

תוכן העניינים

7	הקדמת העורך
25	הקדמת המתרגמת

אז-אז

29	מבוא
39	1. סֵלָה
63	2. השלבים הארוטיים הבלתי אמצעיים או המוסיקלי-הארוטי
135	3. השתקפות הטרגי העתיק בטרגי שבדרמה המודרנית
159	4. צלליות
201	5. האומלל ביותר
213	6. האהבה הראשונה
251	7. מחזור הזריעה
267	8. יומנו של המפתה

הקדמת העורך

הכתבים האסתטיים כסוס טרויאני בפיתוי לאותנטיות

יעקב גולומב

ספר זה של קירקגור, המוגש כאן לקורא, הוא השני מכלל חיבוריו הרבים הרואה אור בתרגום עברי. הראשון 'חיל ורעדה' עוסק במעגל חיים דתי ובשבחו של אביר האמונה האותנטית – אברהם אבינו,¹ ואילו החיבור 'או-או' (על שני כרכיו) מתאר את מעגל החיים האסתטי (כרך א) והמוסרי (כרך ב, שיפוע גם הוא בסדרה זו בתרגומה של מרים איתן). 'או-או', *Enten-Eller* כשמו בדנית, נכתב בשנת 1843, והוא חיבורו השני של קירקגור, אחרי שכתב בשנת 1841, בעודו תלמיד לתאולוגיה באוניברסיטת קופנהאגן, את עבודת המוסמך שלו 'על מושג האירוניה תוך התייחסות מתמדת לסוקראטס'.

לא בכדי העסיקה האירוניה את קירקגור הצעיר לפני שפנה לכתיבת הגותו הקיומית. שהרי האירוניה שימשה בידו, כפי שנראה להלן, כלי עיקרי לפיתוי קוראיו לאמץ לעצמם את דפוסי האותנטיים של האמונה הדתית. על כן, לא זו בלבד שנמצא בחיבור הנוכחי, ובעיקר בכרך הראשון המוגש כאן, שימוש אמנותי רב באירוניה מעוררת ומפתה, אלא שכל הכתבים האסתטיים והמוסריים, שנמסרו לדפוס בשמות בדויים למיניהם ולא בשמו האמיתי של קירקגור,² הם חיבורים אירוניים מובהקים שתכליתם לשמש מעין סוס טרויאני 'בעת הזאת' אשר יפוצץ מבפנים ומתוך כוח אירוני חיובי את אשליותיהם של בני דורו של קירקגור ושל בני דורנו אנו כי חיים אנו באופן אותנטי וכי נוהגי אמונותינו ואורחות חיינו האסתטיים, שאחריהם אנו נוהים כל כך, הם אלה המבטאים את עצמיותנו האמיתית. כדי להעמיד את הקורא על רוחו ומהותו האמיתיים של החיבור הנמסר לו כאן לעיון ולהנאה, וכדי להציג את המסגרת המתבקשת להבנתו אעסוק בהקדמה זו במוטיבים מרכזיים בהגותו של קירקגור, והם: מושג החיים האותנטיים, הפיתוי באמצעות האירוניה והמעגל האסתטי של החיים.

1 ראה את הקדמתי: "קירקגור: אביה הדתי של ההגות הקיומית", ס' קירקגור, 'חיל ורעדה', מהדורה שנייה, תרגם א' לזין, ירושלים, הוצאת מאגנס, תשנ"ג, עמ' ז-כו, ואת מאמרי "הפיתוי האירוני של קירקגור לאותנטיות האמונה", 'עיון', לט (ניסן תש"ן): 177-210.
2 על פשר הכתיבה הפסוידונימית וויקתה לאידיאל החיים האותנטיים נוסת קירקגור ראה בהקדמתי, שם, עמ' יד-יח.

א. החיים האותנטיים נוסח קירקגור

בהגות המערב החדשה סביר לייחס את ראשית החיפוש המפורש אחרי חיים אותנטיים לווידי של קירקגור הצעיר בן העשרים ושתיים שכתב ביומנו באוגוסט 1835, שהוא משחר אחרי אמת אישית משלו "החשוב הוא למצוא אמת בשבילי, למצוא את האידיאה שלמענה אוכל לחיות ולמות".³ לא מדובר כאן באמת אובייקטיבית של ההכרה, ובמילה 'למצוא' קירקגור לא מתכוון לחשיפת אמת כללית עיונית, אלא ליצירת איכות חיים, לעיצוב דפוס קיום וחוויה, שיהיה אמיתי בשבילו והוא יהיה אמיתי בו ועמו. קירקגור מציב אפוא את הסובייקטיביות כאמת או כאמיתות פרטית של האני, שבימינו יוחד לה גם המונח 'אותנטיות'.

עיצוב פתוס האותנטיות הוא משימה קיומית-מעשית ולא עיסוק עיוני. קירקגור הצעיר מבין זאת היטב בציניו שהוא מבקש

לחיות חיים אנושיים שלמים ולא רק חיי הכרה, לבסס את פיתוח רעיונותי לא על משהו הנקרא אובייקטיבי... אלא על משהו הצומח יחד והשזור בשורשים העמוקים ביותר של חיי. (יומנים, דרו, עמ' 15)

ובהערת שוליים הוא שואל: "מהי אמת אם לא חיים למען אידיאה?" אנו מתוודעים כאן לרעיון בעייתי משהו שהחיים האותנטיים, עניינם לאו דווקא תוכן ממשי כלשהו, ה"מה", אלא הדרך המיוחדת להשגתו, ה"איך".

רעיון מרכזי נוסף המופיע בקטע לעיל, הוא חיוב זיקה אורגנית בין תהליכי ההתפלספות לחייו האישיים של המתפלסף. הגות וחיים חייבים לעלות בקנה אחד. אפשר שקירקגור היה ההוגה המודרני הראשון, אשר – מתוך מחאה מפורשת נגד הסגנון הבלתי אישי האובייקטיבי של הפילוסופיה המסורתית, שמצא את ביטויו המעוצם בהגל – עמד על הפיכת ההתפלספות לכוח רלוונטי ובונה בחייו הפרטיים של הפילוסוף. לכן כדי להבין את הגותו, ומעל לכול כדי לעמוד על הטעם המניע העיקרי שלה, עלינו להביא בחשבון את חייו הפרטיים של קירקגור ולמצער את התפתחותו האינטלקטואלית.⁴

The Journals of Søren Kierkegaard: A Selection, ed. and trans. A. Dru, 3 London, Oxford University Press, 1983, p. 15 (להלן: יומנים, דרו). הנוסח

המלא של קטע חשוב זה מיומנו מובא בהקדמתי, שם, עמ' 1. בעקבות קירקגור אני מתייחס למונחים: 'אינדיבידואלי', 'סובייקטיביות', 'רוח', 'פנימיות' ו'אותנטיות' כשמות נרדפים. 4 על הרלוונטיות של חיי קירקגור להגותו ראה בהקדמתי, שם, עמ' יח-כב, ובביוגרפיה הקצרה W. Lowrie, *A Short Life of Kierkegaard*, Princeton, Princeton University Press, 1942

בהערה שקירקגור כתב ארבע שנים לפני מותו נרמזת המטרה המעשית של התפלספותו: "משימתי תמיד היתה לספק את התיקון האקזיסטנציאלי על ידי הצגה פיוטית של הרעיונות ופיתוי בני־האדם".⁵ בדבריו אלה משתקפים שלושה מוטיבים מרכזיים הניכרים גם בתפיסתם של הוגים אחרים הדנים בחיים אותנטיים: (א) התכלית הקיומית – בניגוד לתכלית התאורטית הצרופה – להביא לידי שינוי חיי הקורא; (ב) האמצעים הספרותיים הפיוטיים שנוקט הפילוסוף למען השגתה; (ג) הטקטיקה העקיפה הבאה לעורר את הקורא ולפתותו לאמץ בחייו את אידיאל האותנטיות.

קירקגור היה אישיות מאמינה שביטאה פתוס דתי עמוק. הואיל ולמעשה לא אחת נטה לאורחות חיים 'חילוניות' (כעולה מן הכרך 'האסתטי' שלפנינו), פתרונו האישי לבעיית זהותו העצמית היה לחזור אל האני הדתי הנטוש ולינוק מחדש משורשי הרליגיוזיים. מכאן באה דרישתו לקשור את האותנטיות עם האמונה וניסונו להאיץ בבני דורו לשוב למקורות הנצרות או למקורותיה האותנטיים של האמונה. באוטוביוגרפיה אינטלקטואלית שלו, 'נקודת המבט ליצירתי כמחבר', שפורסמה אחרי מותו הוא מעיד על עצמו: "הייתי והנני סופר דתי. מכלול יצירתי כמחבר עוסק בנצרות (Christianity), בבעיה של 'היעשות לנוצרי', בפולמוס הישיר או העקיף עם האשליה המפלצתית הזאת שאנו מכנים נצרות (Christendom)".⁶ מכאן מצטיירת התמונה של קירקגור כמפתח דתי, איתן בדעתו לפתות את קוראיו "לקפוץ" ל"ספרה הדתית", "להיעשות לנוצרים" ולחיות באינטנסיביות מרבית מתוך מילוי כל תביעותיה של האמונה החולשת על החיים ומעצבת באופן מכריע את מהלכם.

ב. הפיתוי באמצעות האירוניה

הניסיון לעורר בבני זמנו את הנהייה אחרי דפוסי חיים אותנטיים מעלה את השאלה המתבקשת: מה לא היה כהלכה בזמנו שדחף אותו להיות ל"מתקנו"? שני כוחות עצומים של זמנו איבדו את סמכותם: במישור הדתי, התנוונה האמונה הנוצרית והפכה למערכת דלוחה ונוחה של האתיקה הבורגנית הרדודה; ובמישור

5 *Søren Kierkegaard's Journals and Papers*, eds. and trans. H. V. Hong & E. H. Hong, Bloomington, Indiana University Press, 1967, I, p. 331 (להלן: 'יומנים, הונג').

6 *The Point of View for my Work as an Author: A Report to History* (1849, pub. 1859), trans. W. Lowrie, ed. B. Nelson, New York, Harper & Row, 1962, pp. 5–6 (להלן: 'נקודת מבט').

האינטלקטואלי, השיטה ההגליאנית, שהפכה להפשטה ריקה, איבדה את כוחה המניע. התבונה קיבלה האדרה מגלומנית אך איבדה את נושאה. אמת ומוסר הפכו למלל בעלמא. המילה והמחווה באו במקום החיים. וכך אמנם פותח המשפט הראשון של המסה 'העת הזאת': "העת שלנו היא במהותה עת ההבנה והרפלקסיה, נטולת כל תשוקה".⁷ היחיד בעת הזאת מתענג על "פיתולי האי-ודאות המתעה של הרפלקסיה" הקוטלת כל מעשה, שהרי לעשייה דרושה תשוקה, והיא נעלמת כאשר האדם שוקע לתהום חסרת התחית של הרפלקסיה. עיסוק רב ברוח מביא לידי שיתוק, וכיוון שהאדם נקבע על ידי מעשיו אין לו דרך להשיג את האותנטיות בלא עשייה משמעותית המעצבת את חייו. לעומת הנטייה ל"רפלקסיביות יתר", אשר בסופו של הדבר מונעת את היווצרות האותנטיות, קירקגור מנסה לעורר אותנו מתרדמתנו הקיומית על ידי הערת תשוקותינו, המביאות למעשים מכריעים.

ב'תשוקה' אין קירקגור מתכוון לרגש כלשהו המשפיע על פועלנו, אלא לרגש עז במיוחד שמקורו בימיה הראשונים של הנצרות, ל-passio – סבלו של ישו על הצלב – כלומר, לסוג מיוחד במינו של רגש המשנה את חיינו (או אף מסיים אותם). לשון אחר, מדובר כאן במעורבות קיומית נמרצת כדרך בלעדית להשגת האותנטיות של העצמי (לא בכדי עולה כאן על הדעת מוטיב ה-engagement של סארטר).

אמנם, דורו של קירקגור היה רווי גם באתוס של כנות וב'תבונה' נוסח הגל. אבל כנות הכוונה בלבד לא די בה. האתוס הזה הוליך את בני דורו ל"אפתיה", ל"אינרציה", ל"ידידות" ולהתחמקות מכל עשייה מכריעה ומוגדרת. קירקגור אינו חפץ לסלק לחלוטין את האתוס הזה, אלא "לתקנו" בלבד. לדעתו בשביל מעורבות קיומית ופעולה מכריעה האדם זקוק להשתוקקות לווהטת.⁸ תוספת זו לאתוס הכנות – אתוס שאיבד את כוחו המניע – היא תרומתו המרכזית של קירקגור לרעיון האותנטיות. קירקגור, בדומה לניטשה ובניגוד להגל, רואה בהוגה האמיתי אדם העומד בהתנגשות מתמדת עם דורו. ואף אם לא ביקש אלא

The Present Age and on the Difference between a Genius and an Apostle, 7
trans. A. Dru, New York, Harper and Row, 1962, p. 33
(להלן: 'העת הזאת').
קביעה זוהי מופיעה גם בחיבורו הנוכחי של קירקגור: "תנו לאחרים להתלונן כי העת מרושעת היא, תלונתי שהיא חיזור, שכן משוללת היא את התשוקה" והשווה גם בחיבורו הפילוסופי העיקרי משנת 1846: *Concluding Unscientific Postscript*, trans. D. F. Swenson & W. Lowrie, Princeton, Princeton University Press, 1941, p. 345 (להלן: 'סוף פסוק').

8 רואה את נויפת קירקגור כי דורו "המשולל תשוקה איבד כל רגישות להתלהבות ולכנות" (ניקודת מבט, עמ' 39).

להיות "מתקן" לעתו, כבר בזה היה משום מרד וכך גם ראו את הדבר בני דורו (כפי שמעידים הפולמוס החריף שלו עם הכנסייה הנוצרית הממוסדת והריב עם ההגליאנים בעירו).

ה"תבונה" הקוטלת כל עשייה ומניה וביה גם את האותנטיות האישית, שקירקגור מדבר בה בחיבורו 'העת הזאת', אינה מורה אך ורק אל ה"תבונה" של הגל המתגלמת באופן אימננטי בהיסטוריה האוניברסלית. אמנם, במקומות רבים קירקגור טוען שהאחריות להתפוררות העצמות בזמנו מוטלת על שלטון השיטה ההגליאנית: במקום האינדיבידואליות הסובייקטיבית הופיעה אובייקטיביות בולעת-כול של המופשט. אולם כאן דבריו מכוונים גם לתבונה בבחינת "שכל משקלל" ('העת הזאת', עמ' 35), או שכל אנושי, שמחמת העליונות הבלעדית שייחסו לו בזמנו, נטו בני-האדם להפוך הכול לאידיאות ייצוגיות, שאיש אינו יכול להתנסות בהן באופן "מלא ואישי". "ולכן", מוסיף קירקגור ואומר, "כשם שאחרי רשרוש שטרות הכסף בלבד אדם מתגעגע לצליל מטבעות אמיתיות, כן היום הוא מתגעגע למעט מקוריות" (שם, עמ' 40). כאן אנו מוצאים משמעות נוספת של האותנטיות כחזרה אל עצמותנו, רגשותינו ואמונותינו המקוריות. מונח זה של מקוריות מתיישב עם עמדת קירקגור כלפי האמונה הנוצרית המקורית, שלידו נולדה ומתה עם צליבתו של ישו.

יתר על כן, קירקגור גרס ששיקולי השכל היו הגורמים העיקריים שבני-האדם נסתייעו בהם כדי להימלט מעצמם. האינטלקט שלנו חוסם בפנינו את כל הדרכים אל האותנטיות: הוא מספק לנו מיני רציונליזציות שלא להיעשות למה שהננו. תחושתו של קירקגור כי "ליחיד כמו לבני הדור אין משימה קשה מלהימלט מפיתוי הרפלקסיה" (שם, עמ' 42) הניעה אותו לספק לאנשים פיתוי נגדי ולהפיח בהם תשוקה לעשייה שתניב את האותנטיות.

קירקגור היה ער לסכנה הטמונה בנוגדן שלו לתחלואי העת הזאת – התשוקה – העלול להביא גם ל"פשעים אכזריים" (שם, עמ' 43). ואולם הוא סבר שהסיכון כדאי, שכן רק בכוחו להביאנו גם אל ה"טוב" ואל עשייתם של "דברים גדולים". חשוב להדגיש כאן, שכבר בחיבורו זה מוצעת הבחירה הקיומית האמיתית. אין זאת הבחירה בין המעגל האסתטי לאתי, כמו בספר שלפנינו, אלא בין ההיפהכות לדמות חד-ממדית, לאדם חסר אני לחלוטין, ובין ההיפהכות ליחיד אותנטי באמצעות אימוץ אמונה אותנטית ו"קפיצה נלהבת לזרועות האל". נכון הדבר ש"התלהבות עלולה להיגמר באסון, אולם יישור והשוויה הם מניה וביה הרס היחיד" (שם, עמ' 54). בכך מעמיד קירקגור לפני בני דורו, ולפנינו, את הבחירה האמיתית: אותנטיות דתית או לא מאומה.

ברי אפוא שקירקגור מעדיף את סכנות הפתוס האותנטי של האמונה על פני האתוס שפועלו הוא יישור והרס העצמות, ולו רק מפני שיש עוד "אנשים

המשתוקקים להיעשות למה שצריכים הם להיות" (שם, עמ' 44), העורגים למשהו נעלה ומשמעותי יותר. קירקגור מבקש להפוך מגמה זו למפורשת, להאיץ אותה ולהפיצה על ידי הכנסת התשוקה לתוכה ועל ידי גיוסם של אותם כוחות שעד לזמנו ובזמנו הרסו את האינדיבידואליות. וכך מתקבלת הטקטיקה של הפיתוי נוסח קירקגור, שהיא בבחינת תכסיס הסוס הטרויאני. על ידי רתימתם של אותם כוחות השולטים בתקופתו ומונעים את הופעת האותנטיות הוא מבקש לסייע בדינו להתגבר עליהם מתוך תוכם.

על ידי הסבת הרפלקסיה על מעגל הקיום האסתטי, קירקגור מנסה למנוע את השתקעות ה"ציבור האסתטי" בתוכו. על ידי תיאוריו הפיזיים את ההתנסויות האסתטיות, דהיינו על ידי השימוש באסתטיקה עצמה, מאלץ קירקגור את הקורא להרהר בריקנותה של דרך חיים זו ובייאוש התוקף את ההולכים בה. וכך, על ידי השימוש באתיקה הקאנטיאנית שרווחה בזמנו (כמתואר בכרך השני של ספר זה), קירקגור מראה שהיא "מצמצמת את האקט המוסרי להפשטה" (העת הזאת, עמ' 76). בכל הדוגמאות הללו הוא משתמש בכל הכוחות הרווחים של זמנו שעיצבו את חיי בני תקופתו, ומסתייע בהשקפות המקובלות על בני דורו (בתחום האסתטיקה, האתוס המוסרי ושרידי הרגשות הנוצריים) כדי להאיץ את קוראיו לאמץ לעצמם, בסופו של הדבר, את האמונה האותנטית וליצור לעצמם עצמות אמיתית.

קירקגור מאמין שלמרות האתוס הרווח של הרפלקטיביות והנהייה אחרי התנסויות אסתטיות – יצמח היחיד האמיתי. וכיוון שתהליך אבטיטי זה אינו דטרמיניסטי, קירקגור מבקש לזרוז אותו ולהתגבר על המגמות שהיו לו לרוועץ. לכן קירקגור הופך ל"בלתי מוכר כמו שוטר חרש בתפושת" (שם, עמ' 81) ומעניק בעקיפין "תמיכה" לאותם היחידים, "להגיע לאותה ההחלטה שהוא עצמו הגיע אליה" (שם, עמ' 80). "שוטר חרש בתפושת", שהוא למעשה המטפורה לתחבולה של הסוס הטרויאני, מופיע שוב בדמותו של "סוכן חשאי" (שם, עמ' 82). קירקגור רואה את עצמו כמרגל ב"העת הזאת" (כלומר, במחנה האויב) הגונב מידע, סגנון ושרידי רעיונות מן האתוס הרווח ומביאם חזרה למקומו המובדד "בפני האלוהים" כדי להשתמש בהם כנגד ה"ציבור". וכך רותם קירקגור בחיבור הנוכחי את האסתטיקה ומעמיקה עד כדי הריסתה; הוא מאמץ את ההכללות האתיות ומקנה להן אופי אישי עד כדי ייאוש. "תיקונים" אלה משתמשים באותם התכנים אך בכמויות כאלה עד שהופכים לנוגדנים ממש, ובגלל מנת יתר כזו הם מסוגלים לסייע לריפוי החולים – קוראיו. למשל, שביעות יתר בספרה האסתטית מותירה את האדם רעב למשהו אחר לחלוטין!

קירקגור הבין שאין הוא יכול לאלץ מישהו לאותנטיות, לכן מטרתה העיקרית

הקדמת המתרגמת

סרן קירקגור כתב ביומנו: "כאשר אני רואה אישה רוקמת פרוכת, שוקדת בקפידה על כל תפר, אולי אף שבה וחוזרת על אותו התפר פעמים אינספור, אני תמה אם לא תתעצב אל לבה כאשר בני-אדם יתכוננו במלאכתה שלא כראוי. כלומר, שמישהו יביט בפנינים שעל מעשה הרקמה, או שימצא איזה פגם במקום להתבונן ברקמה כולה. אישה זו מצאה אושר שאין לו שיעור בכך שדייקה כמיטב יכולתה – משום שמלאכה זו היא בעצם חסרת משמעות ואסור לה שתהיה אחרת. אין הרוקמת יכולה לרקום משמעות אל תוך הברד, כי המשמעות מצויה אצל המתבונן" (כרך VI, מסמך 52).

ניסיתי להעביר לעברית את כל הדמויות שמגלם קירקגור בדרך הבעתו המיוחדת, המכונה תקשורת עקיפה: את קירקגור הסטיריקן, ההומוריסטן, התמים המאוהב, התמים המאווכב, הליצן, הדיכאוני והאירוני, ואחרון אחרון חביב את קירקגור המשורר.

כל אחת מן התכונות שמניתי לעיל דורשת סגנון משלה, ואכן סימן ההיכר לסגנונו של קירקגור הוא חוסר האחידות. בתוך קטע אחד מסוגל קירקגור לפתוח בסגנון מדעי יבש, לעבור משם לשפת יום-יום, לקפוץ לרגע לדרשה מליצית חדורת פתוס, לרוב לשם אירוניה, ומשם לגלוש לשפה פיוטית.

ברצוני להעביר לעברית את קירקגור בכליותו, חזרתי והתלבטתי לגבי מושגים שאינם שגורים בלשון העברית ובכאלה שאינם מתרגמים כלל לעברית, בעיקר אם מדובר במושגים מעולמה של הנצרות ובמושגי הכנסייה הלותרנית של דנמרק במאה התשע-עשרה. כגון הביטוי Det Opbyggelige, באנגלית the edifying או the upbuilding, מתוך הפרק "אולטימטום" בכרך השני שתרגומו לעברית הוא 'בונה', 'מוכך', 'מרומם'. ביטוי זה זכה למאות עמודי פרשנות ומחקר ועוד יד האקדמיה נטויה. אולם הקושי מצוי לא רק במושגים מן הנצרות, הדת והאמונה.

מאחר שחלק גדול מהספר עוסק באהבה לגווייה השונים, הרי שהתלבטתי, בין היתר, גם בשמות השונים הניתנים לסוגי האהבה השונים: בדנית מבחינים בין אהבה חושנית (Elskov) לבין אהבה המחברת גוף ונפש (Kærlighed) לבין אהבת הזולת (Naeste Kærlighed), כאשר האחרונות באות לבטא מושג נוצרי. המתח בין המושגים הללו תופס מקום חשוב ביצירתו של קירקגור; עם זאת יש לציין כי

צורת הפועל 'לאהוב', 'אני אוהב' משמשת תמיד לציון אהבה חושנית. גם בדנית כמו בעברית אין הבדל בין 'אני אוהב אותך' לבין 'אני אוהב גלידה'. אני משערת כי מקורו של נוהג לשוני זה הוא בנצרות הרואה את האדם פגום מחמת החטא הקדמון, ולפיכך אינו יכול אלא רק לשאוף לאהבה נעלה המחברת גוף ונפש.

מכל מקום, ניסיתי להישאר נאמנה ככל האפשר למקור כמו, למשל, במשפט המפורסם מתוך הפרק "יומנו של המפתח": "התפייטות על לב נערה היא אמנות, אך התפייטות מתוך לבה – זו יצירת מופת". ייתכן כי הביטוי להתפייט על לב נערה אינו מצלצל טוב בעברית, ובכל זאת העדפתי לתרגם אותו כמות שהוא, כי בדנית הפך הביטוי הזה לנכס צאן ברזל. כמו הרוקמת שעליה קירקגור מדבר כך גם אני. עשיתי כמיטב יכולתי, והמשמעות תימצא אצל הקורא.

מרים איתן

מבוא

האם לא עלה בדעתך לפעמים, קורא יקר, לפקפק בקביעה הפילוסופית המוכרת שהחיצוני הוא הפנימי ושהפנימי הוא החיצוני?¹ אולי גם אתה בעצמך הסתרת סוד שכאבו ושמחתו היו אינטימיים מכדי לחלוק עם אחרים. אולי במהלך חיך באת במגע עם אנשים שבהם חשדת כי הם מסתירים משהו מעין זה, אך לא באמצעות כוח ולא על ידי פיתוי הצלחת לגלות את סודם. ייתכן שאף אחד מן הדברים הללו איננו קשור בחיך, ובכל זאת אין הספק הוה זר ללבך, וכמו צורה חולפת הוא עלה מדי פעם בדעתך. ספק כזה בא והולך ואין יודעים מניין הוא בא ולהיכן הוא הולך.² תמיד היתה לי דעה די אפיקורסית בנוגע לקביעה פילוסופית זו, לכן הרגלתי את עצמי, בשלב מוקדם של חיי, לערוך תצפיות ולחקור ככל האפשר בנושא. לשם קבלת הדרכה, התייעצתי בסופרים אשר היו שותפים לדעתי בעניין זה. בקיצור, עשיתי ככל יכולתי כדי להשלים את החסר בכתבים הפילוסופיים. בהדרגה הפכה השמיעה לחוש החביב עלי ביותר; וזאת, כי כפי שהקול הנו הגילוי של הפנימי שאינו תואם את החיצוני, כך האוזן הנה הכלי שבאמצעותו נתפסת פנימיות זו, והשמיעה הנה החוש שבאמצעותו היא נרכשת. לכן, בכל פעם שמצאתי סתירה בין מה שראיתי לבין מה ששמעתי, קיבלו הספקות שלי אישור, והשאיפה שלי לבחון את הדברים התגברה. מחיצה מפרידה בין הכומר המקשיב לוודוי, לבין המתוודה; הוא אינו רואה אותו, רק שומע אותו. כאשר הוא מקשיב, הוא יוצר לעצמו בהדרגה תמונה מהופעתו החיצונית של המתוודה, וזאת בהתאם למה שהוא שומע. הוא אינו מוצא בכך כל ניגוד. אך שונה הדבר כאשר בו בזמן הגך שומע ורואה, ובכל זאת קיימת מחיצה בינך לבין הדובר. מאמצי בעשיית הבחנות בכיוון זה היו מגוונים למדי כאשר נגע הדבר בתוצאות. לפעמים היה לי מזל, ולפעמים לא, וצריך מזל כדי להשיג תוצאות בתחומים אלה. אך מעולם לא איבדתי את התשוקה להמשיך בחקירותי. אף אם לפעמים כמעט התחרטתי על עיקשותי, היו גם פעמים שמאמצי הוכתרו במזל בלתי צפוי. היה זה אכן מזל בלתי צפוי, כאשר בדרך מזוזה ביותר הישגתי את

1 קירקגור מביא כאן תיאור תמציתי מאוד של הגות הגל כפי שזו באה לידי ביטוי מקיף ב'מדע הלוגיקה' וביאנציקלופדיה של המדעים הפילוסופיים', § 140; והשווה את חיבורו 'חיל ורעדה', ירושלים, הוצאת מאגנס, תשנ"ג, עמ' 74 ואילך.

2 השווה יותנן ג 8.

הרשימות, שיש לי כאן הכבוד להציג בפני קהל הקוראים. ברשימות אלה היתה לי הזדמנות לבחון חיי שני אנשים, אשר אישרו את חשדותי שהחיצוני אינו הפנימי. היה זה נכון במיוחד באשר לאחד מהם; חיצוניותו היתה ניגוד מוחלט לפנימיותו. במידה מסוימת נכון הדבר גם באשר לשני, אם כי הוא מצפין פנימיות משמעותית יותר מתחת לחיצוניות חסרת משמעות למדי.

למען הסדר מוטב שאספר קודם כול איך הגיעו ניירות אלה לידי. עברו כבר שבע שנים מאז שהבחנתי בחנות יד שנייה בשולחן כתיבה אשר תפס את עיני ברגע הראשון. לא היה זה עיצוב מודרני, הוא היה משומש למדי, ובכל זאת כבש את לבי. אינני יכול להסביר את מקור ההתרשמות שלי, אך מרבית האנשים התנסו בוודאי בחוויה דומה במשך חייהם. המסלול היומי שלי הולך אותי דרך חנות זו ושולחן הכתיבה שלה, ולא עבר יום מבלי שנעצתי בו את עיני בעוברי שם. בהדרגה הפך שולחן הכתיבה לחלק מתולדות חיי. ההתבוננות בשולחן הכתיבה הפכה להכרח עבורי, ולא היססתי, כאשר בהזדמנויות נדירות הייתי חייב להאריך את הדרך לשם כך. ככל שעבר הזמן וככל שהיבטתי בו, התעוררה בי התשוקה להיות בעליו. הרגשתי אמנם שזו תשוקה מוזרה, כי לא הייתי זקוק לרהיט זה, וידעתי כי תהיה זו פורנות מצדי לרכוש אותו; אך התשוקה, כידוע, היא מתוחכמת מאוד. מצאתי תירוץ להיכנס לחנות, שאלתי על אודות הפצים אחרים, וכאשר עמדתי לצאת הצעתי מחיר נמוך מאוד עבור שולחן הכתיבה. חשבתי, כנראה, שהסוחר יקבל את ההצעה. במקרה הוזה שיחק המקרה לידי. לא נהגתי כך, כמובן, בשל הכסף, אלא בשל המצפון; אך החטאתי. הסוחר היה קשוח באופן בלתי רגיל. במשך זמן מה עברתי שוב יום-יום ליד החנות, מתבונן בשולחן בעיניים מאוהבות. אתה חייב להחליט, חשבתי בלבי. אם הוא יימכר, יהיה מאוחר מדי, ואפילו אם תצליח להשיג אותו, שוב לא יישאר בלבך הרושם הראשון שעשה עליך. לבי דפק כאשר נכנסתי לחנות. קניתי אותו ושילמתי עבורו. זו הפעם האחרונה, חשבתי לעצמי, שאתה מתנהג בפורנות כזו. בעצם, הנך באמת בר-מול שקנית אותו, כך תזכור איזה פורן היית בכל פעם שתביט בו. עם שולחן הכתיבה הוזה מתחילה תקופה חדשה בחייך. אה, מה יפה היא שפת התשוקה והכוונות הטובות – תמיד בהישג היד.

שולחן הכתיבה הונח בדירתו, וכפי שבשלב הראשון של התאהבותי היה לי העונג להביט בו מן הרחוב, כך עברתי עכשיו לידו בבית. בהדרגה הכרתי את תכונותיו השונות, את מגרותיו הרבות ואת כל התאים שבו, ומכל בחינה הייתי שמח בשולחני. בקיץ של 1836 יכולתי להשתחרר מהתחייבויותי לטיול קטן בכפר למשך שבוע. נעשו סידורים עם הרכב לחמש בכוקר. הבגדים שנוקתי להם

נארוזו כבר בערב הקודם. התעוררתי בארבע בבוקר, אך לתמונת הנוף היפה שבה עמדתי לבקר היתה השפעה משכרת ונרדמתי שוב, או חלמתי בהקיץ. כנראה שהמשרת שלי דאג שאישן די צורכי, כי הוא לא קרא לי עד שש ושלושים. הרָפָב כבר צפר ואף על פי שבדרך כלל אינני נוטה לקבל פקודות מאחרים, הוצאתי תמיד מן הכלל את הרכב ואת המוטיבים הפיזטיים שלו. התלבשתי במהירות והייתי כבר ליד הדלת, כאשר עברה המחשבה בראשי: האם יש לך די כסף בארנקך? לא היה שם הרבה. פתחתי את שולחן הכתיבה כדי להוציא את מגרת הכסף וכדי לקחת משם את מה שנמצא בתוכה; אך המגרה לא זזה. כל תחבולה היתה לשווא. המצב היה הרה אסון. להיכנס לקשיים כאלה דווקא ברגע שצילליו המפתים של הָרָפָב עדיין מהדהדים באוזני הדם עלה לראשי. רתחתי מזעם. כפי שסקרסס³ הצליף בים, כך זממתי נקמה גוראה. הובא גרון. חבטתי עם הגרון חבטה נוראה בשולחן; אינני יודע אם בשל זעמי כיוונתי לא נכון, או שהמגרה היתה עיקשת כמוני, על כל פנים התוצאה לא היתה זו שאליה התכוונתי. המגרה היתה סגורה ונשארה סגורה. אך קרה משהו אחר; אינני יודע אם היתה זו המכה שלי שפגעה בדיוק באותה נקודה, או שהיה זה הרטט של שלדת השולחן, אך דבר אחד אני יודע: נפתחה דלת סודית שבה לא הבחנתי מקודם. הדלת היתה של תא שכמוכן לא הכרתי. כאן, לתמהוני הרב, מצאתי המון ניירות, אותם ניירות המהווים את תוכן הפרסום הנוכחי. החלטתי לא השתנתה. אלוהה כסף בבית הדואר הראשון שייקרה בדרכי. במהירות הובאה תיבה מעץ מהגוני, זוג האקדחים שהיא הכילה הוצאו, ובמקומם הונחו הניירות. השמחה ניצחה בגדול, ביקשתי בלבי סליחה מן השולחן בשל היחס הגס שלי, ובו בזמן חיזקה מחשבתי את החשד כי החיצוני בוודאי אינו הפנימי, וכי התזה הניסיונית שלי אושרה; צריך מזל כדי למצוא תגליות כאלה.

לקראת הצהריים הגעתי להילָרוד⁴ סידרתי את ענייני הכספיים וספגתי התרשמות כללית מן האזור הנפלא. למחרת בבוקר התחלתי מיד בטיולי שקיבלו עכשיו אופי שונה לחלוטין מזה שהתכוונתי אליו מלכתחילה. המשרת שלי ליווה אותי עם תיבת המהגוני. חיפשתי מקום רומנטי ביער, שבו אהיה בטוח ככל האפשר מפני כל הפתעה, ושם הוצאתי את הרשימות. בעל הפונדק שהבחין בטיולי התכופים בחברת תיבת המהגוני, נידב את ההשערה שאולי אני מתאמן בירייה באקדחים. הודיתי לו מאוד על הערתו והרשיתי לו להישאר תחת הרושם הזה.

3 Xerxes, trans. A. D. Goldley, New York, Putnam, 1921, ראה, Herodotus, III, pp. 347-349

4 Hillerød. פרבר, עיירה השוכנת כשלושים קילומטרים צפונית-מערבית מקופנהאגן.

רפרוף מהיר על פני הרשימות שנתגלו הראה לי, שהן מהוות שתי קבוצות שיש ביניהן גם שוני חיצוני גלוי לעין. האחת היתה כתובה על סוג מסוים של נייר מכתבים קוורטו, עם שוליים רחבים למדי. כתב־היד היה קריא, לפעמים מוקפד מעט, במקום אחד מרושל. החלק השני נכתב על עמודי פוליו, נייר תוצרת הולנד שעליו חותם מים בצורת כוורת, וטורי שוליים, נייר שכותבים עליו בדרך כלל מסמכים משפטיים ודומיהם. כתב־היד היה מדויק, מוארך מעט, אחיד ושווה. כתב־היד נראה כמו זה של איש עסקים. גם התוכן נראה שונה; הקבוצה האחת הכילה מספר מסות אסתטיות באורך שונה, השנייה הכילה שני מחקרים ארוכים ואחד קצר יותר, כולם, נדמה, בעלי תוכן אתי וכתובים בצורת מכתבים. בבדיקה קרובה יותר אומת ההבדל הזה לגמרי: הקבוצה השנייה אכן הכילה מכתבים שנכתבו למחבר הקבוצה הראשונה.

אך יש צורך למצוא תיאור יותר תמציתי לשני המחברים. למטרה זו עברתי על הניירות בקפידה, אך לא מצאתי דבר. באשר למחבר הראשון, האסטיקן, אין כל מידע אודותיו. ובאשר למחבר השני, כותב המכתבים, אנו למדים ששמו ויליאם ושהיה שופט, אך לא ברור באיזה בית משפט. לו הייתי מכבד במצפוניות את ההיסטורי ומכנה אותו ויליאם, הייתי חסר תיאור מקביל למחבר הראשון. הייתי חייב אז לתת לו שם שרירותי. מסיבה זו העדפתי לכנות את המחבר הראשון באות 'אלף', ואת השני באות 'בית'.

בצד הקטעים הארוכים יותר נמצאו גם פיסות נייר שעליהן נכתבו פתגמים, ביטויים ליריים והרהורים. מתוך כתב־היד ניתן להבין שהיו שייכות ל'אלף' ותוכנן אכן אישר זאת.

ואו ניסיתי לסדר את הרשימות בדרך הטובה ביותר. היה זה קל יחסית עם רשימותיו של 'בית'. מכתב אחד מניח מראש את הבא אחריו. במכתב השני אנו מוצאים ציטוט מן הראשון, השלישי מניח מראש את שני הקודמים לו. ארגון רשימותיו של 'אלף' לא היה קל. לכן הרשיתי למקרה לקבוע את הסדר. זאת אומרת שהשארתי אותם באותו הסדר כפי שמצאתי אותם, מבלי שיכולתי להחליט, כמובן, אם הסדר היה בעל ערך כרונולוגי או בעל משמעות אידיאית. פיסות הנייר היו פזורות בתוך התא, ולכן נאלצתי למצוא להן מקום. שמת יותן בהתחלה משום שנראה לי כי מוטב לראותם כהצעות ראשוניות אל מה שמתפתח אחר כך בהירות יתר בקטעים הארוכים. קראתי להם *Διαψάλματα*,⁵ והוספתי כעין מוטו: *ad se ipsum*.⁶ במידה מסוימת, הכותרת והמוטו הם שלי, ובכל זאת לא שלי. הם שלי בכך שניתנו לכל הקובץ הזה, אך הם שייכים ל'אלף' עצמו,

5 Diapsalmata – "סלה", וראה הערה 1 בפרק שלהלן.

6 "אל עצמו". הביטוי לקוח מתת־הכותרת הלטינית של ה־*Meditations* מאת מרקוס אורליוס.

משום שהמילה 'סלה' נכתבה על אחת מפיסות הנייר שלו, ועל שתיים מהן מופיעות המילים *ad se ipsum*. על הצד הפנימי של דף הכותרת גם הבאתי לדפוס שיר צרפתי שנמצא בראש אחד הפתגמים. מאחר שלרוב הפתגמים יש צורה לירית, חשבתי שיהיה זה מתאים להשתמש במילה 'סלה' ככותרת ראשית. אם יחשוב הקורא שבחירה זו אינה מוצלחת, חייב אני להודות על האמת, שהיה זה הרעיון שלי, ושי'אלף' בהחלט השתמש במילה זו מתוך הבחנה עבור הפתגם שעליו נמצאה המילה. את סדר הפתגמים השארתי למקרה. לא מצאתי כל פגם בכך שהביטויים הבוודיים סותרים לעתים תכופות זה את זה, כי זה שייך ביסודו למצב הרוח. החלטתי שלא כדאי המאמץ לסדר אותם כך שהסתירות תהיינה בולטות פחות. הלכתי בעקבות המקרה, והיה זה גם המקרה שהפנה את תשומת לבי לעובדה, שהפתגם הראשון והפתגם האחרון משלימים איכשהו זה את זה, בכך שהראשון חש באופן נוקב את כאב המשורר, והאחרון מספר בהנאה על הסיפוק בנוכחות התמידית של הצחוק לצדך.

באשר לחיבוריו האסתטיים של 'אלף', אין בהם דבר שהייתי מדגיש. הם כולם מוכנים לדפוס, ואם הם מכילים קשיים, חייב אני לתת להם לדבר בעד עצמם. מצדי, עלי לציין שהוספתי לציטטות היווניות הפזורות פה ושם תרגום הלקוח ממיטב התרגומים הגרמניים.

החלק האחרון ברשימותיו של 'אלף' הוא סיפור שכותרתו: "יומנו של המפתה". כאן אנו מוצאים קשיים חדשים, כי 'אלף' אינו מצהיר על עצמו כמחבר אלא כעורך. זה תכסיס ספרותי ידוע, אשר אין לי כל התנגדות אליו, לולא סיבך עוד יותר את מעמדי, בכך שמחבר אחד מתחבר עם מחבר אחר כמו הקופסאות בחידה סינית. אין זה המקום להסביר ביתר הרחבה מה מאשר את דעתי. אציין רק כי האווירה השורה על ההקדמה של 'אלף' מצהירה: הגה משורר.

נראה אכן, שי'אלף' בעצמו מפחד מפני הסיפור שלו, אשר כמו חלום מטריד משרה עליו אי-נוחות אפילו בשעה שהוא מספר. אם אכן היה זה מקרה אמיתי שהיה לו עליו ידע סודי, מוצא אני כי מוזר הדבר שאין בהקדמה כל זכר לשמחתו של 'אלף' על כך שהוא רואה את מימוש הרעיון שעמו השתעשע לעתים כה תכופות. הרעיון של המפתה נרמז בפרק על הארוטי המידי, כמו גם בפרק "צלליות". זאת אומרת, שהניגוד לדון חואן חייב להיות מפתה רפלקטיבי בקטגוריה של המעניין.⁷ שם, לכן, אין זה חשוב כמה נשים הוא מפתה, אלא

7 בדיון על הטרגדיה היוונית, יוהן לודוויג הייברג כתב שהמילה "מעניין" היא "מונח חדש, שבשבילו אין ביטוי מקביל בלשונות העתיקות", Heiberg, *Prosaiske Skrifter*,

באיוה אופן הוא עושה זאת. אינני רואה כל זכר לשמחה מעין זו בהקדמה, אלא, כפי שצוין לעיל, בהלה, חרדה מסוימת, שמקורה כנראה ביחסו הפיוטי אל הרעיון הזה. ותגובתו של 'אלף' אינה מפתיעה אותי, כי גם אני, שאין לי כל קשר לסיפור, שמרוחק אני כפליים מהמחבר המקורי, חשתי לפעמים אי־נוחות מוזרה כאשר עסקתי ברשימות אלה בדיממת הלילה. נדמה היה לי כאילו המפתח בכבודו ובעצמו מהלך בחדרי כמו צל, כאילו הציץ בניירות, כאילו נעץ בי את עיניו הדמוניות ואמר:

"אכן, אכן, רוצה אתה לפרסם את רשימותי! יודע אתה שזהו חוסר אחריות מצדך; אתה תעורר חרדה בלב הנערות היקרות. אך, כמובן, כפיצוי, תהפוך אותי ואת שכמותי לבלתי מוזיקים. כאן הנך טועה, כי אני פשוט משנה את השיטה, וזה נותן לי עליונות. איזה עדר נערות צעירות ירוץ היישר אל תוך זרועות האיש כאשר תשמענה את השם המפתה: מפתה! תן לי חצי שנה ואייצר סיפור הרבה יותר מעניין מכל מה שחוויתי עד עתה. אני מדמיין לעצמי נערה צעירה ונמרצת, בעלת רעיון גאוני מיוחד במינו, והוא הרצון לנקום בי את נקמת בנות מינה. היא חושבת שתוכל להכריח אותי לטעום את כאב האהבה הנכזבת. רואה אתה, זו נערה בשבילי. אם היא לא תחשוב יותר מדי על כך, אבוא לעזרתה. אתעוות כמו הצלופח של תושבי האי מולס,⁸ וכאשר אביא אותה אל הנקודה שבה ארצה אותה, היא תהיה שלי".

אולי חרגתי מסמכותי כעורך בכך שהעמסתי על הקוראים את הבחנותי. כנראה שהמצב הוא התירוץ שלי. מעמדי המפוקפק בשל העובדה ש'אלף' מכנה את עצמו עורך ולא מחבר של הסיפור הזה, גרם לי להיסתף.

כל מה שיש לי להוסיף אודות הסיפור הזה, אוכל לעשות רק בתפקידי כעורך. למשל, מאמין אני כי בסיפור הזה יש ציון זמן. פה ושם ניתן למצוא ביומן תאריך, אך חסר ציון השנה. כך שנראה כאילו אינני מסוגל להתקדם, אך מאמין אני כי בבחינה קרובה יותר של התאריכים מצאתי כיוון. כידוע, יש בכל שנה שבעה באפריל, שלושה ביולי, שניים באוגוסט וכו', אך אין השבעה באפריל חל בכל שנה ביום שני. בדקתי ומצאתי שהפירוט הזה תואם את שנת 1834. אינני יכול להחליט אם 'אלף' חשב על כך, אך קשה לי להאמין בזה, כי אחרת לא היה נזהר כל כך כפי שעשה בדרך כלל. כך גם אין היומן מציין יום שני, השבעה באפריל

Copenhagen 1841, III, p. 371. לביאור 'קטגוריה של המעניין' בהגותו של קירקגור

ראה את חיבורו 'חיל ורעדה', עמ' 90.

8 תושבי האי מולס (Mols), ליד יוטלנד, נחשבים לאנשי הלם' הדנים. אמנם הסיפור הזה אינו מקורי, אך קירקגור מיישם אותו על אנשי מולס שניסו, כביכול להטביע צלופח במים, וראו בתנועותו ביטוי למאבקו כנגד ניסיון זה (הערת המתרגמת).