תוכן העניינים

רשימת קיצורים לחיבורי ניטשה הנזכרים בספר **אנושי, אנושי מדי** ט
יעקב גולומב: **בשולי התרגום וצלליו** 1

אנושי, אנושי מדי: כרך ראשון

במקום הקדמה 27
הקדמה 28
חלק ראשון: על הדברים הראשונים והאחרונים 36
חלק שני: לתולדות התחושות המוסריות 60
חלק שלישי: החיים הדתיים 96
חלק רביעי: מתוך נפשם של אמנים וסופרים 121
חלק חמישי: סימנים לתרבות גבוהה וירודה 154
חלק שישי: האדם בהקשר החברתי 189
חלק שביעי: אישה וילד 206
חלק שמיני: מבט על המדינה 220
חלק תשיעי: האדם עם עצמו לבד 242
אחרית דבר: בין ידידים 274

אנושי, אנושי מדי: כרך שני

הקדמה 279
חלק ראשון: דעות ואמירות שונות 287
חלק שני: הנודד וצלו 400

ביבליוגרפיה 521

בשולי התרגום וצלליו

יעקב גולומב

בהתאם לרוחו של ניטשה, לא אכתוב מבוא זה בסגנון אקדמי נוקדני ומלומד, חמור הסֵבר והסְברא, שהיה לזרא לניטשה ול"המדע העליז" שלו, אלא אציגו באופן "אישי, אישי מדי", בצביון אפוריסטי משהו, שיהלום יותר את הגותו.

היום ידועה למדי האִמרה השחוקה: "כל אחד וניטשה שלו".[1] הנה כי כן, אתאר בדברים הבאים את "ניטשי"[2] – את הניטשה **שלי** כפי שהוא מביט אלי מדפים אלה – מביט ומניע, מביט ומרגש, מביט ומפתה. אני מקווה כי חלק מקוראי החיבור הניטשאני הזה יהיו שותפים לאותו מבט, שותפים לחוויה האינטלקטואלית המסעירה הזאת, שותפים ללבטי ההגות המיוחדת במינה הזאת שייחודה בסגנונה, בתכניה ובהשפעתה הגדולה. ללא ניטשה בקרבנו – תרבות המערב (והתרבות העברית בכלל זה) היו נראות שונות לגמרי: יותר חמורות ושדופות, יותר צייקניות ופחות רוחניות.

גט לשיטה הפילוסופית

מורי נתן רוטנשטרייך ז"ל נהג לטעון כי "הפילוסוף הוא מי ששום עניין אנושי אינו זר לו: וזאת משום שכל עניין שייך לסדר או כל עניין אפשר שיהיה שייך לסדר".[3] על דברים אלה היה ניטשה מגיב ואומר שגם נטייה זו, לראות כל דבר

1 ראו למשל את סקירתו של בנימין בראון במוסף **ירושלים**, 15.6.1990, על ערב בבית הלל בהשתתפותם של לייבלה וייספיש, ישראל אלדד ויעקב גולומב שכותרתה "ניטשה שלי, ניטשה שלו".

2 כך כינה את ניטשה מיכה יוסף ברדיצ'בסקי באיגרתו לאחד העם, ואילו האחרון כינה את ברדיצ'בסקי "ניטשאני עברי". לדיון בפולמוס הניטשאני הסוער בין ברדיצ'בסקי לאחד העם על תכניה ומגמותיה של הספרות העברית המתחדשת, פולמוס שבו מילא ניטשה תפקיד משמעותי ביותר, ראו בחלק השני של ספרי (העוסק בציונות תרבותית): Jacob Golomb, *Nietzsche and Zion*, Ithaca/London: Cornell University Press, 2004 ובספרי **ניטשה העברי**, תל אביב: ידיעות אחרונות, בדפוס.

3 נתן רוטנשטרייך, **על תחומה של הפילוסופיה**, ירושלים: מאגנס, תשכ"ט, עמ' 130.

כשייך לסדר, היא אנושית, אנושית למדי; ולפי **שרוב רובה** של הפילוסופיה משתוקק לכונן ולהשיג סדר, נמצאת גם הפילוסופיה בתחום החיים האנושיים ומעוגנת בהם בעומק שורשיה. ניטשה היה מדגיש אולי את הביטוי "רוב רובה של הפילוסופיה", שהרי הוא עצמו סלד מן התשוקה "לכונן סדר", שכן לדעתו החיים היצריים שלנו, לעתים כאוטיים או אי־רציונליים, אינם ניתנים לסידור מלאכותי המנסה לדחוס את שלל ביטוייהם לסד לוגי.

*

חוסר אמונו של ניטשה בשיטות המטפיזיות הגדולות, והשתלטות הלך רוח ספקני וניסויי בהגותו, מסבירים מדוע זנח את הכתיבה המסאית של החיבורים שקדמו לחיבור **אנושי, אנושי מדי; הולדת הטרגדיה** משנת 1872, וארבע המסות שנכתבו בין השנים 1873–1876 והופיעו יחד בקובץ **עיונים בטרם זמנם**.[4]

הקורא אמנם ימצא שורה של אפוריזמים מבריקים גם בחיבורים שנכתבו אחרי **אנושי, אנושי מדי**,[5] אך רק החיבור שלפנינו מהווה כולו אחדות של צורה ותוכן, היינו, של צורה מכתמית ותוכן המטיל ספק בשיטה פילוסופית (שמטבעה נכתבת בצורה סדורה, רציונלית ועקיבה). זהו תוכן המערער על תוקפה המוחלט של התבונה הפילוסופית ומנסה להקפיא את נטייתם של בני האדם להאמין במהימנותה של הפילוסופיה המטפיזית. ומכאן שהחיבור שלפנינו הוא דוגמה לאי־שיטתיותו של ניטשה, שבו חובק העומק המחשבתי את הצורה הספרותית הקלילה, המרפרפת כביכול, מעל פני הדברים.

4 *Unzeitgemässe Betrachtungen* (להלן: **עיונים בטרם זמנם**) בתוך Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, I, eds. Giorgio Colli and Mazzino Montinari, Berlin: Walter de Gruyter, 1988 (להלן: *KSA*). מבין ארבע המסות הללו ראו אור עד כה רק שתיים בעברית: המסה השנייה – **כיצד מועילה ומזיקה ההיסטוריה לחיים**, תרגם ישראל אלדד, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשכ"ח (להלן: **ה.**), והמסה השלישית – **שופנהאור כמחנך** (להלן: **ש.**), בתוך **מסות על חינוך לתרבות**[2], ערך ותרגם יעקב גולומב, ירושלים: מאגנס, תשנ"ט (להלן: **מסות על חינוך לתרבות**), עמ' 21–81.

5 כמו למשל בספר הרביעי **בדמדומי שחר** (משנת 1881; תרגם ישראל אלדד, תל אביב: שוקן, תשכ"ח; להלן: **ד.ש.**), בקטעים מסוימים **בהמדע העליז** (משנת 1882; תרגם ישראל אלדד, תל אביב: שוקן, תשכ"ט; להלן: **מ.ע.**), במאמר הרביעי **במעבר לטוב ולרוע** (משנת 1886; תרגם ישראל אלדד, תל אביב: שוקן, תשכ"ח; להלן: **מ.ט.ר.**) ובפרק הראשון של **שקיעת האלילים** (משנת 1889; תרגם ישראל אלדד, תל אביב: שוקן, תשל"ג; להלן: **ש.א.**) הנושא את הכותרת "פתגמים וחצים".

הכתיבה האפוריסטית יאה לשורה ארוכה זו של ניסויי מחשבה, ובחיבור הנוכחי היא מגיעה לשיאה ומתגבשת באינטנסיביות רבה ובעוצמת ביטוי לכדי ספר מלא חוכמת חיים ואהבת החוכמה, שהיא כידוע philo-sophia במיטבה.

ה"חופשי ברוח"

במקום הספקולציה הפילוסופית־מטפיזית המתיימרת להעניק לנו תמונת עולם מוצקה, מקיפה, ומעל לכול אמיתית באופן מוחלט ואובייקטיבי, עורך ניטשה בספר שלפנינו ניסויי מחשבה קצרים על מגוון רחב של נושאים אינטלקטואליים ותרבותיים. לכל אחד מניסויים אלה הוא קורא בשם Versuch. תכליתם הקיומית של ניסויי מחשבה אלה היא סיוע בבניית האופי על ידי חינוך עצמי (Bildung) להשגת העמדה הקיומית של ה"חופשי ברוח". בניגוד לפילוסוף של מגדל השן המשתעבד באופן דוגמטי להנחות אינטלקטואליות שונות ועוסק בפילוסופיה לשמה בלבד, ובניגוד לפוליטיקאי המשעבד עצמו למשנות מפלגתיות צרות, ולכוהן הדת בכנסייה הסוגד לדוגמות של הכנסייה – ה"חופשי ברוח" חופשי מכל אלה. הוא חופשי מכל דעותיו הקדומות או הקודמות לעצם התנסותו האישית־קיומית, שלרוב כוללת לדידו גם התנסות עיונית הגותית עמוקה. ניטשה בשלב זה של חייו נואש מוגנר, שבו ראה קודם לכן את מושיעה של תרבות אירופה, ושאותו ביקש בשעתו לאמץ כאביו הרוחני. הוא התאכזב גם משופנהאור ומהמטפיזיקה המיסטית שלו, וביקש לעלות על דרך השחרור העצמי. הוא דחה כל "איזם" ולא האמין בסוציאליזם ובליברליזם, לא במטפיזיקה וברומנטיקה ואפילו לא באנרכיזם ובניהיליזם. הוא סלד מן הכומר ומן הקומיסר כאחד. הוא ביקש להיות "מנצחם של האל ושל האין",[6] של האמונה הדתית במוחלט ושל האמונה המוחלטת במאומה (הקרויה ניהיליזם). הוא שאף להיות חופשי מן האל ומאלילי ההמון, הממון והמפלגה. ביקש להיות חופשי, חופשי ברוח, להישמע אך ורק לרוחו, ובקיצור: חופשי מהכול – חופשי לכול.

*

6 פרידריך ניטשה, **לגניאלוגיה של המוסר**, תרגם ישראל אלדד, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשכ"ח (להלן: **ג.מ.**), מאמר II, פרק 24, עמ' 301.

חלק רביעי

מתוך נפשם של אמנים וסופרים

145

המושלם, אי־אפשר לו שיתהווה. – נוכח כל דבר מושלם אנחנו רגילים להימנע מן השאלה בדבר התהוותו, ומנגד ליהנות מן העכשווי כאילו הגיח מן האדמה כבמטה קסמים. מן הסתם עודנו נתונים כאן להשפעתה של תחושה מיתולוגית עתיקת יומין. עודנו מרגישים כמעט (למשל, במקדש יווני כמו פסטום[139]) כאילו בוקר אחד בנה לו אל כלשהו, בקלי קלות, בית למגוריו ממטענים אדירים כאלה: ובהזדמנות אחרת – כאילו נפש כושפה לפתע לתוך האבן, ועתה היא רוצה לדבר דרכה. האמן יודע שיצירתו זוכה במלוא השפעתה רק כשהיא מעוררת אמון במעשה אלתור, בפתאומיות פלאית של ההיווצרות. לפיכך הוא מסייע בידי אשליה זו ומכניס לאמנות אלמנטים של אי־שקט נלהב, של אי־סדר המגשש בעיוורון, של חלימה קשובה בתחילת היצירה, כאמצעי לאחיזת עיניים, כדי לכוון את נפש הצופה או המאזין, באופן שתאמין בהגחה פתאומית של המושלם. – מובן מאליו שעל חקר האמנות להתנגד לכך נחרצות ולהצביע על המסקנות השגויות ופינוקי האינטלקט שבעטיים הוא נופל ברשתו של האמן.

146

תחושת האמת של האמן. – בכל הנוגע להבחנה באמיתות, מוסריותו של האמן חלשה מזו של הוגה הדעות. בהחלט אין הוא חפץ לוותר על פרשנויות החיים המבריקות והעמוקות, והוא דוחה שיטות ותוצאות מפוכחות ופשוטות. למראית עין הוא נלחם למען רום כבודו וחשיבותו של האדם. לאמיתו של דבר,

139 Pästum. הכוונה כנראה לעיר Paestum, שם רומי לעיר יוונית־רומית, כ־85 ק"מ מדרום־מזרח לנאפולי. העיר, שנוסדה בסביבות המאה השביעית לפסה"נ, נודעה בשם המקורי Poseidonia ובשלושה מקדשים בסגנון דורי מן המחצית הראשונה של המאה השישית לפסה"נ. מקדשים אלה הוקדשו לאלים האולימפיים הרה (הקדום ביותר), אפולו ואתנה.

אין הוא חפץ לוותר על הגורמים **היעילים** ביותר לאמנותו, הלא הם הפנטסטי, המיתי, הבלתי ודאי, הקיצוני, חיבת הסימבולי, ההפרזה בהערכת האישיות, האמונה במשהו פלאי המצוי בגניוס: הוא מייחס חשיבות רבה יותר להנצחת אופן יצירתו מאשר למסירות המדעית לאמת בכל צורה שהיא, תיראה פשוטה ככל שתיראה.

147

האמנות כמשביעת מתים. – האמנות ממלאת אגב אורחא את תפקיד השימור, ומן הסתם חוזרת ומוסיפה מעט צבע לרעיונות שדעכו, שדהו. כשהיא ממלאת תפקיד זה, היא כורכת רצועה סביב תקופות שונות וגורמת לרוחות שנשאו אותן לחזור. אמנם אין אלה אלא חיים מדומים הנוצרים כך, כמו אלה השורים על קברים, או כמו שובם של מתים אהובים בחלום, אולם לפחות לרגעים שבה וניעורה התחושה הישנה, והלב פועם בקצב שנשתכח ממנו. בשל תועלת כללית זו של האמנות יש לסלוח לאמן על שאינו ניצב בשורותיה הקדמיות של הנאורות ושל קידום **הגבריות** באנושות: הוא נשאר כל ימי חייו ילד או נער, שנעצר בנקודה שבה עמד שעה שצלח עליו יצרו האמנותי. ואולם יש להודות שתחושות משלבי החיים הראשונים קרובות יותר לאלה של תקופות קודמות מאשר לאלה של המאה הנוכחית. בעל כורחו נופל עליו התפקיד לעשות את האנושות ילדותית. זו תהילתו וזו מוגבלותו.

148

משוררים כמקלי חיים. – המשוררים, ככל שהם מקלים על חיי בני האדם, מסבים את המבט מן ההווה היגע או מסייעים להווה, באור שהם נוטלים מן העבר, לזכות בצבעים חדשים. כדי שיוכלו לעשות זאת חייבים הם עצמם להיות, במובנים מסוימים, בריות שפניהן מוסבות אחור, באופן שניתן להשתמש בהן כגשרים לזמנים ולרעיונות רחוקים מאוד לדתות ולתרבויות גוססות או מתות. למעשה, הם תמיד ובהכרח **אפיגונים.**[140] על אמצעיהם המקלים על החיים יש לומר כמה דברים שליליים: הם מרגיעים ומרפאים רק זמנית, לרגע בלבד. הם אף מונעים בני אדם מלעמול על שיפור ממשי של נסיבות חייהם, בכך שהם מפוגגים ופורקים באמצעים משככים דווקא את הדחף לפעולה של הבלתי מסופקים.

140 במקור: epigonos. מילולית: נולדים אחר מישהו. במיתולוגיה היוונית זהו כינוי לבניהם של שבעת גיבורי ארגוס, שנפלו בקרב בנסותם לכבוש את תבאי כדי לנקום את מות אבותיהם. בהשאלה: מנהיגים או סופרים מדרגה נמוכה יותר ההולכים בעקבות קודמיהם הגדולים מהם.

149

החץ האטי של היופי. – הנאצל בסוגי היופי הוא זה שאינו מלהיב בבת אחת, שאינו יוצא במתקפות סוערות ומשכרות (יופי כזה מביא בקלות לידי גועל), אלא זה שמחלחל באטיות, שאתה נוטל אותו עמך כמעט בלי להרגישו, ושאתה חוזר ופוגש בו מדי פעם בחלומות, אולם לבסוף, לאחר ששכן בלבנו בענווה תקופה ארוכה, משתלט עלינו כליל, ממלא את עינינו דמעה, את לבנו ערגה. – למה אנו נכספים בראותנו יופי? להיות יפים: אנו מדמים שיש בזה הרבה אושר. אבל זו טעות.

150

הפחת רוח חיים באמנות. – האמנות מרימה את ראשה במקום שהדתות מרפות. היא נוטלת רגשות והלכי נפש רבים שנוצרו בידי הדת, מאמצת אותם אל לבה, ובעצמה נעשית עכשיו עמוקה יותר, רגשית יותר, מה שמאפשר לה להעניק התעלות והתלהבות, דבר שקודם לכן לא עלה בידה לעשות. עושר הרגש הדתי שגאה, היה לנהר מתפרץ שוב ושוב ושואף לכבוש לו ממלכות חדשות: אולם הנאורות ההולכת ומתפתחת[141] זעזעה את דוגמות הדת והולידה אי־אמון בסיסי בה: כך מטיל עצמו הרגש, שהנאורות דחקה את רגלו מן הספֵרה הדתית, על האמנות; במקרים אחדים גם על החיים הפוליטיים, אפילו על המדע ישירות. בכל מקום שבו אנו מבחינים בגוון קודר יותר הצובע את המאוויים האנושיים, מותר לנו להניח שאימת רוחות, ריח קטורת וצללי כנסיות עדיין דבוקים בהם.

151

כיצד מייפה המֶטרום.[142] – המשקל פורש על המציאות תפרחת. הוא יוצר מלאכותיות־מה בדיבור ואי־טוהר במחשבה. בצל שהוא מטיל על המחשבה פעמים הוא מכסה, פעמים הוא מבליט. כשם שנחוצים צללים כדי לייפות, כן נחוץ ה"עימום" כדי להבליט. – האמנות עושה את מראית החיים לנסבלת בכך שהיא פורשת עליה את תפרחת המחשבה הלא טהורה.[143]

141 ראו ס' 26 ו־110 לעיל.

142 במקור: metron, מידה. במוזיקה: משקלן ומספרן של היחידות בטקט.

143 השוו למכתבו של גתה לשילר מ־5 במאי 1798, בתוך *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, I, Stuttgart: Cota, 1881. בסעיף שלהלן ובבאים אחריו חוזר למעשה ניטשה אל אחד המוטיבים המרכזים של חיבורו החשוב הראשון **ה.ט.**, שבו הוא מתאר את העם היווני העתיק כ"עם מיוחד כל כך ביכולתו לשאת **סבל**", ואת היצר ה"אפוליני" כ"יצר המוליד את האמנות [...] בבחינת פיתיון להמשך החיים". שם, פרק 3, עמ' 31.