

ההקדמה לקרומוול

קטעים נבחרים

מצרפתית: יואל טייב

וכך, בעין ממוקדת על מאורעות נלעגים ומרהיבים כאחד, ותחת ההשפעה של רוח המלנכוליה הנוצרית והביקורת הפילוסופית, תצעד השירה צעד גדול, צעד חשוב, צעד שעתיד לשנות את פניו של העולם האינטלקטואלי מן היסוד, כמו רעש אדמה. השירה תלך בדרכו של הטבע, ותתחיל לערב בבריאותיה אורות וצללים, את הגרוטסקי ואת הנשגב, ובמילים אחרות, את הגוף ואת הנפש, את החיה ואת הרוח. שכן נקודת ההתחלה של הדת היא נקודת הפתיחה של השירה. הכל קשור בכל.

ויקטור הוגו (1802-1885), סופר, משורר, מחזאי ומבקר צרפתי, נחשב לאחד מאבות הספרות הרומנטית הצרפתית. ב־1827 פרסם הוגו הצעיר, שכבר נודע כמשורר, מחזה מהפכני בשם "קרומוול" (Cromwell), ששאף – לא פחות! – לשנות את פניו של התיאטרון הצרפתי. אורכו החריג של המחזה (יותר מ־6000 שורות) ומספר הדמויות האדיר שמשותף בו גרמו לכך שהוא לא הוצג באותה תקופה, ואף לא בכל תקופת חייו של המשורר. הוגו הצעיר והנחוש הוסיף למחזה הקדמה ארוכה – כחמישים עמודים – המציגה את חזונו לשירה ולספרות הצרפתית. הנה לנו אחד הפרדוקסים המשעשעים של תולדות הספרות: הקדמה מניפסטית של מחזה נֶפֶל היתה לאבן הפינה של התנועה הרומנטית בספרות הצרפתית.

בתוך תקופה מסוערת הנאבקת בין הקלאסיציזם הנוסטלגי, הקר והרדום לבין הרומנטיזם הלוהט וחסר־המוסכמות, רגע אחרי שוך המהפכה ומלחמות נפוליאון, הוגו מנסה לפלס לעצמו ולשירה הצרפתית דרך אמצע: תיאוריית שלושת העידנים המפותחת בו – שההיסטוריציזם שלה אינה אלא משענת קנה רצוף – מבקשת לבטל את ההיררכיה הברורה שבה נמדדו עד אז הסוגות הספרותיות השונות, או אפילו את עצם הצורך בהיררכיה שכזו. תמורת סוג אחד של אסתטיקה שייחשב נעלה ביותר, הוא מבקש לצייר

את האסתטיקות השונות כיחסיות, כאשר כל אחת מתאימה לתקופתה ולמצב החברה האנושית בזמנה; התיאוריה המשלימה על הספרות של הגרוטסקי, תיאוריה ששואבת את כוחה מפרשנות רומנטיציסטית מובהקת לדת הנוצרית, מבקשת להעלות על סדר היום את יכולתם של הסופרים הגדולים – מכל הזמנים, אם כי בעיקר מן התקופה ה'מודרנית' דאז – לערב ביצירתם את הנשגב עם הגרוטסקי, וליצור מהם יחד שירה שהיא בה בעת גדולה ואנושית. את המניפסט הזה, שמתחמק מן הפולמוס הישיר עם מתנגדיו בה במידה שהוא מתחמק מציטוט ישיר של הוגי הדעות שאת דרכם הוא ממשיך, כותב הוגו בטון גרנדיוזי, ריבוני וכמעט נבואי, המאפיין את כל כתיבתו.

התרגום שלפניכם מייצג, אפוא, חלק קטן – אך רב ערך – מן היצירה השלמה.

י"ט

[...] הגיעה העת. עידן חדש עומד להתחיל בעבור העולם והשירה. דת רוחנית אשר דוחקת את רגליו של הפגאניזם החומרי והחיצוני, חודרת אל לב החברה העתיקה, הורגת אותה, ובגוויית הציוויליזציה המתפוררת היא טומנת את זרע הציוויליזציה המודרנית. הדת הזו שלמה מפני שהיא נכונה; בדוגמות ובטקסים שלה היא מטביעה עמוקות את חותם המוסר. וראשית חכמה, היא מלמדת את האדם, כאמיתות יסודיות, שעליו לחיות שני אפיקי חיים שונים: חיים בני חלוף מכאן, וחיי אלמוות משם. חיים ארציים, ומנגד, חיים שמימיים.

הדת הזו מראָה לו שהוא, כמו גורלו, כפול; שיש בו בהמה ותבונה, נשמה וגוף; בקצרה, שהוא נקודת ההשקה, החוליה המחברת של שתי שרשרות של יצורים החובקים את הבריאה: ממין היצורים החמריים, וממין היצורים הבלתי־גשמיים; זה ראשיתו באבן וסופו באדם, וזה ראשיתו באדם וסופו באל.

חלק מן האמיתות האלה כבר עלו בדעתם של כמה מחכמי העת העתיקה, אבל התגלותם המלאה, המאירה, הרחבה, ראשיתה בספרי הבשורה. האסכולות הפגאניות גיששו את דרכן בחשיכה, ונאחזו בשקרים כאילו היו זיזי־אמיתות שנקרו בדרכם. כמה מהפילוסופים שלהם זרקו, לעתים, אור קלוש על דברים שונים, אור שהאיר את צדם האחד, אך הטיל צל גדול יותר על צדם האחר. מכאן כל רוחות הרפאים שיצרה הפילוסופיה הקדמונית. רק החכמה האלוהית יכולה היתה להביא בהירות אחידה וגדולה, במקום כל ריצודי האור הקלושים של החכמה האנושית. פיתגורס, אפיקורוס, סוקרטס, אפלטון – כל אלה הם לפידים. אבל ישוע הוא אור היום. הרי אין דבר גשמי יותר מן התיאוגוניה הקדומה. בניגוד לנצרות, היא לא העלתה בדעתה להפריד בין הרוח לגוף, ושיוותה צורה ופנים לכל דבר, אפילו למהויות, אפילו לחכמות השונות. הכל אצלה נראה לעין, מוחש, בשרי. האלים שלה צריכים ענן כדי להסתתר מעיני האנשים. הם שותים, אוכלים וישנים. פוצעים אותם, והם מדממים; מטילים בהם מום, והם צולעים לנצח. לדת הזו יש אלים וחצאי אלים. הברק מרותך בה בסדן, ובין מרכיביו אנו מוצאים "עֵנָן מְשֻׁלָּשׁ עָמוּס־גֶּשֶׁם" [אינאים, ספר שמיני, 429]. יופיטר שלה מחזיק את העולם בשרשרת זהב, השמש, אצלה,

נוסעת במרכבה הרתומה לארבעה סוסים. השאול שלה היא תהום שאת שעריה אפשר לאתר על הגלובוס. השמים שלה נמצאים על הר.

אם כן, הפגניזם, שהכל בו קורץ מאותו חומר, מקטין את האלוהות ומגדיל את האדם. גיבוריו של הומרוס הם גדולים כמעט כמו האלים שלו. אַיאס מנצח את זאוס, אכילס שווה לאַרס. אפשר לראות כיצד בניגוד לכך, הנצרות יוצרת חיץ עמוק בין הרוח לבין החומר. היא מבקיעה תהום בין הנפש לגוף. תהום בין האדם ואלוהים.

לבל נחסיר שום פרט מן המתווה שאנו מנסים להתוות כאן, יש לשים לב כיצד עם הנצרות ובאמצעותה, מצא רגש חדש את דרכו אל רוחן של האומות בתקופה זו, רגש שהקדמונים לא הכירו, ואשר התפתח להפליא אצל העמים המודרניים, רגש שהוא יותר מִכְכֵּד-הלב אבל פחות מן העצבות: המלנכוליה. ואכן, ליבו של האדם, שעד היום היה מפותם בפולחנים היררכיים וכוהנים גרידא, כלום לא יכול היה לחוש כיצד נובטת בקרבו יכולת בלתי-צפויה, ברוח אפה של דת שהיא אנושית משום שהיא אלוהית, של דת שבה תפילת העני נעשית עושרו של העשיר, דת של שוויון, של חירות, של חסד?

כלום לא יכול היה לראות הכל בעין חדשה, מאז הציגו לו ספרי הבשורה את הנפש שמבעד לחושים, את האיך-סוף שמאחורי החיים?

[...] הנה כי כן, דת חדשה, חברה חדשה: על הבסיס הכפול הזה אנו צריכים לראות כיצד צומחת שירה חדשה, וימחל לי הקורא שוודאי הבין את הדברים ממה שכבר נאמר לעיל. עד כה, המוזה האפית, בעקבות הפוליתאיזם והפילוסופיה העתיקה, חקרה את הטבע רק בפן אחד שלו, והוציאה בלי רחמים מתחום האמנות את כל מה שלא ביטא סוג מסוים של יופי, בתוך העולם שביקשה לחקות. סוג שהיה מרהיב בראשיתו, אבל, כפי שקורה תמיד לדברים שיטתיים מדי, הוא נעשה במשך הזמן כוזב, מגביל ושגרתי. הנצרות מביאה את השירה אל האמת. כמוה, המוזה המודרנית תראה את הדברים מנקודת מבט גבוהה יותר ורחבה יותר. היא תחוש שלא כל הבריאה יפה במידתו של בן אנוש, שהמכוער מתקיים בה לצד היפה, המעוות לצד החינני, הגרוטסקי מול הנשגב, הרע עם הטוב, הצל עם האור. היא תתהה אם התבונה המצומצמת והיחסית של האמן צריכה לגבור על התבונה האינסופית, המושלמת, של הבורא, אם זה מתפקידו של האדם לתקן את אלוהים, אם טבע בעל מום לא יוכל להיות יפה יותר, אם לאמנות מותר להעתיק, אם ניתן לומר כך, את האדם, את החיים, את הבריאה. אם לא ייטיבו הדברים לפעול יותר לו סרו מעליהם השרירים והמנגנונים, ואם, לבסוף, כדי להיות הרמוני, צריך אדם להיות בלתי-שלם.

וכך, בעין ממוקדת על מאורעות נלעגים ומרהיבים כאחד, ותחת ההשפעה של רוח המלנכוליה הנוצרית והביקורת הפילוסופית שעליה דיברנו לעיל, תצעד השירה צעד גדול, צעד חשוב, צעד שעתידי לשנות את פניו של העולם האינטלקטואלי מן היסוד, כמו רעש אדמה. השירה תלך בדרכו של הטבע, ותתחיל לערב בבריאותיה (וואת, יש לומר, מבלי לבלבל ביניהם), אורות וצללים, את הגרוטסקי ואת הנשגב, ובמילים אחרות, את הגוף ואת הנפש, את החיה ואת הרוח. שכן נקודת ההתחלה של הדת היא נקודת הפתיחה של השירה. הכל קשור בכל.

והנה, אפוא, עיקרון שהוא זר לעת העתיקה, סגנון חדש המחלחל אל השירה; ומאחר שדי בתכונה חדשה בתוך השלם לשנות את כולו, צורה חדשה מתפתחת באמנות. הסוג

הוא הגרוטסקי. והצורה הזו היא הקומדיה. ובנושא זה אנו מרשים לעצמנו להתעקש, מפני שאנו מבקשים להסביר את קו האופי המרכזי, השוני הבסיסי שמבדיל, לדעתנו, את האמנות העתיקה מן האמנות המודרנית, את הצורה העכשווית מן הצורה המתה, או, אם נשתמש במושגים עמומים יותר אך מקובלים יותר, את הספרות הרומנטית מן הספרות הקלאסית. [...]

אם כן, כדי לסכם בקצרה את העובדות שבחנו עדכא, לשירה יש שלוש תקופות, וכל אחת מהן מקבילה לעת מסויימת בחברה: האודה, האפוס והדרמה. העת הקדומה היא לירית, העת העתיקה – אפית, ואילו העת המודרנית – דרמטית. האודה שרה את הנצח, האפוס מפאר את ההיסטוריה, ואילו הדרמה מתארת את החיים. תכונתה של השירה מן הסוג הראשון היא התמימות, של הסוג השני, הפשטות, של הסוג השלישי – האמת. הרפסודיסטים¹ מסמנים את המעבר מן המשוררים הליריים למשוררים האפיים, והמשוררים הרומנטיים – מן האפיים אל הדרמטיים. ההיסטוריונים נולדים עם התקופה השנייה, המבקרים ובעלי הכרוניקות – בשלישית. הדמויות של האודות הם נפילים: אדם, קין, נח. הדמויות האפיות הן ענקים: אכילס, אטראוס, אורסטס. הדמויות של הדרמה הם בני אדם: המלט, מקבת, אותלו. האודה מתקיימת מן האידיאלי, האפוס מן הגרנדיוז, הדרמה מן המציאות. ולבסוף, שלושת סוגי השירה הללו נובעים משלושה מקורות גדולים: התנ"ך, הומרוס, שקספיר. כאלה הן – ובכך אנו מציינים רק אחת מן התוצאות – הצורות השונות של המחשבה בעיניים שונים של האדם והחברה. הנה שלושת פניה: הנעורים, הבחורות והזקנה. אם נבחן ספרות אחת באופן פרטי, או את כל הספרויות יחד, נגיע לאותן מסקנות: המשוררים הליריים לפני המשוררים האפיים, המשוררים האפיים לפני המשוררים הדרמטיים. בצרפת, מֶלְרֶב² לפני שֶפֶלֶן³, שֶפֶלֶן לפני קורניי⁴; ביוון העתיקה, אורפאוס לפני הומרוס, הומרוס לפני אייסקילוס.⁵ בספרים הקדומים, בראשית לפני ספר מלכים, ספר מלכים לפני איוב. או, אם נרצה לחזור אל קנה המידה הרחב שדיברנו בו בתחילה, של כל השירות, התנ"ך לפני האיליאדה, האיליאדה לפני שקספיר. החברה, למעשה, מתחילה בכך שהיא שרה את חלומותיה, ממשיכה בכך שהיא מספרת את מעשיה, ולבסוף מתארת את מחשבותיה. זו הסיבה, נאמר זאת אגב אורחא, שהדרמה, בכך שהיא מאחדת את האיכויות המנוגדות ביותר, יכולה להיות רגישה בעת ובעונה אחת מתחת לפני השטח ומעליו, להיות פילוסופית וציורית כאחד. [...]

בני האסכולה הסכולסטית מציבים את המשוררים במצב מיוחד במינו. מצד אחד, הם קוראים להם כל הזמן: "חקו את הגדולים!" ומצד שני, הם מורגלים להצהיר כי "הגדולים

1 (rapsoidos) מבצעים מקצועיים של שירים אפיים ביוון העתיקה, במאות החמישית והרביעית לפנה"ס.

2 פרנסואה דה מֶלְרֶב (1555-1628) משורר, מבקר ומתרגם צרפתי. נודע בכך שניסח ושכלל את הכללים הניאו קלאסיים המדוקדקים של השירה הצרפתית.

3 ז'אן שֶפֶלֶן (1595-1674) משורר ומבקר צרפתי, יצירתו הידועה ביותר היא הפואמה האפית שכתב, "la pucelle", "הבתולה".

4 ז'אן קורניי (1606-1684) מחזאי צרפתי מן "המאה הגדולה". יצירתו נחשבת לפסגת הדרמה הצרפתית לדורותיה, לצד מחזותיו של ראסקן.

5 אייסקילוס, (525-456 לפנה"ס), הראשון מבין שלושת כותבי הטרגדיות היווניים הגדולים.

הם בלתי ניתנים לחיקוי". ואם הפועלים, מרוב עבודה, מצליחים להעביר איזה קו מתאר קלוש, איזה חיקוי חסר צבע של הגדולים, כפויי הטובה האלה בוחנים את הרפאצ'ימנטו הזה וקוראים: "זה לא דומה לשום דבר!" או לחילופין: "זה דומה לכל!"; ובהיגיון שנוצר במיוחד לשם כך, כל אחד משני הביטויים הללו הוא ביקורת. נאמר זאת, אפוא, במלוא התוקף: הגיעה העת! ויהיה זה משונה מאד אם בתקופה הזו, החופש, כמו האור, יחדור לכל מקום פרט למקומות שהם מעצם טבעם החופשיים ביותר בעולם: כל הכרוך במחשבה. ייפול הפטיש על התיאוריות, השירות והמערכות. נשליך את הגבס המיושן המסווה את חזית האמנות! אין כללים ואין מודלים. או, ליתר דיוק, אין כללים מלבד חוקי הטבע הכלליים, שחולשים על האמנות כולה, והחוקים המיוחדים לכל יצירה ויצירה, הנובעים מייחודו של כל נושא. אלה נצחיים, פנימיים, ועומדים על כנם. האחרים הם בני שינוי, חיצוניים, ואינם משמשים אלא פעם אחת בלבד. הראשונים הם המסגרת המחזיקה את הבית, האחרים – פיגומים המשמשים בבנייתו ואשר מוקמים מחדש בכל בניין ובניין. הראשונים הם השלד, והאחרים הם אך המלבוש של הדרמה. ובנוסף, הכללים האלה אינם נכתבים בכללי הפואטיקה. רישל'ה⁶ אינו מפקפק בהם. הגאון, שמנחש יותר משהוא לומד, עבור כל יצירה, מסיק את הראשונים מהסדר הכללי של הדברים, ואת האחרים – מן המכלול המסויים של הנושא שבו הוא עוסק. לא כפי שהכימאי מדליק את תנורו, מבעיר את האש, מחמם את המִצְרָף, מנתח ומכִּלֶה. אלא כמו שהדבורה, במעוף כנפי הזהב שלה, מתיישבת על כל פרח, ומוצה ממנו צוף, בלי שעלי הגביע ייפגעו כהוא-זה, ובלי שריחו של העלי יועם. המשורר – אנו מבקשים להתעקש על הנקודה הזו – נדרש לקבל עצה מן הטבע לבדו, מן האמת, ומן ההשראה, שאף היא עצמה טבע ואמת. "כשאני מבקש לכתוב קומדיה", אומר לופֶה דֶה וְגֶה,⁷ "אני סוגר את החוקים תחת סוגר ובריה". [...]

הטבע, אפוא! הטבע והאמת. וכאן, כדי להראות שהרעיונות החדשים אינם באים להחריב את האמנות, אלא להפך, לבנות אותה מחדש באופן יציב יותר, ננסה להצביע על הגבול שאין לעבור אותו שלדעתנו, מפריד את המציאות על פי האמנות, מן המציאות על פי הטבע. לבלבל ביניהם, כמו שעושים מספר נושאי דגל נחשלים של הרומנטיקה, יהיה מעשה של צרות מוחין. המציאות של האמנות לא תוכל להיות לעולם, כפי שאמרו כמה אנשים, המציאות המוחלטת. האמנות אינה יכולה לתת את הדבר עצמו. נניח שאחד ממקדמי התיאוריה של תפיסת הטבע המוחלט, של הטבע כפי שהוא נראה מחוץ לגבולות האמנות, יימצא באולם שבו מציגים אחד מן המחזות הרומנטיים, לָה סיד,⁸ למשל. – מה זה, הם יגידו כבר במילה הראשונה, לה סיד מדבר בשורות שיר! אין זה טבעי לדבר בשורות שיר. – איך תרצה שהוא ידבר, אם כן? – בפרוזה. – יהי כן. רגע לאחר מכן: – רגע, הוא

6 סזאר-פייר רישל'ה (1626-1698) איש דקדוק צרפתי, עורך המילון הצרפתי הראשון.

7 לופֶה דֶה וְגֶה (1562-1635) מחזאי, סופר ומשורר ספרדי, אחת הדמויות החשובות ביותר בתור הזהב הספרותי של ספרד בתקופת הבארוק.

8 טראגיקומדיה מאת פייר קורניי (1636) המתרחשת בספרד, ומבוססת על האגדה הנודעת על המצביא ובן האצילים מימי הביניים אֶל-סיד. פרסום המחזה עורר מחלוקות רבות בנוגע לנורמות הדרמטיות שנקט המחזאי.

ימשיך אם הוא עקבי, לה סיד מדבר צרפתית! – ומה בכך? – הטבע דורש שהוא ידבר את שפתו, הוא יכול לדבר רק ספרדית. – איננו מבינים דבר, אבל יהי כן. ואל תחשבו שכאן הדבר יסתיים. לפני המשפט העשירי שיאמר בספרדית, הוא ודאי יקום וישאל אם אותו לה סיד שמדבר כאן, הוא לה סיד האמיתי, בשר ודם? באיזו זכות השחקן הזה, שנקרא פייר, או ז'אק, מתחזה לסיד? זוהי טעות. אין סיבה גם כן שהוא לא ידרוש מאוחר יותר להחליף את המנורות בשמש, את הענפים בעצים אמיתיים, ואת התפאורה הכוזבת בבתים אמיתיים. ברגע שמתחילים בדרך הזו, ההיגיון אוחז בעורפנו ואין דרך להפסיק. יש להודות, אפוא, אף אם הדבר עלול להישמע כאבסורד, שתחומי האמנות והטבע אינם נבדלים לגמרי זה מזה. הטבע והאמנות הם שני דברים שונים, והאחד לא יכול היה להתקיים בלי חברו. לאמנות, פרט להיבטה האידיאלי, יש גם היבט ארצי ופוזיטיבי. נעשה אשר נעשה, הוא נתון במסגרת של דקדוק ופרוזודיה, בין וו'לה⁹ ורישלה. לצורך הגחמניות שביצירותיו, יש לו צורות, אמצעי ביצוע, ושלל כלים שבכוחו להפעיל. בעבור הגאון, אלה הם מכשירים; ובשביל הבינוני – כלי עבודה. נראה שאחרים אמרו את זה לפנינו: הדרמה היא ראי שהטבע משתקף בו. אבל אילו היה זה ראי רגיל, משטח ישר ויחיד, הוא היה מראה לנו תמונה עמומה וחסרת עומק בלבד, תמונה נאמנה אך דהויה. אנו יודעים שהצבע והאור אובדים בהשתקפות הפשוטה. על הדרמה להיות ראי שאוסף את קרני הצבע, ומצופף אותם, כדי שייעשה מן הניצוץ אור, ומן האור – להבה. רק כך הדרמה באמת נעשית אמנות.

9 קלוד פאבר דה וו'ז'לה (1650-1585) איש דקדוק וספר צרפתי, בן מחוז סאבוא.