

בית המדרש של פאוסט:

קריאה בספרות העברית-אירופית – תרגומו של מאיר הלוי לטריס לפאוסט ושירי בית המדרש לביאליק

לילך נתנאל

אם השֵׁטן בִּי יִתְעַלֵּל
קֵב לֹא אֶקֶב וְלֹא אֶתְפַּלֵּל
שָׁחַק אֶשְׁחַק לוֹ וְאֶלֶךְ
כֶּתְמוֹל שְׁלֶשֶׁם רֶשֶׁת וּמְלֶכֶךְ
בִּיאֲלִיק¹

מאמר זה בוחן את המסירה הטקסטואלית שבין התרגום-ביצוע העברי שפרסם מאיר הלוי לטריס ב־1863 לטרגדיה פאוסט מאת גתה לבין מבוחר מתוך שירי בית המדרש שכתב חיים נחמן ביאליק במפנה המאות התשע-עשרה והעשרים. הביטוי "בית המדרש של פאוסט" מבטא את צירוף המסורות התרבותיות והפואטיות שבבסיס ההשפעה האירופית על העברית המודרנית. כינוי תרבות הכתיבה העברית המודרנית במרחב האשכנזי "הספרות העברית-אירופית" הוא אפיון מורכב, מרתק ובלתי פתור. המונח "ספרות עברית-אירופית" נדון בידי שמעון הלקין והומשג בידי מנחם ברינקר, שהעיד על איכות המזיגה שהוא מבטא בצד מגבלותיו. דומני כי הספרות העברית-אירופית משמשת מוקד משיכה מרכזי, לעיתים גלוי ולרוב נסתר, בהיסטוריוגרפיה של יגאל שוורץ. הדבר ניכר הן בפרקים מעבודתו העוסקים במפורש במרחב האשכנזי במאה התשע-עשרה, והן באלה העוסקים בספרות הישראלית לדורותיה. במאמר זה אני מבקשת לתרום להמשגת תרבות המפגש וההשפעה של הספרות העברית-אירופית באמצעות עיון משווה בין לשון התרגום העברית של לטריס מאמצע המאה התשע-עשרה לבין שירת ביאליק מסוף אותה המאה.

1 ח"נ ביאליק, "[אם השֵׁטן בִּי יִתְעַלֵּל]", שירים, כרך ב: תרנ"ט-תרצ"ד, תל אביב: דביר ומכון כץ לחקר הספרות העברית אוניברסיטת תל אביב, 1990, עמ' 324. כל השירים המצוטטים במאמר לקוחים מכרך זה של המהדורה המדעית של שירי ביאליק ומן הכרך הראשון שלה: ח"נ ביאליק, שירים, כרך א: תר"ן-תרנ"ח, תל אביב: דביר ומכון כץ לחקר הספרות העברית אוניברסיטת תל אביב, 1983.

"בן־אבויה" מאת מאיר הלוי לטריס: ביצוע עברי לטרגדיה של פאוסט

"אמרו עליו על אחר, בשעה שהיה עומד מבית המדרש הרבה ספרי מינין נושרים מחיקו" (תלמוד בבלי, חגיגה טו ע"ב). אל התמונה הזאת מתוך דברי האגדה על אלישע בן־אבויה אני מגיעה בדרך נפתלת, אחרי כמה וכמה עיקולי דרך. כלומר, בתנועה הגלומה בספרות העברית, המשקעת את מקורותיה בכתיבה חדשה – אם לשם הבניית משמעות ואם לשם פירוקה, אם במטרה להסוות מסורות ואם במטרה לדובב אותן. דמותו של אלישע בן־אבויה שימשה את מאיר הלוי לטריס (1800–1871) בתרגומו לטרגדיה פאוסט מאת גתה – שהיה, ככל הידוע לנו, תרגומה הראשון לעברית.² בשנת 1863 השלים לטריס את תרגום חלקה הראשון, והכתירו: בן־אבויה. שיר על משובת חיי אלישע בן אבויה אשר הלך בנפלאות ממנו בחקרי לבו ויתמכר לשאול ולשטן המשחית.³ כלומר, לטריס החליף את השם פאוסט בשם הדמות התלמודית בן־אבויה. את הטעם לכך ביאר בהקדמה לתרגום:

כי מצאתי משפט איש היקר והנעלה בשיר הנזכר בדמותו כצלמו ותכונת רוחו גם בתולדות בני ישראל, השוה כמעט בארחות חייו, בחקרי לבו, גאונו ומשובת דרכו אל החוקר Faust.

האיש ההוא זה שמו אשר יקראו לו עד דור אחרון: אלישע בן אבויה (אחר).⁴

מכאן שאין מדובר בתרגום ספרותי מודרני, שעיקרו העברה של מקור יחיד וסמכותי מן השפה שבה נכתב אל שפת היעד המתחקה אחריו, אלא בביצוע פרשני עברי־יהודי

2 לאחרונה איתרה יהושע סמט שינברג כתב יד גנוז של תרגום פאוסט לעברית מעשה ידיו של המשכיל משה שולבוים, המעמידה בספק את שאלת ראשוניותו של תרגום לטריס. תרגומו של שולבוים, שכותרתו ברז"ל: חזיון תוגה, נשמר בכתב יד ללא תאריך, והשערתה של סמט שינברג היא כי התרגום נגזר לאחר הופעת תרגומו של לטריס, או לחלופין, נערך כתגובה לו. תרגום שולבוים נערך ונדפס בהוצאת דחק, בסדרת סדר לספרות יפה, בעריכת יהודה ויזן ובליווי הקדמה מאת סמט שינברג. יוהן וולפגנג פון גתה, בְּרִיִּילְי [Faust]: חזיון תוגה, תרגום חופשי מגרמנית: משה שולבוים, תל אביב: דחק, 2021. התוודעתי לממצא המסעיר של סמט שינברג רק בתום כתיבת המאמר הנוכחי; אין ספק שממצא זה צריך להיכלל בדיון המשך על תרגומו המוקדמים של פאוסט לעברית.

3 מאיר הלוי לעטעריס, בן־אבויה. שיר על משובת חיי אלישע בן אבויה אשר הלך בנפלאות ממנו בחקרי לבו ויתמכר לשאול ולשטן המשחית, וינה: Jacob Schlossberg & Bendiner, 1865.

4 שם, עמ' X. ההדגשה במקור. חילוף השם תקף גם לחילוף שם תלמידו של פאוסט, המופיע בתרגומו של לטריס בשמו של התנאי רבי מאיר, תלמידו של רבי עקיבא ושל בן־אבויה.

לטרגדיה של גתה.⁵ מובן התרגום כביצוע פרשני היה שגור בתרבות הספר העברית-אירופית המודרנית מאז הופעת חוברות קהלת מוסר בברלין.⁶ משה מנדלסון חתם את החוברת האחרונה של קהלת מוסר בתרגום-ביצוע עברי לבתים ספורים מתוך שירו של אדוארד יאנג הרהורי לילה (*Night Thoughts*).⁷ בזמנו של לטריס נדפסו תרגומים-ביצועים רבים לעברית מלשונות אירופה, ובהם תרגום-ביצוע עברי ליצירה אחרת של גתה, הרמן ודורותיא, מאת מרדכי רוטברג, שהופיע בשם נוה צדק בוורשה 1857. באותה שנה נדפס בוילנה תרגום-ביצוע של הסופר העברי קלמן שולמן לרומן הצרפתי מסתרי פריז מאת איז'ן סי, ובו החליף שולמן את שמות הדמויות ברומן לשמות ששאל ממגילת אסתר. בהקשר זה אפשר להזכיר גם את התרגומים-ביצועים המאוחרים יותר של יצחק אדוארד זלקינסון לשניים ממחזותיו של שייקספיר: אית'אל הכושי (אותלו) משנת 1874 ורם ויעל (רומאו ויוליה) משנת 1878, תרגומים שפרץ סמולנסקין אהד בגאוותנות לאומית מעוררת השתאות.⁸

התרגום-ביצוע של לטריס עשוי להיקרא אפוא כמעין "ביות" לאומי של המיתוס הגרמני. בעמוד הכותרת של הספר כינה לטריס את מפעלו בשם "Umdichtung",

5 מהלך זה של החלפת שמו של פאוסט וייהוד הטקסט ניצב במרכז הפולמוס שעורר הפרסום בשעתו. מקור עיקרי הוא ספרו של סמולנסקין בקורת תהיה, שבו סמולנסקין מבקר את בחירתו של לטריס: "אולי צדק בזה, כי לו העתיק את פֵּיִסְט ויקרא שם פֵּיִסְט עליו אספוק מאוד אם מצא אז חן בעיני העברים, כי מה להעברים ולפֵּיִסְט האשכנזי. וע"כ **חפש מחופש** אחרי אגדה עברית להחליפנה בהאשכנזית. חקר דרש ומצא את **בן אבוייה** נכון לפניו להיות תמורת פֵּיִסְט, כי גם הוא היה איש מלא דעת עליון, ובגובה לבו חטא ויחטיא אחרים, ובהשקפה ראשונה יתראו קרובים איש אל רעהו. אך באמת שגה ברואה מאוד". פרץ בן משה סמאלענסקין, בקורת תהיה, אדעסא: ל' ניטשה עט א. צעדערבוים, תרכ"ז, עמ' 8. ההדגשות במקור. וראו, מנגד, את המאמרים המכונסים בקובץ אלכסנדר הלוי לאנגבאנק (עורך), משפט אמת, וויען: דפוס האדון יאזעף האצלוארטה, תר"ל. לסקירה של השיח הביקורתי על בן-אבוייה ללטריס ראו מאמרו של יהודה אריה קלוזנר, "בן אבוייה" ופאוסט: השוואה ספרותית, תרביץ ט (תשרי תרצ"ח), עמ' 108-115. לדיון ביקורתי על התקבלות התרגום ראו את מאמרה של סבטלנה נטקוביץ', Elisha Ben Abuya, The Hebrew Faust: On the First Hebrew Translation of *Faust* Within the Setting of the *Maslikic* Change in Self-Perception", *Naharaim* 8, 1 (2014), pp. 48-73

6 הדעות חלוקות באשר למועד ההופעה של כתב העת קצר המועד קהלת מוסר, אך הוא נתחם במחקר בטווח השנים 1755-1758. על כך ראו, David Sorkin, *Moses Mendelssohn and the Religious Enlightenment*, London: Peter Halban, 1996, p. 16

7 על כך כותב גרעון טורי במאמרו על ראשית התרגום המודרני לעברית. "אף על פי שהטקסט העברי הוצע למבחן **כתרגום**", כותב טורי על תרגום יאנג שפורסם בקהלת מוסר, "המקור **לאותו תרגום לא פורש**; לא טקסט-המוצא ואפילו לא שם מחברו. גם בעתיד, מן החוברת הראשונה של 'המאסף' ואילך, לא יזוהו במלואם חלק נכבד מהמקורות לתרגומים הנדפסים. למעשה, רבים מהטקסטים העבריים שייצרו על יסוד טקסטים זרים אפילו לא **יסומנו** כלא-מקוריים". גרעון טורי, "ראשית התרגום המודרני לעברית: עוד מבט אחד", דפים למחקר בספרות 11 (1997-1998), עמ' 111. ההדגשות במקור.

8 ראו את ציטוט דבריו של סמולנסקין אצל דוד פרישמן, מכתבים חדשים על דבר הספרות, ברלין: דביר, תרפ"ג, עמ' לד.

שפירושו "עיבוד".⁹ בתחילת "Um", שפירושה "סביב", נשמעת היטב הדרך העקיפה, המקיפה את הטקסט, ודרך זו, מטרתה לסובב ("Um") את דבר השיר ("Dichtung") – ובמקרה שבענייננו, שירו של גתה – להקיף אותו מכל עבריו, להפוך אותו, לסחרר אותו, ובכך גם לשנות אותו; ללמוד אותו בלי להיכנס בשעריו, להתוודע אליו בלי להתארח בו, לרצות בו אך לא לחסות בו.

במחשבה על המפגש הטקסטואלי שבין פאוסט לבן-אבוייה אני חוזרת אל אותה תמונה מן האגדה, תמונת הספרים "הנושרים מן החיק". אלה הם "ספרי מינין" (מינות), כמאמר התלמוד, כלומר ספרי כפירה, שאינם בקודש ולא נכנסו אל המניין הספרותי היהודי.¹⁰ ואולם אותם ספרים זרים המורחקים במפגיע, דווקא הם המוחזקים קרוב אל החיק. אלה הספרים ה"זרים" הקרובים אל הלב, ליבו של בן-אבוייה בלומדו בבית המדרש, המוצפנים על לוח חזהו, אולי כדי להסתירם ואולי כדי להגן עליהם, ואולי לשם קירוב לבבות בין האסור למותר ובין הזר למוכר. והרי, זו פעולתו התרבותית של לטריס, המביא את המיתוס הפאוסטי אל לשון התרבות העברית-אירופית. בדברי ההקדמה לתרגום הוא כותב: "והייתי עומד בפועל כפי בין מחנה ישראל ומחנה עם לועז כאיש הבינים וכמליץ בינותם, להצמיד מערכי לבבם וארשת שפתם הרחוקים".¹¹ מהלכו התרבותי של לטריס, המבקש להצמיד לב אל לב ושפה אל שפה, מזכיר אפוא את דבר האגדה על הספרים של בן-אבוייה; ומכאן שלטריס הוא, כביכול, בן-אבוייה: שניהם עמלים להחזיק במרובה, בכפל העניינים והלשונות, למרות הציווי לאחדות, להתמדת הזהות ולהכרעה בין חוץ ופנים ובין נכר ובית.

אך גם פאוסט בטרגדיה של גתה הוא יציר של "סיבוב", של אותו היקף טקסטואלי שבו טובבים ביצועים חוזרים וטעמים משתנים, מהופעותיו הקדומות של המיתוס ועד ביצועו המודרני של גתה, שבו לטריס קורא. גם המקור המשמש את לטריס אינו אלא ביצוע למיתוס הפאוסטי, חלק ממקסם המסירה הטקסטואלית, ה"אלכימיה" המודרנית של המסירה. בהשאלה, מקומם של כל מופעיו המודרניים של המיתוס הפאוסטי הוא בתוך "מטבח המכשפה" ("Hexenküche"), שם מותקן הכישוף המשיב נעורים לזקן ומבלבל ישן בחדש.

הזיקה שקבע לטריס בין פאוסט לבין בן-אבוייה ומהלכו התרבותי של לטריס עצמו מעלים שאלות כבדות משקל בנוגע לדרכה של המסירה התרבותית ולסוגיות של השפעה, של ראשון ואחרון, מקור ותרגום, זר ומוכר, הזרה וביות ונאמנות וסייגיה. עניינים אלה מוליכים גם לאפיונה של הספרות העברית-אירופית במאה התשע-עשרה כספרות

9 חוקריו הקודמים של תרגום-ביצוע זה עסקו גם הם במובנו של המונח. ראו, קלוזנר, הערה 5 לעיל, ובמיוחד מאמרה של נטקוביץ, שבו היא מדגישה את ההבדל בין "Übersetzung" (תרגום) לבין המונח "Umdichtung" שלטריס הציע, שהיא מפרשת כפרפרזה (paraphrase), כלומר פעולה הכוללת סיגול תרבותי-לשוני (adaptation) או העברה (transposition). ראו, Natkovich, הערה 5 לעיל, עמ' 51.

10 תמונת הספרים "הנושרים מן החיק" היא אחת התמונות השגורות בספרות ההשכלה המאוחרת, בכתביהם של שלום יעקב אברמוביץ, פרץ סמולנסקין, משה לייב ליליינבלום ואחרים.

11 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' XI.

לאומית. מכאן השאלות שאני שואלת כאן: מה פירוש המיתוס הפאוסטי המודרני כשהוא טובב את ארון הספרים היהודי ומתבצע בשפת הספר העברית? כיצד מוסיף המיתוס הזה לפעול סביב "פרדס" הספרות העברית גם כשלושים שנה לאחר הופעת בן־אבוייה, בתוך מסכת שירי בית המדרש שכתב ביאליק בשני העשורים המוקדמים ליצירתו? ולבסוף, כיצד מתייצב לפנינו שוב ושוב האתגר של כתיבת תולדות הספרות העברית־אירופית? כיצד יש לעקוב אחר מהלכיה של המסירה הטקסטואלית שממנה הספרות הזו ניזונה? מה טעמו ומה תכליתו של אותו "סיבוב" שהיא עושה סביב מקורותיה, היהודיים והנוכריים, בתוך הבית ומחוצה לו?

קו אל קו, צל אל צל: פאוסט בבית המדרש של ביאליק

עם מסכת שירי בית המדרש של ביאליק נמנים השירים שלהלן, שהוא כתב בשני העשורים הראשונים ליצירתו: "על סף בית־המדרש" (תרנ"ד), "המַתְמִיד" (תרנ"ד-תרנ"ח), "רְזִי לְיָלָה" (תרנ"ט), "לְפָנֵי אֲרוֹן הַסְּפָרִים" (תר"ע). את המסכת סובבת תחינה מן החוץ; ביטוייה הם הרוח, הלילה, המרחקים; ודרישתה – לחדור פנימה, אל תוך הבית, אל המרחב הפנים־יהודי של בית המדרש, שהוראתו העקרונית היא עולם התורה היהודי.¹² עולם זה כולל את בית הלימוד, את ארון הספרים הקדושים, את הגווילים ואת ספרי התורה, כלומר את "מעטפת הפנים" של הזהות ושל התמדת החיים היהודיים.

המעין במבחר מתוך שירי בית המדרש ער, בוודאי, להידפקות החוזרת ונשנית על בתי השיר, אם מצידו של השב ממרחקים ואם מצידם של רוחות הלילה, החושך והאימה. את ביתו של ביאליק – בית השיר ובית המדרש – סובבים כל העת כוחות זרים של תמורה, מיתולוגית או היסטורית, שיש בה משום נגיעה ונוכחת בה אימת העירוב והריבוי. במאמרו על שירת ביאליק עומד עמרי בן־יהודה על מובנה של הטראומה העוגנת בה. הוא מציע למקם את ביטויי השירי בתווך שבין המוצפן לגלוי, ובתווך שבין עיבוד מקורותיה של הטראומה לבין הפגנתה.¹³ תחינת החוץ לחדור פנימה – "מְחוּץ, מְאֻחָרֵי חֶלּוֹן עוֹר עֵינַי, / הַשְּׂתוּלָלָה וְתִיבֵב סוּפַת זָעַם, / הַתְּרִיסִים נִשְׁבְּרוּ, וּבְבְרִיחֵיהֶם בְּרָזַל / כְּל־שְׂדֵי שְׁחַת קְרָקְרוּ הַכְּתָלִים"¹⁴ – מוצאת לה הד בתשוקתו של יושב הבית להיחדר ולהיפרץ, להטיל דופי בחלל הפנימי המוכר של הזהות ולסטות מן הלימוד התמידי בספרים: "אֶסְפְּנֵי־נָא,

12 ראובן שהם, "גילוי וכיסוי" בשירי בית־המדרש המוקדמים של ביאליק, דפים למחקר בספרות 16-17 (תשס"ח-תשס"ט), עמ' 138-180.

13 וראו גם כיצד מגדיר בן־יהודה את המפגש בין המסורות הפואטיות האירופיות לבין הספרות היהודית ואת החוץ הגדול מול הפנים. עמרי בן־יהודה, "היפרבולות והפגן: על כמה אלוזיות של ביאליק לעצמו", מחקרי ירושלים כז (2014), עמ' 155-183.

14 ח"נ ביאליק, "לְפָנֵי אֲרוֹן הַסְּפָרִים", תרנ"ט-תרצ"ד, הערה 1 לעיל, עמ' 282.

הוד לילה, וְהִלִּיטִי¹⁵. תשוקה זו חולק גם פאוסט היושב בחדר עבודתו. כמו בבית המדרש של המתמיד, בחדר העבודה של פאוסט מסתמנת אותה תנועה עקלקלה של מסירה ושל היסט מן הלימוד הסדור, תנועה המתחוללת "שלא בדרך הישר", אלא בזליגה החוצה או הצידה, דרך אובדן וסטייה.

זוהי גם תנועתו של בן-אבויה, שנאמר עליו כי "קיצץ בנטיעות", דימוי השולל את דימוי הידע של ה"פרדס" הנטוע. מדברי האגדה על בן-אבויה אפשר להסיק כי תבונת המסירה מצויה דווקא במובלעות החולפות אותה ובבולענים המאיימים עליה. תבונת המסירה כרוכה אפוא באובדן – אובדן דעת ואובדן דרך. מבחינה זו, השיעור על קורותיו של בן-אבויה במסכת חגיגה דומה לשיעורו של פאוסט המודרני אצל גתה: "וְעֵתָהּ – הַנְּי כְּלָפְנִים נְבָעַר מִדַּעַת". אלה דבריו של פאוסט-בן-אבויה במוצא הטררגדיה.¹⁶ שם, בהכרת האובדן שבמסירה התרבותית על מפתן פרדס הידע, פוגש פאוסט, יציר תרבות גרמניה של המאה התשע-עשרה, את בן-אבויה, כפי שהוא מתואר בעטו של לטריס.

הסיבוב סביב פרדס הידע, תודעת הסף, ההצצה אליו פנימה והמתח הנבנה בין חוץ לפנים, ניכרים גם בעיצוב הדימוי של בית המדרש ויושבו אצל ביאליק. "הַמִּתְמִיד" הביאליקאי, הרוכן אל הספר כ"צֵלוֹ שֶׁל־מֵת", המשורר היושב אל שולחנו בחצות הלילה בשיר "רְזִי לַיְלָה", ואף הנווד השב "מְשׁוּט אֶל־אֵי נֶכָר" ועומד כעת "לְפָנַי אֶרֶן הַסְּפָרִים" – כל אלה ממוקמים במרחב דומה למדי לחדר העבודה של פאוסט-בן-אבויה: חדר אפוף עשן וסוד וגדוש ספרים, ובו חלון המשקיף אל החוץ. דימויו של בית המדרש לבית אסורים אף הוא משותף ללטריס ולביאליק. כך אומר נהוראי, תלמידו של פאוסט-בן-אבויה אצל לטריס: "אִם בֵּית מְדַרְשׁ חֻכְמָה כְּבֵית סֵהַר לָנוּ / אִם בֵּין קִירוֹתָיו כְּמַעַט נִכְחַד קִימְנוּ / אִם רַק בְּיָוֶם חֲגִנוּ נִצָּא לְשׁוּחַ / עֵת בָּא הַשֶּׁמֶשׁ עֵת הַיּוֹם יְפוּחַ / אִישׁ כְּלוֹא בְּזָה מְכָל חַי יִבְדֵּל".¹⁷ וכך בלשונו של הדובר הביאליקאי: "כְּצֵל, כְּבֵלֵי חַיִּים לְנִצְחַת אֲבָדוֹ, / וְכֵאלוֹ לֹא־נִגְעוּ עַד בֵּית הָאֲסוּרִים".¹⁸ צימוד חדר העבודה של פאוסט ובית המדרש של המתמיד מקבל תוקף מפורש בתרגום-ביצוע של לטריס לתמונה הרביעית בטררגדיה. שם מכנה לטריס את חדר העבודה של פאוסט (במקור: "Studierzimmer") בשם "חדר בית המדרש". זו התמונה שבה מזמין פאוסט את מפיסתופלס פנימה אל החדר:

15 שם, עמ' 284. טיעון זה, המאתר כפילויות בשירת ביאליק וחורג במכוון מן הרצף הנרטיבי ומן המשנה הפוליטית של השירים, אינו מתיישב עם כמה מהנחות היסוד המלוות את העיקריות שבקריאות שירי בית המדרש של ביאליק. במיוחד הוא מנוגד לקריאותיהם של מנחם פרי ודן מירון, המסתמכים שניהם על הנחת רצף נרטיבי מתפתח בשיריו. על כך מתבססות תזת "השיר המתהפך" של פרי והבחנה בין שני הלילות בקריאתו של מירון. ראו: מנחם פרי, המבנה הסמאנטי של שירי ביאליק: תרומה לתיאוריה של פיתוח משמעויות ברצף הטקסט הספרותי, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים, 1976; דן מירון, בואה לילה: הספרות העברית בין הגיון לאי-הגיון, תל אביב: דביר, 1987, עמ' 125-149.

16 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 9.

17 שם, עמ' 17.

18 ח"נ ביאליק, "המתמיד", תר"ן-תרנ"ח, הערה 1 לעיל, עמ' 361.

חדר בית המדרש
בן-אבויה ומפיתפל

בן-אבויה
מי זה דופק? בא! מי זה פריעני?
מפיתפל
אני הוא!
בן-אבויה
בא!
מפיתפל
ש'לש פ'עמים הגידני!
בן-אבויה
ב'אה!¹⁹

ההזמנה הזו בלשונו של לטריס חוזרת ונשנית בעברית של המאה התשע-עשרה, והיא זכורה מזימונו של ביאליק את הלילה בשיר "לפני ארון הספרים" משנת תר"ע:

אל הוד הלילה אשטחה את-כפי,
אבקשה אל תעלומות חיקו נתיב
וימחסה רך בכנפות שחור אדרתו,
ואקרא לו, עד-מות עיף: בואה, לילה,
אספני-נא, הוד לילה, והליטני²⁰

חוקריו של ביאליק כבר העידו על נוכחותה המרכזית של הרומנטיקה האירופית בשני העשורים הראשונים ליצירתו. זיוה שמיר עמדה על קשר ההשפעה שבין הפואמה "המתמיד" לבין המיתוס המודרני של פאוסט; חמוטל בר-יוסף טענה כי השיר "רזי לילה" הוא אחד השירים המוקדמים שבהם "ניכרת בבירור השפעת השירה הרומאנטית"; חתימת העשור הראשון ליצירת ביאליק בשיר "רזי לילה" מסמנת את מה שכינה ראובן שהם המפגש עם "עולם המיתוס והדמיון של הרומנטיקה";²¹ ודן מירון טען כי העשור השני ביצירת ביאליק, זה שבין מועד כתיבת השיר "רזי לילה" לבין השיר "לפני ארון הספרים", מוקדש לפענוח המיתוס, וכולל התמודדות מחודשת של ביאליק עם התרבות

19 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 63.

20 ביאליק, הערה 14 לעיל, עמ' 284.

21 שהם, הערה 12 לעיל, עמ' 138.

האירופית ועם מסורותיה.²² הדבר מתחוויר במפגש שירתו המוקדמת של ביאליק עם התרבות העברית המתוכנת את המיתוס, היינו: עם לשון התרגום-ביצוע של לטריס. הינה, למשל, דבריו של פאוסט אצל לטריס: "אַךְ מֵה־זֶה לְפִוּקָה בְּעֵינֵי חֲזִיתִי? / פְּלִיאָה לֹא נִהְיָה הִנֵּה רְאִיתִי! / הֲכִי צֶל נְטוּי אָרְאָה מִנְגֵד?"²³ וכמו פאוסט, גם ביאליק רואה את הצל על הקיר: "גַּם-צִלִּי עַל-הַקִּיר, הַצֵּל הַשָּׁחַר, / לְרַגְעִים מְלֹא קוֹמָתוֹ זֶע לְאַחֹר."²⁴ הלילה הביאליקאי שבו נפתח השיר "רְזִי לֵילָה" הוא נחלתו של המיתוס. הרוחות המידפקות על הבית עודן אלמוניות, "מֵאַיִן הֵם הַרוּחוֹת הַפְּלִמוֹנִים, / הַבָּאִים בְּלִי רְשׁוֹת, כְּמוֹ אֵין אֲדָנִים / לְחֻדְרִי? מִי הֵם? הַחֲרָשֵׁי צִירִים / וּמְרַגְלִים חֲרָשׁ רְאִים וְאֵינִם נְרָאִים? / וּמָה, בְּכָל־לַיְלָה, הַרוּחוֹת? מֵה חֲיִיָּהוּ, טוֹבָן?"²⁵ ואף הלילה הפאוסטי חודר אל החדר ונכנס בעד החלון: "גַּם כִּי אֶעֱצָרְךָ הֵן לֹא תִשְׁמַעְנִי! / עֵתָה נֹדַעְתָּ לִּי, לֶךְ בְּשָׁלוֹם דְּרַכְךָ, / אֶף שׁוֹב לְרֵאוֹת פְּנֵי כְּאוֹת נִפְשְׁךָ. / הַדְּלַת לֹא נְעוּלָה הַחֲלוֹן פְּתוּחַ / אוֹ כְּעֵשֶׁן מְאַרְבֵּה צֵא אֶל כָּל-רוּחַ!"²⁶ אצל ביאליק החלון עיוור למתחולל בחוץ: "מִחוּץ, מְאַחֲרֵי חֲלוֹן עִוֵּר עֵין / הַשְּׁתוּלָּה וְתִיבֵב סוֹפֵת זַעִם,"²⁷ או "כְּמוֹ כְּבֵתָה הַשְּׁמֶשׁ מֵעֵבֵר לְחֲלוֹן / וּכְאֵלוֹ לֹא-חֻתַּר הַבֵּיתָה אוֹר זֵינָה,"²⁸ וגם אצל לטריס מציג החלון תמונת עולם מאפילה: "לֹא אָרְאָה עֵצִים שְׂמִים לְטֹהַר / גַּם אוֹר הַשְּׁמֶשׁ זֹהַר הַרְקִיעַ / בְּעֵד חֲלוֹנוֹת מְשׁוּחִים בְּשֶׁשֶׁר יוֹפִיעַ."²⁹ מסכת הלילה הזו, הנמשכת מפאוסט ועד ביאליק, היא שעה אחת, מועד אחד, מועדה של תודעה תרבותית ואסתטית אחת משותפת. כאילו זמן המסירה התרבותית עצר ממלהכו באותה שעה משותפת, בחצות הלילה, במעין כינוס תודעות. בחדרו של פאוסט הלילה תמיד שורר: "כְּמָה-פְּעֵמִים הֲגִיתִי בְּחֻצֵי הַלַּיְלָה,"³⁰ והלילה גם תמיד מחשיך את בית מדרשו של המתמיד, העוסק בלימודו: "חֻצוֹת לַיִל. בְּעֵד אֲשַׁנְבִּי הַפְּתוּחַ"; "חֻצֵי לַיְלָה מִמְקוֹמוֹ לֹא-יִמְיֵשׁ."³¹ גם להבת הנר דולקת בלילה הזה בחדר המשותף. כך מצד ביאליק: "רַק-לֵהַב נְרִי לְבָד עוֹדְנוֹ גּוֹסֵס,"³² וכך מצידו של פאוסט-בן-אביוה: "חֻשְׁכַּת עֵבִיט יוֹרְדַת / וּנְהַרָה נִזְעָקָה; / שְׁלֵהַבֵת נְרִי נִדְדַת / וּפְתָאוֹם נִדְעָקָה."³³ במאמר מוסגר יש להזכיר

22 זיוה שמיר, "פאוסט העברי: מבוכה פואטית ופוליטית והשתקפותה ב'המתמיד' לביאליק", דוד אסף, ישראל ברטל, אבנר הולצמן, חוה טורניאנסקי, שמואל פינר ויהודה פרידלנדר (עורכים), מווילנה לירושלים: מחקרים בתולדותיהם ובתרבותם של יהודי מזרח אירופה מוגשים לפרופסור שמואל ורסס, ירושלים: מאגנס, 2022, עמ' 403-426; חמוטל ברי־וסף, "רומאנטיזם ודקאדנס בספרות התחייה העברית", מחקרי ירושלים בספרות עברית יג (תשנ"ב), עמ' 199; שהם, הערה 12 לעיל, עמ' 138; מירון, הערה 15 לעיל, עמ' 129-130.

23 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 50.
 24 ח"נ ביאליק, "רזי לילה", תרנ"ט-תרצ"ד, הערה 1 לעיל, עמ' 22.
 25 שם, שם.
 26 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 58.
 27 ביאליק, הערה 14 לעיל, עמ' 282.
 28 ביאליק, הערה 18 לעיל, עמ' 362.
 29 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 11.
 30 שם, עמ' 10.
 31 ביאליק, הערה 24 לעיל, עמ' 22; ביאליק, הערה 18 לעיל, עמ' 364.
 32 ביאליק, הערה 14 לעיל, עמ' 282.
 33 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 14.

כי מסכת זו נפרסת גם על לילו של משורר אחר בן התקופה, דוד פרישמן, ששירו "מפיסטפל" משמייע עוד שלוש דפיקות על דלת: "גם אלי בא באישון הלילה מפיסטפל. / שְׁלֹשׁ פְּעָמִים דָּפַק בְּלֹט עַל־פֶּתַח דְּלֹתִי."³⁴

בית המדרש של פאוסט הוא אפוא מרחב של הפנמה תרבותית, של חסות, של שמירה ואף מגננה על המקור – הידע, הספרים, הלימוד – מפני החוץ, ובית המדרש של ביאליק הוא "מִחְבֵּא רוּחַ אֵיתָן", כלשון השיר "על סף בית-המדרש". אך זוהי מגננה ריטואלית, שכישלונה כבר נחרץ; מגננה מפני סיבוב הרוחות, מפני הזר המידפק על החלון, מפני מי שנטש את תורתו ("נִטְשֵׁתִי תוֹרָתִי, פִּשְׁעֵתִי עַל־לֶחֶם")³⁵ ושב ממרחקים; היינו, מגננה מפני התמורה ומפני הזמן. היא מתגוננת מפני הנגיעה העזה של הטקסט ב"אחרות" ידועה או בלתי ידועה, מפני הרפרוף התמידי, ההצצה והפגיעה, של מי שחוצה את סיפו של הטקסט, אם במטרה להיכנס אליו ואם במטרה לצאת ממנו אל ספריות אחרות ולשונוות אחרות. כך מידפק פאוסט על דלתו של בן-אבוייה, ובן-אבוייה על דלתו של המתמיד, וכך בא הנווד הביאלקאי אצל פאוסט. הכול בתנועה תמידית, בלתי נגמרת, כמו בשעה אחת, שעת חצות הלילה, השבה וחזרת על עצמה.

איש הביניים

בעיון המשווה בין הביצוע של לטריס למיתוס הפאוסטי לבין שירי בית המדרש של ביאליק, עולה סדרה של מונחים הנקשרים זה בזה: אור וחושך, אש ולילה, נעורים וזקנה, בית המדרש וחדר העבודה. אך השוואה זו מגלה לא אחת את צד ההיפוך: לא חזרה על דימוי משותף, אלא היפוכו, ולא העתקה של עניין לעניין, אלא תמורה. כזה הוא, למשל, ההיפוך בין המגילות המעשונות אצל פאוסט-בן-אבוייה, "ומגלות ספר אֶתָן, כְּאוֹדִים תִּקְעֶשְׁנוּ"³⁶ לבין הגווילים הרטובים אצל ביאליק, "גְּוִילִים בְּלִים וִירוֹקִים יִרְקְבוּ בְּחֵבֵית"³⁷. כך מתחלף גם גילו המתקדם של פאוסט וליבו הרוגש כליבו של נער – "כְּבָר בְּאֵתִי בְיָמִים לֹא עֵת לְשַׁעֲשַׁע / וְכִימִי נֶעַר עוֹד לְבִי תֵאָוֶה נּוֹבֵעַ"³⁸ – בגילו של המתמיד הצעיר הביאלקאי, העומד בנעוריו כזקן: "עֵמֶד הַנֶּעַר לְבָן־פְּנִים קְמוּט מִצַּח", או בגילו של הנווד הבא בימים, השב אל "קן נעוריו": "וְעֵתָהּ, אַחֲרֵי חֲלִיפוֹת עֵתִים, / וְאֲנִי קְמוּט מִצַּח כְּבָר וְקְמוּט הַנְּפֶשׁ"³⁹.

בין כל אותם ערכים הניצבים, כביכול, משני צידי מפתנו של בית המדרש של פאוסט, מסתמנות שתי רשויות המתקיימות בפנים ובחוץ, כאן ושם, בזהות ובאחרות.

34 דוד פרישמן, "מפיסטפל", התקופה, ספר ראשון (טבת-אדר תרע"ח), עמ' 467. ייתכן כי פרישמן אף ניסה כוחו בתרגום פאוסט לגתה, אך לא השלימו מעולם.

35 ביאליק, הערה 18 לעיל, עמ' 373.

36 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 24.

37 ח"נ ביאליק, "על סף בית-המדרש", תרנ"ט-תרצ"ד, הערה 1 לעיל, עמ' 253.

38 לעטעריס, הערה 3 לעיל, עמ' 64.

39 ביאליק, הערה 18 לעיל, עמ' 366; ביאליק, הערה 14 לעיל, עמ' 283.

והרי סוגיית "שתי הרשויות" – רשות הטוב ורשות הרע – היא מהותה של הכפירה המיוחסת לאלישע בן-אבויה. מכיוון שבן-אבויה הכיר בקיומן של שתי רשויות, כלומר הכיר בכפילותו של האל ולא באחדותו, מתלבט התלמוד אם לפתוח לו שער לעולם הבא או לדון אותו עד שיעלה עשן מקברו. מחשבת הכפילות היא המכוונת אפוא את מהלכו של בן-אבויה, תנועתו של מי שיוצא ובא, ואין לו מקום.

כזכור, בן-אבויה נמנה עם ארבעת החכמים ש"נכנסו בפרדס", אך האגדה התלמודית אינה מוליכה אל תוך הפרדס, אלא מלמדת על מה שאירע על מפתנו: היא מוסרת על מי ש"יצא בשלום", על מי שהציץ ונפגע ועל מי שהציץ ומת, ועל אלישע בן-אבויה היא מוסרת ש"קיצץ בנטיעות", כלומר שעולמו הרוחני התהפך עליו. בן-אבויה הוא שהיה ל"אחר", שזהותו – ההתמדה, ההיכר, השם, הרצף – נשללה ממנו ("שובו בנים שובבים" – חוץ מאחר". תלמוד בבלי, חגיגה טו ע"א). לבן-אבויה אין לאן לשוב משום שזהותו והתמדת הזהות הזאת אבדו, ומכאן שדמותו נידונה לתמורה: תנועה של התקה ממקום אל מקום (בין העולם הזה לעולם הבא) ומרשות אל רשות, ותנועה של קירוב רחוקים (ספרי המינות הנושרים מן החיק בבית המדרש), בין התמדה ובקיאיות לבין כפירה.

הכפילויות שבן-אבויה חולק עם פאוסט הן אלה שבין זקנה לתשוקת נעורים, בין ידיעה לביטול ובין רוח לחומר. לטריס מוצא את כפילותו של "איש הביניים", העומד בין שני המחנות, בתוך המיתוס הפאוסטי עצמו. כך כותב לטריס על פאוסט-בן-אבויה בסיכום הטרגדיה: "כִּי נָפַל לְבָאָר שַׁחַת אִישׁ הַבִּינִים / כִּי הִסִּיג גְּבוּל עוֹלָם בֵּין אָרֶץ וְשָׁמַיִם", וכך הוא כותב מפיו של פאוסט-בן-אבויה המעיד על עצמו: "הָהָּ בֵּין עֲצָמוֹת רְפָאִים לְשִׁכּוֹן נְלִפְדֵּיתִי / בֵּין שְׂאוֹל וְשָׁמַיִם הָאִישׁ הַבִּינִים!"⁴⁰ גם בן-אבויה התלמודי נותר תלוי בין ארץ ושמיים: "לא מידן לידייניה, ולא לעלמא דאתי ליתי" ("שלא ידונו אותו ושלא יבוא לעולם הבא. תלמוד בבלי, חגיגה טו ע"ב).

מה מלמד הדבר על דרכה של המסירה התרבותית, המובילה מבן-אבויה התלמודי אל פאוסט המודרני ומציבה את הביטוי המקראי "איש הביניים" בין האגדה התלמודית ובין המיתוס הפאוסטי? שהרי, הספרות העברית-אירופית פועלת אף היא בתוך כפילות. אף היא מביאה אל "הצמדה בין רחוקים", כלשונו של לטריס, אף היא ניצבת תדיר בין שתי רשויות. תרבות הספר העברית-אירופית, כפי שהיא מתממשת במקרה בן-אבויה-פאוסט-המתמיד, עשויה להיות מזהה היא-עצמה עם עמדת ביניים, כמעין הרמס המתווך, אבי תורת הפרשנות המודרנית, או כפני יאנוס, הפונים לשני כיוונים במקביל. ואכן, דמותו של איש הביניים מיוחסת בלשון ההשכלה לאנשי הספר החדשים, המתווכים בין התרבויות

⁴⁰ לעטערס, הערה 3 לעיל, עמ' 216, 11. לשימושו זה של לטריס בביטוי המקראי "איש הביניים" אין רמז במקור הגרמני: Umgiebt in Rauch und Moder nur / Dich Thiergeripp und Todtenbein". בתרגומו של יצחק כפכפי: "פה יקיפוך רק מותים, / גרמי חיות ורקב שלדכם". יוהאן וולפגנג פון גתה, פאוסט, מגרמנית: יצחק כפכפי, אור יהודה: דביר, 2006, עמ' 29; ובתרגומה של בן-ארי: "אתה נאָפֶף בְּעֵשֶׂן פֶּגּוּלִים, / מְקַף בְּשִׁלְדִים וּבְשִׁרְ-פֶּגֶר נֶרְקֵב". יוהאן וולפגנג פון גתה, פאוסט, מגרמנית: ניצה בן-ארי, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2006, עמ' 48.

הלאומיות המתהוות.⁴¹ דמות זו שבה ומופיעה אצל ביאליק, המעיד על עצמו ועל בני דורו: "וְהַשְׁעָה שְׁעַת תְּהוּ וְבָהוּ, שְׁעַת עֶרְבּוֹב הַתְּחוּמִּים / שֶׁל אֶחָרִית וְרֵאשִׁית, שֶׁל סְתִיָּרָה וּבִנְיָן, שֶׁל זְקֵנָה וְעֵלּוּמִים. / וְאַנְחָנוּ, יְלִידֵי בֵּינִים, בְּיֻדְעִים וּבְלֵא־יֻדְעִים, / לְפָנַי שְׁתֵּי הַרְשָׁיוֹת גַּם־יַחַד מְשִׁתְּחָוִים וּמוֹדִים".⁴² ביאליק כתב את השיר כשאחד העם פרש מעריכת ירחון השל"ח, בפירוט לבטיו ביחס למורשת שהותיר אחריו. בטורים אלה מקופל שיעורו של המיתוס הפאוסטי בכלל, ובפרט של השימוש בתואר "איש הביניים". הוא מעיד על ערבוב התחומים, על צידה האפל של הכפילות, על התעיייה בסדר העניינים ובסדר הזמנים. דמותו של איש הביניים עשויה לבאר משהו ממהלכה של הספרות העברית-אירופית: שלא כעמדה ההיסטורית הביקורתית של "הצופה לבית ישראל", איש הביניים הוא המצוי בתווך, ביראת החטא של הכפילות ובקללת הנדודים והתלישות.⁴³ מקומו במפתן בית המדרש, או בחלון שמי הלילה שבחדר עבודתו של פאוסט.

"כתוב שם 'סוף יבוא' אבל הסוף לא בא":⁴⁴ הערה על ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית-אירופית

פישל לחובר הקדיש דיון מפורט לסוגיית השפעתו של גתה על הספרות העברית החדשה, ובו סקר את התרגומים המוקדמים ליצירות גתה לעברית. מאמרו בעניין זה נדפס בהמשכים בכתב העת מאזנים,⁴⁵ אך בבואו לדון בתרגום-ביצוע של לטריס לטרגדיה פאוסט סקירתו נקטעה. בהמשך כונס המאמר בקובץ המסות על גבול הישן והחדש בעריכתו של אשר ברש, וכך כתב ברש בסופו: "עד כאן נדפס בשבועון 'מאזנים'. כתוב שם 'סוף יבוא' אבל הסוף לא בא. חסר התיאור המפורט של 'בן אבויה', כדוגמת התיאור של 'נוה הצדק'".⁴⁶ הערה זו מזמנת מחשבה נוספת. האומנם ישנו "סוף" להשפעתו של גתה על הספרות העברית? ובכלל, האם שחזור מוצאותיה ודרכי התפתחותה הכרונוולוגיים של הספרות

41 למשל, פועלו של הסופר העברי שלמה פפנהיים, מחבר ארבע כוסות, תואר בדברי ההקדמה למהדורת משה לעמאנס בביטוי בביטוי "מוֹכֵיחַ וּמְלִיץ אִישׁ הַבֵּינִים". שלמה פפנהיים, אנדת ארבע כוסות (עם תיקונים וביאורים מאת משה לעמנס), אמשטרדם: J. van Embden et filium, 1817, ללא מספר עמוד.

42 ח"נ ביאליק, "לאחד-העם", תרנ"ט-תרצ"ד, הערה 1 לעיל, עמ' 149.

43 לדיון מרתק על עמדתו של הצופה לבית ישראל בספרות העברית החדשה ראו, אמיר בנגלי וחנן חבר, "מבוא: היסטוריה ספרותית וביקורת הספרות", אמיר בנגלי וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 101-12.

44 הערתו של אשר ברש בתוך פישל לחובר, על גבול הישן והחדש: מסות ספרותיות, אשר ברש (עורך), ירושלים: מוסד ביאליק, 1951, עמ' 136.

45 פישל לחובר, "גִּיטָה בְּסִפְרוֹת הָעֵבְרִית", מאזנים מג-מד, 3 (מרץ 1932), עמ' 18-19; פישל לחובר, "גִּיטָה בְּסִפְרוֹת הָעֵבְרִית", מאזנים מו, 3 (אפריל 1932), עמ' 8-10; פישל לחובר, "גִּיטָה בְּסִפְרוֹת הָעֵבְרִית", מאזנים א, 4 (יוני 1932), עמ' 9-11.

46 ברש בתוך לחובר, הערה 44 לעיל, עמ' 136.

העברית-אירופית עשוי להעניק לנו הבנה כלשהי באשר לאופייה ולמהותה? ובאשר למהות המבוקשת של הספרות העברית-אירופית – האם אותו מכלול מסועף של כתיבות וקריאות שאנו מנסים שוב ושוב להרכיב הוא עוגן בתוך רצף היסטורי משמעי כלשהו? האם הוא מציית למודל גנאולוגי של התפתחות?

המפגש בין תרבויות הספר האירופיות לתרבות העברית העסיק את המחקר בשני העשורים האחרונים, והוא נידון בכתביהם של יגאל שוורץ, דן מירון, אבידב ליפסקר, גלילי שחר, נעמה רוקם, אמיר אשל ואחרים.⁴⁷ עוד קודם לכן עיינו בהיבטים עיקריים מתוך סוגיה זו חיים שוהם, גדעון טורי ובעיקר מנחם ברינקר, באסופת המאמרים שכותרתה הספרות העברית כספרות אירופית.⁴⁸ שמעון הלקין עמד על מרכזיות ההשפעה האירופית על הספרות העברית החדשה.⁴⁹ לטענתו, בבסיס השאיפה "להגיע אל מסורת אירופאית בדרך יצירתה" ניצב העיקר ההומניסטי של הספרות העברית המודרנית. הספרות העברית-אירופית שהתגבשה בעת החדשה היא "ניסיון חדש לגבי הספרות העברית – ניסיון להיזקק אל נפש האדם כאדם, לראות את חיי האדם כמסובכים יותר משהם נראים בתקופות קודמות של ספרותנו".⁵⁰ העיקר ההומניסטי, לטענתו, היה ראשון בחשיבותו בעיצוב הספרות העברית, וקדם לעיקר האידאולוגי (הלאומי) והתרבותי-היסטורי (המשכילי-פרוגרסיבי). ואכן, הכינוי "עברית-אירופית" מעתיק את הספרות העברית "החדשה" ממתווה היסטוריוסופי ואידאולוגי של ייחוד ומהפכה, המציב "חדש" מול "ישן", ומעביר אותה אל מתווה של עירוב והשפעה, של לבטי ספקות ושל חציית סף. התנועה המכוננת את מהלכה של הספרות העברית-אירופית מסומנת באמצעות המקף המחבר את שני תאריה, "עברית" ו"אירופית". זוהי תנועתו של בן-אבוביה על סיפו של פרדס הידע. תרבות המפגש, הנגיעה באחרות הסובבת את הטקסט, ואף צרה עליו מכל אגפיו – היא העומדת בבסיסה הרעיוני של תנועה זו.

47 יגאל שוורץ, האשכנזים: המרכז נגד המזרח, רמת גן ואור יהודה: אוניברסיטת בר-אילן וכנרת זמורה-ביתן דביר, 2014; יגאל שוורץ, מכאן ומכאן: מסות ומאמרים על ספרות ישראלית, מיה מרק (עורכת), חיפה: פרדס, 2020; דן מירון, החיה בבית הכנסת: היבטים ביהודיות של פרנץ קפקא, תל אביב: אפיק, 2016; אבידב ליפסקר, שיר אדום שיר כחול: שבע מסות על שירת אורי צבי גרינברג ושתיים על אֶלְזֶה־לֵטְקֶר שִׁילְר, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2010; גלילי שחר, גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, תל אביב: עם עובד, 2016; Dan Miron, *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2010; Amir Eshel, *Futurity Contemporary Literature and the Quest for the Past*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 2013; Na'ama Rokem, *Prosaic Conditions: Heinrich Heine and the Spaces of Zionist Literature*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2013

48 חיים שוהם, בצל השכלת ברלין, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996; טורי, הערה 7 לעיל; מנחם ברינקר, הספרות העברית כספרות אירופית, ירושלים: כרמל, 2016.

49 שמעון הלקין, "שיחה ראשונה: משבר המסורת הספרותית האירופית בספרות העברית החדשה", מוסכמות ומשברים בספרותנו: י"ב שיחות על הספרות העברית החדשה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1980, עמ' 9-17.

50 שם, עמ' 10.

התרגום-ביצוע של לטריס מציג ארג טקסטואלי מורכב, הכולל את בן-אבויה ואת פאוסט לגתה, ומגיע עד בית המדרש בשירת ביאליק. מבעד לארג זה – מבעד לאותן פקעות טקסטואליות מעובות שפאוסט נכרך בהן בבן-אבויה וחדר העבודה של פאוסט נכרך בהן בבית המדרש של המתמיד – כמעט ואי אפשר לראות סימון של כיוון, ולא של עקבות המוליכות בדרך: לא ממוקדם למאוחר ולא מבפנים החוצה. קשה לזהות בבירור רצינות של תולדות בין התרגום-ביצוע של לטריס לבין שירי בית המדרש של ביאליק. עקבות ההשפעה אינם ניכרות בצורת ציטוט ישיר ולא באזכור שם או בהפניה מפורשת. המשותף ללטריס וביאליק הוא בעיקר רשמיהן של התנועה הסיבובית של רוח וצל ושל נשיפת הלילה המידפקת על חדר עבודתו של פאוסט-בן-אבויה ועל בית המדרש הביאליקי; מעין תזכורת למיתולוגיה הקדומה של השיוט במרחקים בספר איוב, הנרשמת – הן אצל לטריס הן אצל ביאליק – לאגדה התלמודית של המהלך בדרך, או לתמונה של השטן המרקד המלווה את המתמיד בהולכו אל בית המדרש: "אֶז יֵשׁ אֲשֶׁר-יִרְקֹד כְּשֵׁטָן לְקִרְאָתוֹ".⁵¹ התנועה הזאת סביב הטקסט ועל סיפו היא פעולתו של המיתוס הפאוסטי בבואו אל ארון הספרים העברי: הקפת הטקסט, ריקוד סביבו, טוויית קשריו בדרך של סיבוב וטעות, המרתו, התקתו והולכתו בדרכו עד שיעמיק ויתערה עוד ועוד בסבך הדרכים.

כך נטווה ארג הספרות העברית-אירופית במהלך המאה התשע-עשרה. כך הוא מעשה שיבוץ המקורות היהודיים בביצועים המודרניים של העברית, וכך הוא הביות של הספרות האירופית, ובפרט הגרמנית, בלשון הספר העברית המודרנית. כך הם הלבטים בבחירת דמות המופת היהודית-ספרותית המודרנית, בין דמותו של משה המחוקק ביצירה שירי תפארת לוויזל לבין דמותו של דוד הנגן במחזה ניר דוד מאת שלום הכהן.⁵² וכך הוא מעשה השיבוץ המקראי, למשל בטור השיר של שלום הכהן בספר מטעני קדם על אדמת צפון, שבו הוא רומז לפסוק "דַּרְכֵי צִיּוֹן אֲבָלוֹת" (איכה א 4) אך מחליף את המושא הדתי "ציון" במושא הידע "חכמה": "כֵּן חֲשַׁכּוּ הָעֵתִים עֵוֹר כָּל עֵין / דַּרְכֵי חֲכָמָה אֲבָלוֹת כָּל דֹרֶשׁ אֵין".⁵³ הטור הזה נכלל בביצוע מודרני לסיפור אברם באור כשדים, ההופך תחת עטו של הכהן למשכיל מודרני הלוחם את מלחמת התבונה בדעה הקדומה.⁵⁴ דוגמה נוספת וסמוכה בזמן היא ביטוי של יוסף האפרתי במחזה מלכות שאול "לֵב רָגֵשׁ",⁵⁵ המסגל את הביטוי המקראי "לֵב רָגֵז" (דברים כח 65) ומתאים אותו לעידן הרגישויות האירופי (Age of Sensibilities, Empfindsamkeit). הספרות הגרמנית המודרנית הדריכה את יסודותיו התרבותיים והרעיוניים של הביטוי הספרותי העברי המודרני, ואכן, במחזה הזה משכתב האפרתי את סיפור זקנתו של שאול המלך במסגרת המושגית של "מחזה התוגה"

51 ביאליק, הערה 18 לעיל, עמ' 363.

52 נפתלי הירץ וויזל, שירי תפארת, ורשה: D. L. Sklower, 1840; שלום הכהן, ניר דוד, וינה: אנטון שמיד, 1834.

53 שלום הכהן, מטעני קדם על אדמת צפון, זלקייב (אוקראינה): דפוס משה מאירהופר, 1818, עמ' מג.

54 שלום הכהן, "הצלת אברם באור כשדים", שם, עמ' לט-סה.

55 יוסף האפרתי, מלכות שאול, ירושלים: מוסד ביאליק, [1794] 1968, עמ' 57.

("Tauerspiel"). כך עשה מאוחר יותר, במחצית המאה התשע-עשרה, גם שלמה רובין, כשתרגם לעברית את מחזהו של קרל גוצקוב אודיאל אקוסטה, ותבע את הביטוי העברי "משחק תוגה"⁵⁶.

מן הדוגמאות המאוחרות יותר לארג הספרות העברית-אירופית יש להזכיר את קובץ שיריו של אברהם בר גוטלובר ספר פרחי האביב ואת שירי מיכה יוסף לבנזון שכונסו בקובץ כנור בת ציון, הכוללים ביצועים עבריים מוסוים וגלויים למבחר מן השירה הרומנטית הגרמנית והאנגלית.⁵⁷ השיר "חג האביב!" למיכ"ל הוא תרגום-עיבוד מסווה לשירו של גתה "Mailed", והשיר "מְלֶךְ-בְּלֵהוֹת", המשתמש בכינויו המקראי של השאול בספר איוב (יח 14), הוא תרגום-עיבוד לשיר "Erlkönig" מאת גתה. כך מצוין בפירוש בכותרת השיר המלאה בעברית: "מְלֶךְ-בְּלֵהוֹת (ערל קאָניג) (נאך גאָטהע)".⁵⁸ וכבר קבע יעקב פיכמן, בפתח מהדורת ברלין של קובץ שירי מיכ"ל, כי ההשפעה של השירה הגרמנית הייתה "עצומה", וכי מיכ"ל היה משורר רומנטי מובהק לא רק בחיי יצירתו, אלא גם במוותו: "אכן גם במיתתו הקדומה היתה רומנטיות מובהקה. כל אלה העלמים הנעלים, בחירי האלוהים, כנובליס, שלי, לרמנטוב, וכמיכ"ל, מאנה, פיירברג, גנסיין – כל חייהם ויצירתם היו טבועים בחותמה של הרומנטיקה".⁵⁹

עוד היבט בארג הטקסטואלי של הספרות העברית בת הזמן הוא הביצוע העברי המודרני לתמות מן המקרא, בתיווך הביצוע האירופי המודרני. כך הם התרגומים העבריים שנכתבו במהלך המאה התשע-עשרה לעיבודים אירופיים מודרניים של נושאים מקראיים, החל, למשל, בתרגומו של צבי בן דוד הירש משנת 1817 למחזה מוות אדם מאת קלופשטוק ובתרגומו של מאיר הלוי לטריס משנת 1843 למחזה שלום אסתר מאת ראסין, וכלה בתרגומו של שלמה מנדלקרן משנת 1851 למנגינות עבריות מאת היינה ובתרגומו של דוד פרישמן בשנת 1881 למחזה קין מאת לורד ביירון.

עד העמדה התרבותית שביאליק מתאר בפתח העשור השני של המאה העשרים – אותה התייצבות מאוחרת "לפני ארון הספרים" – חלפה אפוא היסטוריה מודרנית ענפה וארוכת שנים של קריאה וביצוע, מהלך ספרים רבים והיקפי טקסט נרחבים. בעיבורה של הדרך הזו כותב ביאליק: "מְשׁוּט אֶל-אֵי נֶכֶר נִפְשֵׁי שְׁבָה, / וְכִיּוֹנֵת נְדוּד, עֵיפֵת גַּף וְחֶרְדָּה,

56 קארל גוטצקאוו, אודיאל אקוסטה: משחק תוגה בחמש מערכות, מיידיש: שלמה ראבין, וויען: קלאפף ואלעקסאנדער אייריך, תרט"ז.

57 אברהם בער הכהן גאטטלאבר, סְפֵר פְּרָחֵי הָאָבִיב, יופוב: S. Wax, 1837; מיכה יוסף לעבענזאן, כנור בת ציון, כרכים א-ב, ווילנא: י"ר ראם, 1852.

58 מיכה יוסף לעבענזאן, "חג האביב!" ו"מְלֶךְ-בְּלֵהוֹת (ערל קאָניג) (נאך גאָטהע)", שם, כרך ב, עמ' 30-26, 48-50.

59 יעקב פיכמן, מבוא לקובץ מיכה יוסף לבנזון: שיריו, תרגומו, אגרותיו: בצירוף מבוא וציונים, ברלין: עינות, 1924, עמ' 20. באשר להדהוד הרומנטיקה בחיים הביוגרפיים של מיכ"ל, אפשר אולי להוסיף על הדברים האלה של פיכמן, ולהזכיר כאן עוד מופע של הביטוי "מלך-בלהות" בלשונו של מיכ"ל: הפעם לא במסגרת תרגום-ביצוע לגתה, אלא במכתבו האישי לקלמן שולמן, שבו הוא מספר על החמרת מחלתו. מיכ"ל כותב: "מחלתי לא תתן דמי לי אף בליה, זו מחלתי תכבד עלי אכפה, אף תציעדני מהר למלך בלהות – כי מאנה הרפא" (עמ' רסז).

/ תִּטְפַּח שׁוֹב עַל-פֶּתַח קַן-נְעוּרֶיהָ⁶⁰. לא בכדי כתב ביאליק את השיר על רקע עבודתו עם רבניצקי בליקוט אגדות התלמוד לעריכת ספר האגדה. עבודה זו של כינוס, כלשוננו, היא עוד ניסיון להשלמת היקף הטקסט, לשזירת חוט נוסף בארג הספרות העברית. אך דימוי ארון הספרים אינו בהכרח הדימוי המייצג את הספרות העברית-אירופית.⁶¹ דימויה של הספרות הזאת נמצא דווקא בדמותו ובדרכו של הנודד הביאליקאי – הוא השב "מְשׁוּט אֶל-אֵי נָכַר", הוא המופיע במפתן הבית לאחר שגמע מרחקים, "מְשׁוּט בְּמַרְחָקִים, מִמְּקוֹמוֹת נִדְדוֹתֵי", הוא הנושא יראת חטא ורמז של כפירה "נִטְשֵׁתִי תוֹרָתִי, פִּשְׁעֵתִי עַל-לֶחֶם"; הוא שהובס והוכה ושב: "שָׁב הַנְּי עֵתָה מֵעֶמְק הָעֶכּוֹר"⁶².

המהלך הנרטיבי של השיבה בספרות העברית-אירופית, בקשת הגאולה שבין דפיה, המשנה הרעיונית המתנסחת בה – לכל אלה קודמת התנועה הרוחשת במכמני קיומה: תנועה העוברת מספר אל ספר, של קריאה ושל רשמי ספר, של כתיבה ושל העתקה, של תרגום ושל ביצוע. תנועת הקריאה-כתיבה המקיימת את הספרות העברית-אירופית ומזוהה עימה אינה עשויה להעניק לנו את תולדותיה של הספרות הזאת, שכן היא משוללת רצינות של התחלה ושל סוף. היא מקיפה את הספרות העברית בנזר של אי-נחת, נזר אנשי הביניים: הקוראים-כותבים המהלכים בין הלשוניות ובין התרבויות.

המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן

60 ביאליק, הערה 14 לעיל, עמ' 282.

61 על מיקומם ופירושיהם של "הספר" ושל "ארון הספרים" בדימויה של הספרות העברית במאה התשע-עשרה, בנוגע לביאליק ולשיר "לפני ארון הספרים" ראו אצל זיוה שמיר, "בואה לילה: בין הקוורטו השיקספירי לגווילי הספר העברי. חידוש ותמורה בשירו של ביאליק 'לפני ארון הספרים'", תעודה: מחקרים במדעי היהדות טז-יז (2000), עמ' 655-696, ובנוגע לקטגוריה הניגודית "הספר והחיים" בלשון התקופה ראו את ספרו של אבנר הולצמן, הספר והחיים: מסות על מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, ירושלים: כרמל, תשס"ג.

62 ביאליק, הערה 14 לעיל, עמ' 282; ח"נ ביאליק, "מְשׁוּט בְּמַרְחָקִים", תר"ן-תרנ"ח, הערה 1 לעיל, עמ' 308; ביאליק, הערה 18 לעיל, עמ' 373; ביאליק, הערה 37 לעיל, עמ' 253.

