

מחברות לספרות

מופיעות לעתים מזומנות בעריכת י. זמורה

שתפש אותו פעם בבדידותו — ראה עד כמה מרוכז הוא, מכביד ראש, מהרהר עמוקות, אבל בחברה — היה מכנים באופן מפליא ממש, בלי כוונה ובלי מאמץ, — קורתיות, חמימות של דבור, עליצות נאה; בו למשפחה-אמנים ענפה, הוא עצמו תלמיד-הכם ומושר בעטיסופרים חי ונבון, — כמה הצניע בחברת אמנים, ובפשטות המוחלטת ביותר העיר הערה והעריך הערכה כאחד הקוראים, כאיש מוהצד; אהבת-אחים מן הנאצלות ביותר היתה אהבתו לאהיו המשורר אברהם שלונסקי, יבדל לחיים ארוכים, ואולם הנאה רבה נהנה כשיכול היה להוכיח שהוא אוביקטיבי לגביו ולשלול איזה המצאה מהמצאותיו או לא להסכים לדעה שהביע המשורר במאמר ממאמריו; וממש כך היה קשור באלפי קשרים לידידים רבים ואף לענינים חשובים, בלב ונפש, בכל מאודו, — אבל הדבר היקר עליו מיקר היה — להיות בלתי ית-לוי דווקא; תכונה היתה זו אצלו, יצר היה זה, חשק גדול ונפלא: — להיות בן-חורין! את כל העבודות רצה לקרוע, לעמוד ברשות עצמו בלבד, בדגשות כבמחשבות, והוא לא ידע, החכם והנבון הזה, — כי איש-הקשר היה בעיקרו, איש המשפחתיות, הריע להתרועע, לדוגמא ולמופת; עכשיו, רק עכשיו, אנו מבינים מה טעמה של התכיפות הזאת אשר לקסמו האישי, מה ברקי החן הזה שלא עזב אותו בכל המסיבות — הה, אלה החן והקסם הטראגיים, שנושאים אותם האנשים, שהמוות המוקדם הוא גורלם. תנצב"ה.

י. זמורה

הוצאת ספרים מחברות לספרות

תל-א-ב-ב, רחוב א. נ. גנסין 5

כרך רביעי / מחברת ג-ד / אוקטובר 1949 / תשרי תשי"י

5	דב סדן בשוב שירה למולדתה
16	יהודה קרני אתה אלהי
17	רחל ברנע שירי בוקר
37	גד תדמור הלך האיש בדרך
20	י. ד. ברקוביץ בן-זכר
39	ט. כרמי שבעה שירים
47	ח. י. רות המשורר וורדסוורת וערכי ספרות וחנוך
56	אבות ישורון צות וצות
68	סיני אוקן אידיעה מדעת
75	פנחס שדה שני שירים
80	מ. א. זיק איש הבינים
96	ש. טוביה תפוחת
99	א. נ. גנסין שלושה קטעים
	י. זמורה עבדיה

אותיות קטנות

שירים שנתחברו בחלום — א. מ. הברמן; שני מכתמים לראבי"ע ומעשיה עליו — נ. בן-מנחם; מפנקסו של מבקר — י. זמורה.

מחיר החתימה על כרך ה' (ארבע מחברות) 2.000 ל"י
מחיר המחברת הבודדת — — — — 600 פרוטה

Printed in Israel

דפוס "יהלום", ת"א, טל. 80207.

מָה אֶמְרָת גִּילּוּתֵינוּ רֵאשׁוֹנִים ?
הַגִּידֵינָא.

הֵן יֵצְאוּ הַכּוֹכָבִים בְּמַחֹל-עֲנָצִים.
עָבִים סָפְחוּ בְּאוֹר
וְנִהְדְּקוּ חוֹטֵי הַקֶּסֶף בְּשׁוֹלֵיהֶם.

מִשְׁנֵי מִשְׁפָּטֶיךָ
שָׂרְתִי לְךָ שִׁירִים.
בְּגֹן אֶחָד זֶנֶק מִפִּיךָ
עָבַעְתִּי שְׂקִיעוֹתֵי.
בְּשֵׁם אֶחָד
בְּשִׁמְתֶיךָ.

ח. י. רות
הַמְשׁוֹרֵר וּוְרַדְסוּרֵת וְעַרְכֵי הַסְּפָרוֹת וְהַחֲנוּךְ

1

הַמְשׁוֹרֵר הָאֲנִגְלִי וּוְרַדְסוּרֵת יָדוּעַ בְּהִיסְטוֹרִיָה שֶׁל הַסְּפָרוֹת כְּרוֹמַנְטִיקָן וּמְשׁוֹרֵר הַטְּבַע, וְגַם כְּרוֹדֵף אַחֲרֵי הַפְּשׁוּטוֹת הֵן בְּמוֹשָׁאֵי שִׁירָתוֹ וְהֵן בְּסַגּוֹנוֹ. אוֹלָם וּוְרַדְסוּרֵת הִיָּה לֹא רַק נְאֻה מְקִיִּים; הִיָּה גַם נְאֻה דוֹרֵשׁ. הַתְּפָרֶסֶס תַּחֲלֵה עַל-יַדֵּי הַסֵּפֶר הַקָּטָן „הַבְּלָאָדוֹת הַלִּירִיּוֹת” שֶׁהוֹצִיא בְּשִׁיתוֹף עִם חֲבֵרוֹ הַגְּדוֹל קוֹלְרִידוֹ, וְסֵפֶר זֶה מְכִיל „וּבְמִיּוֹחַד בְּהוֹצָאתוֹ הַשְּׁנִיָּה) הַקְּדָמָה בְּפָרוּזָה הַמְּגִינָה עַל הַדֶּרֶךְ הַסְּפָרוֹתִית הַמּוֹדַגְמַת בְּתַכְנוּ. וּוְרַדְסוּרֵת כִּאִילוֹ יֵצֵא מִעֲקֻרוֹנוֹת מוֹפְשָׁטִים וְכֹתֵב מֵה שֶׁכֹּתֵב לְפִי מִתְּכֹנֶנֶת.

עִיקְרֵי הַדְּבָרִים הַנּוֹכְרִים בְּהַקְּדָמָה הֵיָּה נוֹגְעִים בְּשִׁאלוֹת סַגּוֹן: וּוְרַדְסוּרֵת כּוֹפֵר בְּמַלְיָצוֹת וּבְלִשׁוֹן גְּדוֹלוֹת וְדוֹרֵשׁ לִשׁוֹן טְבַעִית שֶׁל בְּנֵי אָדָם. אוֹלָם דְּעוֹת אֱלֹהִים הִרְיָהֵן רַק חֶלֶק מִן הַפְּרִי שֶׁל הַשְּׂקֵפֶת-עוֹלָם מְסוּיֵימַת שְׂקֵנָה לֹא לֹאט לֹאט מִיָּמִיו הָרֵאשׁוֹנִים עַד עַמְדוֹ עַל דְּעָתוֹ. הַתְּפַתְחוֹת רוּחָנִית זוֹ מְתוֹאֶרֶת בְּשִׁירוֹ הָאוֹטוֹבִיּוֹגְרָפִי הַנִּקְרָא בְּשֵׁם „פְּתִיחָה” (Prelude), שִׁיר אֲשֶׁר הִיָּה שְׁמוֹר אֲצִלּוֹ בְּמִשְׁךְ חֲמִישִׁים שָׁנָה וַיֵּצֵא לְאוֹר רַק אַחֲרַי מוֹתוֹ. כּוֹוֹנֵתִי לְהַעִיר אֶת תְּשׁוּמַת-הַלֵּב לְכַמָּה דְּבָרִים בְּשִׁיר זֶה, וְאַחֲרֵיכֵן לְשִׁאוֹל לְמִשְׁמַעוֹתֶם הַכְּלָלִית.

2

כְּשִׁפּוֹתָחִים אֶת הַסֵּפֶר נִתְקַלִּים מִיָּד בְּדָבָר אֶחָד בּוֹלֵט, וְהוּא הַשִּׁימוּשׁ הַתְּכוּף שֶׁמִּשְׁתַּמֵּשׁ מְשׁוֹרֵר זֶה בְּמַלְה „כַּח”, או „כַּחוֹת” (Powers, power) „כַּח” זֶה אֵץ „כַּחוֹת” אֱלֹהִים הֵנְהוּ כָּלֵל הָאוֹצֵר הַרוּחָנִי הַטְּבַעִי וְהַמְּקוֹרֵי אֲשֶׁר בּוֹ חֲנוּנוֹ מְעִיקֵר בְּרִיִּיתָנוֹ. אֲמֵנָם, מְתוֹסְפִים אֵלֵיהֶם אַחֲרֵיכֵן גַּם כַּחוֹת מְשֻׁנֵּיִם (מֵה שֶׁהוּא קוֹרָא בְּשֵׁם (Underpowers), וְהֵם „הָאֲמַתוֹת הַכְּלִיּוֹת הַעוֹזְרוֹת לְעַבּוֹדַתָּה שֶׁל הַנְּשִׁמָּה הַחַיָּה” (חֶלֶק א', 150). אֵךְ הַיִּסוּד הוּא אוֹצֵר מְקוֹרֵי זֶה שֶׁל כַּח, וְאוֹי לֹא לְאָדָם הַמְּכַזְּבוֹ אוֹתוֹ אוֹ הַמוֹצִיא לְבַטְלָה.

בְּסוֹף הַסֵּפֶר כּוֹלוֹ (חֶלֶק י"ב, 300 וְאִילֶךְ) מְשַׁבָּא הַמְּשׁוֹרֵר לְסַכְּמָה, הִרְיָהוּ אוֹמֵר שֶׁהַמְּשׁוֹרְרִים, כְּמוֹ הַנְּבִיאִים, יֵשׁ לָהֶם חוֹשׁ מִיּוֹחַד שְׁעַל-יַדֵּיו „מְאוּחָדִים הֵם בְּתוֹךְ מְעַרְכַּת אֲמַת עֲצוּמָה אֲשֶׁר בַּה רוֹאֵה כָּל אֶחָד מֵהֶם מֵה שֶׁלֹּא הִיָּה נְרֵאָה

עד אז, והנו מביע את התקוה שגם הוא, קטן החבורה, קבל את השפע וההארה ההיא. בזכותה יהיה פרי עבודתו, שיצא „מעומקם של דברים בלתי־נלמדים“, לכה, כמו פרי עבודתו של טבע. הרי הטבע האנושי, דוגמת הטבע העולמי, מקור לא־אכזב ליצירה חדשה.

מנקודת־המבט של החנוך ברור שכאן רעיון הדומה לתפיסתו הידועה של רוסו; אך וורדסוורת, שלא כרוסו, לא היה בו לספרים. בשבילו השיבה לטבע אין פירושה בעיטה בספר. להפך: הספר בשבילו קדוש. ונימוקו עמו. הלא, כאמור, הספרות יצירה טבעית היא, ביטויו של הכח המקורי; ולפיכך הרי הספרים מעין הטבע, והם חסרים רק מעט מן הטבע והוא נשמת האל (ה', 218 ואילך). וורדסוורת מכריז על זכויותיהם של הספרים, מעיד על כבודם, מברך את ברכתם, בקיצור — וכך סיכומו שלו — מדבר עליהם „כחות והם מקודשים לנצח“.

3

במה דברים אמורים? בספרים כגון המחזות של שכספיר והשירים של מילטון, והם שני הסופרים שמזכיר אותם וורדסוורת במפורש בחלק זה של שירו. הוא מכנה אותם „פועלים אלוהיים“ (Labourers divine), וכינוי זה עצמו רומז על המקוריות הטבעית והיוצרת שוורדסוורת רואה כעיקר הספרות. אולם יש גם ספרים ממין אחר; והוא מספר, באותו חלק עצמו של השיר, על חלום מפתיע שחלם ידיד (לפי הטכסט הקדום) או הוא עצמו (בהוצאה המודפסת), חלום המדגיש את החלוקה בין מינים שונים של ספרות. פעם ישב על חוף הים וספר בידו (דרך אגב, הוא מזכיר אותו בשמו והוא דון קישוט), ותהה „על השירה, ועל האמת הגיאומטרית, ועל הזכות העליונה שניתנה גם לזו וגם לזו להתקיים לעד בלי נזק או הפסד מבפנים“. לאט לאט התנמנם ותקפתהו שינה, והנה בחלומו מדבר, וערבי רכוב על גמל, בידו האחת אבן ובידו השניה צדף מזהיר, ובפיו הפשר שהאבן היא ספר היסודות לאוקלידס והצדף דבר „השווה יותר“. באמרו זאת הושיט ההוא את הצדף (והוא „כה יפה בצורתו וכה מזהיר בצבעיו“), ופקד על החולם שישמו על אזנו. כך עשה, וקול הרמוני נפלא שר לו שיר נרגש על חורבנו הקרוב של היקום. הערבי אישר את הבשורה הזאת ואמר שהוא הולך עכשיו לטמון את שני הספרים, „את האחד המבין לכוכבים ומזווג את הנשמות זיווג שכלי טהור שהוא מעל לטרדות החלל או הזמן, ואת השני שהוא אלוה,

ואפילו אלים רבים: קולות לו יותר מאשר לרוחות־השמים כולם, וכח לו לעורר ולרומם את הרוח ולהשקיט בכל מקום את לבם של בני האדם“. החולם לא נדהם אף־על־פי שראה בעליל שזאת אבן וזה צדף; ולבסוף, נעלם הערבי והישן הקיץ.

ברור שאין כאן רק חלוקת הספרות לשני סוגים אלא גם העדפת האחד על השני. עלינו לדעת שבתור צעיר עסק וורדסוורת גם בגיאומטריה וגם בספרות והכיר את שתיהן מקרוב. אולם כבר באוניברסיטה גברה נטייתו לשירה ולמה שקשור בדמיון, ורק מתוך מבוכה ויאוש באפשרות למצוא הוכחה ומופת בשאלות מוסריות פנה למתימטיקה וברירותה המוצקת (י', 898). השירה והגיאומטריה עומדות לפניו אפוא זו מול זו וזו נגד זו. הן מדגימות שתי אפשרויות נפרדות הממצות את ההתעסקות הרוחנית בעולם. אמנם שתיהן מיועדות לזכות בעטרה של חיי הנצח. אולם הראשונה, על כל דיוקה והוכחותיה, מבינה „רק לכוכבים“ ואין ענין לה בשוכני בתי־חומר; השנייה, להפך, מטפחת את רוח האדם ומשכינה שקט בלבו. הצדף, שהוא השירה, מקסים ביפי צבעיו ובנועם קולותיו. הגיאומטריה אינה אלא אבן.

4

יש הבדל עקרוני אפוא בין שני סוגי הספרות (או שמא נגיד לא ספרות אלא ספרים?). זה מופשט ורחוק מאתנו, זה מוחשי וברור מבשרנו. הגיאומטריה מעיינת ביחסים קבועים. היא נצחית מפני שאינה מעורבת עם החומר. היא רחוקה ומי ישורנה, ורק משום כך ובמובן זה תתקיים לעד. ואולם השירה שאובה, ושואבת, מכחות הנשמה פנימה; ומה דאגתנו לנשמה זו נצחית. אף השירה הדואגת לה נצחית. השירה נצחית מפני שהיא קרובה מכל קרוב, לא כגיאומטריה, הרחוקה מכל רחוק. היא משרשת עמוק עמוק בלבנו. היא הביטוי העצמי של לבנו.

מעובדה זו ניבע הבדל שני והוא בטיב הזיקה שלנו אל שני מיני הספרים. את הרחוק צריך ללמוד: אם לא נלמד אותו לא נגיע אליו לעולם. אך את הקרוב אין מלמדים אלא מפתחים. הוא נמצא בנו מכבר. יש רק להוציאו לאור עולם. משום כך, בעוד שהרחוק קשור בחידושים ובהם התפארותו ותהילתו, הקרוב אינו מתחפש אלא מתגלה; הוא מוצא מן הכח אל הפעל.

אני משתמש עכשיו במלה „כח“ בהיסוס־מה. אמנם במלה זו פתחנו.

בשביל וורדסוורת, כמו שראינו, הכח (Power) אינו אלא נדוניתנו הרוחנית המקורית. השירה אפוא, באשר היא ביטויים של מכמני הלב, הנה ביטוי של כח, ויש להבחין בין ספרות של כח והיא השירה המשחררת את המצוי מכבר מבפנים, ובין ספרות של הוראה והיא הספרות המדעית המגלה את הרחוק, אך שם זה של „כח“ משתמע עכשיו לשתי פנים שהרי ה„כח“ נמצא בנו כאילו ב„כח“. אשתמש אפוא בשם אחר לענין הראשון, והוא „עוז“.

אדבר מצד זה על ספרות של הוראה ולמידה דוגמת ספר היסודות של אוקלידיס, ומצד זה על ספרות של עוז, והיא ספרות ממש, דוגמת יצירותיהם של „הפועלים האלוהיים“ שכספיר ומילטון.

5

הבחנה זו גם יוצאת מאליה מדברי וורדסוורת בשיר זה וגם הובחנה במפורש, כמו שמעיד ידיו ותלמידו דייקווינסי, על-ידי וורדסוורת עצמו. אני פונה אפוא, בעקבותיו של עורכו של וורדסוורת, למסה של דייקווינסי על שירתו של פופ, מסה אשר בה, לפי עדותו המפורשת של המחבר, הלך במישרים בעקבותיו של וורדסוורת.

ממסה זו למדים אנו שיש שני מיני ספרות. „הראשונה“ — אני מביא את דבריו של דייקווינסי — „היא ספרות של ידיעות, השנייה הספרות של עוז. תפקידה של הראשונה ללמד, של השנייה להניע. הראשונה מדברת אל השכל הדיסקורסיבי (המחשב); הלמד דבר מתוך דבר; השנייה מדברת אל השכל העליון ואל הבינה, ותמיד בדרך התענוג והאהדה“.

דייקווינסי ממשיך וקובע שכל אמת שיש בה כדי לתפוס מקום גבוה בלבם של בני האדם אינה לעולם החדשה לגמרי, ואפילו לשכל המצומצם ביותר. היא מצוייה בהינתן גרעין בכלנו, והיא צריכה טיפוח; טיפוח, כן, אך לעולם לא נטיעה. רק אמתות העומדות על שלב נמוך מסוגלות להיות מועברות ממקום למקום ולהינטע במקום חדש. שהרי „יש דבר שהוא נדיר יותר מן האמת, והוא העוז (Power) או האהדה העמוקה להאמת“, ועל-ידי ספרות העוז הרגשות השרשיים שבלבנו מתחזקים ומתחדשים תדיר; הם משתמרים בזכרון נצחתי ומתרעננים. „מה אתה לומד משירתו של מילטון? לא כלום. מה אתה לומד מספר בישול? משהו חדש, דבר שלא ידעת קודם, בכל עמוד ועמוד. מה שמילטון מעניק לך לא ידיעות הן. אתה מקבל ממנו עוז, כלומר הפעלה והרחבה עד כדי הוצאה, מן הכח אל הפעל,“

של כושר האהדה הטמונה בלבך כלפי האינסוף; וכל דופק וכל זרימה וזרימה מן הארץ עד למרומי מסתורין. צעדי הידיעה כולם, מן הראשון עד האחרון, מליכים אותך הלאה באותו מישור. אין ביכולתם להרים אותך מעל לשכבת האדמה בה אתה מצוי. לעומת זאת עצם הצעד הראשון בעוז כמוהו כטיסה. הוא תנועה אל על, לתוך יסוד אחר.“

והוא מוסיף ומסביר:

„רגשותיו של האדם, אם לא יאוררו ויופעלו תדיר, יחלשו ויבלו מתוך אי-שימוש. רגשות אלה, והם הכשרים המוסריים הגדולים של האדם, מהווים את תחומה של ספרות העוז בניגוד לספרות הידיעות... הטרגידיה, הרומן, סיפורי הדמיון בשביל ילדים, האפוס — כולם כאחד משיבים לרוחו של אדם את האידיאלים של הצדק, התקווה, האמת, הרחמנות, והשילם, אידיאל אשר בלעדיו, אילו היו נתמכים רק על-ידי חיי המעשה היומיומיים, היו הולכים ובלים מאין הדגמה מספיקה... אילולא ספרות העוז כי עתה היו אידיאלים אלה נשארים לעתים רק שמות יבשים בלבד, ואולם, כחות היצירה שהאדם מפרה בספרות, רוכשים לעצמם חיים חדשים ונעשים מפעילים אף הם.“

„הרומן הפשוט ביותר, כשהוא מתנועע בשיתוף עם פהדיהם ותקוותיהם של בני האדם ועם רגשותיהם בדבר הטוב והרע, מחזק רגשות אלה ומחיה איתם; הוא מעורר אותם משנתם לפעולה, ומכאן יתרונם, על כל הסופרים שהם מלמדים בלבד, של אלה, ואפילו הזולים ביותר, המניעים...“

ומכאן גם נצחיותה של ספרות העוז:

„הפרי העליון של ספרות הידיעות הוא זמני בלבד: הוא עומד לנסיון ומתקיים רק במידה שהוא מצליח. ואף אם יתקנה ירחיבו, ויסדרו בסדר טוב יותר, את הידיעות הכלולות בו, והנה זמנו חלף. אולם הפרי החלש ביותר בספרות העוז, חי חיי עולם כמות שהוא“.

דייקווינסי עצמו מעיר (עמ' 59, בהערה), כי מספר ענקי של ספרים — כגון ספרי היסטוריה, ביוגרפיה, תיירות, מסות וכו' — עומדים בתחום האמצעי; ולפיכך ההבחנה בין ספרות הידיעות לבין ספרות העוז לא רק שהיא מיטשטשת אלא גם אינה עולה על הלב. ואולם ההבחנה כשהיא לעצמה חשובה והרת מסקנות מעשיות. למשל, אם היא נכונה, הרי החינוך חטא והחטיא את הרבים כשהמליך את ספרות הידיעות על ספרות העוז.

כדאי אפוא להמשיך ולהרהר קצת בהבחנה זו ולראות עד היכן נגיע. (לשם הקצור אשתמש בכטויים „ספרות המדע“ ו„ספרות“ סתם, או, ליתר קיצור, בכטויים „מדע“ ו„ספרות“).

6

למדנו אפוא שיש ספרים ויש ספרות, ולא כל הספרים ספרות. הספרות היא פרי עבודתו של עוז יוצר המצוי — פחות או יותר — בכל אדם (אך במיוחד במשורר) בהיותו חלק של הטבע כולו והוא (הטבע) יוצר מעיקרו מושבו של עוז זה בלב האדם והוא מתבטא ברגשות והפעליות, ותפקידו של המשורר להמציא את הצינור המלולי אשר דרכו ירום. זרם ההבעה של המשורר, כמו שהוא נכלל בתוך זרם ההבעה — אמנם לא במלים — של הטבע, כך כולל הוא את זרם ההבעה של ההדיוט, באופן שההדיוט כאילו מתעלה מתוך עצמו ומתרחב ומתעמק ועולה לספירות עליונות: הוא כאילו נגרף על-ידי כח אלוהי. הקריאה במילטון — אם נשתמש במשל של וורדסוורת — מרוממת. הקורא מוצא מתוך עצמו ומועלה על סולם המציאות שלב אחד — או יותר — למעלה.

כך דרך הרוח. הרוח שואפת אל האלהים אשר נתנה. והספרות היא המסייעת בידה וממלאת את כנפיה.

המעיינים יראו בחזיון זה את הרעיון האפלטוני ויזכרו בשירו של וורדסוורת על רחישות הנצח בלבם של הקטנים. אך יהא וורדסוורת אפלטוני או לא, תפיסתו על הספרות ותפקידה ברורה. הספרות לא באה ללמד ולהורות אלא לבטא ולחנך. עלינו לשאול אפוא מה דרכו של חינוך זה? איך פועלת הספרות את פעולתה?

7

המכשיר של ספרות המדע הוא ההגדרה. דוגמתה המושלמת עד היום הזה היא ספר היסודות לאוקלידס. ספר זה קלוקלו מרובה מאחר שתפס מקום מרכזי בבית-הספר. וכך הטביע את חותמו על כולנו בגיל שהשפעתו נשארת גם בלא יודעים. כידוע שימשה השיטה האוקלידית אידיאל למדע כולו, ורק בקושי ניתנה הזכות להקרא בשם מדע למקצועות ההסתכלות והנסיון. עדיין מושלת בכפה ההשקפה המובעת באימרה הקנטית שכל ענין וענין מדת מדעיותו כמדת מתימטיותו.

אולם צרות המדע למדע, ולמה לנו להכניס את ראשנו בהן? לנו חשוב ענין אחר, והוא השלטתו של אידיאל זה של המדע על האמנות בכלל וגם על הספרות עצמה. כאן מקור הריאליסם, דעה אשר לפיה תפקידה של האמנות כתפקידו של המדע. אמנם תחומה אחר. הספרות למשל דנה ברגשותיהם ומעשיהם של בני האדם. ואולם הדרך אחת והמגמה אחת, והיא דרך ההגדרה ומגמת הצילום. על האמן לתאר את המציאות בדיוק, „בלא כחל וסריק“ (לפי הביטוי שלנו) אלא „דברים כהויותם“. הוא מגיש למציאות ראי.

מימיו של אפלטון היה משל זה למכשול בדרך האמנות, ומימיו של אריסטו חיפשו מפלט מתוצאות ההשקפה הטמונה בו. שהרי, כמו שטען בפשטות אפלטון עצמו, אם תפקידה של האמנות להציג ראי למציאות, האמנות בכלל למה לנו? הלא יש לנו מציאות, והאמנות היא הכפלה מיותרת! ואמנם מיותרת היא אם לפני עיניה אידיאל המדע. והוא האידיאל של תיאור היש. מנקודת-מבט זו הרי התיאור האמנותי, אם הוא תיאור בלבד, שווה פחות מכל תיאור אחר. מנקודת-המבט של דיוק התיאור נופל הצייר המוכשר ביותר מצלמניה, המשורר הלירי מפסיכולוג, המשורר האפי מדו"ח ממלכתי — „ספר כחול“ — על מהלך המלחמה. אם עינינו תלויות בתיאור בלבד, הרי גאוני האמנות יהיו Baedeker וחבריו.

הרי שיש כאן מבוכה. אם האמנות אומרת להציג ראי למציאות ולתאר את היש כמו שהוא, הריהי מיותרת; אך אם לא זאת, מה אפוא אומרת היא לעשות?

המוצא ברור. אם אינה מתארת את היש, הריהי — בהכרח — מתארת את האין. גדולתה וסגולתה היא שהיא רואה בתוך היש, ובעזרת היש, מה שאין אנו רואים בו.

בנין אב לתפיסה זו יכולה לשמש התשובה השנונה של וויסטלר לגברת נכבדה שאמרה לו, ביחס לציור נהר התמסה בערפל שצייר: „אני מעולם לא ראיתי אותו כך“. השיב וויסטלר: „וכי אינך מצטערת שלא ראית אותו כך?!“ האמן כאילו רואה מה שאין אנו רואים, ועל-ידי תיאורו — יהא בציור, יהא בשירה, יהא במוסיקה — עוזר הוא לנו לראותו ועל-ידי כך משחיו את כח ראייתנו להבא.

מכאן ההרחבה — הרחבת הרוח — שהיא פרי עבודת האמן. כאן

דחיפה לקראת משהו: לא הסתכלות סבילה אלא פעילות. לא החזרה אלא יצירה. וכאן גם הברכה בה שהרי אינה מניחה את האדם במקומו אלא — במקרים הקיצונים — היא לוקחת אותו בציצית ראשו ונושאת אותו בין הארץ ובין השמים ומביאה אותו אל מקום אחר. המבקר היווני הגדול, לונגינוס, מדבר על תוצאות פעולת האמנות כמצב של Ekstasis (עמידה מחוץ לעצמנו). יש כאן מעין קפיצה לעולם אחר אשר המציאות הפשוטה ותיאורה משמשים לה רק קרש.

8

הנה כי כן האמן הוא הטיפוס של מחנך אמתי. הוא מטפח באישיות נימים חדשות. אינו מפטם ע"י מסירת ידיעות. הוא מפתיע, ובכך מרומם. כחו הנו ההפך מכחו של איש המדע. כושר המדע עיקרו להבחין ולנתח. כושר האמנות עיקרו להוסיף ולהרכיב.

את מכשירו של המדע ראינו והוא ההגדרה, ההגדרה שתופסת את היש כמו שהוא וגובלת את גבוליו. אך האמנות אין דרכה כך כי אין היש בעיניה דבר נגדר. היש הנגלה לעינינו אינו אלא מסוה ליש נסתר, ואף הוא רומז על נסתר יותר. וכך האמנות מגששת תמיד. אין היא מצלמת מפני שהמציאות לפי הבנתה אינה ניתנת לצילום. היא מחפשת אף אם לא ברור לה מה היא מחפשת. היא חלוצית ומגמת פניה קדימה.

איך אפשרי הוא חיפוש זה, מה מכשירו? הוזה אומר: האנלוגיה, הדימוי. כבר ציין ביקון שהכח העיקרי של המשורר הוא כושר ראיית דימויים. ואנו זוכרים את מקום הדימוי בעולם הנבואי — „וביד הנביאים אדמה“. הדימוי לאמנות כהגדרה למדע. האמן קופץ ממסגרת המציאות שבה נכלא איש המדע, על-ידי תפיסת דימויים.

9

לא באתי עכשיו לעיין בכושר המדע עצמו ולשאול אם אין צורך גם לשם הרחבת המדע לכח קפיצה המיוסד אף הוא על תפיסת דימויים אמנותית; שהרי בלעדי כח זה (כך נדמה) אין מוצא מבית-הכלא של המציאות הצרה שבמקרה מצויה לפנינו. אך גם מלבד המדע ומחוץ לו יש תחומים אשר בהם הדימוי הכרחי. לי נראה שבכח זה יש לראות את המניע העיקרי בכל הרחבה בתורת המדות, למשל, ונדמה לי (כמו שטענו בימי הביניים בני

אסכולה חשובה) אפילו, ואפשר במיוחד, במטפיסיקה. אולם שאלות סופיות אלו נוכל לדחות. נתרכז בענין העומד לפנינו. פתחנו בדעתו של וורדסוורת כפי שהיא משתקפת בשירתו ומוסברת בדברי חברו ותלמידו. עכשיו ראינו שדעה זו יש לה בסיס מוצק ואף השיבות כללית גדולה. היא נובעת מתוך תפיסה מקפת של כשריו וערכיו של האדם, תפיסה שאפשר למצוא לה סימוכים יסודיים בנסיון האנושי ובצרכיו החנוכיים. שמא ישימו עליה המבקרים את עינם והמחנכים את לבם.