

## הערות ליצירתו הספרותית של זאב ז'בוטינסקי

(שירה, סיפורת, פיליטונים, תרגומים ופואטיקה)<sup>1</sup>

יהודה פרידלנדר

זאב ז'בוטינסקי (1880-1940) הוא בן דורם ובן ארצם של המשוררים חיים נחמן ביאליק (1873-1934) ושאול טשרניחובסקי (1875-1943), של הסופרים שלום עליכם (1859-1916) ויעקב שטיינברג (1887-1947), ואף של ברל כצנלסון (1887-1944), המסאי והעורך.<sup>2</sup> ביאליק וטשרניחובסקי, שלום עליכם, שטיינברג וברל, וכיוצא בהם סופרים עבריים מראשית המאה העשרים זכו למחקרים רבים וממצים, ואילו יצירתו הספרותית של ז'בוטינסקי בשירה, בפרוזה, בדרמה ובמסה נדחקה לקרן זוית מסיבות ידועות, הן מחמת עצמו<sup>3</sup> והן מחמת יריביו. ז'בוטינסקי לא הניח ליצירה הספרותית, וכמו נקרע בין שני העולמות – עולם היצירה האמנותית מזה ועולם הפעילות הציבורית-הפוליטית מזה. באוטוביוגרפיה שלו הוא מספר כי: 'כדרך הנוער, חלמתי לכבוש את שני העולמות שעל מפתנם עמדת, זרי דפנים בתור סופר "רוסי" ומשוט קברניט בספינה הציונית'.<sup>4</sup>

יריביו מבית, אלה שחלקו על תפיסתו המדינית, התעלמו מיצירתו הספרותית, ואילו עמיתיו הסופרים הרוסיים התרעמו על שהשקיע את רוב מרצו באידאלים הציוניים שלו. מ'

1. נוסח מעובד ומורחב של מאמרי: 'קווים לתפיסתו האסתטית של הסופר ז'בוטינסקי', האומה, 143 (אביב תשס"א), עמ' 72-79, ושל הרצאתי בקונגרס העולמי השלושה עשר למדעי היהדות על הנושא: 'קווי מתאר ליצירתו של זאב ז'בוטינסקי כמשורר, מספר, פלייטוניסט ומתרגם', קיץ תשס"א. תודתי נתונה למכון ז'בוטינסקי על הסיוע המבורך בכתיבת מאמר זה.
2. ראדי שבוהליץ, ליד זיטומיר, הוא מקום הולדתו של ביאליק; במיכילובקה שבפלך טאבריה (קרים) נולד טשרניחובסקי; באוקראינה נולדו הן שלום עליכם (בפרייסלב) הן יעקב שטיינברג (בביליויה); בפרוסיסק שבבילורוסיה הוא מקום הולדתו של ברל כצנלסון. ז'בוטינסקי נולד באודסה שעל חוף הים השחור. כל המקומות האלה היו חלקים מרוסיה הגדולה.
3. אברהם שאנן מעיר כי 'בגלל פעילותו הפוליטית לא יכול לתת ביטוי מלא לכשרונותיו הספרותיים המובהקים'. ראו: מלון הספרות החדשה העברית והכללית, תל-אביב תשי"ט, עמ' 317.
4. ראו: ז'בוטינסקי, 'סיפור ימי', כתבים: אוטוביוגרפיה, ירושלים תש"ז [להלן: כתבים: אוטוביוגרפיה], עמ' 51.

אוסורגין, מספר רוסי נודע, כתב ברוגז רב ב־1930 - שנת יובל החמישים לחייו של ז'בוטינסקי - על 'שעניינים לאומיים יהודיים ספגו את ז'בוטינסקי ועקרוהו מן הספרות הרוסית עד כדי שנעשה נכרי בשבילינו הרוסים'.<sup>5</sup>

ז'בוטינסקי היה פוליגלוט, לאמור, רב־לשוני ובעצם רב־תרבותי. תשוקתו ליצור ולתרגם ממבחר הספרות המערבית לא ידעה שבעה, והיא אומרת דרשני. התרבויות הרוסית, הגרמנית, האיטלקית והאנגלית, ואין צריך לומר היהודית, לשתי לשונותיה - עברית ויידיש, עיצבו את עולמו התרבותי ואת השקפתו האסתטית. ז'בוטינסקי כתב בעברית, ביידיש, ברוסית, בגרמנית ובאנגלית. דנטה וגיתה מכאן, אדגר אלן פו ופושקין מכאן, ויצירים נוספים יצרו תשתית רב־גונית פוליפונית ורבת־סוגות בעולמו הרוחני: שירה, רומן, דרמה, מסה ופיליטון. רנסנס, ברוק, נאו־קלאסיציזם, רומנטיקה לסוגיה, ראליזם נטורליסטי - כל אלה חברו להם יחדיו בעולמו הרוחני של ז'בוטינסקי.

רב־תרבותיות מוליכה לקוסמופוליטיות רוחנית - ממאפייניה של אודסה באותם ימים. עיר זו, בעלת צביון קוסמופוליטי מובהק ורב־תחומי מיוחד במינו, טבעה את חותמה על יוצרים רבים,<sup>6</sup> וז'בוטינסקי הפליג בשבחיה כעיר מכורתו האנושית־התרבותית.<sup>7</sup> ניתנה האמת להיאמר, כי על אמן בעולם רב־תרבותי מעין זה מרחפת סכנה של אקלקטיוזם שכן אמן המתרוצץ כל הזמן בין עולם לעולם, בין אסכולה לאסכולה ובין סוגה לסוגה לעולם לא יגיע למיצוי ייחודו האסתטי.

ז'בוטינסקי היה ער לסכנה הזאת ולדחפים הפוליגלוטיים שלו. ברשימתו 'על הלשונות ושאר הדברים', שנכתבה רוסית ב־1911, הטעים כדלקמן:

אפשר לומר ש'תרבות בכלל' [תרבות כללית במשמעות של Weltliteratur] אינה קיימת, ושווהי הפשטה, לפי שבאופן קונקרטי קיימות [...] רק התרבויות המיוחדות של [כל] אומה ואומה. פירושו של דבר שהאישיות הבודדת, הנוטלת חלק ביצירת התרבות, - יהא זה משורר, פילוסוף, מלומד או מדינאי, - תוכל לפתח ולנצל את כוחות־היצירה שלה במידה מעולה, תוכל sich ausleben [לחיות ולהתבטא באורח חופשי] במידה

5. ראו: י' אורן, 'בין מאבק להארמוניה (על ז'בוטינסקי כסופר)', ז'בוטינסקי ואני, תל־אביב 1980 [להלן: אורן, ז'בוטינסקי ואני], עמ' 58. על מקומו של ז'בוטינסקי כסופר רוסי ראו: A. Nakhimovsky, 'V. Jabotinsky, Russian Writer', *Modern Judaism*, Vol. 7, No. 1 (1987), pp. 151-173; על ז'בוטינסקי כמחזאי רוסי ראו גם: M. Stanislawski, 'Jabotinsky as Playwright: New Texts, New Subtexts, Literary Strategies', *Studies in Contemporary Jewry*, XII (1996), pp. 40-54.

6. ז'בוטינסקי תיאר את אודסה, עיר מולדתו, כעיר 'שכמה עמים מכל קצוי אירופה נתקבצו הנה כדי לבנות עיר אחת על תלה', וכעיר שמשמיעה 'שיר השירים של האנושות: מאה לשונות'. ראו: ז'בוטינסקי, כתבים: חמשתם, ירושלים תש"ז, עמ' 238. הרומן פורסם ברוסית בהמשכים ב־1933, ובשלמותו ב־1936 בפרוץ, ותורגם בידי י"ה ייבין וחנניה ריכמן.

7. 'אודיסה שלי', בתוך: ז'בוטינסקי, כתבים: זכרונות בן־דורי, תל־אביב [בלי תאריך]. להלן: כתבים: זכרונות בן־דורי], עמ' 25-33. ראו: שם, עמ' 33: 'עלי לומר את האמת: אילו שאלוני, לא מסכים הייתי בשום פנים להיוולד בעיר אחרת'.

הערות ליצירתו הספרותית של זאב ז'בוטינסקי

מלאה ביותר, רק בסביבתה ובאירתה העצמית, ששם ספוג הכל מיצי-חיים עצמיים, אם גם באופן בלתי-ניתן למישוש, אך באופן נתפס.<sup>8</sup>

דחפיו הפוליגלוטיים של ז'בוטינסקי באים לידי ביטוי גם כשהוא כותב כי בימיו אין 'לאומיותה של יצירה ספרותית נקבעת רק על ידי השפה שבה נכתבה, שכן "ראזוויט" יוצא לאור בשפה הרוסית, אבל שום אדם לא ימנה אותו עם העתונות הרוסית'.<sup>9</sup> החשוב מכול הוא, לדעתו, למי כותב המחבר.<sup>10</sup> השקפה זו קבעה, בין היתר, גם את יחסו של ז'בוטינסקי ליידיש, שלא היתה שפת אמו:<sup>11</sup> 'בשפה האידית מתחשב אני, מפני שהיא למעשה, שפת דיבורו של העם, ולכן, כדי לעבוד בעם ועם העם, יש לעבוד גם בשפה האידית. [...] ובשביל כך לא חשוב לגמרי, היכן ומידי מי קבלנו את השפה הזאת'.<sup>12</sup> האם ניתן אפוא למצוא ביצירתו הספרותית הרב-גונית של זאב ז'בוטינסקי ציר תמטי או אסתטי המלכד את הסוגות הספרותיות השונות שיצר בהן? האם היתה לו תפיסה אסתטית מגובשת? דומני שכן.

#### זאב ז'בוטינסקי המשורר

בין השנים 1910-1914 התגבשה ברוסיה אסכולת האקמאיזם<sup>13</sup> (שיא ביוונית). חברי האסכולה התנגדו לסימבוליזם וראו באמנות ישות ממשית, מוחשית. הללו התנגדו לעיצוב המופשט או המיסטי בשירה והעדיפו על פניו את הביטוי הבהיר המדויק והקונקרטי. זאב ז'בוטינסקי לא השתייך רשמית לאסכולה זו ואף לא דן בה בכתביו עד כמה שידיעתי מגעת, אולם קיימת מידת-מה של קרבה בין עמדותיהם לעמדותיו בהתנגדותם המשותפת לסימבוליזם המופשט או המיסטי.

שירו הראשון של זאב ז'בוטינסקי 'עיר השלום' נדפס ברוסית ב-1898 בהיותו בן שמונה עשרה בכתב-העת היהודי *Восход* 'ווסחוד' (זריחה),<sup>14</sup> ואסופת שיריו ברוסית הופיעה רק

8. ז'בוטינסקי, כתבים: אָמָה וחברה, ירושלים תש"י [להלן: כתבים: אמה וחברה], עמ' 84. הרשימה תורגמה בידי יוסף אור.
9. ז'בוטינסקי, 'על היהודים והספרות הרוסית' (1908), כתבים: על ספרות ואמנות (תרגום מ' אטר [אטינגר]), ירושלים תש"ח [להלן: ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות], עמ' 64.
10. שם, עמ' 65.
11. ז'בוטינסקי, כתבים: אבטוביגריפיה, עמ' 18: 'בבית ובחוץ דברנו אך רוסית, אמא השתמשה ביידיש רק בשיות עם דודתי הוקנות: אחותי ואני למדנו להבין אותה השפה, אבל אי פעם לא עלה על דעתנו לפנות ביידיש אל אמא, או אל מי שהוא אחר'.
12. שם, עמ' 64.
13. פעיליה היו: סרגיי גורודצקי (1885-1967), ניקולי גומילב (1886-1921), אנה אכמאטובה (1888-1966), אוסיפ מנדלשטם (1891-1942?), שהתרכזו סביב כתב העת אפולו (1909-1917).
14. השיר תורגם לעברית בידי חנניה ריכמן, ונדפס בכתבים: שירים, ירושלים תש"ז [להלן: ז'בוטינסקי, כתבים: שירים], עמ' רכג-רכה.

בשנת 1930, בהיותו בן חמישים שנה. לשירי ז'בוטינסקי אופי המנוני מובהק, ומכאן קצבם הקליל, המתאים ביותר לשירי לכת, והמסר הקליט שלהם. ז'בוטינסקי הקפיד ברגישותו המוזיקלית על הריתמוס והמשקל בהברה הספרדית הן בשיריו והן בתרגומיו. החלטתו של ז'בוטינסקי לשקול את שיריו בהברה הספרדית דווקא, היה בה משום חידוש נועז. זו לא היתה החלטה ריתמית גרידא. זו היתה החלטה עקרונית נחושה. בהקדמתו לתרגומיו הצהיר חגיגית כי 'מי שתרגם את השירים האסופים בחוברת זו איננו משורר, אך דעתו היא, כי שפת שירנו החדשה היא העברית הספרדית; ואם-כי קלי-ערך הם חרוזיו, דעתו תנצח'.<sup>15</sup> החלטה נחושה זו השפיעה רבות על מבטא הדיבור העברי המודרני ועל הספרות העברית בארץ-ישראל.<sup>16</sup>

במקצת שיריו ז'בוטינסקי מביע בתמציתיות את השקפת העולם המורכבת שעיצב ביצירתו לסוגותיה. כזה הוא, לדוגמה, הבית האחרון בשירו Piazza di Spagna (כיצר הספרדים), בית שהוא מעין מוטו לעולמו:

יְמִי־דוֹרִי, בְּנֶכֶם אֲנִי מִבְּטָן.  
אֲרָאָה בְּכֶם גַּם זֶהָר, גַּם רֶקֶב.  
בְּנֶכֶם אֲנִי – אֶהָב בְּכֶם כָּל כְּתָם,  
כָּל אֲרֻסְכֶם אֶהָב.<sup>17</sup>

אחד השירים שכתב ז'בוטינסקי בעברית, 'כְּלָה שְׁלִי', מכיל קווי מתאר רבים המאפיינים את שיריו. השיר נכתב בשנת תרצ"ח, והוא נוסח מעובד של 'שיר ביתר לתרצ"ז' שנכתב שנה קודם לכן. בתיו של השיר מרובעים, שקולים בהברה ספרדית במשקל אֲנַפְסָט – שלושה אנפסטים והשפלה אחת בדלתות ושלושה אנפסטים בסוגרים, ולפיכך הדלת נחרזת חרוז מלעילי והסוגר נחרז חרוז מלרעי:

מִן הַיּוֹם בּוֹ נִקְרָאתִי לְפֶלֶא  
שֶׁל בֵּיתֶר וְצִוּוֹן וְסִינִי,  
יְד אֶהָיִם הַסְּגִירָתְנִי בְּכֶלֶא  
וְתִנְעַל בֵּית־אֲמִי לְפָנַי.

15. שם, עמ' יג. ההדגשה והניקוד במקור.

16. הריתמוס של שירי ז'בוטינסקי ותרגומיו השפיע עמוקות על שירתו של יונתן רוטוש. ראו: ז' שמיר, להתחיל מאלף – שירת רוטוש: מקוריות ומקורותיה, תל-אביב 1993, עמ' 52-56, 71-77. אני מודה לידידי צבי לוז, שהסב את תשומת לבי לפסקה זו בספרה של ז' שמיר.

17. ז' ז'בוטינסקי, כתבים: שירים, עמ' רסח. השיר נכתב לא יאוחר משנת 1903. ראו: שם, עמ' שי. בשנת תרפ"ה פרסם שאול טשרניחובסקי ב'התקופה' את שירו 'האדם אינו אלא קרקע ארץ קטנה', / האדם אינו אלא תבנית נוף-ימולדתו'. על יחסו של ז'בוטינסקי לטשרניחובסקי, ראו להלן.

הִשְׁרוֹן וְהַעֲמֵק לֹא לָנוּ,  
לֹא קֶצֶר, לֹא קִטְיָה, לֹא בְנָן -  
אֱלֹהִים, לִיגוֹן בְּחַרְתָּנוּ,  
וּתְבַחַר אֶת אָחִי לְתַלְמִי.<sup>18</sup>

יש ששירי ז'בוטינסקי נראים כליקוט של סמאות קצרות, וקצבן החד תורם למהותן הרטורית. הדבר בולט ב'שירי ציון' שלו, לדוגמה בפזמון 'שיר הדגל' השקול בארבעה טרוכאים, חרוז בחריזת הדלתות והסוגרים א-ב-א-ב:

נֶס חֲרוֹת, עֲמֵל וְטָהַר  
נֶס הַדּוֹר הַבְּנָאִי,  
אֶל תִּירָא: כִּי חֵי הַנְּעָר -  
חֵי וְעַר חֲשׂוּנָאִי.<sup>19</sup>

או ב'שיר ביתר':

בְּאוֹר וּבִסְתֵר  
זְכוֹר אֶת הַקֶּתֶר, -  
עֲטַרְתָּ גְאוֹן וְתָגֵר.<sup>20</sup>

## זאב ז'בוטינסקי המספר

כלל יבולו הסיפורי של זאב ז'בוטינסקי הוא הרומן ההיסטורי שמשון, הרומן מחיי ההווה חמשתם, אוסף של סיפורים קצרים וסצנריו לסרט 'שבעה עשר במספר', מעין תמונות קצרות שרוכזו בקובץ *Рассказы* ('סיפורים', פריז 1930), והם מובאים בתרגומו העברי של חנניה רייכמן בכרך השלישי של כתבי ז'בוטינסקי.<sup>21</sup> סיפוריו הקצרים מתאפיינים רובם ככולם בתיאורים ריאליסטיים של פרטי יום-יום, של נופי המקום, צבעיו וריחותיו. המספר מעורה במסופר כאחת הדמויות הפעילות, וגם כשהמספר מעוצב כמשקיף-מתבונן, הוא מתערב מפעם לפעם בסיפור המעשה, וליתר דיוק במהלך השיחה הקלה המסופרת. חביב על המספר הוא הסטודנטים ושובים את לבו נופיה של אודסה מכאן ונופיה איטליה מכאן, וחביבה עליו ביותר השיחה התרבותית היאה לבית קפה ולסלון. רצינות תרבותית ומידה של קלילות

18. שם, עמ' ריז.

19. שם, עמ' קצא.

20. שם, עמ' רה.

21. ז'בוטינסקי, כתבים: ספורים, ירושלים תש"ט [להלן: ז'בוטינסקי, כתבים: ספורים].

מאפיינות את הסיפורים האלה. האווירה בהם בורגנית למדי, קוסמופוליטית למדי, והיסוד היהודי נדחק כמו לקרן זווית, מאוזכר פה ושם כדי להוסיף עוד גוון לצבעי ההווי המתואר, ותו לא. ההוויה המעוצבת בסיפורים, יש בה יותר מנופך של רומנטיקה אירופית עצורה. האישה תופסת מקום מכובד ביותר בכל סיפוריו, והיא מושא להערצה אסתטית רומנטית יותר מלאהבה חושנית:

שלושה דברים נהדרים ברא אלוהים: ילדות, עלומים ואשה. יחשוב־נא איפוא, מה יפה ונגשג הרגע, כאשר משתזרים שלושת אלה יחד – כאשר בנפשה ובגופה של אשה מתרחש הגלגול הזה מילדות לעלומים.<sup>22</sup>

סיפורי ז'בוטינסקי הם רובם קטעי סיפור, פרגמנטים רומנטיים על פי המסורת הרומנטית הגרמנית של ראשית המאה הי"ט. הסיפור הקצר, הקטוע דווקא, נחשב ביטוי מושלם דווקא לפרגמנטרי שבמציאות האנושית.<sup>23</sup>

שלושה עולמות בסיפוריו של ז'בוטינסקי: עולמו של הסופר הרוסי משתקף בסיפוריו הקצרים; עולמו של יהודי מתבולל באודסה הרב־תרבותית משתקף ברומן חמשתם; והרומן שמשון משקף את העולם היהודי־ציוני־רוויזיוניסטי. עליהם יש להוסיף את התרגום־עיבוד מאיטלקית של אספרתקוס, מאת רפאל ג'ובניולי (Giovagnoli, 1838-1915),<sup>24</sup> המשקף את רוח המרד לשחרור לאומי. אחת היא תשתיתן של שלושת העולמות האלה: אינדיבידואליזם עקיב. ז'בוטינסקי הדגיש, וחזר והדגיש כי:

לו ברכני יוצרי בחכמה ודעת מספיקות לניסוח שיטה פילוסופית, הייתי מיסד ובונה את כל שיטתי: בראשית ברא אלהים את היחיד [ההדגשה במקור]; כל יחיד הוא מלך השוה לרעהו – והרע 'מלך' גם הוא; טוב שיחטא היחיד כלפי הציבור משתחטא החברה ליחיד; לשם טובתם של היחידים נוצרה חברה, לא להפך; [...] יצביעו לי על הסתירה שבין ההשקפה הזאת ובין מהותה ותכנה של תעמולתי הלאומית; אחד מידידי, שקרא את כתבי־ידי זה, כבר הזכירני שגם פזמון אחר שמע מפּי: 'בראשית ברא אלקים את האומה'. – אין סתירה. את הפזמון השני הלא ניסחתי בניגוד לאלה הטוענים כי 'בראשית' נבראה ה'אנושיות': אני מאמין אמונה שלמה, כי בהתחרות בין שתי אלה [האומה והאנושיות] האומה קודמת; וכמו־כן קודם היחיד לאומה. וגם כי ישעבד אותו היחיד את כל חייו לשרות האומה – גם זאת איננה סתירה בעיני: כך רצה – רצון ולא חוב.<sup>25</sup>

22. Edmée, 'ספור של רופא בא־בימים [1912]', שם, עמ' 104.

23. השוו: ל' גולדברג, אמנות הסיפור, מרחביה 1963, עמ' 111-112.

24. ז'בוטינסקי, 'אספרתקוס וספורים אחרים', כתבים, תל־אביב [ללא שנת הוצאה]. הרומן נדפס במקורו ב־1874.

25. ז'בוטינסקי, כתבים: אבטוביוגרפיה, עמ' 38.

ז'בוטינסקי חייב אפוא את חירות היצירה, את האינדיבידואליזם הנושא ברוחו את תרבותו הלאומית הייחודית, וכשהיצירה האמן יהודי הוא – הלוא את אפיינה המיוחד של התרבות היהודית השורשית לדורותיה הוא נושא, 'בסביבתה ובאיןירתה העצמית'.<sup>26</sup> ז'בוטינסקי הפנים בלא כל קושי (בשל נטיותיו האישיות) את השקפתו הידועה של פרידריך שילר שהיופי הוא פרי ההסתכלות החופשית.<sup>27</sup> את האינדיבידואליזם הזה מציינת חתירה אל האחדות שברייבוי, ובניסוחו של הרקליטוס: 'הנפרד לכיוונים שונים מתלכד בתוך עצמו – הרמוניה [מתוך ניגודים]; התלכדות זו היא תוצאת ההתמודדות בין הכוחות המנוגדים. התמודדות זו אינה מבטלת אותה "הרמוניה הסמויה מן העין" שעליה אומר הרקליטוס, שהיא "טובה מן ההרמוניה הגלויה לעין".<sup>28</sup> היפה בא לידי ביטוי במתח שבין הקטבים המצויים בדמויות, בהווי ובעולמות רוחניים. דוגמאות אופייניות הן הרומנים חמשתם ושמשון; צרעה בנחלת שבט דן מזה והפלשתים בתמנתה מזה ובווריאציה מאוחרת לתמנתה: אודסה; בית מנוח ובית ברגם הפלשתי, או משפחת מילגרם בחמשתם; שמשון הנזיר וההולל (בשמשון) ומרוסיה (בחמשתם) – מכאן, וקרני (בשמשון) – מכאן.

חתירת היחיד אל אותה הרמוניה של ניגודים מוצאת את ביטוייה גם ברשימותיו של ז'בוטינסקי. לא אחת הוא מתאר ויכוח בין צעירים על נושא תרבותי מסוים, וניכרת השתדלותו להעניק לכל דעה בוויכוח משקל שווה, בחינת 'אחוז בזה וגם מזה אל תנה ידך'. שתי דוגמאות אופייניות תעסקנה אותנו להלן: רשימתו 'עשרת הספרים' משנת 1904, ורשימתו 'שלוש אומנויות' משנת 1930. ב'שלוש אומנויות' מתווכחים שלושה ידידים: 'מה היא אמנות ומהו מרום האמנות',<sup>29</sup> ואילו ב'עשרת הספרים' מתואר דיון של חבורת צעירים בשאלה היפותטית: 'אילו הודיעונו, כי נגזר לשרוף עד תומם את כל הספרים ולא ישאירו בעולם כי אם עשרה ספרים לפי בחירתנו – באילו ספרים נבחר?'<sup>30</sup> תוצאת הדיון והוויכוח הערניים היא העמדת עשר יצירות מופת שהן פסגת היצירה הספרותית.

## זאב ז'בוטינסקי הפיליטוניסט

כשם שהסיפור הקצר, הפרגמנטרי הרוטט, והשירים הקצביים ההמנוניים תאמו את מזגו של ז'בוטינסקי, כך גם הז'אנר שכה הרבה לכתוב בו ואפיין אותו במיוחד – הפיליטון. דברי

26. ז'בוטינסקי, כתבים: אמה וחברה, עמ' 84.

27. ראו: פ' שילר, על החינוך האסתטי של האדם בסדרת מכתבים (תרגם מגרמנית: שמשון אילת), תל-אביב תשמ"ז, מכתב עשרים וחמישה, עמ' 100.

28. הרקליטוס, פרגמנט 51. ראו: א' קסירר, מסה על האדם, תל-אביב תשט"ו, עמ' 225-226. ראו גם: מ' בן-חורין, ז'בוטינסקי – אמן-אביר יהודי, בתוך: ש' נש (עורך), מגוון: מחקרים בספרות העברית ובגילוייה האמריקניים, ספר היובל ליעקב קבקוב, לוד תשמ"ח, עמ' 34; אורן, ז'בוטינסקי ואני, עמ' 60.

29. ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 13.

30. שם, עמ' 49.

ההערכה שכתב ז'בוטינסקי על הפיליטונים של הרצל, לקראת הופעתם בתרגום רוסי מאת שרה רוזוב בפטרבורג בשנת 1912, הולמים גם את הפיליטונים שלו עצמו. וכך כתב:

פליטון מהו? [...] הוא – ספרות של עתון רק לפי מידתו, אבל לא לפי תכנון, לא לפי ערכו האמנותי. מיניאטורה שנבעה ממעיני הנפש משקפת את היגון ואת התבונה של כל חיי מחברה ותמצא בת־קול בלב בני־אדם הקרובים לו בהלך רוחם לא בלבד היום, ביום שבו נדפסה, אלא גם לאחר עשר שנים ומעלה. טבעה של מיניאטורה הוא בעצם כטבעם של שירים, אלא שהבריות טרם עמדו על כך; [...] לעתים מכילה מיניאטורה כשרון רב יותר משיר־זהב<sup>31</sup>

קיימת קרבה לא מעטה בין הפיליטון, המסה והנאום ביצירת ז'בוטינסקי, וקווי מתאר משותפים להם. נציין את העיקריים שבהם:

- א. שילובן של חשיבה לוגית אנליטית ורטוריקה אמוציונלית;<sup>32</sup>
- ב. הבזק של יצירה – התרשמות עמוקה וביטויה הסמוך; דחף להגיב במהירות;
- ג. התבססות על שלל דוגמאות ממיטב הספרות והאמנות האירופית הקלסית והמודרנית. השכלתו הרחבה של ז'בוטינסקי ממלאת תפקיד פעיל במרקם החשיבה והאסוציאציות שלו;<sup>33</sup>
- ד. עם כל ביטחונו – המחבר הוא לעולם המחפש הבלתי נלאה; החיפוש המתמיד אחר מיצוי עצמי מלא הוא גורם נוסף לפוליגלוטיות של המחבר;<sup>34</sup>
- ה. מתח בלתי פוסק שורר בין ערגתו לשמרנות הקלסית במסורת הג'נטלמן האירופי במאה הי"ט ובין משיכתו השובבה, המלאה רוח נעורים, למציאות חדשה, פרימיטיבית ומזוללת.<sup>35</sup>

## ז'בוטינסקי המתרגם

תרגומו של ז'בוטינסקי מכמה וכמה לשונות אירופאיות לעברית ומעברית לרוסית הם פן נוסף בדמותו הפוליגלוטית. הדחף לתרגם היה תרבותי־כללי, מוזיקלי־ציורי וגם, כמובן, תמטי־אידיאולוגי. ז'בוטינסקי ראה בתרבויות העמים מעין גן קסום שבו נטועות תרבויות לאומיות ייחודיות. בנימה נלהבת, כדרכו, הכריז כי 'הדבר המעולה, היפה ביותר, בתרבות

31. ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 146.

32. אחת הדוגמאות הנאות לכך היא הפליטון 'ארבעה בנים' (1911). ראו: ז'בוטינסקי, כתבים: פליטונים, ירושלים תשי"ד [להלן: ז'בוטינסקי, כתבים: פליטונים], עמ' 119-129.

33. ראו לדוגמה את מסתו 'עשרת הספרים' (1904), כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 11-45, ואת הפליטון 'בדרך שקר' (1912), כתבים: פליטונים, עמ' 153-179.

34. הדוגמה המובהקת היא רשימתו 'עשרת הספרים'. ראו להלן.

35. ראו: S. Nash, 'Jabotinsky – Master Feuilletonist', *Jewish Book Annual*, Vol. 37 (1979-1980), p. 133.



העולם – הוא ריבוי-הפנים שלה דווקא: כל אומה היסטורית תרמה לאוצרה את תרומותיה המיוחדות, שעצמיותן אינה ניתנת לחיקוי.<sup>36</sup> ז'בוטינסקי הקפיד ככל שיכול על הריתמוס והחריזה של המקור. אציין שתי דוגמאות אופייניות שהשפיעו על השירה העברית: האחת – תרגום 'שיר סתו' של פול ורלן (1844-1896)<sup>37</sup> השנייה – תרגום 'העורב' ו'אֶנְבֶּלֶלִי' מאת אדגר אלן פו (1809-1849).<sup>38</sup> מבחינה תמטית הזכרנו לעיל את התרגום-עיבוד של אספרתקוס, ואין צריך לומר תרגום קטעים מתוך פאוסט לגיתה (1749-1832).<sup>39</sup> על זיקתו של ז'בוטינסקי לעולמו של גיתה נעמוד בהמשך הדברים. עליהם יש להוסיף את תרגום שירי ביאליק לרוסית (1911). ההקדמה שצירף ז'בוטינסקי לתרגומו ממחישה את זיקתו רבת-הניגודים לעולמו של ביאליק, וגם היא תידון בהמשך המאמר.

כשם שיצירת ז'בוטינסקי בשירה, בסיפורת, במסה וכיוצא בהם היא מערכת דינמית של ניסוי ותעייה בשדה הספרות, הוא הדין בניסיונותיו לגבש לו תפיסה אסתטית שתהלוך את השקפת עולמו התרבותית-רוחנית. קווי המתאר של ז'בוטינסקי הפיליטוניסט, שמנינו לעיל, יאים לו גם מבחינת תפיסתו הפואטית. כמובן, יש להבחין ברורות בין הכישרון ליצור סוגות ספרותיות ובין הכישרון לבקרון,<sup>40</sup> אולם מובן שאין לשלול את הזיקה הקיימת בין שתי פעילויות אסתטיות אלו. כשם שיצירותיו המקוריות והמתורגמות של ז'בוטינסקי הן המעבדה התוססת לעיצוב השקפת עולמו האסתטית, כן השקפתו האסתטית היא תשתית העומק של יצירתו הספרותית. אנו נתייחס אל שני התחומים הללו כאל שני רכיבים של מערכת כוללת אחת.

### תפיסתו האסתטית של זאב ז'בוטינסקי

ז'בוטינסקי לא כתב מסות באסתטיקה ולא פרש לפנינו משנה אסתטית סדורה. הגיגיו פזורים בפיליטונים שכתב (ז'אנר חביב עליו במיוחד),<sup>41</sup> בנאומיו, בזיכרונותיו ובהקדמותיו לתרגומיו, ומהם ניתן לשרטט תמונה מסוימת של תפיסתו האסתטית. גם היא, ככל יצירתו, פרגמנטרית באופייה.

36. ז'בוטינסקי, 'על הלשונות ושאר הדברים', כתבים: אָמָה וחברה, עמ' 83.

37. ז'בוטינסקי, כתבים: שירים, עמ' סא-סג.

38. שם, עמ' טו-כו. ז' שמיר מטעימה כי 'חובו של רטוש לתרגום "העורב" כאל מקור-השראה הוא חוב ללא עוררין'. ראו 'להתחיל מאלף', לעיל הערה 16, עמ' 77.

39. שם, עמ' קסא-קפא.

40. ראו: ל' אברקרומבי, עקרוני בקורת הספרות, ירושלים תש"י, עמ' 9.

41. ראו: S. Nash, 'Jabotinsky - Master Feuilletonist', *Jewish Book Annual*, Vol. 37, pp. 132-141 (1979-1980).

## א. הספרות – מהותה, מעמדה וייעודה

העיקרון המרכזי בהשקפתו האסתטית של ז'בוטינסקי הוא תפיסת האמנות כמחנכת וכמעצבת את דמות היחיד ואת דמות האומה. האמן נתפס כמנהיג בעל שליחות וייעוד ואף כריבון. ברשימתו 'שלוש אמנויות', שנכתבה רוסיית ונתפרסמה כאמור ב־1930, שם ז'בוטינסקי בפיו של אחד משלושת המתדיינים את ההצהרה הבאה:

אמנות קורא אני רק לאמנות המשורר. הציור נותן צבעים, הנגינה נותנת צלילים, הפיסול – צורות, האדריכלות – צרופים של צורות; אבל אמנותו של המשורר נותנת את כל אלה יחדיו ועוד הרבה יותר. [...] אני [המשורר] בורא יש מאין, כמו אלהים, ומה שאני בורא מושלם יותר מיצורי אלהים. בריותיו של אלהים כולן מהוות רק דרגה רחוקה של התקרבות לרעיון. בריותיו נקיות מכל סיג של ימים ועובדות, אני יוצר את הרעיון בטהרו. דן אני אלהים ויקום, מלכים וגבורים, ועל פסק־דיני אין ערעור – [...] מרום האמנות היא אמנותו של המשורר.<sup>42</sup>

הצהרה זו טעונה ניתוח מדויק. בפסקה זו שולבו או שורבבו הגיגים שמקורם התנגדותו החריפה לתפיסה הקלסית של אפלטון, כמו שהשתקפה ב'סער ופרץ' הגרמני משנות השמונים של המאה הי"ח, ובתפיסות הרומנטיות של פייכטה (1814-1762) ונובליס (1801-1772) בראשית המאה הי"ט. אפלטון, כידוע, תפס את המציאות כחיקוי – מימיס של האידאה הטהורה, ואת האמנות כחיקוי של חיקוי, ומשום כך נמוך מעמדה של האמנות ממעמדה של המציאות. ז'בוטינסקי שם כאן בפי אחד הדוברים את העמדה המנוגדת בתכלית: 'בריותיו של אלהים' הן 'דרגה רחוקה של התקרבות לרעיון'. המשורר 'יוצר את הרעיון' – האידאה 'בטהרו'. משמע, מעמדה של המציאות נחות לעומת מעמדה של האמנות, קרי השירה. השפעתו של גיתה על הדובר מובהקת היא ומכרעת. אגב דברינו נעיר כי מנחה הדיון ברשימה 'עשרת הספרים' מציע את כתבי גיתה כיצירה העשירית למשמרת עולם.<sup>43</sup> הדובר הנדון חוזר למעשה על דברי המשורר ב'משחק פתיחה בתיאטרון' בפתחה של פאוסט לגיתה. המשורר מטעים שם כי האמנות מכניסה סדר בטבע, מגלה את ההרמוניה בעולם:

בְּכַח מָה כָּל לֵב הוּא מְעוֹרָר?  
בְּכַח מָה כּוֹבֵשׁ הוּא כָּל יְשׁוּת?  
הַאִין יוֹצֵאת בְּתִקּוּל הַתְּאֵם מִלְּבוֹ  
וְכָל כְּבִשׁוֹן עוֹלָם מִבְּלַעַת בְּקִרְבוֹ?  
[...]

42. ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 49-50.

43. שם, עמ' 43-45.

הערות ליצירתו הספרותית של זאב ז'בוטינסקי

עַת דִּי־הַרְמוֹנִית שְׁפַע כָּל בְּרוּאֵי הַחֶלֶד  
בְּשִׁצְף אַנְדֶּר־לְמוֹסִיָּה מְצַטְלָצֶלֶת -  
[...]

מִי מַעֲלָה כָּל פֶּרֶט אֶל בְּמַתִּי מְכֻלּוֹל,  
עַד כִּי בַתְּצִלִּים שֶׁל שָׁגֵב יִשְׁתַּלֵּב?  
[...]

זֶה כַּח הָאָדָם, שֶׁבְּמִשׁוֹרֵר יִתְגַּל.<sup>44</sup>

תפיסת המשורר כריבון, ששלמות ברואיו גדולה מזו של יצירי האלוהים, היא תפיסת 'השטורם אונד דראנג' (Sturm und Drang) בגרמניה, שהשפיעה עמוקות על הרומנטיקה בספרות האירופית בשליש הראשון של המאה הי"ט. גיתה נמנה עם חבריו הראשונים של זרם ה'שטורם אונד דראנג' ואת השקפת עולמו ביטא, בין היתר, בשיר הפרוגרמטי 'פרומתאוס' (1773). פרומתאוס מעוצב כאדם-ריבון המורד בזאוס ומטיח כלפיו בעזות נחושה:

פֶּה אֲנִי יוֹשֵׁב וְיוֹצֵר בְּנֵי־אָדָם  
בְּצִלְמִי,  
דוֹר אֲשֶׁר יִשׁוּה לִי,  
לְסִבּוֹל, לְבִכּוֹת,  
לְהַתְּעַנֵּג וְלַעֲלֹז  
וּלְבַלְתִּי שִׁים אֶלֶיךָ לֵב  
כְּמוֹנִי!<sup>45</sup>

תפיסה פרומתאית זו התעצמה באסכולה הרומנטית של יינה, בהגותו של פייכטה וביצירתו של נובליס,<sup>46</sup> שדיבר על אמנות אלוהית ועל האמן כריבון בורא ושולט. לא ניכנס כאן לפרטי הרומנטיציזם האירופי במאה הי"ט, אולם נשלים את הערותינו על המובאה מ'שלוש אמנויות' לעיל בהערה כוללת כי הצד השווה בשלושת המתדיינים – זה שרואה את מרום האמנות בשירה, זה שרואה אותה בנאום וזה שמזהה אותה ב'אמנות המדינאי' – הצד השווה שבהם הוא הבלטת כוח השלטון של האמנות על הזולת כעקרון תשתית, וניסיונם לשכנע זה את זה כוח שלטונו של מי גדול יותר, עמוק יותר ונצחי יותר.<sup>47</sup> תורשה נא לי הערת אגב: ז'בוטינסקי פעל ויצר כמשורר, כנאום וכמדינאי. ייתכן שהוא עצמו לא הכריע בשאלה שהעלה ב'שלוש אמנויות', וחתר אף כאן ל'הרמוניזציה של ניגודים'.

44. י"ו גיתה, פאוסט (תרגום יצחק כפכפי), 'משחק פתיחה בתיאטרון', ירושלים תשל"ה, עמ' 13-14.

45. ראו: ג' אוריאל, פנינים משירת העולם, תל-אביב תשי"ג, עמ' קצא. השיר תורגם בידי דוד פרישמן.

46. פסבדונים של פרידריך לאופולד פון הרדנברג (1772-1801).

47. ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 50-52.

## ב. תפיסת ההתקבלות – האמן וקהלו

תפיסת האמנות ככוח שולט מחייבת דיון במהותם של ה'נשלטים'. ב'שלוש אמנויות' מטעים הדובר השני, זה שהעדיף את הנאום על שאר האמנויות: 'לדידי אין אמנות נפרדת מקהל מקבליה. [...] אמנות היא מה שיכול להניע לבות בני אדם'.<sup>48</sup> אמירה כוללת זו היא מורכבת ומוקשה מכפי שהיא נשמעת כפשוטה. מצוינת כאן תלות מסוימת – 'אין אמנות נפרדת מקהל מקבליה'. האם התלות חד-צדדית היא או דו-צדדית? האם ההתקבלות היא גם תנאי להערכת הישגיה האסתטיים של האמנות? ייאמר ברורות: ז'בוטינסקי ייחס לאמנות השפעה ויכולת לחנך. תפיסה זו מנוסחת בבהירות רבה בדברי ההערכה שכתב ז'בוטינסקי על שירתו של ח'נ ביאליק. ברשימתו 'אחרי מות ביאליק', שפורסמה בידיש בשנת 1934,<sup>49</sup> הוא מתייחס אליו כאל מחנך הדור: 'ביאליק, טשרניחובסקי ושניאור שייכים לקבוצה מזהירה של מחנכי הדור באותו מובן ובאותה מידה כמו פרץ סמולנסקי, לילינבלום, פינסקר, אחד-העם, נורדאו'.<sup>50</sup> ביאליק הוא המשורר היחיד בכל הספרות המודרנית, ששיריו עיצבו במישרין נשמתו של דור.<sup>51</sup> ז'בוטינסקי אינו מתפעל מן השירה הפרסונלית של ביאליק, אלא דווקא משירתו הלאומית: 'דבר אחד נצחי הוא אצל ביאליק: ה"שמש", הנוער, הכמיהה לגבורה ולרומאנטיקה, הקסם של "מתי מדבר", של "המעפילים בהר", העורגים למעשה עז ומסוכן אפילו למרות איסורו של הבורא'.<sup>52</sup>

ז'בוטינסקי, שגרס כי הספרות משפיעה ומעצבת את היחיד ואת החברה, חילק את ההשפעה לשתי חטיבות, או לשתי מגמות. את האחת כינה 'זעם' ואת האחרת 'געש'. ז'בוטינסקי הדגים זאת בשירת ביאליק וטשרניחובסקי. במכתב ברכה ששלח ז'בוטינסקי ליובל השישים של שאול טשרניחובסקי (1936) כתב לאמור: 'ביאליק סחפנו בועמו, לימדנו את הערך הבונה והחיובי של תופעות "שליליות" [...] לימדנו לשנוא את היהודי השפל – למען נאהב את העברי הנשגב. אבל ה"געש" הוא העיקרון החיובי שבטבע, כוח גלמי והיולי, הנוטה להתפרץ תמיד ובכל התנאים, לא תמיד בשם איזו מטרה מסוימת'.<sup>53</sup>

דיכוטומיה זו בין ה'זעם' האנושי ל'געש' ההיולי הטבעי מלווה את תפיסת ז'בוטינסקי עוד מצעירותו. הוא מספר כי ברשימותיו בנובוסטי בראשית המאה העשרים הציג לפני הקוראים את אנטון צ'כוב ואת מקסים גורקי 'כשני קצוות לאותה השלשלת ההגיונית: זה מביע את השממון, את הכוסף, את צמאון-השינוי, ויהי שינוי לבנין או להרס, לא איכפת; וזה עונה: "הפקר את חייך – עשה את חייך געש, ויהי מה!" – אני מציין את תוכן המאמר

48. שם, עמ' 50.

49. ראו: דער מארגן זשורנאל, ניו יורק, 22 ביולי 1934.

50. ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 374.

51. שם, עמ' 375.

52. שם, עמ' 378.

53. המכתב נכתב ב־3 בפברואר 1936. ראו: שם, עמ' 381.

54. ז'בוטינסקי, כתבים: אבטוביגריפיה, עמ' 33-34.

הזה פה, כי אחרי כן מצאתי אותם 'קצווי השלשלת' גם בשירת ביאליק, הראשונה ב'כוכב נידח' והשנייה ב'מתי מדבר'.<sup>54</sup> לאמתו של דבר הצימוד 'זעם וגעש' הוא במידה לא מועטה וריאציה של אותו 'סער' ו'פרץ' (Sturm und Drang) הגרמני-הרומנטי בשלהי המאה הי"ח. דיכטומיה זו באה לידי ביטוי בווריאציה נוספת. ז'בוטינסקי מדבר על שני יסודות ביצירה: היסוד הפועל ו'היסוד המסתכל'. על פי שני יסודות אלו הוא ממיין ברשימתו על סנקביץ הפולני מ-1919<sup>55</sup> את סופרי העולם. 'ספרות הפעולה' כוללת, בין היתר, את דיקנס, סרונטס הוגו, גוגול, בלזק וכיוצא בהם. 'ספרות ההסתכלות' כוללת, בין היתר, את דוסטויבסקי וקנוט המסון. גם כאן ז'בוטינסקי מבליט את הקשר האמיץ בין ספרות מסוימת ובין אופייה של האומה שהצמיחה אותה:

עוד לא קם נשיא המבקרים שיגיד לנו איזה משני הסוגים הללו הוא הטוב והנכון והבריא. נניח כי שניהם כאחד טובים – אלא שכל אחד טוב במקומו ובזמנו. לנו, בתור עם מתהווה, נחוצה, בלי ספק, ספרות המעוררת לפעולה. [...] דוסטויבסקי או קנוט האמסון לא יחנכו לנו דור כזה. [...] עולמנו הפנימי האמיתי [ההדגשה במקור] עוד לא נברא, ועוד אין במה להסתכל; העולם החיצוני מחכה לנו, בתוכו נפעל ובתוכו נבנה.<sup>56</sup>

### ג. בין נאיביות לסנטימנטליזם

שורשי הבחנתו של ז'בוטינסקי בין 'היסוד המסתכל' ובין 'היסוד הפועל' מצויים לדעתי בהבחנתו של שילר בין היסוד הנאיבי לסנטימנטליסטי בשירה. למעשה לפנינו מעין פרשנות של ז'בוטינסקי למסתו של שילר, והדברים טעונים הסבר. ז'בוטינסקי הבין כנראה את השירה הנאיבית בתפיסת שילר כשירת 'ההסתכלות', ואת שירת 'הפעולה' כשירה סנטימנטליסטית. שילר מייחס את השירה הנאיבית לאנשים ש'שוכחים הם כי עניין להם עם עולם מושחת',<sup>57</sup> ואת השירה הסנטימנטליסטית לאלו שיש להם עניין ב'שני דימויים ורגשות ניצים, עם המציאות כגבול ועם האידיאה [...] כאינסוף'.<sup>58</sup> שילר מבהיר בצורה ברורה למדי כי 'המשורר הנאיב עולה על זה הסנטימנטליסטי מבחינת הריאליות', אולם 'זה האחרון, מצדו, זוכה לעומת הראשון ביתרון הגדול, שהוא מסוגל להציב לדחף מטרות גדולות יותר משהשיג הראשון'.<sup>59</sup> ז'בוטינסקי העביר אפוא את מושגיו של שילר מהשירה האינדבידואליסטית של האמן

55. ז'בוטינסקי, 'סנקביץ', כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 161-165. הרשימה נכתבה בעברית.

56. שם, עמ' 164. ראה גם: מ' שטיינר, 'עיון ב"שמשון" וב"חמישתם" לזאב ז'בוטינסקי', האומה, שנה טו, חוברת 2 (50), אייר (תשל"ז), עמ' 208.

57. ראו: פ' שילר, על שירה נאיבית וסנטימנטליסטית (תרגום דוד ארן), תל-אביב תשמ"ו [להלן: שילר, על שירה נאיבית], עמ' 20.

58. שם, עמ' 36.

59. שם, עמ' 63. ההדגשה במקור.

הרומנטי לספרות הלאומית הלוחמת. הרומן שמשון<sup>60</sup> מגלם את שאיפתו של ז'בוטינסקי לתרום ל'ספרות הפעולה'. בשמשון אנו מוצאים עיצוב של עצמה, חושניות, אבירות, רגישות – דמות טיטנית לעומת קטני קומה ורפי שכל בעמו. ענק רומנטי, וריאציה בתר-מקראית של הגיבור הפיקארסקי. כל שלילת הגולה בדמות זו של הענק, כל הטרגדיה של השבטיות היהודית חסרת הממלכתיות ברומן זה.

בסופם של דברים נראה שז'בוטינסקי התקשה להכריע הכרעה חד-משמעית בין 'ספרות ההסתכלות' ל'ספרות הפעולה', ורשימתו 'עשרת הספרים' תוכיח שיש בה משתי החטיבות גם יחד – גיתה בפאוסט מכאן והומרוס מכאן (שילר מביא כידוע את הומרוס כדוגמה לשירה נאיבית).<sup>61</sup>

ברשימה זו, שנכתבה רוסית ופורסמה בפטרבורג ב-1905<sup>62</sup>, מנסים לבחור עשרה ספרי מופת. ז'בוטינסקי בן העשרים וארבע מנסה לנסח עקרונות אסתטיים וחינוכיים לבחירת עשרת ספרי המופת. הספר הראשון: התנ"ך והברית החדשה; השני – הומרוס; השלישי – דקמרון לג'ובני בוקצ'יו; הרביעי – ויליאם שקספיר; החמישי – אלף לילה ולילה; השישי – כתבי לורד ג'ורג' בירון;<sup>63</sup> השביעי – היינריך היינה; השמיני – דוסטויבסקי; התשיעי – סרוונטס, והספר העשירי – גיתה? נותר לבחירה אישית. הבה נתעכב מעט על הנמקות אחדות לבחירתן של היצירות הללו.

מי שהמליץ על בחירת יצירתו של הומרוס כאחד מתוך עשר יצירות המופת טען להגנתו כי הומרוס אינו מטיף אלא מתאר דמויות של הדר, 'בני אדם נהדרים וגם פעולת-אבריהם נהדרת. [...] האדם האידיאלי צריך להיות נהדר בכל גילוייו כמו אלו הדוגמאות הראשונות של גזע האדם'.<sup>64</sup> כיוצא בהומרוס גם בוקאצ'יו 'לא התחכם ולא הביא שום נימוקים, אלא סיפר בפשטות ובחן, בחוצפה מקסימה מאין כמוה מאה מעשיות עליזות על אודות בני-אדם עליונים, החיים להם בשלוה, צוחקים בקולי קולות, שרים שירים, מתנשקים עד למעלה מדי, ולא אכפת להם כלל, וכאילו לא היה בעולם שולחן ערוך של סיגוף הגוף'.<sup>65</sup> לא קשה במיוחד לזהות כאן את השפעתו של פרידריך ניטשה ('היסוד הדיוניסי')<sup>66</sup> על דעותיהם של המצדדים בהומרוס ובבוקאצ'יו. הומרוס ובוקאצ'יו מייצגים את הספרות הנאיבית על פי מושגיו של שילר.

ההנמקה לטובת יצירת בירון מבליטה את המכונה בפי שילר תפיסה סנטימנטליסטית.

60. הרומן פורסם תחילה ברוסית בשנת 1927, פורסם בתרגום עברי לראשונה בידי ברוך קרופניק בשנת תש"ד; תורגם שוב בידי "אורן, חיפה 1976; פורסם בתרגום ליידיש בשנת תרצ"ד; פורסם בתרגום לאנגלית בשנת 1930.

61. שילר, על שירה נאיווית, עמ' 31.

62. ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 13-45. ראו גם: 'נדבה (עורך), זאב זבוטינסקי, האיש ומשנתו, תל-אביב תשמ"א, עמ' 314-342.

63. 'אל ימוש כתביו של בירון מידינו. שהרי הם כספר-הברית של אינדווידואליסם', שם, עמ' 33.

64. שם, עמ' 15.

65. שם, עמ' 21.

אחת מהמשתתפים בוויכוח מטעמה, בין היתר, כי 'בשעה שדברנו על הומרוס, אמר מישהו, כי אם יישמרו ספרי "איליאדה" ו"אודיסיאה", שוב לא יהא לנו צורך ברוסו ואף לא בטולסטוי. ואני אוכל לומר, ביתר הצדקה: נשמור על ביירון ולא נהיה זקוקים לא לניצשה ולא למכסים גורקי...'<sup>67</sup>

דיכוטומיה זו בין היסוד המסתכל, הנאיבי, ובין היסוד הפועל, הסנטימנטליסטי, שבה ומועלית בהנמקה לבחירת פאוסט של גיתה כספר העשירי. מנחה הדיון, עורך הדין, סובר שאם קבלנו את הומרוס כקוטב אחד – של אישיות ראשונית, שלמה ובריאה [משמע שירה נאיבית], הרי לא ימלט שהקוטב האחר יהי פאוסט [משמע שירה סנטימנטליסטית].<sup>68</sup> מהו אפוא אותו כוח מעצב באמנות, ומהי הערובה להשפעתה על קהל הנמענים? כוחה של יצירה אינו במקוריותה דווקא. ברשימתו 'רוכלי הרוח'<sup>69</sup> ז'בוטינסקי מעיר בלגלוג מה: 'להיות "הראשון" שאמר מלה אין זו רבותא'. לא בראשוניות טמונה העצמה היצירתית אלא ביכולת השפעתה: 'מעשה רב הוא להוציא את המלה לפועל, לכפות את העולם שיאזין לאמת'.<sup>70</sup>

ז'בוטינסקי השתחרר מתפיסות שרווחו במאה הי"ט ולפניה, שלפיהן אמצעים רטוריים מסוימים, כחריזה, עשויים לשמש אמצעים להפעלה אסתטית. על כוחה של החריזה כתב פעם:

ואני חובב השירה לארבע לשונות הנכר, הלא כבר הורגלתי במחשבה כי ירדה מלאכת-החרוזים למדרגת צעצוע בטלני, את החוש האסתטי של מתי-מעט אולי תלטף, אך לא תניע המונים!<sup>71</sup>

דומה כי ז'בוטינסקי ממשיך את מסורת תפיסת הנשגב של לונגינוס<sup>72</sup> במודיפיקציה של הרומנטיקה האירופית במאה הי"ט. עצמת הרעיון, עצמת הרגש ועצמת הביטוי באות באחת ומדבירות תחתיהן את הקורא. לאמתו של דבר, תפיסתו האסתטית של ז'בוטינסקי היא סינקרטיסטית ביסודה, שכן הלה שאף בכל מאודו לתפוס את המרובה אולם רצה להטיל בו קו של אחדות מסוימת שבאה לו מכוח תפיסת עולמו הכוללת. ז'בוטינסקי נשאר נאיבי וסנטימנטליסטי כאחד, ובכך קסמה של תפיסתו האמנותית, העומדת בצדה של תפיסת עולמו הכוללת.

66. ראו: פ' ניטשה, הולדת הטרגדיה מתוך רוח המוסיקה (תרגם ישראל אלדד), ירושלים ותל-אביב תשכ"ט, עמ' 5-147. ניטשה פרסם ספר זה ב-1871.
67. ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, עמ' 33.
68. שם, עמ' 43.
69. הרשימה נכתבה ביידיש, ונתפרסמה לראשונה בהיינט, וארשה, 20 באוגוסט 1927. ראו: ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, שם, עמ' 233-244.
70. שם, עמ' 243.
71. ז'בוטינסקי, כתבים: אבטובייגרפיה, עמ' 56.
72. ראו: לונגינוס, על הנשגב (תרגם יורם ברונבסקי), תל-אביב 1982, פרק שמיני, עמ' 28-29.

1. יצחק אורן, ז'בוטינסקי ואני, תל-אביב 1980, עמ' 58-94: 'בין מאבק להארמוניה', 'דמויות מתנוודות - על "חמשתם" וגלגוליהם', 'הלטיפה הרוסית'.
2. מאיר בן-חורין, ז'בוטינסקי - אמן-אביר יהודי, בתוך: שלמה נאש (עורך), מגוון - מחקרים בספרות העברית ובגילוייה האמריקניים, ספר היובל ליעקב קבקוב, לוד תשמ"ח, עמ' 11-34.
3. זאב ז'בוטינסקי, כתבים: אבטוביוגרפיה, ירושלים תש"ז.
4. זאב ז'בוטינסקי, כתבים: שירים, ירושלים תש"ז.
5. זאב ז'בוטינסקי, כתבים: חמשתם, ירושלים תש"ז.
6. זאב ז'בוטינסקי, כתבים: על ספרות ואמנות, ירושלים תש"ח.
7. זאב ז'בוטינסקי, כתבים: אָמָה וחברה, ירושלים תש"י.
8. זאב ז'בוטינסקי, כתבים: שמשון, ירושלים תש"י.
9. פרידריך ניטשה, הולדת הטרגדיה מתוך רוח המוסיקה, (תרגם ישראל אלדד), ירושלים ותל-אביב תשכ"ט, עמ' 5-147.
10. משה שטיינר, 'עיון ב"שמשון" וב"חמישתם" לזאב ז'בוטינסקי', האומה, שנה טו, חוברת 2 (50), אייר תשל"ז (אפריל 1977), עמ' 208-216.
11. זיוה שמיר, להתחיל מאלף - שירת רטוש מקוריות ומקורותיה, תל-אביב 1993.
12. A. Nakhimovsky, 'Vladimir Jabotinsky, Russian Writer', *Modern Judaism*, Vol. 7, No. 1 (February 1987), pp. 151-173.
13. S. Nash, 'Jabotinsky - Master Feuilletonist', *Jewish Book Annual*, Vol. 37 (1979-1980), pp. 132-141.
14. M. Stanislawski, 'Jabotinsky as Playwright: New Texts, New Subtexts', *Contemporary Jewry*, XII (1996), pp. 40-54.