

LH 45-1552/1

Jerussálem, 27/3/54

hölgyem tisztelt Professor úr!

Iskoláimban határozottan megkötődött
önművelés "Három nyelvűség a magyar iro-
dalomban" c. cikkem benyomatait. A
cikk, mely kb. egy hónappal ezelőtt
jelent meg a "Gilyóvka" c. újság
folyóiratában, Szadaik, Petőfi's Ady
elemzését tartalmazza arról a témáról
terjedelművel, hogy az olvasó mit
sem hallott a nyelvéről előzetesen. Itt
cikk megjelenésére Petőfi válogatott
verseinek héber nyelven való megjelené-
se adott alkalmat.

Az az elemzés, hogy - mint
ittom, - a cikk elemzési jellegű, ije-
késztés (főleg a magyar irodalomra), néhány
problémát érint, azon problémák
közül, melyeket - leginkább tudományos
szerepét - eddig a magyar irodalomtudó-
mány sem tárgyalta behatóbban. Le-
het, hogy tévedés, mindenesetre fej-
tejtésük az esetleges eldöntési irodalom
teljes nem-ismerésében állhat. Főleg
kétféle probléma megoldása érdekelt.

(1) az idő kérdése „Az Ember Tragédiájában”
a Fausthoz s azsel Phenomenológiai
összhangra. (2) Az viszony a existen-
cializmushoz, főleg Kierkegaardhoz.

Annak ellenére, hogy a cím helyesül
írásdott, mégsem kerül ki, hogy Professor
ki találni fog valakit, aki a címet
megerre fogja fordítani, legalább is
részleteiben. Nagyon nehéz lenne, ha
Professor ki valakire nélnék és
főleg a fentemlített két pontra vonat-
kozólag megírálva néretekint.

Professor ki elkerülést kérem, amint
drága idejét igénybeveszem.

Helyi tisztelettel
Gershon Weiler H.A.

Címre.

G. Weiler
Hebrew University
Jerusalem
Israel

MTA FIL. INT.
Lukács. Arch.

Lukács György professor emeritus
mely tisztelttel

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Jerusalem, 1954. márc. 27-én. A. Bergó.

שלש דמויות בספרות ההונגרית

WEILER, GERSON

גרשון ויילר

גרשון ויילר / שלש דמויות בספרות ההונגרית

הרב מנאקאלו שבהונגריה, אשר חי במחצית הראשונה של המאה הקודמת, ר' יצחק אייזיק טאוב זצ"ל, שנהפך לדמות אגדתית בקרב החסידים, אמר פעם, שיש דמיון רב בין גורלו של עם ישראל לבין זה של העם ההונגרי. ואנטאל סרב — היסטוריון של הספרות וסופר מוכשר, יהודי שהמיר דתו ומצא את מותו בשנת 1944 יחד עם שמונה מאות יהודים בכפר נידח על הגבול שבין הונגריה ואוסטריה — כתב ב„תולדות הספרות העולמית“ שלו, שיש להצטער על כך שספרו של ריימונט „האפרים“ לא נכתב בידי סופר הונגרי בן עם האכרים, אם נבדוק את הצד הספרותי האקטואלי שבשני משפטים אלה, לא יקשה למצוא את הצד המשותף שבהם. שלושת העמים, שנקשרו יחד בדרך ההקבלה הנ"ל, עמים קטנים הם מבחינת היקף לשונם, ועל כן גורלם בספרות-העולם הוא גורלו של הנדחק לקרן-זווית, והערכת ספרותם אינה נעשית אלא כלאחר-יד, בהערות-השוליים ובתוספות קצרות בספרים הדניים בספרות העולם. אפשר למנות בקלות אותן היצירות של העמים הקטנים אשר קנו להן זכות אזרחות בספרות-העולם, מאחר שתורגמו בתרגום מעולה, שהיה בכוחו לפרוץ את המחיצה הלשונית. מקומה של היצירה העברית בספרות העולם ניכר עד היום על יסוד התנ"ך, אשר גורמים בלתי-ספרותיים סייעו לו לתפוס מקום הראוי לו. מעמד הקדושה, שהדת הנוצרית הקנתה לדברי הנביאים, הוא אשר הפנה את תשומת לבם של דורות מתרגמים אל התנ"ך שהביא את שיא יצירת ישראל אל אומות-העולם, אך מאז התנ"ך לא הצליחה שום יצירה עברית לפרוץ את המעגל הלשוני שהיא נתונה בו.

כאן מגיעים אנו להקבלה נוספת בין ספרות העמים הקטנים: עיקר כוחן בשירה ולא בפרוזה או בדראמה. עד היום הזה לא נוצר הרומן העברי הגדול ולא נכתבה עדיין הדרמה העברית הגדולה, והוא הדין בספרות ההונגרית. ספרות זו עשירה בדברי שירה ועניה בשאר תחומי היצירה הספרותית. אין רומן הונגרי גדול — על אף שפע הרומנים הטובים שנכתבו בהונגריה, ואין דרמה הונגרית גדולה. בעלת אופי הונגרי, „חזיון האדם“ לאימרה מאדאץ, אשר ידובר עליו להלן, הריהו מחזה פילוסופי-מופשט ללא זיקה להונגריה, ואילו הדרמה הלאומית ההונגרית, ה„באנק באן“ של קאטונה אינה אלא מחזה בינוני, המביע את הרעיון של שחרור הונגריה מעול הזרים, אך אין בו דבר אשר יוכל לקרבו אל לב הצופה שאינו הונגרי, והוא נטול רמה ספרותית ראויה. ואכן, לא ניכר מקומה של דרמה זו בין המחזות הגדולים של העולם. אולם יש לה לספרות ההונגרית שלוש יצירות שהן בעלות קנה-מידה עולמי וערכן כערך יצירות-המופת הגדולות המשמשות כאבני-ציון בתולדות הספרות העולמית: (1) הדרמה הפילוסופית של אימרה מאדאץ „חזיון האדם“, שהוכרנה לעיל; (2) שירתו של שאנדור פטיפי: (3) שירתו של אנדרה אדי, ואולם גם יצירות אלו לא מצאו את זרען אל מרחבה של הספרות העולמית ולא זכו אלא לתרגומים מעטים בגרמנית, ברור, הסיבה לכך נעוצה בקושי האובייקטיבי של התרגום, כי עד היום לא נמצא משורר הונגרי בעל רמה השולט באיזו לשון אירופית שהיא (ואנגלית בעיקר) עד כדי יכולת תרגום אמנותי, ולא נמצא משורר מערבי בעל שיעור-קומה שהצליח להתגבר על הקשיים אשר הלשון ההונגרית מעמידה לפני לומדיה.

הברכה הספרותית שבמפעל הציוני בכלל וקיבוץ-הגלויות בפרט היא בזאת, ששעריה של הספרות העברית החדשה פתוחים לכל העולם בעזרת סופרים ומשוררים שבאו מכל הארצות ותרבותן. וכך יוצא, שהספרות ההונגרית, שנשארה כמעט כולה סתומה עד היום לגבי אירופה המערבית ואמריקה², מצאה את דרכה אל הספרות העברית על-ידי משורר עברי מיוצאי הונגריה, הלא הוא אביגדור המאירי. בבחנו את ספרותה של ארץ מוצאו ידע להבחין בין עיקר וטפל ומפעלו התרגומי מהלשון ההונגרית מגיע לשיאו בתרגום שלוש יצירות אלה.

*

„חזיון האדם“ לאימרה מאדאץ' תורגם לעברית לפני עשרות בשנים על-ידי אביגדור המאירי ויצאה אז בהוצאת שטיבל. הדראמה נכתבה בידי אימרה מאדאץ', אציל הונגרי ובעל אחוזה קטנה, בשנות השפל הפוליטי שאחרי מלחמת-השחרור משנת 1848, לאחר שחזר מבית-כלא

¹ הכוונה כמובן רק ליצירת שנכתבו בעברית ולא ליצירות של יהודים שנכתבו בלשונות של אומות העולם, גורלן של אלו האחרונות הוא שיכחה, הבאה כתוצאה מחוסר כל בסיס נפשי משותף עם העם האחר.

² מה שתורגם לאנגלית באמריקה מפרי עטם של סופרים הונגריים הוא דוקא הקלוקל וחסר-הערך שבספרות זו.

באוסטריה, בו היה חבוש בשל השתתפותו קלטה-הערך במרד נגד הקיסר האוסטרי. הרס חיי המשפחתיים אף הוא סייע לעיצוב השקפת-עולמו הפסימיסטית, וכאשר עלה בלבו הרעיון של „חזיון האדם“ כתיאור דרמטי של הטרגדיה הרצופה אשר האדם נתון בה בהמשך ההיסטוריה, היה עליו להתמודד לא רק עם בעיות כבוד ומשקל מבחינה פילוסופית אלא גם עם קשי הביטוי הספרותיים-השיריים אשר שביליו לא היו נהירים לו. ספרות ענפה עוסקת בחקירת תולדותיה של טרגדיה זו, אשר זמן רב עבר עד שהכירו בערכה ועל-ידי תיקוניו של המשורר ההונגרי הדגול יאנוש אראץ קיבלה את צורתה המושלמת שאנו מכירים כיום.

„חזיון האדם“ הוא מחזה היפה יותר לקריאה שקטה וקשה להצגה בגלל ריבוי המערכות והתמונות וגם בגלל משקל הרעיונות שאינם נוחים לקליטה מעל הבמה. „חזיון האדם“ הוא טרגדיה של האדם בה"א הידיעה, כלומר של האדם הראשון אשר את גלגולו ההיסטורי מתאר המשורר בשלשלת תמונות של המחזה. השפעתו של „פאוסט“ לגיתה בולטת בדראמה זו, אך עיבודו של מאדאץ' מחרף יותר את השאלה ומקשה איפוא יותר על כל אפשרות של מתן תשובה. גם מאדאץ', כגיתה, פותח בדרשיה בשמים בין אלהים לבין השטן, כדוגמת השיחה בפרק א' של ספר איוב. השטן מקבל את הסכמת אלוהים לנסות את האדם באנושיותו. בגלגולים השונים של הזמן ובחליפות התנאים. היינו: להעמיד את האדם פנים אל פנים מול גורלו ההיסטורי. מחקרים רבים נכתבו על היחס העמוק שבין „פאוסט“ לבין ה„פינומנולוגיה של הרוח“ אשר להגל. נוסף על העובדה ההיסטורית המעניינת, שהחלק הראשון של „פאוסט“ הושלם כמעט בעת ובעונה אחת עם ה„פינומנולוגיה של הרוח“ בשנת 1807, הרי עצם הגרעין הרעיוני של הדראמה מזדהה עם המחשבה היסודית של ה„פינומנולוגיה“. כשם שהגל תיאר את ההיסטוריה כתהליך אשר בו התודעה מגשימה את עצמה ומגיעה להכרת עצמה, כך מתאר גם גיתה בגורלו של פאוסט את גורלו של המין האנושי. יחס הפרט אל המין האנושי מתגלם בדמותו של פאוסט האומר במקום אחד, „כל אשר נפל בחלקה של האנושות, אני רוצה לתפוס אותו בקרבי... וכך להרחיב את עצמיותי (Selbst) לעצמיותה“ של האנושות. התודעה נתפסת אצל הגל כקיצור והתגלמות של אותם השלבים אשר עברה האנושות במשך התפתחותה, וגיתה רצה לתאר את התהליך הזה בגורלו הפרטי של פאוסט, אך כיון שפאוסט הפרט עומד בדרך מסויים של ההיסטוריה האנושית שוב אין אפשרות לתאר את גורלו ברציפות היסטורית ממשית אלא במקום רציפות ממשית זו צריך היה גיתה להעמיד את הרציפות המוגדרת לא על-ידי ממשותה אלא על-ידי ההגיון הפנימי של התפתחות התודעה. מכאן מובן התוהו-והוהו ההיסטורי-העובדתי של „הפינומנולוגיה“ ואף של „פאוסט“. העקיבות הזמנית מפנה את מקומה להגיון הפנימי החמור של התפתחות התודעה.

ייחדנו כאן את הדיבור על „פאוסט“ של גיתה כדי שנוכל כעת להצביע על השינויים היסודיים שהכניס מאדאץ' — לעומת גיתה — בהשקפתו על גורל האדם. בעוד אשר פאוסט עומד בנקודת-אמצע מסויימת של הרציפות ההיסטורית וכאילו מושך לתוך הוויתו את העבר מחד גיסא ואת העתיד מאידך גיסא, עד שהם מתגלמים בדמותו האישית, הרי הגיבור של „חזיון האדם“ הוא האדם הראשון המופיע בדמויות שונות בהמשך ההיסטוריה, כלומר: מאדאץ' תופס את ההיסטוריה האנושית בנקודת-בראשית ממש ותודעתו של האדם עוברת רציפות זמנית ממשית. גם מאדאץ' תופס את ההיסטוריה כהתגלמות התודעה האנושית וגורס, כהגל, ששלביה השונים של ההיסטוריה אינם אלא מימושו של ההכרח המגשים את עצמו בעולם. הגל ראה בהיסטוריה לא תהליך הכרחי בלבד אלא גם תהליך מוצדק, המצדיק את עצמו בהתגלמותו העליונה. הוא אומר ב„פינומנולוגיה“: „לפרטיות יש אינטרס משלה בהיסטוריה העולמית: היא דבר סופי ובתור כזאת עליה להישמד. הפרטיות היא היא שנשמדת ללא-הרהר במלחמה הדדית ואשר ממנה נשמד חלק. אך ממלחמת הפרטיות ואבדנה נובעת הכלליות“. כך מתאר גם גיתה את שורת הטרגדיות האישיות כשלבים ההכרחיים בהתפתחות המין האנושי.

תפיסתו של מאדאץ' פסימיסטית יותר. השטן מופיע לפני האדם הראשון — במערכה הראשונה — בשעה שהוא שרוי באשרו של גן-העדן, ומראה לו את עתידו של המין האנושי. מכאן ואילך הטרגדיה היא שורה של תמונות אשר בכל אחת מהן מופיע האדם במסגרת ההיסטורית חדשה. פעם הוא פרעה מלך מצרים כלייכול, אשר הכל עובדים למענו, אך הוא מתאכזב קשות כאשר מתגלות לפניו הסתירות החמורות של משטר העבדות. הוא מופיע שוב כתימיסטוקלס, גבור יוון הפועל למען הכלל וחיינו קודש למולדת, אך כשם שמכזיב המשטר אשר בו הכל עמלים למען אחד, כך מכזיבה הדימוקרטיה, שבה אחד עמל למען הכל. דעת-הקהל הדימוקרטית מתגלית

כאספסוף שאינו ראוי לשרות הפרט ועל האדם שוב להמשיך בדרכו ההיסטורית. שחיתות המידות ברומי הקיסרית כאילו נפסקת על-ידי בשורת הנצרות, אך בתמונה הבאה אנו רואים כבר את האדם בלבוש אביר נוצרי מאוכזב, לאחר שהמנזר גול את אהובתו ו"דת האהבה" מעלה על המוקד את החולקים על דעת הכנסייה, אפילו בקוצו של יו"ד. מאכזב אותו המדע וכן המהפכה הצרפתית. אין הוא מוצא מנוח אף בחייו הסואנים של השוק בלונדון, המגלה את הסתירות העמוקות של דרך הייצור הקפיטליסטית. דרכו של האדם מאכזבה לאכזבה, עד שמגיע להווה. אופקו של גיתה אינו עובר את שלב הקפיטליזם ומשנתגלו לפאוסט הסתירות הטמונות בסדר חברתי זה שוב אינו יכול למצוא את הגאולה אלא בהווה הטרנסצנדנטית של צלצול פעמוני הכנסייה בפסחא, המבשרים לו את התחייה. הסתירות של פאוסט אינן מוצאות כאן פתרון ממשי אלא פתרון שהוא מעבר לעולם הזה.

מאדאץ' — אשר מחזהו נכתב כחמישים שנה אחרי "פאוסט" של גיתה — כבר חוזה את השלב הבא של ההתפתחות החברתית. ספק אם קרא מאדאץ' את "המניפסט הקומוניסטי" שהופיע בשנת המהפכה ההונגרית ב-1848, אך ודאי שידועים היו לו כתבי הסוציאליסטים האוטופיים או הכיר לפחות את נסיונו של אוון באנגליה במחצית הראשונה של המאה, אשר כוונתו היתה יצירת חברה קומוניסטית. אין ספק, שהכיר את תכניתו לארגון החדש של החברה ואת התנגדותו לשלושת עמודי-התווך של החברה הבורגנית: הרכוש הפרטי, הדת ומוסד הנישואין. שהרי מאדאץ' מתאר, אחרי התמונה של "שוק לונדון", את הפאלאנסטר, יחידה חברתית סגורה ומסוגרת אשר בה כל החיים לפרטי-פרטיהם הם על טהרת התכנון. כל שאיפה פרטית נרמסת בעפר, כל נטיה אישית, לרבות האהבה, חייבת לעבור תחת שבט בקרתו של המוסד המתכנן. התמונה היא חמורה בתכלית החומרה ואין קרן אור הבוקעת את האפלה של החברה המאורגנת לפי כל כללי החישוב הרציונלי. ודאי שאין האדם יכול למצוא הרגעה במצב זה בו הוא משועבד למשטר בלתי-אנושי ועל כן עוזב הוא את העולם המתורבת ואנו רואים אותו בקוטב הצפוני בין האסקימוסים המנוונים, אשר כל דאגתם היא, "שרבים הם האסקימוסים ומעטים הם הכרישים". האם זהו עתידה של האנושות? האדם מתערר מחלום-בלהות זה בגן-העדן ומחליט לשים קץ לחייו ולמנוע על-ידי כך את הסבל שההיסטוריה העתידה צופנת בחובה בשביל האדם.

התודעה העצמית של האדם הוזרת אל עצמה אך בלי הנצחון ההגליאני שבתודעה העצמית. התודעה האנושית חורצת על עצמה משפט מות. אין להגיה שמאדאץ' הכיר את תורתו של שופנהאור, אך ההקבלה מפתיעה היא. האדם הראשון מתכוון לחסל את הרצון שבו, וכך לגאול את העולם מסבל החיים. בנקודה זו מופיע הפתרון של מאדאץ' שוב לא כפתרון טרנסצנדנטי נוסח גיתה, אלא כפתרון ארצי, שהוא ספק פתרון ספק גורל מר ובלתי-נמנע. חוזה אשתו מודיעה לאדם שנתברכה בברכת האמהות, ואדם שוב אין בכוחו להוציא לפועל את פסק-דינה החמור של התודעה כי הוא רואה שאין האדם תודעה בלבד אלא מושקע הוא בתחום החמרי-הביולוגי, והוא האדם אשר חזה את כל ההבלות וחוסר-המוצא שבהיסטוריה האנושית העתידה, הוא הוא אשר בהיותו שקוע בתחום הביולוגי-האמצי-הוליד את החוליה השניה שבשלשלת המין האנושי. כלומר, איבד את השליטה המוחלטת על רצונו. אף אם יאבד הוא, האדם הראשון, הרי שוב אין בכוחו למנוע את התגשמותו של חלום הזוועה אשר חזה כגורלם של צאצאיו. וכאן בא דבר הנחמה האלוהית במלים המסיימות את הטרגדיה: "אמרתי לך, אדם, האבק תיאבק והאמן תאמין!"⁵ אין הסיום הזה מוציא את האדם מארציותו ואינו מקנה לו מעמד טרנסצנדנטי, להפיק: נחמת האל משאירה אותו שקוע בתחום הארצי, כשהוא כורע על ברכיו, ואינה נותנת לו שום דבר נוסף על תודעת ההכרחיות שבעתיד ההיסטורי, ואין בשורת המאבק והאמונה באה אלא להעלות קרנו של האדם אשר בכוחו להיאבק ולהאמין אף אם הכל צפוי מראש. מבחינה זו אין האדם יצור סביל בלבד, אשר בו מתקיים חוק ההיסטוריה כגזירה אלא יצור פעיל המגשים

⁵ השוה: אנגלס: התפתחות הסוציאליזם מאוטופיה למדע.

⁶ חלק זה של הדרמה המתאר בכוח החזון את המציאות הסובייטית של זמננו הוא אשר הדהים את רעת הקהל השווייצרית בעת הצגת המחזה שם בשנות מלחמת-העולם השניה, והוא אשר גרם לכך ששוב אין מציגים מחזה זה בהונגריה הדימוקרטית העממית ואף אין מפרסמים שם מתוך הספר אלא את הקטעים בהם מתאכזב האדם מהקפיטליזם.

⁷ יש גירסאות אשר לפיהן הסיום הזה נוסף על-ידי מסגנן הדרמה י. אראן, ויש אומרים שאין הסיום מתחייב מכל מה שקדם לו, אך כל הפלוגתה הזאת אינה מעניינת כאן.

את ההיסטוריה לפי החוקיות החמורה, הנובעת מאנושיות דוקא. הנחמה שבפעילות אינה מבטלת את המשמעות האיזומה של כל התהליך ההיסטורי הנגזר על האדם ועל כן משאיר מחזהו של מאדאץ' מסקנה פסימיסטית בלב הקורא-הצופה.

*

אם בראשית המאמר נאמר, שגדולי הספרות ההונגרית לא מצאו את דרכם אל דעת-הקהל הספרותית בעולם, הרי שונה הדבר — אם כי לא באופן מוחלט — ביחס לאותו המשורר ההונגרי אשר לרגל הופעת ספר שיריו בעברית — נכתבו שורות אלה. שאנדור פטיפי הוא היחידי מבין משוררי הונגריה ששירתו ידועה בעולם. אביגדור המאירי, מתרגם שיריו לעברית, נותן במבוא לתרגומו רשימה קצרה של תרגומים לשירת פטיפי וגם משרטט בקיום כלליים את התפתחות ההערכה האסטיטית של שירים אלה על-ידי האסטיטיקאים הגדולים במאת השנים האחרונות (עמ' 10). המאירי — הקשור אל שירת פטיפי מאז ילדותו — מסייע במידה מרובה במבוא זה להבנת הרקע הפוליטי-החברתי והנפשי-האמוציונלי של שירה מופלאה זו. ואין לנו אלא לייעץ לקורא לפנות אל מבוא זה, העשיר בפרטים ובהבנת המשורר. אביגדור המאירי דבק — ובצדק — באספקלריה הפוליטי-החברתית של שירת פטיפי, וגם נוטה לקבל את הפירושים הפשטניים של שירה זו בנוסח התפיסה הדימוקרטית-העממית של האמנות בכלל והשירה בפרט, בלי לעמוד על הקשיים הנובעים מקבלת פירוש זה. הוא כותב: „ומובן מאליו, שלשיאו עלה פולחן-פטיפי ברוסיה הסובייטית, שהוא הוא המשורר-למופת לכל דרישתיו של סטאלין-דאנוב בשירה המתקדמת, שאחת מהן היא הפשטות העממית הבהירה ביותר“ (עמ' 11). בהערתו זו של המאירי מקופלים שני צדדים של בעיה חשובה. במידה שהפשטות שבשירה זו הולמת את האידיאל של הפשטות אשר ה„ריאליזם הסוציאליסטי“ שואף אליה, בה במידה מעוררת פעילותו הפוליטית-החברתית של פטיפי מחשבות ביחס לתפקידה החברתי של השירה הפוליטית. „סודו של פטיפי“ העסיק מאז את חוקרי הספרות ההונגרית שנתנו פירושים מפירושים שונים להסברת הסוד הזה. יאנוש הורבאט, פרופיסור לספרות ההונגרית באוניברסיטת בודפשט במשך עשרות שנים, ראה את מהותו האמיתית של פטיפי בהיותו שחקן המשחק תפקיד שהוא בחר לעצמו (השוא „פני כל הזמן במסכה לאוטים“ בשירו „הכירונינא“ עמ' 113). אחרים רואים בו מהפכן בעל כשרונות ספרותיים, ואחרים שוב אינם רואים בו מדינאי אלא משורר מוכשר אשר לאסונו דבק ברעיון המהפכה וכו' וכו'. הונגריה הקומוניסטית גומרת את ההלל, בכל הזדמנות הנוחה לכך, על שירת פטיפי ועל פטיפי המדינאי. ברם, עלינו לשאול: האם היה פטיפי מדינאי? שהרי האיש שעמד בראש המהפכה בבודפשט ביום 15 במרץ 1848 נדחק עד מהרה לאפוזיציה נגד הממשלה המהפכנית. תהא זאת עבודת-שוא אם נרצה לקבוע כיום, מי צדק בשאלות השונות שהיו שנויות אז במחלוקת בין האגפים השונים של המהפכה (ראה, למשל, את שירו „אל וורשמארתי“, בעמ' 109, שנכתב בשעה שנודע לו לפטיפי כי ידירו וורשמארתי הצביע באסיפה הלאומית יחד עם הרוב בעד משלוח צבא נגד המורדים באיטליה). אך תפקידו של פטיפי הוא מעל לכל ספק: היה זה תפקיד של פרטיזאן, אשר לעולם לא יכול להיכנע למשמעת כלשהי. פטיפי לא ידע את תכסיסי ה„פוליטיקה“ ונכשל באחד הכפרים בהונגריה, בהופיעו שם כמועמד לאסיפה הלאומית. רק בעזרת ידידים מספר הצליח להימלט על נפשו. פטיפי המשורר, שהיה בעל חזון מדיני, היה גם בלתי-מציאותי מאוד. משורר אשר עיניו נשואות אל הדורות הבאים, מן ההכרח שייפשל בדורו. ואם נשאל כיום מה היה גורלו אילו חי בימינו באותה ארץ, המהללת את שמו יומם ולילה, הרי לא יקשה לענות, שגורלו היה כגורל הפרטיזן אשר אינו רוצה להיכנע למשמעת המפלגה. המשורר אשר כתב „אל עצרת האומה“ (עמ' 22), שדברו הוא „דבר איש אחד בשם אלפי רבבות“ ודאי וודאי שלא היה יכול להיות מנהיג ממשל של המונים במובן של מילוי פונקציה חברתית.

פטיפי נחשב למשורר אופטימיסטן, אך לא קשה למצוא בשירתו קוים פסימיסטיים מובהקים. אולם פסימיות זה נובע מרקע החזון המדיני שאין לו תקווה להתגשם בדורו הוא —

האם מועיל הוא, או לא?

זוהי השאלה, ולא:

„להיות או לא להיות“.

הנותן חזיון קרן.

לא למען הגמול יתנם,

אלא למען הועיל לרעהו.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

הרמו לבעיתו של המלט אינו מקרי. הצגת השאלה בפיו של פטיפי נעשית במונחי החזון החברתי הנכסף ולא במונחי האישיות המתלבטת. שיריו כגון „מחשבה אחת“ (עמ' 46) מראים בעליל כמה היה קשור לרעיונותיו הפוליטיים גם בגורלו האישי. אולי היתה זו סגולתה של המאה הקודמת שנתנה למשורר את האפשרות להזדהות בכל הוויתו עם רעיון שהגה, או אולי צדק הורבאט בטענתו שפטיפי לא היה אלא שחקן בלבד. הקורא כיום בספר שיריו של פטיפי שוב אינו מבין כיצד יכול היה משורר בתור פרט להבליע את כל ישותו בחזיונותיו הפוליטיים, ואולי זהו הדבר שיקסום ביותר גם לקורא העברי. כתב השורות האלה מודה ומתודה כי מעולם לא הצליח למצוא קשר נפשי אל פטיפי ושיריו שהיו זרים לו — והנה בקראו את השירים (המוכרים לו יפה עוד במקורם ההונגרי) בתרגומו היפה של המאירי, נדמה היה לו שתפס ניצוץ מסוד הזדהותו של פטיפי עם רעיונותיו.

צומצמו דברי על פטיפי משום שתיאור מקיף וממצה של שירתו ימצא הקורא בדבריו של אביגדור המאירי במבוא לתרגומו וגם משום שאין הכותב מרגיש עצמו קרוב אל שירה זו, המאדיארי-האכרית כל כך. אולם בבואו לדון על שירתו של אַנדרה אַדי שוב אינו יכול להעלים את יחסו העמוק אל שירה זו אשר עיצבה במידה לא מעטה את הרגשת-חיו. פטיפי היה משורר המהפכה, משורר אשר על אף היותו מדינאי רודף-חלומות ראה את יעדו בשדה הפוליטיקה היומיומית. אַדי אף הוא היה משורר מהפכן, אך מהותו שונה בזאת שהיה מהפכן באספקלריה היסטורית, כלומר: גישתו היא גישה פילוסופית, ולא מדינית-מזומצמת בלבד. וכאן עלי להשיג על הערתו של אביגדור המאירי⁷ אשר לפיה שיריו של אדי „אין בהם אף צל-שמץ של אידיאה, לא פוליטית ולא סוציאלית ואפילו לא פילוסופית“. לא זו בלבד שאין שירה זו חסרה אידיאות אלא להיפך, שירתו של אַדי ספוגה אידיאות במידה שקשה למצוא דוגמתה. לשונו המיוחדת וסגנונו הסמלי הם המשמשים לבוש לאידיאות שהן פוליטיות-פילוסופיות במהותן.

אַדי מת בשנת 1919 ותקופת פריחתו הקצרה חלה בראשית המאה. מוצאו ממשפחת אצילים שירדה מנכסיה. היה זה מעין מעמד-ביניים בין האכרים לבין האצולה הגדולה. מן הראשונים הבדילוהו מסורת מפוארת ורמה תרבותית שונה, ואילו מהשניה נותק על ידי התהום שנוצרה בגלל משקלם השונה בחיים הכלכליים. מוצאו זה נותן בידו את המפתח הראשון להבנת שירתו. הונגריה היתה נתונה בשנים שלפני מלחמת-העולם הראשונה — זמן הופעתו של אַדי על במת הספרות ההונגרית — במצב של פיאודליזם-למחצה ותלות לאומית למחצה. מצב שנוצר כתוצאה מההתפייסות של שנת 1867 בין הקיסר האוסטרי לבין האצולה ההונגרית. הסכם זה, אשר ייצב לעשרות בשנים את שלטונם של פיאודלים הונגריים, הוא אשר מנע את הונגריה מלשמור על ההישגים הגדולים של מהפכת 1848 ומלהגיע להתפתחות הבורגנית-התעשיתית של אירופה אחרי 1848. בראשית הופעתו של אדי יש רק שני סימנים לתנועה מהפכנית ושתיקה אכזבה בצדן: סימני-מרי מקומיים וקלושים נראים בין האכרים, ותנועת הבורגנות היהודית הרדיקלית עולה על הזירה הפוליטית בבודפשט מאידך גיסא. רק בהתקרב חיינו של אַדי לקצם מורגשת השפעתו של הכוח המהפכני השלישי, — תנועת-הפועלים המאורגנת. אַדי המשורר נדד במשך כל תקופת פעילותו הספרותית בין שלושת הכוחות האלה, כורת אתם בריתות, אולי רק כדי להתאכזב מהם, ונשאר בסופו של דבר משורר גלמוד כל ימי חייו.⁸

בדידותו היא נקודת המרכז של אישיותו ושירתו כאחת. רק אם נרד לעמקה של הבדידות ללא-גאולה המודעת לאַדי, רק אז נוכל להבין את יחסו אל העולם, אל הפוליטיקה, אל האהבה ואל החיים בכללם, ורק אז נוכל לנסח את השאלה ביחס לשירתו של אַדי בצורתה הנכונה, והיא: כיצד השקיף המשורר את המציאות (במובן הרחב ביותר של מלה זו) מתוך בדידותו? שאלה זו תסייע לנו להבין מדוע הצטרף לשורות הרדיקליזם הבורגני אשר דבריו היו רובם ככולם יהודים ומדוע הדגיש בה בשעה בכל הזדמנות את המבדיל בינו לבין חבריו-לדעה, וכך נבין מדוע יצא בשנאה עזה נגד בני עמו ההונגרי, המדכאים והמדוכאים כאחד, וחלם על יצירת גזע חדש על-ידי נשואי-תערובת המוניים עם היהודים. בדידותו היא אשר תסביר לנו את הקיום הניטשיאניים

⁷ המאירי פירסם לפני כשלוש שנים ב„הארץ“ ארבעה שירים של אדי בתרגומו, בתוספת מאמר על שירתו של אנדרה אדי. הציטטה לקוחה ממאמרו זה.

⁸ תיאור המצב ההיסטורי בהשפעתו על שירת אדי מובא כאן בקיום כלליים — אם כי בשינוי מה — לפי ספרו המצויין של י. רוואי (שר החינוך העממי בהונגריה של היום) על אדי. הספר נכתב עוד בהיות רוואי במוסקבה בשנות המלחמה.

בשירתו, המעורבים בהצהרות על הזדהות מוחלטת עם העם העובד והמדוכא, — שהרי כל הניגודים האלה מצויים בשירתו. ביהוד בולטים הניגודים — וכדאי לחזור לבעיה זו — ביחסו אל היהודים. הוא אשר כתב את השיר היפה על „הצבא המוכתם” אשר רבים מיהודי הונגריה נאחזו בו בימי השואה כביטוי למציאותה של „הונגריה האחרת”, האנושית והלא־רוצחת —

מִטֵּר קִלְלוֹת, קִרְנִים וצְחֹק נִתְּךָ־נִתְּךָ, הוֹי, מִתְּנֵי הַמְּכֹלֵךְ, הַיְחִידִי, הַנִּכְתָּם,
וְהֵם הוֹלְכִים בְּלוֹיִים, סְחוּפִים וְנִכְתָּמִים, — אֶתְרִיךְ אָרוֹץ וְאֶכְרֶךְ בְּכֶרֶךְ.

ושוב הוא אשר כתב לידידו (ותומכו הכלכלי) הבארון הטבאני, יהודי מתבולל, שאין בו אף שמץ מהקוסמופוליטיזם, „הוד הרמה” של היהודים, בהיותו הונגרי הקשור לרגבי האדמה ההונגרית. ושוב הוא הרואה לא אחת את התגלמות התכונות השליליות של הבורגנות בדמותו של היהודי דוקא.

יחסו אל הנצרות אף הוא מלא סתירות. בראשית דרכו בספרות נדון לשלושת ימי מאסר בשל מאמרו, בו תיאר את יושבי ארמון הבישוף כבטלים מעבודה אשר פרנסתם על העוני המשוע של העם, וכאשר שוחרר ממאסר זה פירסם מאמר לעגני נוסף ובו כתב בין השאר: ישמחו־נא יושבי ארמון הבישוף שהרי בית־המשפט ההונגרי ה„בלתי־לוי” קבע בפסק־דינו שאין ביניהם עצלן, בטל־מעבודה וכו... אולם שוב אָדי — והוא ממשפחה פרוטסטנטית — הוא הכותב את השירים היפים ביותר בספרות ההונגרית אל אלוהים ואל ישו. אולם בקראך בשירים אלה אינך יודע אם הם פרי פנייתו הכנה של המשורר אל אלוהיו או אם אין כאן אלא לעג מר על הערכים המקודשים של הנצרות.

ברור, שאישיות רבת־סתירות כזאת אינה יכולה למצוא ביטוי אדקואטי לעולמה אלא בשירה. אין הרומן והדראמה מאפשרים רבגוניות כזו ותנודות קיצוניות כאלה. זאת ועוד: אף השירה באמצעיה הפשוטים, כלומר בשימוש המקובל במשמעויות המושגים, אין בכוחה לתת ביטוי למערכת הרגשית־מחשבתית מסובכת כזאת. כאן מקורו של הסגנון המיוחד, סגנונו הסימבולי של אָדי. המאירי מטיב לתאר את המלחמות הקשות שניטשו בחייה הספרותיים של הונגריה מסביב להבנת סגנון זה. ההפשטה היא העומדת כבסיס פילוסופי מאחורי לשונו של אָדי, שכן המושגים המקובלים מופיעים אצלו באות רבתי ובמשמעות שונה. המבקרים המארכסיס־טיים מצאו — ולא בלי יסוד — כי בשירתו של אָדי מתגלמת התנכרותו של האדם ליחסים הבלתי־אמצעיים של החיים בצורת הפטישיזציה. ואכן מבחינים אצל אָדי נטיה ברורה למיתולוגיזציה, נטיה המעניקה מעמד על־אנושי ליצירי אנוש והמביאה אותו לראות במתנגדיו הפוליטיים את הרע הנצחי בה”א הידיעה בגלגולו האקטואלי, וכן מופיעים יצירי החברה המודרנית כישויות נצחיות. לאסלו נימט, האידיאלוג החשוב ביותר בהונגריה בשנות המלחמה, מבשר הרעיון של „השביל השלישי” בהונגריה, היטיב פעם לומר, כי אילו היו רוצים פעם להעמיד פסל לאָדי, הרי חייבים היו להעמיד לידו כדמויות־משנה את ההפשטות שלו: את הכסף, את הנשיקה, את הירח וכי, כולם באות רבתי.

המציאות שבה היה חי אָדי היתה מציאות מסוכסכת, ואָדי האיש והמשורר היה מסוכסך בתוך עצמו הוא. הניגודים הקטביים שבנפשו מצאו מבע בלשון המיוחדת לו, ומעטים הם שיריו שבקראך בהם אינך מרגיש שהוא גילה טפח אך כיסה טפחיים. אין הוא משורר מהפכני, כדרכו של פטיפי או כדרכו של מאיאקובסקי, ותנועת־הפעילים אף היא מופיעה בשירתו באספקלריה של בדידותו הפסימית, והוא קורא לפועלים בשמות כגון „צפרים קדושות”, ולבאריקות אשר משוררי המהפכה גמרו עליהן את ההלל אינו קורא אלא בשם „כס הנדכאים”. ושוב אינך יודע מה כאן חשוב יותר, „הכס” האומר מלכות או „הנדכאים” האומר יאוש, או שמא רוצה הצירוף להביע את ההוד שביאוש.

בדידותו היא הקובעת את יחסו לכל, מכאן שהיא קובעת את יחסו גם אל האשה ואל האהבה. שירי־האהבה שלו הם העזים ביותר מסוג זה בספרות ההונגרית, ואלה שימשו ראיה בידי מתנגדי אָדי ומשמצי שמו בטענם, ששירים אלה לא זו בלבד שבלתי־מוסריים הם אלא גם מעידים על נפשו החולה של המשורר. ברם, אין אלה טענות אסתטיות והעובדה שטענות אלה יכלו להישמע אי־פעם בויכוח על ערכה האסתטי של שירה, היא המוכיחה בעליל את צביעותה של החברה ששימשה מסגרת ל„ויכוחים” אלה. נכון הדבר, שירת האהבה של אָדי דיקדנטית היא במידה מרובה ורגש הקירבה שלו אל בודליר אינו מקרי. לפי הערתו הנכונה של רוואי „הוא צריך

° במאמרו הנ”ל ב„הארץ”.

כל אשה אך אף אחת לא באמת. אולם אין זה ממצה את שירת האהבה שלו. אין בספרות ההונגרית, ואולי אף לא בספרות העולם, משורר שהצליח כמוהו לחיות מתוך בדידותו את היחס האפסיסטנציאלי של „אני-אתה“ (או ביתר דיוק: „את“). אם נבקש חיון דומה לא נוכל להצביע אלא על קירקור. רק אצל הפילוסוף הדני מצויה הפנייה הבלתי-אמצעית הזאת אל הזולת, פנייה הבאה מתוך תודעה עמוקה של בדידות עצמו. גם אדי בפנותו אל האשה האהובה אינו יודע את אושר ההזדהות, אהבתו היא מלחמה מתמדת אשר מטרתה אינה ברורה ותכנה אינו ידוע. אין זאת אלא „שנאת המוות של המינים“ כהגדרתו של ניצ'שה את האהבה. שנאה זו פונה לא אחת כלפי פנים, וכך באה לידי השלמה ההתמוטטות הפנימית של נפש המשורר —

אָדוּגִי, יֵשׁ לִי אֵם: אֵשׁ קְדוֹשָׁה, וְיֵשׁ לִי הֶהוּבֵי-לְוִמוֹת אֶחָדִים
יֵשׁ לִי אֶהוּבָה: תְּהִי בְרוּכָה, וְחֲסִידִים לִי מִסְפָּר, וְתַחַת הַנְּפֶשׁ
בְּצֶה גְדוּלָה: הַתְּאַלְוָהּ.

הזכרנו קודם את קירקור וכדאי לחזור עליו כדי לרדת לעמקה של בעיית אדי. במונחים של קירקור נוכל לנסח כך את הטרגדיה האישית של המשורר: הוא היה שרוי בחייו בתחום האסתטי ולא עמד לו כוחו להשתחרר מאותם הפיתויים אשר תחום זה טומן בחובו. אך ידע אדי ידיעה ברורה את מהותה של ההכרעה המוסרית הנובעת מתוך היושר, הכרעה המקפלת בתוכה את היותו על כל האובייקטים אשר נגדם נפלה ההכרעה. אדי לא ידע בחייו ויתור אתי מהו, אך השתוקק בכל מאודו להכרעה אמיתית. כל אימת שהיה נתון לשלטון יצרו האסתטי הרי הרגיש שהוא מתכחש לעצמו. לעצמותו האמיתית. יש לו שיר קטן בשם „היהיר של השטן“ בו הוא מצייר את דמותו של היהיר הזה (והוא המשורר כפי שרצה להיות), היותו לעמוד בחיים מתוך יוהרה שאינה נשברת על ידי הימשכותו אל התחום האנושי-הטבעי. מאחר שהראה כיצד יהירות זו מחזיקה מעמד בסיטואציות קיצוניות של החיים הוא מסיים כך:

יְהִירוּ שֵׁל שְׁטָן, עֲלוּב, / כִּי, הוּי, לֹא כֶּף תְּיִיתִי לֹא כֶּךָ תְּיִיתִי.

התשוקה לטוהר שבאהבת אשה טהורה הריהי מוטיב חוזר בכל שירתו, וככל שהמשורר מתקרב למות גובר הדה של תשוקה זו בשיריו. אולם תשוקה זו מלווה יאוש, כי יודע הוא שאין כוח שיהא לאל ידו לפרוץ את חומת בדידותו אשר בה ראה יעדו ואסון כאחד.

אֵם לֹא תְיִיתִי, לְבַל אֶשְׁתַּלַּק לְהִיּוֹת / וְאֶשְׁאַר סוֹד, בְּאֵם תְּיִיתִי.

משירי אדי לא הופיעו בעברית אלא תרגומים מעטים מצויינים של אביגדור המאירי. אין ספק בדבר, שהופעת כרך משיריו המתורגמים לעברית עשויה לשמש תרומה ניכרת לספרות העברית הן מבחינת הסגנון השירי והן מבחינת הרחבת תחומה של הבעייתיות הפיוטית, שאינה אלא נקודת-מוקד של הבעייתיות האנושית בכללה.

יעקב רביד / עֶרֶב

הַגָּה עֲתָה כְּבָר מְעָרִיב בְּלֹאט
וְהַמְלַח צָבָא-הַמְכוֹנוֹת נְרַגְעַת
וְגַם הַקָּצֵב הַמְסַחֵר מוֹאֵט —
אֵךְ אֵן תַּפְּנָה הַנְּפֶשׁ הַמְתַּגַּעְגַּעַת?
אֲבוֹת הַזְּמַן הוֹרוּ מְשָׁפֵל וְכָלֵל,
הַנְּחוּ אֲדָם עַל נְתִיבֵי הַדַּעַת,
קָבְעוּ לוֹ פֶּתֶר כָּל חִירוֹת חָלֵל —
אֵךְ אֵן יוֹעִיד הַנְּפֶשׁ הַמְשׁוּעַת?
אֵל הַמְפֹּלֶה רַק נְאֻסָּף מִנְּוֵן,
כִּי אֵל נְאֻל הַנְּזִיב נְתִין מְשֻׁמַּעַת,

וְכָל נְבִיא הִיָּה לְרֵב-תַּלְוִין —
אִי תַתְקַדֵּשׁ הַנְּפֶשׁ הַנְּכַנְעַת?
הִיָּךְ יִפְרָק הָאִישׁ מְטַעַן-סִיּוֹט,
כִּי כֵן אִימָה הַמְלִיךְ שְׁלֵא-מִדַּעַת,
אִימָה כְּזוֹ, הַקְּפִיאָה כָּל חִיּוֹת —
אֵן יַעֲלֶה הַנְּפֶשׁ הַמְצַנְעַת?
כִּי הַבְּסָתָן, נִטַּע בְּרֵב עֲמָל,
בְּפִירוֹתָיו אוֹכְלֵת הַתּוֹלַעַת,
וְהַקְּמָה הִיא לְעוֹרְבִים שְׁלָל —
מֵה כִּי בְּאֵלָה נְפֶשׁ לֹא נִשְׁבַּעַת!

אדר קיסרי / שש רשימות

ה י ד י ד

ה לי כמה ימים שלבי כתוף-מלחמה. זה לי כמה ימים של חוסר מנוחה. נרגש ורועד אני בכל אשר אפנה, ואף בשנתי פוקדני החנק. — הגה בפעם האלף אני מקוה, מצפה, ולו לקטן באותות, לסימן קל של עידוד, מלבה האטום של נערה אהובה. וידידי הזקן ומלכי הפלאי, היאוש המהלך תמיד לצדי, לוחש לי בקולו האבהי, העגום: „העוד תקוה, ידידי הצעיר, אשר מאות אכזבות זרועות מאחוריך, העוד תקוה לזכות במה שנשלל ממך מאז?”

אך אין אני מקבל את אמרי הידיד ואיני נכנע לדברי המלך — למרות הצו מאז, החרות על מזלי במרום.

והנה הלב האטום מפליט: „לא!” ובלי הפתעה, בלי אכזבה, כאב חד מתפשט בלבבי. נושא אני אז את עיני העייפות ולפניהן מופיע על מרומה של פסגה ידידי ומלכי הפלאי: הכאב אז הופך לעצב.

ושוב כה יפים השמים, כה שלווים ונוגים, וכוכבים עם חרוזי-שירה מתערבבים ברקיע ורוחפים — ושוב עומדות רגלי על סף ממלכת ידידי, ובלבי גואה אשרו של יאוש.

ה ב ת ר ה

ענה קלה לפני צאתי לאויר העולם, בטילי בגני שמיררום מעוננים, החזיק הבורא בזרועי ואמר:

— זכות מיוחדת היא, בני: בחר לך את תכונת-חיידך ואנכי אעניק אותה לך עלי אדמות. אז נקרע לרגלי חלון ומבעדו נגלו לי כל החיים ומהותם. עניתי: — זו בקשתי, בוראי, לכל שנות חיי: רצוני כי הגיגי העמוקים ביותר יחלפו מבעד לתמימותי — זו של הילדים הקטנים; רצוני כי תבונתי תמוג בהתלהבותי — זו של הילדים הקטנים; רצוני לגיל, לעלוף ולהשתולל — כילדים הקטנים; רצוני לבכות בכל לב, להגיע אלך — כילדים הקטנים; רצוני לא להתבגר, רצוני להשאיר לעולם כילדים הקטנים: רצוני להיות משורר.

— כל משאלותיך נתמלאו, בני! — אמר לי הבורא. ובחיכוך הוסיף — לעולם לא תאהבנה אותך הנשים.

ע ט ל פ י ם

ל יויתי את הנערה ופניתי הביתה ובתוכי לא אושר אף לא כאב כיאם שממון עצבוני. חציתי גן, אשר פנסיו הזרועים פה ושם האירוהו קלושות. בשעה מאוחרת זו שומם היה מאדם. אגם מלאכותי, מוקף עצים ושיחים, נתגלה לעיני. כמה קרני אור הבקיעו את האד הסוכך עליו ונחתו על פניו. עמדתי ליד האגם ופני אל המים.

לא הייתי בודד: על העצים, מסביב, שכנו מאות עטלפים, מאות רחפו על פני האגם כשהם טובלים במעופם במים הקרים והאפלים. מפני האור הקלוש ומהירות מעופם לא יכלתי כמעט לחזות בהם — בדמויות חדות ומערפלות בלבד הבחינו עיני. לעומת זאת ברור היה להפליא השאון שהקימו בתוך הלילה: רשרושי עלים וענפים, שכשוך המים, משק-כנפים קצר. הם החלו מתקרבים אלי יותר ויותר, כנפיהם האפלות טפחו כמעט על פני, כבר הייתי מכותר בכל צד, ואף-על-פי-כן — עדיין נעלמים היו מעיני.

בעמדי בלי נוע, שאלתי את עצמי: מפני מה נבהל וירא אתה מצלם של עכברים קרחים