקדש לידידי המנוח, המבקר והסופר אמנון נבות, פרסמתי בין היתר את האפיטף הבא:

כָּאן נִרְקָבֶת גּוֹפְתּוֹ שֶׁל מְבַקֵּר  
שֶׁכָּל חַיּוֹ אָמַר אֶת הָאָמֶת.  
טְרַחֵן כְּמוֹהוּ אִישׁ לֹא יִבְכֶּה,  
וַיֵּשׁ מִי שִׁישְׁמַח עַל כֶּף שְׁמֵת.

אני מודה שאפילו אני, שאימצתי מזמן את מימרתו של קפקא "לא נבהלנו ביותר, הרי מכך חששנו", מצאתי את עצמי מופתע למדי כאשר ב-15.03.18, בערב של יום חמישי – כשהתיישבתי מול מסך הטלוויזיה כדי לחזות בגדולי האומה (יגאל שוורץ וקובי מידן, כמו גם המו"ל הנמרץ אוריאל קון שנדמה כי נקלע בדרך מקרה לסיטואציה של הספרות העברית]) אשר נתכנסו בבהילות כדי לדון באלמות הבלתי נסבלת והבלתי נתפשת והבלתי מתקבלת על הדעת של מבקרי הספרות שלנו (כלומר, שלי) – הופיעה לנגד עיני התמונה הבאה (ומזל גדול שיש כתוביות, שכן אחרת לא הייתי מאמין למשמע אוזניי):



\* ולבל יאשימוני כי הוצאתי דברים מהקשרם, אציין כי שוורץ אמר את הדברים במהלך ביקורת שהשמיע כנגד מוסף הספרים של עיתון 'הארץ', ודבריו המלאים הם: "מזל שאמנון נבות מת, כי גם הוא היה ממשיך לכתוב שם".



איש באולפן לא מצמץ לשמע הדברים, ובחדר העריכה איש לא תהה שמא אין זה ראוי לברך קבל עם ועדה על מותו של איש ספרות ועל אחת כמה וכמה על מותו של אדם שזה עתה הלך לעולמו – והדיון סביב האלימות האיומה של מבקרי הספרות האיומים של ימינו האלימים הוסיף להתנהל כסדרו. ולהלן טעימות אחדות מן הדברים שנאמרו במעמד הנכבד:

**שוורץ:** יהודה ויזן, צריך להגיד את זה, הוא מבקר ברוטאלי, אבל לפחות הוא לא בור ועם הארץ, יש מבקרים אחרים שגם אין להם שום השכלה וגם הם כותבים בצורה נוראית.

**מידן:** אתה אומר "זה גועל נפש, אבל זו לא בורות..." [...] אבל תראה, היה לנו את ה-מקרה בספרות העברית החדשה, נכון? ב-1959 נתן זך שוחט את אלטרמן...

**שוורץ:** לא, לא, לא, לא, לא, לא, לא, לא.

**מידן:** למה לא?

**שוורץ:** לא, כי זה לא היה ככה. ישב נתן זך, כתב דוקטורט על ברגסון ודרך הדוקטורט על ברגסון הוא ירד על אלטרמן והוא דיבר על משהו מאוד מהותי של החריזה ושל תפיסת העולם, זה היה אליס.

**מידן:** אליס אבל לא בור.

**שוורץ:** אבל מה זה לא בור? זה היה סוג של רצח אב. אני אגיד לך איפה זה התחיל, בית המדרש הזה התחיל "בדג הדיו" של גבריאל מוקד וכל החברה האלה... ואמנון נבות ויהודה ויזן הם צאצאים של אותו קו.

עד כאן מן הדיאלוג המופלא הזה. ועל אף שהדברים מדברים בעד עצמם, נדמה לי שיש מקום להשמיע כמה הערות:

**א)** ראשית, אבקש לציין כי המוטיבציה העיקרית שלי לכתיבת הדברים הללו אינה קשורה בהכרח, או לכל הפחות לא באופן בלעדי, לביזויו הפומבי של זכר ידידי הטוב אמנון נבות זצ"ל (וכבר שנו רבנן שסוף קללת חינום לשוב אל המקלל ואני בטוח שלשוורץ ישולם כגמולו), כי אם דווקא לתנאי אותו משרבב שוורץ, כבדרך אגב, לכתיבת ביקורת: "ישב נתן זך, כתב דוקטורט על ברגסון ודרך הדוקטורט על ברגסון הוא ירד על אלטרמן" – לאמור, אם משורר רוצה לבקר משורר אחר עליו לעבור תחילה

באוניברסיטה, עליו לכתוב תחילה דוקטורט על X כדי לבקר באמצעותו את Y וכו'. אינני נטפל כאן לזוטות, היה זה רגע טלוויזיוני נדיר שבו, בלהט הדברים, הוסרה המסכה ונאמרה האמת המרה: חוקרי הספרות (או לכל הפחות פרופ' יגאל שוורץ) סבורים משום מה שלאקדמיה – שתפקידה הוא, להזכירם, לחקור את הספרות – ישנו מונופול על ביקורת הספרות.

ואם כבר עסקינן בבורות, אזי אולי ישנו מקום גם להעיר לפרופ' שוורץ המליץ בציבור על בורותם של מבקרי-הפרא (היינו, אלו שצמחו מחוץ לערוגות הסדורות של החוגים לספרות), כי נתן זך פרסם את 'הרהורים על שירת אלתרמן' ב-1959 בכתב העת 'עכשיו', שבע שנים לפני פרסום ספרו 'זמן וריתמוס אצל ברגסון' (שהוא חיבור בעייתי מאוד), ושש עשרה שנה לפני שהשלים את עבודת הדוקטורט שלו באוניברסיטת אסקס, שעסקה בכלל בפואטיקה של התנועה האימג'יסטית. אך מה בצע לנו בעובדות, העיקר שלשוורץ יש דוקטורט – כלומר, רישיון לביקורת.

ב) "בית המדרש הזה התחיל 'בדג הדיו' של גבריאל מוקד וכל החבר'ה האלה... ואמנן נבות ויהודה ויזן הם צאצאים של אותו קו". אני האחרון שיפנה עורף לבית המדרש המפואר של כתב העת 'עכשיו' – חללית האם של דור המדינה – ויחד עם זאת, ולא בלי שמצפוני ייסרני, עלי לגזול מידידי גבריאל מוקד את החדשנות הגדולה שמייחס לו שוורץ, שכן השחז, הנשכנות, הסאטירה, הלעג, העלבונות, האלימות (הו האלימות!), היצירות וכו', כל אלו התקיימו בביקורת הספרות העברית והעולמית, שנים רבות בטרם היוולדו של עורך 'עכשיו' שליט"א. האם גם דוד פרישמן, אשר במסתו המבריקה 'תוהו ובוהו' מקדיש שורות רבות לתיאור "החוטם הגדול והנורא" של עורך 'המליץ', אר"ז (אלכסנדר הלוי צדרבוים), היה בור ברוטאלי ואלים? האם גם ברנר, המתיז ב'מעולם ספרותינו' בהינף קולמוס ובלגלוג מר את ראשיהם של כמה וכמה סופרים, נמנה עם צאצאי 'עכשיו'? ומה בדבר שלונסקי ומדורי "שער ההתלולה" וה"צנינים" שפרסם ב'כתובים' תחת שמות עט שונים, האם גם הוא הושפע מ'דג הדיו' ומ'גבריאל מוקד וכל החבר'ה האלה"? (אגב, נדמה לי שצריך להזכיר לשוורץ כי בין "החברה האלה", כלומר, בין משתתפי 'דג הדיו', ניתן

למנות גם את דוד אבידן, דן מירון [תחת השם "עינן הנטש"] ועוד רבים אחרים).

הרשימה הזאת יכולה כמובן להימשך ולהימשך ולכלול עוד רבים וטובים (פאפירנא, קובנר, י"ל פרץ, קורצוויל [שכינה את שלמה צמח "הפיתיוס מפלונסק"], אצ"ג וכו'), אולם נדמה לי כי די בדוגמאות הספורות הללו כדי לקבוע בוודאות שגם אם "אמנון נבות ויהודה ויזן הם צאצאים של אותו קו", אין הם, כלומר אנחנו, אלא נקודה קטנה בקצהו של קו ארוך ומפואר – החובק ספרויות ולשונות – אשר נמתח מראשיתה של הספרות ועד ימינו.

ג) שאלה נוספת שבה דנו חכמינו במעמד האמור הייתה "מאיפה מגיעה האלימות הזאת לשיח התרבותי?". חכם א' טען כי מקורה, מן הסתם, בכיבוש. חכם ב' הסביר כי לא רק בכיבוש האשם וכי האלימות העולמית אף היא גורם מכריע כאן. אולם כיוון שזה עתה נוכחנו, בזעיר אנפין, שאותה "אלימות" היא חלק בלתי נפרד מן הספרות לדורותיה, ישנו קושי לקבל את סברות חכמינו ונמצא שעלינו להציע נקודת מבט חלופית, ואפילו שתיים:

1) "אלימותם" של מבקרי העבר אף היא לא נתקבלה בשתיקה. וכאשר גידף וחירף מאן דהו את רעהו, לא אחת גירפוהו בחזרה, או הודיעו ברבים כי עשה מעשה נבלה וכתב דברי בלע (כתבי העת שלנו ועיתונינו מלאים במכתבי תשובה ובמאמרי תגובה שכאלה). על כן יכולים אנו להניח שאת העמדה שמאיישים כאן חכמינו – עמדת המקוננים על האלימות בביקורת – היו מי שאיישו בכל דור ודור ואין כאן משום חידוש. וכמובן שבמערכת ספרותית כשלנו, על אופייה ההסתדרותי להחריד, תימצא תמיד נפש טובה שתקום להגן ולגנות, להלביש עירומים ולזקוף כפופים.

2) ההסבר השני, המושגי יותר, נוגע לשינוי שחל בעשורים האחרונים בהגדרתו של המונח "אלימות". אנו עדים לתופעה בכל גזרותיו של ה"שיח" התרבותי. הפוריטניות ופרקטיקות ההשתקה שהביאה עימה התקינות הפוליטית, בצד הכפפת האינטראקציה האנושית לסטרוקטורה הצרה של יחסי מקרבן-קורבן, הובילו

להיווצרותו של קהל "רגיש", צדקני ומפונק יתר על המידה, השש להזדעזע מכל מחווה של רגש שלילי. אם כנסת ישראל תכריז מחר שכל מי שמתעטש בציבור הוא פושע, נגלה במהרה שאחוזי הפשיעה זינקו פלאים. הוא הדין באשר להתגברות ה"אלימות" בביקורתנו.

אשר ל"אלימות העולמית", אינני יודע כיצד מודדים אותה. אבל אני יודע שכל הזמן מתים המון אנשים, ושכמעט תמיד יש מי שמברך על מותם.

• • •

**נספח: אורי קובנר, מתוך המבוא ל'צרו פרחים: והוא קבוצת מאמרי בקורת שונים', אודסה, 1868.**

... מראש אראה את הסער הגדול, אשר יתחולל על ראשי בצאת מחברתי הקטנה הזאת לאור. מעבר מזה חמת מורדי אור תרדפני, ומעבר מזה קנאות המשכילים תאכלני; אולם לב טהור חנן לי ה', אשר לא ישא פני כל, ואם אך מתי מספר (אשר תודה לאל ישנם בתוכנו) אנשי אמת יהיו עמדי אז ממי אפחד? הבקורת לא תמצא לה מקום בליטעראטור העברית, וכצנינים היא בעיני רוב סופרי העברים. ובאמת צודקים המה מאוד, כי לו נגעה הבקורת עדיהם, כי אז ערומם נגלה לעין ויראו מכבדיהם, כי אין בהם מאום, לכן יראו לנפשותם ויחפצו להשמיד את הבקורת מתחת שמי הליטעראטור. בימינו אלה, עת אשר אחדים מהסופרים הבינו, כי הבקורת היא אבן-פינה בכל ליטעראטור, וינסו את ידם לדבר כלבבם על הסופרים, קמו האחרונים ויתמרמרו ויערכו מלחמה, התגעשו והתקצפו ויקחו למו למגן וצנה כל המחברים האויטאריטעטיין הראשונים, ובוזה חשבו לסתום פי המבקרים, אשר דבר אין להם עם הראשונים או האחרונים, אך ישפטו על מה שעניניהם רואות.

מחברתי 'צרו פרחים' הזאת תכיל בקרבה אך מאמרי בקורת. לדבר עוד הפעם ע"ד הבקורת אשוב למותר, יען כי נוכל לאמר בפה מלא, כי הבקורת נעשתה כבר לאזרח נאמן בליטעראטור העברית, והאות על זה, כי הצועקים חמס עליה לא יצאו נגדה לעין השמש, אך יתחפשו תחת שמלה חדשה והיא בקורת אמיתית, ובה יכסו שנאתם להבקורת בכלל. ימים היו לישראל, ולא רחוקים המה ממנו, אשר כמעט כל הסופרים קמו יחד חברים להמית את הבקורת אשר החלה להוציא צמת, עוד טרם התפתחה, למען

בל תהיה לאבן נגף על דרכם אשר ילכו בה; את המבקר קללו קללה נמרצת ועל הבקורת שפכו בוז וקלון; אולם הפעם, הודות לאל, המתמרמרים יראים לקלל את הבקורת על פניה, לכן התחפשו כמו מבקשים המה בקורת אמתית, והבקורת הנראית בגבולות ישראל, יאמרו, כי בקורת חצופה היא. ואם גם המה יכנו כל בקורת, אשר תעיז לנגוע בכבודם כמלוא השערה – בקורת חצופה, ולא היה עוד מקרה אחד, אשר יסכימו עם איזה בקורת (יען כי כולן חצופות בעיניהם), אך יהיה איך שיהיה, הרמיה הזאת בעצמה לכנות כל ביקורת בשם בקורת חצופה, דיה להורות לנו כי הבקורת שלחה כבר שרשיה בליטעראטור העברית.

## ניר ברעם ואימת המציאות - על 'יקיצה'

לגיבור 'יקיצה', בן דמותו החד-משמעי של ניר ברעם, יש "משפט שחוזר בכל אחד מספריו כעין קמע", שורות שיר שכתב הגיבור בנעוריו: "אנחנו למדנו את המוות/ לא זה שאיננו שלנו/ בו אין לנו עניין/ איננו פילוסופים" (עמ' 13)\*. לא כאן המקום לדון באיכויותיו הפואטיות של משפט זה, אולם ניתן לקבוע במידה רבה של וודאות כי המשפט האמור, אם במודע ואם לא, מהווה למעשה תמונת ראי של ברעם הסופר, המקפיד באורח כפייתי על שמירת מרחק בטוח בין עולמו הספרותי ועולמו הפנימי והמתעניין בעיקר במותם של אחרים ובתיאור מהלכים גלובאליים-היסטוריים אדירי מימדים, וזאת מתוך ניסיון מובהק ושאיפה שאינה סמויה כלל ועיקר להצטייר דווקא כפילוסוף או כאינטלקטואל חולש-כל.

מסע הקידום הנמרץ שליווה את צאת 'יקיצה' סבב כולו סביב נקודה אחת (העומדת בסתירה הן ל"קריירה" של ברעם עד כה בעם עובד, שכללה שני רומנים עבי כרס וספר מסעות אידיאולוגי ומשועתק במסורת עוז וגרוסמן, והן למשפט "הקמע" שצוטט בפתחה): "זהו ספרו האישי ביותר של ניר ברעם" – לרמז לנו שברעם, סוף כל סוף התעשת, האזין לקריאת נעוריו, והחליט, כך מבטיחים הפרסומים, לנטוש את הפילוסופיה ולהתמקד בקרביו.

כזכור, הופעתו של 'אנשים טובים' (2010) הייתה אירוע תקדימי בדברי ימי 'הספרייה לעם' של 'עם עובד'. לראשונה מאז היווסדה יצא בה ספר מקור שיכול היה להיכלל בקלות רבה בסדרת הספרות המתורגמת (ולא מטעמי איכות). למעשה, להוציא את שמו ומקום הולדתו של המחבר, והשפה בה נכתב הספר, אין ל'אנשים טובים' כל זיקה תרבותית או חברתית של ממש למהות הישראלית וללשון העברית, ושפתו של הספר חסרה את השכבות

---

\* גם אחותה של גיבורת 'אנשים טובים', שנכלאת בשל פועלה האמנותי, כותבת בנעוריה את אותו המשפט.

הארכיאולוגיות של ההיסטוריה הדוהה של הספרות העברית. מי שיחפור בלשון הכתוב לא ימצא זכר לעומק התרבותי שמוכל בשפה עצמה, כאילו השפה באה מן המוכן, עברית של מציאות מדומה, ולא של מציאות שנבנתה על זו שקדמה לה. כבר הואשם ברעם שוב ושוב בכך ששפתו באה מוכנה לתרגום, אולם ההיפך הוא הנכון: שפתו של ברעם היא שפה של ספרות מתורגמת, זה המקור היחיד שניתן לזהות בה. הקורא יצלח כמחצית מהספר בטרם יבחין בקריצה לקורא העברי-מקומי – הבאה בעיקר לספק את תאוותם של בני המחנה הפוליטי של ברעם – בדמות דיון זעיר שמתנהל בוועידה נאצית ושנושאו הוא "האם העם הפולני הוא עם מומצא" (יש לציין כי זהו טקסט שהספר יכול בהחלט גם בלעדיו, אלא אם כן כוונת המחבר היא הפיכת הספר ל"משל למצבנו", כוונה שוודאי לא צלחה ושלא הושקע בה מאמץ נוסף). אחרי אנקדוטה זעירה זו חוזר הספר למסלולו: מסלול של ספר שייכל להיכתב בכל מקום, והוא אינו שייך לשום מקום. אם בטעות ישגה הקורא לחשוב שהוא אוחד בספר עברי, ימהר המחבר להחזיר אותו לעובדה שהוא קורא ספר גרמני או רוסי, כשיכתוב דימוי כגון "כמו ילד שהשאירו אותו באמצע האוטובאן..." שאין לו שום תפקיד מלבד להזכיר לקורא איפה הוא נמצא, וזה אינו כביש מהיר, אלא "אוטובאן", ממש כמו שזה אינו ספר עברי, אלא משהו אחר.

כל זה היה מוצדק אם ברעם היה מחדש משהו בסוגת העסקה הפאוסטיאנית, שהיא זו העומדת בלב שני הנרטיבים של 'אנשים טובים' (נרטיבים שברעם שאל מן הספרות המתורגמת ורידדם עד דק). כך למשל, קשה לי לדמיין תרחיש שבו ניר ברעם לא קרא לפני כתיבת 'אנשים טובים' את 'הנני אבי' – היצירה הפאוסטיאנית המשובחת והנשכחת של פרידריך טורברג, המגוללת את סיפורו של אוטו מאייר שמלשין על חבריו היהודים למכר מימי בית הספר שבגר והפך לקצין אס.אס. שנהנה למרר את חייו של מאייר בהבטחות שווא כי סיועו יבטיח את שחרור אביו מבוכנוואלד – ופיצל אותה לשני קווי עלילה: בראשון, הגרמני, בו איש פרסום גרמני משתלב במשרד החוץ הנאצי וגורם למעשי זוועה, עד ששאפתנותו גורמת לו לשלם מחיר בגלל מכר מימי בית הספר שממרר את חייו וגורם כבר בתחילת הסיפור למותה של אימו, והשני, הסובייטי, בו נערה רוסייה מסגירה את אחותה ואת באי ביתם למשטרה החשאית של סטאלין,

וממשיכה לתרום להליך הפללתם, מתוך כוונה מוצהרת להציל את שני אחיה בני השש עשרה שנמסרו לרשויות.

מה שברעם מחמיץ אצל טורברג, הוא הקריטיות של פריסת המכבש הנפשי והרגשי שמי שמוכר את נפשו לשטן חווה ואת כל הדיון הפנימי וההידרדרות הלא מודעת כמעט שמתרחשים. כוחה הנרטיבי של הדילמה הפאוסטיאנית הוא במבנה הפרבולי של מצבו המוסרי של הגיבור, שמרגע שהוא מתחיל להישחק, כל אחד מהצעדים הבאים במדרון המוסרי יהיה רך יותר ובלתי נמנע יותר, עד להגיעו לתחתית, שם כבר נמכרה נפשו – ומשם הוא מתבונן, אם ברצונו להיחלץ, על המסלול חזרה במעלה הפרבולה, נתקף ייאוש, ונתקע במצב של ריקבון מוסרי. כלומר, עוצמת ההידרדרות היא זו שמעניקה לנוכחות בשפל המוסרי את האין אונים שכה חיוני לה. אך לכל זה אין זכר ביצירתו של ברעם: את תומס הייזלברג, מוביל הנרטיב הגרמני, אנו מקבלים כנבלה מן המוכן, כשכבר במפגש הראשון איתו הוא עסוק בדבר אחד בלבד: קידום מעמדו האישי בעולם. וסשה וייסברג, מובילת הנרטיב הרוסי, הופכת ממודיעה בלית ברירה למשת"פית מרצון, חדרת מוטיבציה, יצירתית, נכלולית וחסרת מעצורים בניסיונותיה לקבור את חבריה לשעבר, וכל מה שמפריד בין שתי גרסאותיה של סשה זו הוא הדף הריק החוצץ בין חלקו הראשון של הספר לחלקו השני. כאילו הניח המחבר שהקורא, שכבר קרא נרטיב פאוסטיאני אחד או רבים בחייו, כבר יסיק את התהליך בכוחות עצמו. כך שבסוף, כשאנו מגיעים לחיבוטי הנפש או ניסיונות הגאולה של הדמויות, הללו חסרי הקשר וחסרי בסיס. ברעם מדלג על כך, כי תיאור הליכים פסיכולוגיים אינו אחת מסגולותיו (ולזהזכירכם שאנו מדברים כאן על רומן פסיכולוגי לכאורה), והוא מנסה לעקוף הליך זה על-ידי השארת פערים וולגרית למדי ובכך מרסק לחלוטין את מה שאמור להיות תשתית הספר (וזאת, כאמור, נוסף לתשתית התרבותית-לשונית שנזנחה עוד בשלב התכנון). מה שנותר הוא ספר שאינו מעוגן בדבר, רומן מרחף, שרק רצון עז או יציקת תשתית מלאכותית מצד הקורא עשויים להושיעו.

הופעתו של 'צל עולם', שלוש שנים לאחר קודמו, הצביעה לכאורה על תהליך התכנסות לעבר המקומי מצדו של ברעם. חלון הזמנים בו נכתב הספר, 2011-2013, מרמז על כך שהוא נכתב כמענה למחאה החברתית ההמונית שהשתלטה על רחובות ישראל ושהפכה את השיח הכלכלי-



חברתי לשכיח פי כמה ממה שהיה קודם לכן בעיתונות הכתובה וברשתות החברתיות, גם העובדה שאחד משלושת קווי העלילה המצטלבים בו מתרחש בישראל, כמו גם מעשיו של גיבורו, גבריאל מנצור, יש בהם כדי להעיד כי על פניו הואיל ברעם 'בצל עולם' להשתכשך קלות בשלולית המקומית שלנו – וזה הרבה יותר ממה ש'אנשים טובים' הציע. ויחד עם זאת, בבחינת הפרטים מתגלה תמונה שונה למדי. השיח הכלכלי שהחל להתפשט במחוזותינו בימי כתיבת 'צל עולם' הוא בסך הכול העתק מושהה, זהה בתוכנו וברדידותו, של אותו שיח שהחל בעולם ב-2008, בעקבות המשבר הכלכלי הגלובלי שהשפעתו המקומית הייתה מוגבלת יחסית. הדיון בספר עוסק בעיקר במשבר הכלכלי העולמי, וגם האירוע הישראלי הוא תוצר של מעשי נבלה של קרן גידור אמריקאית שפושטת רגל במשבר ההוא. ונוכחותו של גבריאל מנצור בסיפור היא רק זווית אחת בתיאור מכלול תהליכים פוליטיים וכלכליים בישראל, בוליביה, אנגליה, ארה"ב ורואנדה, שכולם נבנים לתוך תזת ה"כסף משחית הכל" החבוטה של הרומן. נראה שהבחירה בישראל כמצע לאחד הנרטיבים היא עניין של נוחות ותו לא, ניסיון להפחית מעט ממעמסת התחקיר המקיף שברעם ביצע לקראת כתיבת הספר.

ואכן, יותר מכל, וכפי שמורגש אצל ברעם פעמים רבות מדי, זהו ספר מבוסס תחקיר. כדי לבסס את הטענות הכלכליות ה"מרומזות" שלו (שהיריעה קצרה מלדון בפשטנותן) ברעם מנסה להציב עצמו כמומחה בתחום. נאמר לזכותו כי בניגוד לכמה מעמיתיו למקצוע ברעם אכן מבצע עיבוד כלשהו למידע, ולא פשוט מתזז אותו על הקורא האומלל, אך המטרה היא ברורה וחד משמעית: מיצוב עצמי כבר-סמכא. והוא עושה זאת על-ידי הצפת הקורא במראי מקום ושמות של אירועים גלובליים והוגים כלכליים ואחרים, מה שמייצר לפרקים תחושה של ניים-דרופינג מייגע, שמתיש את הקורא עד שזה נכנע ומקבל את מרותו הדידקטית של ברעם.

בניגוד לאחידות הסגנונית של קודמו, ב'צל עולם' בונה ברעם את שלושת קווי העלילה בקולות נבדלים ובטונים שונים זה מזה. סיפורו של מנצור, שהוזכר לעיל, הוא תיאור יבשושי, עובדתי, של השתלשלות העניינים, המזכיר מאוד בסגנונו את 'אנשים טובים'. לשני קווי העלילה האחרים בחר ברעם מודלים אחרים. קו העלילה השני הוא רומן-מכתבים בעיקרו,

שמתאר שיח בין בכירים בחברת ניהול קמפיינים אמריקאית – שנשמעים כמו דמויות של ארון סורקין ('הבית הלבן') ונגועים באותה צדקנות מייגעת של דמויותיו – המציגים עולם בו המציאות מנוהלת על-ידי טיפוסים מקיאוווליים לגמרי המכתיבים בכל רגע נתון את דעתו של הציבור על המציאות. בחלקו השלישי של הספר נוקט ברעם בטון "רוקנרולי" יותר – העולם החדש מול עולמו הישן של מנצור – המותאם באופן מרשים לגיבוריו: חבורת צעירים בריטיים זועמים משולי החברה, שמתכננים שביתה גלובלית בהמשך השנה, ומצליחים לסחוף אחריהם המונים. ברעם מציין את שני המודלים המובהקים לסיפור בתוך הטקסט עצמו, כשהוא מתאר אותם כאובססיה של מנהיג השביתה, הרואה בהם משל לעולם של "אנחנו", הצעירים שמבינים את כוחה של ספרות חדשה, ו"הם", שמתעקשים על ספרי העבר. המודל ראשון הוא 'אדון החצר' של טריסטן אגולף, בו מתוארת שביתה שמאורגנת על-ידי צעיר אמריקאי מהשוליים, ו-JR של ויליאם גאדיס, שמספר (בתמצית שלא מבהירה דבר לגביו) על ילד בן אחת-עשרה שמקים אימפריה כלכלית מ"מרתף" בתא טלפון ציבורי, ממנו הוא מנהל את עסקיו, ונתקל בדילמות מוסריות עוד לפני שהמוסר האישי שלו בשל, ושהניצחון הוא הדבר היחיד שמוליך אותו, באופן דומה לצעירים של ברעם ב'צל עולם'. אך ברעם מחמיץ את מקור כוחם של שני המודלים שמשמשים אותו. כוחו של 'אדון החצר', למשל, נובע מעוצמתה של הדמות הראשית וממניעה, שהם אישיים, נקמניים וקטנוניים, והם ברורים לקורא בזכות הנחת התשתית לאופיו בכל שלב בספר. ברעם לא מעניק לנו דבר מכל אלה. מנהיגי השביתה הם סטריאוטיפיים לגמרי, אמצעים אליהם מתנקזים חטאי הקפיטליזם וכמובן שגם כל האלמנטים האישיים שתורמים לגדולתו של 'אדון החצר' נעדרים בתכלית מ'צל עולם'. שני חלקים אלה מהווים יסודות ליצירה סאטירית עשירה, אך אפשרות זו נשללת בשל הטון הרציני עד אימה של החלק הישראלי ברומן (שלאור תרומתו המזערית לתזה טוב היה לו נחתך) ומהיעדרו המוחלט של חיוך בשני החלקים האחרים. ברעם רוצה שניקח את הנושא ברצינות. הוא בא ללמד. הוא בא לכתוב את הרומן החינוכי גדול. התוצאה, בניגוד לרושם הראשוני, היא רומן (שאמנם אינו חף מרגעים חזקים) שמסתכל על המציאות מגובה רב אף יותר מזה שהוצג

ב'אנשים טובים', רומן שגם אם קיים בו ניסיון לייצר תמונת עולם כלשהי הרי שראוי לה טון שונה בתכלית.

אם נשוב אפוא להצהרה השיווקית המלווה את צאת 'יקיצה': "ספרו האישי ביותר" וכו' – ניווכח כי מדובר למעשה בהצהרה ריקה מתוכן. ספריו הקודמים של ברעם, גם אם השתמשו מדי פעם בחומרים אישיים, לא ניסו להיות אישיים בשום צורה. והשאלה הבלתי נמנעת היא האם מחבר שנוהג להמריא 30 אלף רגל מעל מושאי יצירתו יכול לבצע תמרון קיצוני כל-כך ולצלול תוך יצירה אחת אל נבכי הנפש של הדמויות. או בניסוחו של יואל, חברו הטוב של גיבור הספר: "כל השנים האלה אנחנו ממציאים סיפורים, אני ואתה, אנחנו עוד יכולים בכלל לדבר על העולם הזה?" (עמ' 47).

בניגוד לשני ספריו הקודמים, אותם ישב לכתוב, בלי שום ספק, מתוך מטרה לכתוב "רומן גדול" (וכל כך כיוון לגדולה שהחמיץ את הפרטים), מטרתו המוצהרת של 'יקיצה' היא אכן עיסוק באישי ובפרטי. מסגרת הרומן היא שני חצים שמובילים אל מוות ודאי ובלתי נמנע של אנשים קרובים לגיבור בשלבים שונים בחייו. הראשון מוביל למוות אימו מסרטן כשהוא בן שמונה עשרה, השני למוות חברו הקרוב, יואל. למוות האם ב'יקיצה' יש דמיון למיתות אם נוספות בספריו של ברעם, בפרט למוות אימו של גבריאל מנצור (שפה הוא שם המשפחה של סבתו של הגיבור) שמתה עליו בגיל דומה ובנסיבות דומות. כן מעניין לבחון את השוני בין התמודדותו של ברעם עם המוות בספר, שלגיבורו יש מספר דרגות הפרדה עם ברעם, ובין הגיבור הראשי ב'יקיצה', שנכתב בגוף שלישי, שהוא מעין גוף ראשון מרומז (הגיבור מכונה "הוא", אך ברור בכל שלב מי הוא "הוא". הכתיבה ב"הוא" כדי להעזי לומר אמת לגבי "אני" היא מין פטנט נושן של סדנאות כתיבה או של פסיכולוגים, קשה להבחין). ב'צל עולם', חשוב לזכור, מות האם הוא פרט אקספוזיציוני שולי כמעט באחד משלושת קווי העלילה, וב'יקיצה' הוא קו העלילה הדומיננטי. אך למרות זאת, ב'צל עולם' מתוארת סצנה אינטימית בין גבריאל לאימו החולה, כשהוא מוליך אותה לביתה ומשוחח עימה. ובתמונה הקצרה הזאת יש לא פחות אינטימיות ולא פחות מלל בין האם לבן מבכל עמודי 'יקיצה' גם יחד. למעשה, כמעט בכל שלבי מחלתה של האם בספר (בכולם, מלבד בשלב הסופי) הגיבור ואימו לא נוכחים באותה יבשת באותו זמן.

וממש כמו שההתמודדות מקרוב עם תהליך הגסיסה קשה על המחבר, גם תיאור שורשי האשמה של הגיבור לגבי אימו מעורפלים ומכוסים במעטה של חוסר יכולת לפנות. לכל אורך הספר מרמז ברעם, בעיקר מגרוננו של אבי הגיבור, על ענן שחור שמרחף על מערכת היחסים של הגיבור עם אימו, מערכת יחסים שהייתה טובה פעם, והידרדרה בשל מעשים מבישים לכאורה של הבן כלפיה. מה הם המעשים האלה? אין לדעת, המספר לא מפרט. נותר רק לנחש אם היו ביניהם חילופי דברים קשים או שזה קושי כללי איתו, מה שוודאי הוא שהאם עצמה מודיעה לו במכתב ש"עוד תהיה חרטה" מצידו. על מה? המספר נמנע מלספר. לעומת זאת, כשאחיו, שאול, אומר דברים שלא יאמרו, דרגת הפרדה נוספת מהמספר, הוא "התפתה להזכיר לשאול את הדברים שהטיח בה לפני שנתיים בניו יורק" (עמ' 291), דברים שהמספר חשף בפנינו כעשרה עמודים קודם לכן, בלי שום ערפול או חשש (האח האשים את אימם בהתפרקות נישואיו). הריחוק הזה בין הגיבור לחוויותיו הרגשיות הוא כה חד ועיקש, שלא ניתן לראות בספר דיון על מוות ופרידה, אלא על קשייו של הסובייקט לבטא את יחסו אל המגע האישי שלו עם הכאב, ובפרט, לאור ייצוגו כסופר, לכתוב עליהם. קשיי ההתמודדות של המספר לשוחח על המוות (כמייצג המציאות), נחשפים ביתר שאת בתמונה בה אביו של הגיבור מבקש ממנו לכתוב מכתב פרידה לאימו, וכשהוא מנסה להתחמק, אביו נוזף בו "בסך הכל תכתוב לה מכתב יפה, אני לא מבקש הרבה" (עמ' 56), וחושף את חוסר ההבנה הגדול של האב ביחס לבנו (שהוא כאמור, בן דמותו של ברעם): הקושי של הבן להתמודד עם המציאות, אותו הקושי שגורם לו לברוח למקומות מרוחקים (או ל"נושאים" גדולים), בא לכדי ביטוי בקושי שלו לכתוב עליה. החץ השני הוא זה שמוליך למות יואל (שם שחוזר פעם שלישית לפחות בכתבי ברעם). מוות זה, או ההמתנה אליו, מובילים את המחבר לתעד את שורשי חברותם: ילדותם בבית הכרם, סכסוך עם ילדי השכנים, נעורים והתבגרות משותפת. כמו בתיאורים הסובבים את מות האם, גם פה מתקבלת תחושה של מציאות מעורפלת, שלא נחשפת עד תומה. הילדות לא מעניקה למספר את דרגת ההפרדה הנדרשת, או גרוע מכך (אך גם ראלי יותר), ממרחק הזמן אין לו את היכולת לדלות את תחושותיו דאז באופן שמאפשר לו להמחישן לקורא. מבחינה זו, גרסת הילד של בן דמותו של ברעם בספר זה מוכרת לברעם רק קצת יותר משלל הדמויות פרי דמיונו

מ'צל עולם', שלהלך הרוח שלהם כלל לא ניסה לצלול. על פניו, המסלול העיקרי של חלק זה של הסיפור הוא התנועה של יואל לעבר הייאוש שאוחז בו בהווה הסיפורי. אך הייאוש הזה לא נולד מדבר שתואר בעמודי הספר, ברעם פשוט מדלג אליו. מה שמביא את הקורא השקול, בלית ברירה, למסקנה שיואל, ככל-הנראה לא חווה שבר פסיכולוגי, אלא בעיה פסיכיאטרית. כלומר, מצבו אינו תוצר של משבר מתגלגל, ודאי לא כזה שמתואר בספר, אלא מצב של חוסר איזון כימי. זהו מצב רפואי, ותיאורו היבש והטכני של מצב רפואי אינו מעניינה של הספרות (וברעם ככל הנראה מבין זאת ולכן גם פוסח על תיאור המאפיינים הרפואיים של מחלת האם). אלא שלמצב הרפואי הזה יש דמיון רב מדי למצב פסיכולוגי, שהוא לחלוטין מעניינה של הספרות, והקורא היצירתי מדי, זה שהורגל בספרות השלמת הפערים של ברעם ב'אנשים טובים', יוכל לבדות גם כאן תהליך פסיכולוגי סדור פרי דמיונו.

מה שבכל-זאת מעניין (ספרותית) במחלות, פיזיות או פסיכיאטריות, הוא האופן בו הן משתקפות בבריאים הסובבים אותם. רק שפה המגיב העיקרי מתואר, כזכור, במין ריחוק מפוחד. כל סימן לתגובה לא ניכר בגיבור. מבחינה רגשית הוא סטאטי לגמרי לכל אורך הסיפור ובכל גיל, עד כדי כך שניתן לחשוב שגם הוא עצמו סובל מדיכאון (שוב: כימי) כבר מגיל צעיר. הלך רוחו נשמר עם השתנות הגיל: המופנמות של גיל שתים-עשרה נקראת כמו דכדוך הנעורים של גיל שמונה-עשרה ואינה שונה בדבר ממשבר אמצע החיים של הגיבור בהווה. למען האמת, כבר בגיל צעיר משתים-עשרה מתוארת תמונה בה הגיבור מתבונן דרך חלון בית דודו, שוקע בשרעפים ותוהה מה יקרה לגופו אם הוא ייפול (או שמא יקפוץ).

עיקרו של המגע בין שני החברים בכל תחנות החיים הוא בבריחה שהם מעניקים זה לזה מהמציאות, בכתיבה על עולמות דמיוניים שמוכרים רק להם. מותו הקרב של החבר הוא סוף היכולת להתחבא מאחורי אותם עולמות פנטסטיים שעוזרים לו להימנע מהמציאות. מה שמוביל אותנו שוב להבנה ששתי המיתות, בהעדר תיאור מספק שלהן, משמשות את ברעם כמסגרת חיצונית לחקירת חוסר היכולת של המספר להתמודד עם קשיי החיים, לדברר את האפלה. ומכיוון שאין כל התפתחות רגשית בקרב הגיבורים, ניתן להניח שלא השתנה דבר מאז שהם משכו את קריאת

”מחניים” (כך נקרא התרגום הראשון ל’הנצרים מרחוב פאל’ לפרנץ מולנר) עוד ועוד, כדי לא להגיע לסופו הבלתי נמנע, וגם כשהם מסיימים אותו:

”הם צעדו הביתה בשתיקה, עדיין לא מעיזים לדבר על המוות בסוף הספר, שהיה צפוי אחרי הכול” (עמ’ 260).

לפיכך, גם 25 שנה אחרי אירוע זה, הגיבור ומספרו עדיין מפחדים לדבר על המוות שבסוף הספר, המוות הבלתי נמנע, זה שכבר התרחש במציאות. כמו בחלום על אביו שיצאה בשורה על מותו בעודו יושב ורואה משחק טניס בטלוויזיה (עמ’ 327). מרגע שנכתב על מותו של מישו, אין להשיב את הגלגל, המוות מקבל ממשות במילים. לכן העובדה שבתחילת הספר הוא מספר על מות חברו למרות שזה טרם התרחש מרתיעה את הגיבור במיוחד. המוות (ובאופן ישיר גם החיים) הוא דבר שמפחדים לכתוב עליו, כפרט גיבור הספר נמנע מלכתוב עליו, וכמובן שבסוף השתלשלות ההשתקפויות הזאת, ברעם עצמו עסקינן. אותו ברעם שיצר, יש לחשוך שביודעין, ספר שלם של מסך עשן כדי לדבר על אימת הכתיבה האישית שלו.

מסכי העשן האלה הם אלה שמונעים מהתמצית המעניינת לפרוץ ולהפוך את ’יקיצה’ כולו ליצירה חשובה. ברעם, קשה להחליט אם בציניות או מתוך הרגל מגונה, לא מצליח להימנע מלייצר מסגרת ספרותית שבלונית שתשמר את הקוראים של ספריו הקודמים, שיוכלו למצוא ’נושא’ גדול שמתחזה להתערטלות (תהליך ההתבגרות, ההתמודדות עם המוות, הבחירה בבגרות), ולא ישימו לב למקום בו מגלה הנ”ל כנות של ממש: הכרה במגבלותיו ככותב. התוצאה היא שערימות המלל הלא משכנע, העצור והנבוכ, עולה לאין שיעור על מעט התובנות החדות, האמיצות לפרקים, של ברעם על עצמו.

ניר ברעם הוא כותב רהוט, מיומן ויסודי. בכך אין ספק. כישורים אלה לא הפכו אותו עד כה לסופר בעל משקל בספרות העברית. בהיעדר יכולת לשונית יוצאת דופן, החלטתו לכתוב על נושאים ’גדולים’ וחלומו להיות סופר גדול עוד בטרם ניסח משפט גדול, נטרלו את מעלותיו כמעט לגמרי. ’יקיצה’ היא ודאי יצירתו המשמעותית ביותר של ברעם – אולי יצירתו היחידה עד כה שמצליחה לייצר משמעות – אך גם בה הוא משלם את המחיר על החלטותיו בספריו הקודמים, שהפכו אותו לסופר סטרילי, נטול עוגן תרבותי ולשוני.

## עוד חקיינן של אתגר קרת - על 'תקלה בקצה הגלקסיה'

כחמש עשרה שנים חלפו מאז הפעם האחרונה שטרחתי לקרוא את אתגר קרת. ועדיין, הנוסחאות של סיפוריו טבועות בי כה עמוק, שכשאני פותח את קובץ הסיפורים החדש שלו, 'תקלה בקצה הגלקסיה', די לי לפגוש בשמותיהם של הספורים כדי לחזות באופן מדויק למדי את מה שצפוי, צפוי מדי, להתרחש בהם. כך למשל בסיפור הפותח את הקובץ 'הפעם הלפני אחרונה שירו אותי מתוך תותח', כל האמון ולו במקצת על המסורת הקרתית ינחש מיד כי או-טו-טו יפציע לו שימוש מטאפורי בביטוי השחוק "נורה מלוע של תותח" במקביל לשימוש ליטראלי בו, ושני השימושים ישקפו זה על זה וזה את זה וכיוצא באלה. אך עלי להודות שחרף העובדה שהכותרת הכה שקופה הנמיכה את רף הציפיות עד שנדרש דחפור לחלצו ממעמקי האדמה, הסיפור מצליח בכל זאת להפתיע לרעה. השימוש המטאפורי ב"נורה מלוע של תותח" אינו מאחר לבוא, אלא שהוא שגוי מעיקרו. גיבור הסיפור "נורה מתוך תותח" אחרי שאשתו ובנו עזבו אותו והוא מסתובב שפוף ונטול מטרה באופן שמזכיר בעיקר נפל של פגז. אולם לבל תטעו חלילה בכוונתי, אציין כי אין לי כל ספק שאתגר קרת יודע אל נכון את משמעות הביטוי בו השתמש באופן שגוי כל-כך – אלא שלא אכפת לו, כבר יש לו תמונה בראש של השימוש הליטראלי של הביטוי, בו הגיבור ישוגר מתוך תותח בקרקס, וממש לא חשוב שכוונת הביטוי עוותה. הקורא, הרי, לא צפוי להבחין בכך, וגם אם יבחין זה לא ישנה דבר. העיקר הוא ההתלהבות שתפציע בו כשהפתעה הצפויה עד אימה הזאת תתרחש, ותשמש, באופן לא מקורי עד לייגע, כמטאפורה לחייו של הגיבור. אולם כדי שהקורא לא יחמיץ את כוונת המחבר, מקפיד קרת לפרש את המטאפורה השקופה באמצעות קלישאה שקופה עוד יותר, כששנייה לפני שהגיבור משוגר מהתותח, נאמר לו, כך, בפשטות, בלי ריכוך או עידון, ש"אם, חס וחלילה, כואב לך, או אפילו נשבר לך משהו, אתה חייב להחזיק את זה בפנים, חייב להסתיר את זה, שהקהל לא יראה". מספיק ברור?

אם עולה בדעתכם שקרת הצפוי המתגלה במלוא הדרו בסיפור הפתיחה הוא תופעה חדשה, אזי עיון בשני ספרי הבכורה שלו, עליהם נבנתה תהילתו, תגלה את אותו הסופר בדיוק, אולי פחות רשלני, אך בה במידה גם פחות מיומן במלאכתו. סיפוריו של קרת, כאז כן עתה, ברגעים הטובים ביותר שלהם (שמגיעים לכדי בינוניות), מזכירים אנקדוטות משעשעות שצעירים מספרים זה לזה כשהם מנסים להעביר לילה בכינרת. רוב סיפוריו עונים להגדרה זו. וברגעיו החלשים יותר, שאינם רבים במיוחד, מדובר פשוט בדחקות של סטלנים שבחלוף ההשפעה נראות כמטופשות במיוחד. הדבר נכון לסיפורי 'תקלה בקצה הגלקסיה', אך היה נכון גם ל'געגועי לקסינג'ר', שם הסיפורים היו אנקדוטליים לא רק בתוכנם, אלא גם בקצב ובממדים שלהם.

מבקרים ואקדמאים שידם קצרה מלהבין את תופעת אתגר קרת, קשרו לו כתרים של פוסט-מודרניסט (כנראה הכתר הרחב והכוללני ביותר שנוצר), דיברו על כתיבה רזה והשוו אותו לנביאיה מעבר לים. הם התעקשו, וחלקם ממשיכים להתעקש, לדון בקרת במונחים ספרותיים, בזמן שיש לדון בו במונחים תרבותיים. למעשה, מעולם לא נתקלתי בניתוק גדול יותר בין הפקולטות לספרות ובין העולם האמיתי (זה שקורא וחווה את ספריו של קרת). הרי אם במקום לנתח את כתיבתו של קרת בראי ספריו של ריימונד קארבר, הם היו מנתחים את קרת במונחי סרטי הנעורים של ג'ון יוז ('מועדון ארוחת הבוקר', 'יפה בוורוד' וכו'), יוצר שבלי ספק השפיע על קרת יותר מכל סופר, אולי היו הם מבינים מדוע המוני נערים ונערות, שמעולם לא קראו ספר, מתחברים כל-כך לכתיבתו של האיש, ומדוע בסוף שנות התשעים ובתחילת האלף הנוכחי, כל מתבגר שכתב לאינטרנט (והקהל מוזמן לסקור את ארכיבי 'במה חדשה'), ניסה לכתוב "כמו אתגר קרת". אם סיפורי קרת הם פוסט-מודרניים, אז כבר עשרות שנים גועשת לה מהפכה פוסט-מודרנית בבסיסי צה"ל ובטיולים שנתיים, מקומות בהם אנשים צעירים מריצים דאחקות "פוסט-מודרניות" אל תוך הלילה. וגם הדיון סביב לשונו הרזה וה"מינורית" אינו מחזיק מים. ראשית, קרת לא כותב "רזה". לעתים הוא מאריך במשפטיו ומרבה בדימויים, וכשמשווים אותם למודל החביב על המבקרים, ההבדל במבנה המשפטים ניכר. אין שום דבר רזה, למשל, במשפט "שם אני ממתין נרגש לשמש שתנשק את היס, כמו שילד מחכה לנשיקת הלילה טוב שלו, כמו שנער מחוצ'קן



במסיבת כיתה מחכה לנשיקה הצרפתית הראשונה שלו, כמו שזקן מקומט ממתין לנשיקה רטובה על הלחי מהנכדה" (מתוך 'פיינאפל אקספרס').  
סתמי? כן – רזה? לאו דווקא.

אם כבר, הישגו הלשוני הגדול של קרת הוא הרחבת המנעד הלשוני ועצירת תהליך ההפרדה בין העברית הספרותית לזו המדוברת. מה שאמור להיות ברור לכל מי שקרא את אתגר קרת הוא שהסיבה המיידית להצלחתו המקומית (המפתיעה למדי לזמנה) נבעה, ככל הנראה, מן העובדה שצעיר אשר פתח את ספריו גילה שהללו מדברים בלשונו. עשרים וחמש שנים אחרי פריצתו, ומרבית כותבי הרשימות המתחכמות, בנות החמש שורות או יותר, ברשתות החברתיות כותבים, ביודעין או שלא, על בסיס אותם העקרונות שהתווה קרת בשעתו. ההשפעה שלו על האופן בו נכתבים טקסטים בעברית היום אינה ניתנת לערעור, אך "השפעה" ו"תרומה" אינן מילים נרדפות, וקשה להצביע על תוצר ספרותי ראוי לשמו שיצא מהשטף הבלתי פוסק של סיפורים רוויי סלנג ופאנצ'ים שבאו בעקבות הצלחת ספרו השני של קרת.

עשרים ואחד הסיפורים שב'תקלה בקצה הגלקסיה', כמו כל שאר התוצרת של אתגר קרת בקריירתו המתארכת, מכילים את כל מה שלמדנו לצפות ממנו: עצב תהומי, אנקדוטות מחויכות, ילדים עושים דברים חמודים, אנשים מבוגרים במצבים שונים של הימנעות מהתבגרות, סיפורים עם סוף מפתיע, סטלנים, סיטואציות קיצוניות, עוד קצת ילדים שעושים דברים חמודים, רומנטיקה של גיל הנעורים (גם בקרב אנשים שאינם נערים), מטאפורות חסרות עידון, אנשים שאירועי קיצון העציבו אותם, בדידות, אנשים שלא מוצאים את מקומם בחיים מסיבות לא ברורות, וכמובן, ילדים חמודים שעושים דברים חמודים. כל אחד מסיפוריו הוא שילוב של מספר מרכיבים מהרשימה הזאת, שנבנים סביב כושר ההמצאה המפורסם של המחבר.

הילדים, אם לא הבחנתם, הם המרכז. לילדים, אליבא דקרת בסיפוריו, מותר לעשות הכל, בין אם לדמות שארנב שפלש הביתה הוא אביהם, אחרי שזה נטש אותם (כבסיפור 'ארנבי מצד אבא' שבקובץ זה) או לאמץ חזיר כחבר הטוב ביותר (כבסיפור הפותח את 'געגועי לקסינג'ר'). ניתן להתבונן על העניין כעל מנגנון יעיל לייצורם של אוטוסיידרים מן המוכן, שדרך עיניהם יכול הספור לבחון לכאורה את מוזרותו של העולם ועל הדרך גם

להעניק למורים לספרות מטאפורות שקופות למצבם הנפשי של הילדים, ולסייע בידם להעביר את הרזי המונחים הספרותיים באופן שלא יכביד יותר מדי על תלמיד התיכון התשושים והדווים (ואכן, סיפוריו של קרת נלמדים לבגרות לצד ביאליק ועגנון – אך גם לצד דוד גרוסמן). ה"אאוטסיידר" הוא המצב הטבעי של הדמויות בסיפורי קרת. הוא יודע ורוצה לכתוב רק עליהם (על כן הילדות בסיפוריו אינה בהכרח עניין ביולוגי כי אם קיבעון תודעתי ומצב מנטאלי). כך למשל, בסיפור 'עוגת פירורים', מתואר גבר בן חמישים שנשאר במצב תמידי של ילדותיות (שנחבטת במציאות רק כשהוא מנסה לשחק עם ילדים בשכונה והוריהם חוששים שמא מדובר בפדופיל) שעה שכל שאר הסובבים אותו מאפשרים באין-מפריע את קיומה של הפנטזיה האווילית הזאת. גם ב'פיינאפל קראש' על עשרים וחמשת עמודיו, אפוס רחב ממדים במונחי קרת, אנו נתקלים בדמות שמסרבת לצאת אל החיים ולנתק את התלות באימו, ובמידה פחותה יותר גם ב'פרח לב הזהב' וב'טוד' אנו נתקלים בטיפוס דומה.

כשקרת מנסה לתאר כאב שנוצר מתוך המציאות, ולא מתוך הלך רוח של דמויותיו – הילדים, המתילדים ושאר חסרי התאימות החברתית – הוא נשאל לתיאורו של כאב שנוצר מתוך מצב קיצון: מוות של בן משפחה ('אל תעשה את זה!'), פרידה פתאומית ('יד ושם'), תוכנית להגנת עדים ('פיינאפל קראש') או ילדות מחרידה ('תרכיז אוטו') וכו'. בעולם של קרת אין כאב שנובע מן השיגרה המצמיתה מן השחיקה היום-יומית של החיים. הכאב אצל קרת הוא מצב תמידי של הדמויות, הנושאות אותו בגאון ממקום למקום כקיר החוצץ בינן ובינן העולם.

אך כך או כך עצב יהיה תמיד, כי עצב בעולמו של קרת הוא דבר מתוק. יש ערגה עצומה לדכדוך הנעורים ולעצבות. בסיכומו של עניין קרת מוכר לקורא בעיקר את הערגה הזאת: נוסטלגיה מתקתקה ורווית קיטש לבדידות, לרגעי קסם של הנעורים, לקסם מזויף של ילדות. פריצתו של קרת באה מיד אחרי פריצת תרבות הגיקים בקולנוע האמריקאי ולאחר מכן בטלוויזיה. תרבות שנסובה בעיקר סביב תחושת הנדחות והבדידות של אנשים שנמצאים בגיל שבו הם משוכנעים שכובד העולם מונח על כתפיהם (וכבר הזכרנו את ג'ון יוז), רק כדי שבעוד כמה שנים ייזכרו בתקופה זו כתקופת קסם. לטעמי, כאן גם טמונה הסיבה להצלחתו הגדולה של קרת במחזות זרים. היכולת שלו לדבר לדור שהתמכר לנוסטלגיה ולקיטש

נוסטלגי היא חובקת עולם, ומשמעותית הרבה יותר מכך שהוא הזריק שפת רחוב לתוך סיפוריו, דבר שנעשה במקומות אחרים בעולם עוד במאה ב-19 וביתר שאת בספרות המודרניסטית של ראשית המאה ה-20.

נוסף לנוסטלגיה, קריאת סיפורי קרת מעניקה לקוראיו "חיזוק" לאגו. לאמור, סיפוריו מתוחכמים מספיק כדי שהקורא יתהה על קנקנם, ופענוחם הוא פשוט מספיק כדי שהקורא לא יאלץ להתמודד באמת עם ספרות ויזכה לתחושת הישג כשיעניק פרשנות משלו למטאפורה השקופה שקרת תחב לגרונו בכפית פלסטיק. על סיפורי הפאנץ' שלו (ששניים מהגרועים ביותר שיצר כלולים בקובץ החדש: 'טאבולה ראסה' וסיפור הנושא), לא ארחיב בדיבור, הללו מזכירים במידה רבה מהלכים עלילתיים השגורים בספרי פנטזיה ומדע בדיוני (מן הפחות המתוחכמים שבהם). קרת הוא, אם-כן, סופר למתבגרים, או למתבגרים נצחיים (שכבת אוכלוסיה הולכת ומתרחבת). ההשוואה שלו לריימונד קארבר, (כנראה ההשוואה השכיחה ביותר) היא מופרכת בעיקר משום שקארבר הוא באופן מובהק סופר שמדבר על השחיקה של היום-יום, שכותב על ההוויה הקשה של בני ובנות ה"ווייט טראש", ועל מי שבוחר, או נאלץ, להתבגר מכורח המציאות. השחיקה הזו היא מה שהולם כל-כך את הסגנון הרזה של קארבר, שכאמור קיים בכתבי קרת הרבה פחות ממה שנאמר לכם. ציונם של קארבר וקרת באותו דיון ספרותי, אינו רק עלבון נוראי לקארבר, אלא יש בדבר גם כדי להעיד על חוסר הבנה מהותית באשר לטיבם ומאפייניהם של שני הסופרים השונים בתכלית הללו.

בהרצאה שהתקיימה בשנה שעברה קבע קרת ש"סיפור טוב צריך להיות חכם ממי שכתב אותו" – זוהי קביעה משונה למדי הן משום שסיפוריו של קרת אינם מצטיינים דווקא בחוכמה והן משום שקרת לעולם לא היה מאפשר לאחד מסיפוריו להרחיק למקום בו אינם נתונים לשליטתו המוחלטת, בו הם מפתיעים בסופו של דבר את מחברם. לא ולא, סיפוריו של קרת, שנכתבים בידי סופר הסבור (במידה מסוימת של צדק) שהוא מבין את מניעי קוראיו טוב יותר מהם, הם סיפורים תכליתיים המתוכננים לפעול פעולה מסוימת מאוד, פעולה, שכאמור, מזכירה לנו שכור מחצבתו מצוי בקולנוע ובטלוויזיה, לשם הוא שייך (ואולי גם לקומיקס, תחום שגם בו השתעשע) הרבה יותר מלספרות – אלא שבדומה לסולן להקת רוק מזדקן שיוצא מדי פעם לסיבוב הופעות רווחי עם חברי הלהקה שהוא לא

מסוגל לסבול מזה שנים רק כדי שיוכל להזריק מעט חמצן לקריירת הסולו שלו, שמעניינת אותו הרבה יותר, כך גם קרת: למרות פריצה חלקית לשוק הקולנוע והתאמה מוחלטת אליו, הוא תמיד חוזר אל הספרות וכותב עוד כמה סיפורים שמחזיקים את המותג בחיים. סיפורי הנעורים שלו הם סינופסיסים מרתקים לסרטי נעורים, והסיפורים הקיצוניים יותר שלו נקראים כמו האנקדוטות הפרועות שקוונטין טרנטינו משבץ בפי גיבורי סרטיו ברגעים בהם הן אמורות להוכיח את קשיחותן, או אמינותן, או כל תכונה אחרת.

כאמור, מאות אנשים ניסו "לכתוב כמו אתגר קרת", וכנראה שאף אחד לא מוצלח במלאכה זו כמו קרת עצמו. סיפורי הפאנצ'ים כבר לא מפתיעים כמו פעם, ועיתים, כבסיפור הנושא של הקובץ, הם מעליבים את הקורא ממש. סופו של דבר, החיוך היחיד שעלה בי במהלך הקריאה (ועלי להודות שקרת כבר הצליח לשעשע אותי בעבר) הייתה כאשר התחוור לי שאתגר קרת נקרא כיום ממש כאותם צעירי מרשתת המחקים את כתיבתו, גם הוא הפך לחקייני של אתגר קרת (ולא שהמקור היה מלהיב במיוחד).

### על המחקר המזויף

מתוך נאומו של סקרוטון בכנס של ה-IPA, 2014.

צורת מחקר חדשה פלשה לאקדמיה. בעבר נהגו ללמד באוניברסיטאות נושא מוגדר, בעל תוכנית לימודים מוגדרת, והיו – במדעי הרוח – עורכים מחקר חסר-פניות המונחה על ידי חיפוש האמת, ואיש לא היה נחרד במיוחד אם המחקר הוביל למסקנות מפתיעות או בלתי-רגילות. ובכן, אחד הדברים הראשונים שמתרחשים כאשר ממשלה טוטליטארית תופסת את השלטון הוא "טיהור" האוניברסיטאות, שמשמעו סילוק האנשים שעושים דברים מסוג זה – כלומר, סילוק האנשים שעורכים מחקרים חסרי-פניות המונחים על ידי חיפוש האמת. כך ארע כשהנאצים השתלטו על האוניברסיטאות בגרמניה וכשהקומוניסטים השתלטו על האוניברסיטאות ברוסיה, וכך ארע במזרח אירופה בזמני – כאשר היחידה שיצאה מן הכלל הייתה פולין, שהיו בה אוניברסיטאות, שהיו האוניברסיטאות היחידות, שבהן כל המרצים היו מן הימין (וזאת מפני שהקומוניסטים היו בכל מקום). אך ככלל, זהו המהלך הראשון בו נוקטת המנטאליות הטוטליטארית: לעצור את המחקר החופשי ורחב האופקים המתבצע מתוך חיפוש האמת. כך שהתמזל מזלנו לרשת אוניברסיטאות מסוג זה – אך האם הן עוד ישנן?

אנו עדים לצמיחתם של אינספור מקצועות חדשים באוניברסיטה, אשר נדמה כי השאיפה בהם לאמת משנית לדבר-מה אחר, כאשר אותו 'דבר-מה' הוא למעשה השאיפה לקונפורמיות פוליטית מסוימת. אם תתבוננו במקצוע כגון לימודי מגדר – ובכן, אני יודע שזוהי סוגיה שנויה במחלוקת, אך ייתכן שניתן לדבר עליה בחופשיות בחדר זה (ודאי שלא ניתן לדבר עליה בחופשיות באמריקה) – על כל פנים, ישנו מקצוע; קשה מאוד להעלות על הדעת שתוכלו להצליח במקצוע זה אם אינכם מחזיקים בדעות פמיניסטיות, בין אם למן ההתחלה ובין אם – לכל הפחות ולבטח –

בסיכומו של דבר. זהו מקצוע המובנה סביב אידיאולוגיה. ייתכן שבאידיאולוגיה זו ישנו מן האמת, מי יודע, אולם הטלת-ספק בה נעשתה ביסודו של דבר לבלתי אפשרית, הן בשל תוכנית הלימודים והן בשל אופן לימודה – ואני סבור שתמצאו שישנם לא מעט מקצועות שכאלה באוניברסיטאות שלנו. מקצועות אשר בהם יישור הקו עם אורתודוקסיה כלשהי זוכה לקדימות על פני המתודה האינטלקטואלית. וייתכן שמשוהו מעין זה חייב להתקיים; ייתכן שבימי הביניים התיאולוגיה הייתה כזו. אך הדבר המעניין לגבי התיאולוגיה של ימי הביניים הוא שהיא טיפחה את המתודה האינטלקטואלית, חרף דרישתה לאורתודוקסיות.

אנחנו נמצאים במהלכה של תקופה אשר בה האמת עצמה, כך נראה, נדחת אל שוליו של המחקר האקדמי, ואני סבור שיש כאן השפעה מסוימת, שהייתי רוצה לסיים את הדברים עם ציונה, והיא ההשפעה של אותם תיאורטיקנים אשר מכריזים בפועל ממש כי אין אנו יכולים להסתמך על האמת כלל וכלל, מפני שאינה אלא נתון היסטורי, המשתנה עם מבני-הכוח ומבני-השליטה של החברה שבה מבוטאת האמת.

הדמות החשובה ביותר כאן, כידוע לכם, היא מישל פוקו, שסבר כי מטרתה של הגותו היא להעניק לנו "histoire des vérités", היסטוריה של אמיתות, כאילו לאמיתות יש היסטוריה. אתם יודעים, או שמשוהו הוא אמיתי או שהוא לא אמיתי. ואף על פי כן פוקו ביקש לארגן מחדש את תוכנית הלימודים כולה באופן כזה, שכאשר אנו לומדים את מחשבותיהן וכתביהן של דמויות מן העבר, איננו מתעניינים כלל באמת של דבריהן כי אם בכוח שמדבר דרכם. כשהסחורה היחידה בעולם האינטלקטואלי היא הכוח (למי יש שליטה על מי...), אפשר, מן הסתם, להפוך כל מקצוע – לא משנה עד כמה הוא נראה בתחילה כחסר-פניות – למכשיר של מאבק אידיאולוגי. כל שעליכם לומר הוא: "אתם יודעים? – עד כה, לימודי הספרות האנגלית היו הפעלה של כוח גברי על המגדר הנשי, אז אני הולך להפוך אותם על פיהם ולעשותם להפעלה של כוח נשי על השליטה הגברית"; ואתם יכולים להפוך את כל המקצועות הנלמדים באוניברסיטה על פיהם, לארגן אותם מחדש כחלק מהאג'נדה של השחרור, ובדרך זו לחשוב שאתם עדיין עורכים מחקר. והדבר המעניין הוא, כמובן, שגם תוכלו להסתמך על כמות

עצומה של מחקרים כוזבים ופילוסופיות כוזבות אשר יעניקו לכם סמכות, ועל כך הרחבתי בחיבורי התיאורטיים יותר – צמיחתה של תעשיית המחקר הכוזב שמאפשרת לאנשים להיעשות לאוטוריטות, לטעון לסמכות, בהתבסס על נונסנס. כאשר המטרה של אותו הנונסנס היא להפוך את יישור הקו עם הדעה המקובלת לדבר היחידי שישנו. ואם המחקר הוא נונסנס, מה עוד נותר? רק המסקנות – ומסקנות אלה, מן הסתם, מתבררות כאותן אקסיומות ליברליות הנהוגות אשר מהן למעשה מתחילים.

(מאנגלית: ענת שפריא)



רחק י  
תם ונשלם  
שבה לאל  
בורא עולם