

עם "מאזנים" ביום סגריר

על הספרות העברית ומסורת ה־CARPE DIEM

עתידיים דומני להתבהר בקרוב, אפילו החזאי קובע שהגשם ימשיך לרדת. אלא שהגוף עדיין דווי, ואת כל ההרגלים הקודמים יש למתן. בימי החלמה חסרי־מעש, אני קוראת כל חומר כתוב מתחילתו לסופו ומסופו לתחילתו. אין מה למהר. הנה, חוברת "מאזנים" בצבעי אביב בוהקים: צהוב של אפרוחים ושל מרגניות וירוק של עשב רטוב (לא זה של חלוק המנתחים!). אני קוראת את החוברת לאורכה ולרוחבה, מגלה עניינים בספור של שיץ, יש כישרון־אמת בדברי הפולמוס של אנטון שמאס (לא מכבר אמר לי ידיד מבוגר בחיך נבון: "האיש הזה - מוכרחים להודות - הוא סופר עברי חשוב"). אנומאליה כזו לא חזו, דומני, אבות הציונות וחזויה). ובכלל, אקטואליה אין החוברת חסרה, וגם אקטואליה משכבר, שהיתה בינתיים להיסטוריה וטעמה לא נמר. ומתעורר בי הרצון להכיר טוב יותר את כתביו של אדולף רודניצקי, אותו סופר פולני גולה המתגורר בפאריס. ועם בגולים עסקינן, הרי יש בה בחוברת לא מעט מדבריהם של גולים וגולים למחצה לשליש ולרביע, מן המצאחים ומן הבלתי־מוצאחים, שאת איגרותיהם (היה מי שטען, כי הן טכולות במררה ובלענה) יש לקרוא כשימת־לב, גם בין השורות.

אך מה אעשה? האקטואלי והרלוואנטי ביותר לגבי מתוך חוברת "מאזנים" של חודש ספטמבר 1986 הוא דווקא שיר אנגלי מן המאה ה־17, שנתפרסם במדור "השוואת תרגומי שירה". לפני עשרים שנה למדתי אותו בסמינאריון של פרופ' מאיר רוטטון על השירה המטאפיזית, וכבר בקריאה ראשונה נחרתו שורות ממנו בזיכרוני, ולא רק בזכות הנוסח הצלול והגבישי של הדרטור (COUPLET), האופייני לשירת האהבה האירופית, למן ימות הרנסאנס. תרם לכך גם נוסח דבריו האישי של הדובר־המפתח,

תגם ידוע קובע: "אכול ושתה, כי מחר נמות", ומיטתי - ועוד ביום סגריר מדכך, שבו השמיים נוטפים אפור מאופק לאופק - אין אני מעלה אותו על הכתב בנקל. בכלל, מי שמתנסה בנסיונות קשים, נוכח לדעת, שמתוקה חידת־המוות שבאמנות ובספרות ממר־המוות שבעל־ל. הנה, למשל, ביאליק כתב בצעירותו שיר בשם "אחרי מותי" (1904), ורשם בו הקדשה: "לזכר N". היו שהבינו מתוכה כאילו כתב ביאליק מספד לעצמו, שהרי השיר מדבר בגוף ראשון והאות שבהקדשה היא האות הראשונה בשמו הפרטי. אולם, ככל פעם שהגעתי לשורות "וצר מאד! / וצר מאד, מאד [...] / וגדול מאד, מאד, מאד הכאב", משום־מה לא השתכנעתי בכנותה של האמירה. אולי האשם בריתמוס ואולי במבחר המלים, אך השיר לא הצליח אף פעם לשכנעני, שאכן הוא חדור כאב ועצב אמיתיים. ואולם, שירי־המוות של ביאליק, שנכתבו מאוחר יותר ("והיה כי תמצאר", "לא הראני אלהים") כבר אינם חדורים אותה נימה קלילה ושטחית, המאפיינת את "אחרי מותי", ומעניין לציין, כי לאחר הידיעה על דבר "מותי" של ביאליק (כשנת 1920 נתפרסמה עליו בעיתונות הרוסית מודעת, אבל ואף גקרולוגים נכתבו) לא חזר המשורר לנושא מותו שלו, נושא שהיה חביב עליו כל כך.

לכן, קשה לי להעלות את הפתגם "אכל ושתה, כי מחר נמות", כי ההקשר קובע, אין מה לעשות. לא מכבר עבר עלי ניתוח בלתי־צפוי, וכדרך לחדר־הניתוחים, על האלונקה, בידיים כפותות כמו שה עקוד, הצטערתי צער רב על שלא עלה בדעתי לכתוב צוואה, צוואה רוחנית לפחות. ואילו היום, כשבוע אחרי הניתוח, פרחו להן כל המחשבות האסכטולוגיות מראשי, ואף השמיים

פ

שחרף זרותו ולמרות מה שעשיתי להיראות ששערו בן ימינו כפרי השגב והפאתוס, כגיבוב מליצות מן המוכן במסורת הפלגות של ה"קונסיט", הוא נשמע לי דווקא נוסח אמין ומהימן של "TRUE-WIT", איש טרקלינים רב גינונים וברק אינטלקטואלי, כמקובל באותם ימים רחוקים. לדברים הפסודו-הגיוניים שלו הן יש היגיון פנימי משלהם, וכל האמירה שלו עקיבה ומגובשת. בימינו, שבהם אפילו המתירנות היא כמידת-מה עניין מיושן מעט וכלל לא מרגש, אוזניו של הקורא המצוי לא תצילנה למשמע ההצעות המגוננות, שמשמע הדובר באוזני האהבתו הצנועה ומצטנעת. את ההנאה יפיק לא מתדהמה לנוכח האמוראליות המחוכמת והמתחכמת של מחזר קציר-רוח, כי אם מהשתאות לנוכח ברק השנינות והחידוד של דבריו המיתממים. משל יעמוד אדם מול לוליון, המחזיק בידו טבעות רבות והן אחוזות זו בזו אחיזה רופפת, ואף על פי כן, הן גם מחושקות זו לזו בחישובי מיבנה נסתרים ואינן קורסות.

כצעד ראשון של שיבה אל החיים, שלחתי ידי בתרגומו, כי אם נבצר ממני לעלות במדרגות לחדרה העבודה, אוכל לנסות לפחות לדדות ב"מעלות השירה", כעזרת קבי התרגום. תרגיל ראשון בשיבה אל החיים הנורמאליים. וחזן מזה, אודה על האמת: גם הרעימה אותי מעט אותה "אהבה צמחונית", ששוכצה בכמה מתרגומי השיר, שהרי היא היא שפתחה פולמוס שלם בביקורת האנגלית, שעתידי היה לדחוק את רגליה של "הביקורת החדשה", ששלטה אז בכיפה. מי שתיאר את אהבתו של הדובר כאהבה התופחת כדלועים ושאר ירקות מקשה, זכה לקיטונות של בזו ממי שטען, כי "המבקרים החדשים" אינם מתחשבים בהקשר, בתמורות שחלו באוצר-המלים במרוצת הדורות, במוסכמות הספרות ובכל כללי הפואטיקה ההיסטורית. על כן הם יכולים לתאר את האהבה בשירו של אנדרו מארוול ככרוך נפרח או כדלעת תפוחה, בזמן שהמחבר לא כיוון אלא לאהבה הווגטטיבית, בית, שהיא אחת מדרגות האהבה לפי הגות התקופה, להבדילה מן האהבה הייצרית, מזה, ומן האהבה השמימית-הרוחנית, מזה. מהי רמת הסגנון המתאימה בתרגומו של שיר-פיתוי דקאדנטי, מפריעטו של איש-אלונים מצוחצח כאנדרו מארוול למעשה, אין לנו מסורת של שירת פיתויים שנונה בספרות העברית. שירי אהבה וחשק יש, כמוכן, אך חסר בה בספרותנו אותו שלב, שטבעי היה לו בא בין שירת ימי-הביניים ושירת רמח"ל, אילו התנהלו תולדות העם על מרמנוחות, ואלמלא טולטלו אז יהודי אירופה בין גזירות וגירושים: שירת טרקלינים של פריצות מרומזת, במסורת ה"CARPE DIEM" ("אכל ושתה כי מחר נמות"), שרווחה בספרות האירופית ושנציגה המאוחר והכמעטי-יחיד בעברית הוא אפרים לוצאטו. חידוד ושנינות ניתן למצוא אצלנו בשירת ההשכלה (אגב, יש המתרגמים את המונח האנגלי THE LINE OF WIT כ"מסורת השנינה", ועדיף דומני המונח "שנינות" או "חידוד", שכן "שנינה" פירושה "לעג וקלס" ולא התחכמות אינטלקטואלית), אך לא שנינות דקאדנטית, ללא קוד מוסרי מחייב מאחוריה, כנדרש בשירת החידוד של משורר כאנדרו מארוול. מפתח לאחוז בסגנונו המפואר והעמוס של יל"ג ולדרוש בשבח "לולאות עיניך ויפי זה המצח", אך יל"ג הרי נהג להוסיף את "זה" לשם השלמת מניין הברות וסיים את טוריו במלים כדוגמת "מצח" לשם היענות לכללי הפרוזודיה הוויזלית, ולמוסכמות האהבה הפטראקית לא בו כל עיקר. אין לנו, איפוא, סגנון עברי מן המוכן לשם תרגומו של שיר מטאפיזי מן המאה הי"ז, שכמרכזו דברי שידול של מאהב אלגאנטי, שפקעה סבלנותו. גם קשה לדחוס את תוכן האמירה לשורות בנות ארבעה יאמבים, ויש צורך בחמישה, בשישה ואפילו ביותר, ואף על פי כן:

לאהובתו החומקנית

לו אך היו לפנינו מרחבים ופנאי יכולת, גברתי, לחמוק ממני עד בלי די יושבים היינו ומחשכים כיצד ננעים יום אהבים ארוך, היית לצד הגנגס היהודי אוספת פטדות וספירים, ואנוכי לגדות ההמכר קינתי שופך. הייתי ארהבך עוד מקדמת ימי בראשית, ואת לאל ידך היה, לוא אך רצית, לנוס ממני עד אשר יצאו כל יהודי תבל לשמד. אהבתי נטולת היצרים היתה תופחת כממלכה רבת-היקף, אט ובנחת, יוכל היה נדרש לדרוש בשכח יוני עיניך וחגוי המצח ויובלותיים לקלס כל עופר איילים ולכל הייתר - שנות עולם, ללא גבולין, עידן עד כל איבר יסיר סותו ועידנים עדי ליכך את כל כסותו. כי לך יאה, גברתי, התפארה ובעניניך אין אני מוכן לשום פשרה. אך כערפי תמיד נושפים רכבי הזמן המכונפים ומול עינינו הנשואות ערכות-הנצה, משואות עולם, יפיך לעד לא ישרד ובגל-קברך לא יהדהד שירי, רימה תהא קוססת את תומתך המיוחסת כבודך המיושן יהא לאפר ותשוקתי - לרמץ. כי בקבר יש פרטיות, אולי, וגם תנאים טובים אך איש עוד לא רווה בו אהבים. על כן, בעוד ברק צבעי הנוער לו על פניך כטללים לטוהר וכעוד נפשך גואה ומשתוקקת ואש פורצת בה מכל נקיק ונקב בשתעשע כל עוד בנו נפש חפצה כזוג ניצים טרופיאהבה, סמוריי-נרצה, מוטב נטרוף את כל זמננו בחטף משנכלה אט-אט, שעה-שעה, בין לסתותיו, הבה נצנוף את כל כוחנו ואת כל מתקנו לכדור אחד עגול ונבקע בו בעונג-און אלים את שער החיים ואת בריחיו המחושלים. כי גם אם "דומיו" לא נקרא לשמש העולה נחיש את פעמי רכבה לדהרה גדולה.

TO HIS COY MISTRESS

Had we but world enough and time
this coyness, lady, were no crime.
We would sit down, and think which way
to walk and pass our long love's day
Thou by the Indian Ganges' side
shouldst rubies find; I by the tide
Of humber would complain. I would
love you ten years before the flood
And you should, if you please, refuse
till the conversion of the Jews.
My vegetable love should grow
Vaster than empires and more slow;
A hundred years should go to praise
Thine eyes, and on thy forehead gaze
Two hundred to adore each breast
But thirty thousand to the rest.
An age at least to every part
And the last age should show your heart.
For lady, you deserve this state
Nor would I love at lower rate.
But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.
Thy beauty shall no more be found
Nor, in thy marble vault, shall sound
My echoing song. Then worms shall try
That long-preserved virginity,
And your quaint honour turn to dust
And into ashes all my lust:
The grave's a fine and private place
But none, I think do there embrace.
Now therefore, while the youthful hue
Sits on thy skin like morning dew
And while thy willing soul transpires
At every pore with instant fires,
Now let us sport us while we may
And now, like amorous birds of prey,
Rather at once our time devour
Than languish in his slow-chapped power.
Let us roll all our strength and all
Our sweetness up into one ball
And tear our pleasures with rough strife
Through the iron gates of life.
Thus, though we cannot make our sun
Stand still, yet we will make him run.

כשירת אירופה, רבים הם השירים המשתייכים למסורת ה־CARPE DIEM. אין ספור שירים מכילים מוטיבים ודפוסיסוד ממסורת זו. אפילו במדור "השוואת תרגומי שירה" ב"מאזנים" הופיע לא פעם שיר, המשתייך למסורת ה־CARPE DIEM בצורה זו או אחרת, כגון הסוגיט של רונסאר שנתפרסם בו בכמה תרגומים. בספרות העברית אין, כאמור, למסורת זו אחיזה ושורש, אך גם קביעה זו יש, כמובן, לסייג בכמה סייגים, ולו גם היפותטיים. מיכ"ל, אילו האריך ימים, היה אולי מוציא מתחת ידיו שירים כמסורת זו, גם משום ששירי האהבה שלו משיקים כמעט לדפוסיסוד של ה־CARPE DIEM, גם משום שאמון היה על מסורות השירה האירופית לפלגיהן וגם משום שגדל כנסיך בין רעיו ויכול היה להרשות לעצמו גם להשתעשע במסורת טרקלינית "קלת ערך" ובלתי נחשבת, ולא רק לעסוק בנושאים כבדים ועמוקים. בעקבותי, גם יל"ג נגע לא נגע בדפוסי המסורת (כשיר ההגות "חנה", המתאר את גזר דינו של החלוף, את בליית הגוף הנשי ואת הרצון להקפיא את הזמן). יל"ג היה אמנם חדשן שבחדשנים, והוא שהביא עמו אל הספרות העברית את המונולוג הדראמטי הראשון, את הסיפור הקצר הראשון, את הפואמה האקטואליסטית הראשונה ועוד כהנה וכהנה חידושים, שעל טיבם טרם עמדו בביקורת. אולם, לא הוא ולא איש ממשוררי ההשכלה העז לחצות את "גבול המותר" ולהגיע אל המסקנה הדקדנטית שבאמירת "אכל ושתה כי מחר נמות". פוויטיביסטים מדי היו מכדי להאמין באמירה "נואלת" כזו.

היה זה ביאליק (כן, גם את הזכות הזו יכול הוא ליטול לעצמו!), שהכניס לראשונה אל גבולותיה של הספרות העברית את מסורת ה־CARPE DIEM, בתיווכה של שירת היינה האירופית. כבר בשנות יצירתו הראשונות, כאשר עשה את צעדיו הראשונים באודיסה, הביע באיגרת שכתב לידיד־נעוריו אליהו פרידמן, את הערכתו הרבה למשוררים רומאנטיים כדוגמת פרוג, היינה ואחרים. באותה העת קיבל שיעורי־חינם בגרמנית בהשתדלותו של הרב אב־לסון מאודיסה, כדי להכשירו לכתיבת הבגרות הממשלתית, ובאיגרתו האוטוביוגרפית ליוסף קלוזנר תיאר את שיטת ההוראה של מורהו, שהיה מלמדו את הלשון הגרמנית אגב קריאת שירי שילר והיינה. לפני שהבין את הלשון כהלכתה, הולעט במבחר מן השירה הגרמנית ובמיוחד נמשך אל שירת היינה. שירה זו קסמה לו למן הרגע הראשון בשל צמצום המבע שמאפיינה, בשל קלילותה המדומה, בשל השניות המתגלה בהשקפת־העולם שביסודה, בשל האירוניה העשירה והמורכבת שבה ובמיוחד בשל יכולתה לומר דבר והיפוכו באמירה אחת. מעניינת העובדה, שכאשר התלבט ביאליק בבחירת שם הולם לקובץ שיריו הראשון, בחר לבסוף בשם הקצר והפשוט "שירים", במקום השם הפיוטי "רסיסי לילה", שאותו שקל ולבסוף פסל. השם הצנוע וחסר־היומרות כביכול נבחר, אולי, בהשראת "ספר השירים" של היינה, שמתוכו תרגם ביאליק את השיר "כבד עלי לכי" (בשם "יש שיתגעגע הלב"), שממנו שאב את דפוסייה של מסורת ה־CARPE DIEM.

שיר זה הוא שיר מס' 39 במחזור השירים "השיבה הביתה" שב"ספר השירים" (1827), ונוסחו של ביאליק הוא עיבוד יותר משהוא תרגום; החריגות בו מנוסח המקור הן כה רבות עד כי לחובר שיער, שביאליק הסתמך בתרגומו על התרגום הרוסי לשירי היינה, כלומר זהו, למצער, תרגום מכלי שני. השיר יכול להתפרש כדרכים רבות, שונות זו מזו. על פני השטח זהו שיר הגותי קצר, הבנוי כסדרה של אנאלוגיות והפכים. דוברו מקונן בו על המצב המדכדך שבהווה ומעמתו עם נועם העבר ושלוותו. הגעגועים אל ימים עברו מכרסמים בו בדובר, ולדבריו ניתן היה

מארי

שני שירים

כי שיר איננו נבואה

מהיכן נשאב חמר שירי
ילידי נבצרים בתורת הפקדה
התשמעו אנשים בצקון לחש
אם אדמה בתקון חצות

מפאתי שירה בקצור הנמרץ
של בטוי אלוהי
קשר מתחנן במקצת מוצב
עם רעד העובר בגלי האתר

אפשר לגהר כאן ועכשו
ולכרות אנוניס לאדמה
מקורות דקרות שתשמע
כי השיר - תדע - איננו נבואה

המלים של השיר

אינני מסקלל אלוך בקלות
ורק מגעגועים פשיתי לך שיר
קשתלכי מעמי יגוע השיר יתם
הדרך שבה הלכת - תחלל
ולי לא עוד דרך ולא מלים

אינני יודע לגעת בשמים
וגם באדמה לא ידעתי מאומה
וקרשט שלך אהני עז להרגיש
אתך לנתק את הכבלים ולצנח
ועמד יחד ללשף את האדמה...
וקשתלכי מעמי יגועו המלים

לגזע משימונו אלמלא נחמא פורתא, השמורה לו ולשכמותו, והיא "מעט האהבה", הנותנת טעם לחיים ומסייעת לו לאדם לכל יתפורר ויגוע. לפי פירוש כזה, תהא זו תלונתו של אדם מן הנוסח הישן, המתגעגע לסדרים הטובים, שהיו בעבר, וקובל על קשייו להתמודד עם הסדרים החדשים, הגורמים לו אבדן כיוונים. אולם, השיר עשוי להתפרש באופן שונה לגמרי אם נראה בו פנייה לאשה אהובה, כמו רבים משירי "ספר השירים" של היינה, ובמיוחד שירי המחזור "השיבה הביתה", שבו שירו הלירי המפורסם "לורליי" וגם השיר היפה "דמית לפרח", שזכה ללחנים רבים. אם נראה בשיר זה שיר פנייה לאשה אהובה, כי אז ייתפס השיר לא כשיר קובלנה של איש תמים שאינו יכול להסתגל אל החדש, כי אם כשיר מיתמם של מחזר מתחכם, המציע לאהובה לכל תחשוש מתענוגות האהבה ולכל תהסס מלחפש בה ניהומים, לנוכח ההווה העכורה והקודרת, המסתמנת מסביב. הצעות כאלה שם אמנם ביאליק בפי הדובר כבר בשירו המוקדם "מנגינה לאהבה" (1893), שבו נקראת האהובה המתבר ששת להתיר את אסורי לבה ולהיסחף בעינוגי האהבה, בלא תחבולות של הסוואה. אף על פי כן, רק משנפנה לתרגם את שירו של היינה, למד ביאליק את "סוד הצמצום": כיצד אומרים אותם דברים עצמם כמעט המחזיק את המרוכה, וכיצד מבטאים הכל מבלי לומר כמעט דבר.

בשירת ביאליק הקאנונית יש לא מעט יסודות של שירת פיתוי, לעתים כנה ורצינית ולעתים משועשעת ואירונית: לעתים האשה בה היא לילית או בת חווה מפתה ("עיניה", "בשל תפוח"), והגבר נתע מפניה או הולך שבי אחר משוכותיה. לעתים, הגבר הוא הדוחק בנערה והיא המתבשרשת ("ציפורת"). לעתים, העצים הם המפתים את האדם לשכוח את עקת החיים ולהטיל עצמו לתרדמת מיד ("בית עולם"). ואין לשכוח את הצפיריים, אותם צפיריים שעירים זעירים, שלמרות רכותם המדומה אין הם נטולים איכות שדית מן הסטרא אחרא, והם מדיחים את הדובר המשורר למעשי משובה דמוניים, שאינם מתחשבים בגבולות המותר והאסור. יש לביאליק, אם כן, שירי פיתוי רבים, וכמה מהם הם כמעט שירי CARPE DIEM, אך לא ממש. ורק שורות מתוך "המתמיד" אינן מסתירות את זיקתן אל המסורת השירית הזו, שיש בה פריצות ופריקת עול וקלות דעת של מי שחוטא ביודעין. אלה הן השורות, שבהן מפתה הרוח (לרוח בשירת ביאליק יש לעולם גם משמעות דמונית: היא גם משב אוויר קל וגם רוח רפאים ערטיילאית) את המתמיד להתענג בערש רעננה. כל עוד בו נשמה: "אז ירד הרוח אל ירק הגנה, הוא לוחש, הוא מפתה בקול דממה דקה: ראה, עלם חמודות, מה ערשי רעננה, התענג בטרם ריאתך נמקה".

כדאי ורצוי לו לנער הלמדן להכיר את מנעמי החיים, את עינוגי האהבה ואת יפי הטבע, בטרם יימקו ראותיו, בטרם עיניו תדעכנה ותחשכנה ובטרם לחו ייבש. ומהם מנעמי החיים? בתולות אדמוניות ותפוחים אדומים, כרי דשא רעננים, רוחות נעלסות ושאר פיתויי העולם הזה, האורבים לו למתמיד כשטן בלכתו בדרך ומנסים להדיחו מתלמוד תורה. זהו למעשה האפיק, שאליה התנקזה ככלות הכל מסורת ה-CARPE DIEM ההדוניסטית מספרות העולם, בבואה במאוחר ובמסורס בשערי הספרות העברית החדשה. שהרי תמיד עמדו לפני הסופר העברי בעיות גדולות ועקרוניות יותר, מאלה שהטרידו את עמיתיו בני אומות העולם, וגם אנטון שמאס, מרגע שהיטה כתפו לעולה של הספרות העברית, הטיל על עצמו משימות כבדות ונכבדות יותר מאלה, שהוטלו אי פעם על אחד מאותם סופרים אירופיים, שנהגו להשיא לקוראיהם בחיך דקאדאנטי מפוכח: "אכל ושתי כי מחר נמות".

1986 נובמבר