

‘החלילן מהמלין’ – האומנם סיפור ילדים תמים?

אריאלה קרסני (לנדאו)

תקציר

במחקר זה אני מבקשת לבחון את התנועה שבין כאוס לסדר, כפי שהיא מתבטאת בסיפור ובגרסאותיו המגוונות, ואף אבדוק אם היא מתנפצת אל תוך התווה ובוהו או שמחזירה את הסדר אל כנו בסופו של דבר.

אבקש גם להראות כיצד רוח התקופה (zeit geist) משפיעה על הסיפור ועל גרסאותיו, כשהיא מקבלת ניסוח עממי באמצעות הסיפור הראשוני וגרסאותיו הרבות, וכן כיצד הסיפורים קשורים לתבניות תרבותיות שרווחו בימי הביניים.

נוסף על אלה אנסה להבין כיצד התגלגל סיפור מעורר אימה, מפחיד ועצוב מחשכת ימי הביניים לספרות ילדים.

מילות מפתח: החלילן מהמלין; עיון משווה; מוטיב מחול המוות; ארכטיפ הליצן; מגפות בימי הביניים; גולגולתא.

מבוא

כיום מתגוררים בהמלין 56,000 איש, ובעיר משמרים את האירוע בדרכים רבות: במשך הקיץ מופיעים בין השאר בכיכר העיר שחקנים במופעי ‘החלילן מהמלין’ באינטרפרטציות מגוונות.

הרחוב שבו עברו הילדים מבעד לשער המזרחי בדרכם האחרונה נקרא Bungenlosen strasse (רחוב ללא תיפוף), ועד היום אין החוק מאפשר לנגן או לרקוד בדרך זו, ועם זאת בשאר חלקי העיר המוזיקה מותרת. הפעמונים מצלצלים פעמיים ביום את הנעימה המפתה והמהפנטת שלפי המסורת ניגן בעיר החלילן הצבעוני, והשעון האוטומטי הנמצא בראש המגדל מספר את הסיפור שלוש פעמים ביום.

כמו עמד מלכת הזמן מאותו יום מר ונמהר ב־26 ביוני 1284, ואולם הוא חוזר ומתעורר בחגיגות לזכר יום האירוע כל שנה באותו יום, וכמו אז בימי הביניים גם היום עדיין ההתרחשות לוטה בערפל.

סקירת ספרות

הקושי העיקרי בחקר נושא זה הוא החסר במקורות כתובים היכולים לשפוך אור על הכרוניקה הקצרה על ההתרחשויות ב־26 ביוני 1284, ואף שמחקרים רבות מאות בשנים עקבו אחר האירוע ואחר המסתורין האופף אותו, נמצאו עדויות מעטות ביותר. החוקרים הציגו תאוריות והשערות רבות.

המסתורין שמאחורי הסיפור ריתק חוקרים רבים שניסו לחקור אירוע זה, אך הם העלו חרס בידם. עם זאת החומרים שמצאו שופכים אור על צדדים רבים בסיפור והוסיפו לו נדבך על גבי נדבך, ואלה עשויים לעזור לחשוף רכיבים רבים בסיפור.

מציאות ובדיון במקורות העוסקים בסיפור

העיר המלין חיה את האירוע שקרה ב-1286 בכל פעם מחדש.

בשנת 2008 חגגו בעיר באמצעות פסטיבל גדול את מלאת יובל ה-725 להיעלמותם של 130 ילדים (2008, 725 Years Pied Piper of Hamelin). העיר מלאה באזכורים לאירוע מעורר אימה זה, ויש בה אווירה – אולי מכוונת מראש – של רמזים, השערות ועדויות בלתי מבוססים על מה שהתרחש ב-26 ביוני 1284.

הכיתוב הראשון המרמז מה באמת קרה מופיע בשנת 1300 בערך בציור על חלון זכוכית מוכתמת בכנסייה שעמדה בכיכר השוק בהמלין, והיא משמשת עדות חשובה לאירוע זה. ציור זה נעשה כנראה לאות זיכרון לאירוע הטרגי שהתרחש בעיר, ואולם בשנת 1660 חרבה הכנסייה, חלון הזכוכית נעלם ובמסמכים מהמאה הארבע-עשרה–שבע-עשרה נשארו רק עדויות על מציאותו של חלון כזה (Nohl, 2004, p. 294).

הציור על זכוכית החלון שימש מקור השראה לאוגוסטין פון מוארסברג שצייר בשנת 1592 ציור בצבעי מים, המציג את היסודות הגאוגרפיים העיקריים של הסיפור – העיר, נהר הווסר, ההר והכניסה החשוכה למערה שנהרו אליה הילדים (Pérez Cuervo, 2015).



(Kasuga~commons wiki, 2005)

כתב יד אחר משנת 1384 הוא **ספר מקהלה**, שהיה בידי דקן לוד (Decan Lude), ובו אחד מבתי שיר המתאר את מה שקרה ב-26 ביוני 1284. כתבה אותו בלטינית סבתו של לוד (Krogmann, 1934, p. 67). הספר נעלם לקראת סוף המאה השבע-עשרה.

היו כנראה עוד עדויות של חוקרים שבידיהם היו מסמכים על הטרגדיה בהמלין, ואולם אף אלה אבדו. יוהאן ווייר (Johann Weyer), רופא הולנדי ודמונולוגיסט, כתב בספרו *On the Illusions of the Demons and on Spells and Poisons* על כמה מקורות היסטוריים שעסקו בטרגדיה בהמלין (The Pied Piper of Hamelin, 2023; Weyer, 1563).

העדות המוצקה והעתיקה ביותר לטרגדיה שאירעה בהמלין מופיעה בכתב היד Catena Aurea of Heinrich von Herford, המוכר ככתב יד לונבורג (Luneburg manuscript) (1450–1440).

הכיתוב מופיע על בית הקרוי "ביתו של לוכד העכברים", Rattenfangerhaus, או "ביתו של החלילן",¹ ברחוב שבו הלכו הילדים המהופנטים אחר החלילן:

Anno 1284 am Dage Johannis et Pauli war der 26 Juni
Dorch einen piper mit allerley farve bekleidet
Gewesen CXXX kinder verledet binnen hameln geboren
To Calvarie biden Coppen verloren

ובתרגום שלי לעברית:

בשנת 1284, ביום הקדושים יוחנן ופאולוס, ה-26 ביוני
130 ילדים שנולדו בהמלין הובלו בידי חלילן אחד לבוש בגדים צבעוניים
אל קלברי שליד קופן ואבדו. (Pérez Cuervo, 2010)

נראה שאפשר לראות בשורות אלה גרסה ראשונה לסיפור.

מסמך אחר משנת 1384 העוסק באירוע בהמלין מופיע ברישום על אחת מהכניסות לעיר, ולשונו פשוטה ועם זאת מצמררת: "עברו מאה שנה מאז עזבו הילדים שלנו" (Harty, 1994, p. 89).

מנג'סטר (Manchester, 2009) כתב בספרו *A world lit only by fire* שהאירוע בהמלין קרה בשנת 1484, מאה שנים לאחר שהופיע הכיתוב המצוין לעיל, ואולם אין כל בסיס לתאוריה זו.

בשנים 1559–1565 הופיעה גרסה חדשה של הסיפור בספרו של הרוזן פרובן כריסטוף פון זימרן *Zimmerische Chronik* (Froben Christoph Von Zimmern), (Zimmerman et al., 1869), וכן בספרו של וויר (Weyer, 1563). יש בגרסה זו חידוש על זמן ההתרחשות "לפני כמה מאות שנים", שנוסף ערפל על זמן האירוע כיוון שאין אזכור של תאריך מסוים.

עוד חידוש חשוב ביותר בגרסה זו הוא הכנסת העכברים לסיפור, שהוא רכיב חיוני ביותר להתפתחות העלילה. כנראה באמצעות זאת התחברה דמות החלילן אל דמותו של לוכד העכברים, ומני אז ועד היום העכברים מופיעים בכל גרסאות הסיפור כגיבורים ראשיים בסיפור.

מי שהזכיר את האירוע לראשונה באנגליה היה ורסטגן (Verstegan, 1605), ואולם כתב היד שלו התגלה רק ב-1776. הוא מעלה השערה כי האירוע היה ב-22 ביולי, 1376. בספרו הוזכר לראשונה המונח 'החלילן המנומר' (pied piper), והוזכרו בו העכברים וגם התאוריה שהילדים הוגלו לטרנסילבניה.

עם זאת, התאריך 22 ביולי 1376 שהמחבר קושר אותו לאירוע, שונה מהגרסה הראשונה. נראה שתאריך זה הוא תוצאה של חיבור בין שנת 1284, התאריך המקובל להיעלמות הילדים מהמלין, ובין שנת 1376, התאריך שבו החלה ההגירה ההמונית מגרמניה, כשפרצה כנראה מגפת העכברים באזור ששכנה בו המלין. בגרמניה השתוללה מגפת הדבר משנת 1350 בערך במשך עשרות שנים (The Pied Piper of Hamelin, 2023).

1. יש לציין ש"ביתו של לוכד העכברים" מ-1603 קשור לאירוע בגלל הכתובת שעל חזית הבית.

קרוב לוודאי ששינויים אלה משקפים תהליך מאלף של התגלגלות הסיפור בעל פה מגרסה לגרסה ומעניקים לשינויים אלה ממדים חדשים לסיפור שמהדהדים בו קולות היסטוריים ומיתולוגיים. הסיפור בגלגולו החדש, העוסק בעיר ימיבינימית הכורעת תחת מגפת העכברושים, מצטרף אל אירועים דומים בזיכרון ההיסטורי ארוך הטווח של התרבות האנושית, למשל מכות מצרים התנ"כיות, ואלה מעבים אותו ומעניקים לו אופי מיתולוגי.

זיממן ועמיתיו (Zimmern et al., 1869), המקור הראשון שמזכיר את מגפת העכברים, יוצר את החיבור בין החלילן ללכוד העכברים. זאת ועוד: החלילן הלבוש בגדים צבעוניים החוזר לנקום בבני העיר מתחבר אולי בגרסה זו אל המוות המוצג בימי הביניים כשלד לבוש בגדי צבעוניים, שהוא הוא הליצן הצוחק תמיד אחרון.

בשנת 1556 כתב פינצליוס (Fincelius, 1556) בלטינית את הספר *De Miraculis sui Temporis* (הפלאות של הזמן שלו) ובו התייחס אל החלילן כאל השטן.

עיבוי דמותו של החלילן בעקבות האפיונים הנקשרים לו במהלך התגלגלות הסיפור מתקופה לתקופה ומגרסה לגרסה הופכים אותו לדמות מורכבת, מרובת ניגודים ובלתי צפויה. לכן החלילן אולי אינו מפתיע בהתנהגותו האומרת דרשני, כאשר הוא שובר כל טבו מוסרי אפשרי בהובילו ילדים אל תוך ההר לאובדנם.

כך למעשה נעשה החלילן למלכם של העכברים ומדומה אולי למוות השחור, האחראי למותם של 130 הילדים מהמלין. מה שנראה מלכתחילה כרצון לנקום בבני העיר שהונו אותו, הופך לחלום בלהות בצורת נקמה חסרת ממדים, כמעט מיתולוגית (Pérez Cuervo, 2010).

ברטון (Burton, 1621) בספרו מציין כי תאריך האירוע היה ב-20 ביוני, 1484. הוא רואה בסיפור מעין מטפורה לכוחות על-טבעיים שהשפיעו על חיי התושבים בהמלין שבמדינת סקסוניה התחתונה שבגרמניה. אין הוא נותן כל רמז למקור שלו.

בשנת 1803 כתב יוהאן וולפונג פון גוטה (Johann Wolfgang von Goethe) פואמה המבוססת על הסיפור, ולאחר מכן שילב בספרו 'פאוסט' הפניות לפואמה זו. גם הוגו וולף גוטה (Hugo Wolf) כתב מוזיקה לפואמה זו.

האחים גרים כתבו גרסה משלהם לילדים בסיפור "הילדים מהמלין" בספרם *Deutschen Sagen* (Brüder Grimm, 1816). הסיפור התפרסם לראשונה ב-1816 והוא נשען על אחד עשר מקורות העוסקים בחלילן. בראונינג (Browning, 1898) כתב פואמה ששמה "החלילן מהמלין".

קצרה היריעה מלהעלות על כתב את הרשימה הארוכה העוסקת בגרסאות הרבות לסיפור, וכן בעיבודים שלו לתיאטרון, קולנוע ומוזיקה לסוגיה במשך כל השנים מאז האירוע ועד היום.

עדיין זה סיפור שיש בו חמדנות, נקמה ורצח ילדים, הזורק את הקורא, את השומע, וכן את המספר אחורה למציאות של ימי הביניים, לתקופה האלימה שהניגודים שלטו בה, לימי החשכה שהשליטה הכנסייה הקתולית, למגפות, למוות ולחוסר האונים של האדם הקטן.

עם זאת דמותו המורכבת של החלילן מתאימה יותר לתקופה המודרנית.

אין כל פלא שהמסותורין הסובב על סיפור זה משמש מקור לגרסאות רבות, וכן לעיבודים מוזיקליים ותיאטרליים לאין ספור מאז התרחש בימי הביניים ועד היום.

תאוריות והשערות שהעלו חוקרים

תאוריית ההגירה

השערה אחת תולה את היעלמותם של הילדים במצב הכלכלי הגרוע ששרר במאה השלוש-עשרה. אנשים רעבו ללחם. אצל הכפריים למשל ירש הבן הבכור את האדמה, והאחים האחרים הפכו לצמיתים ולעבדים והידרדרו למעמד הנמוך ביותר במשטר הפאודלי. נוסף על כך היה פיצוץ אוכלוסין באזורים רבים בגרמניה.

בשל מצב זה יש מקום לשער כי ילדי המלין נמכרו לחלילן שהגיע מארצות הבלטיות של מזרח אירופה, שבהן היה מיעוט אוכלוסין, והתושבים השתוקקו לידים עובדות. השערה זו אולי מסבירה את המידע המופיע בסיפור שהילדים שנעלמו ביום אחד הוקסמו בידי אדם כריזמטי ומיוחד ונהו אחריו מהופנטים. אומנם ידוע כי בעת זו ילדים נערים רעבים ללחם היגרו למקומות שהציעו בהם מגורים ועבודה, מתוך תקווה לחיים טובים יותר. ייתכן גם שהם נחטפו והובלו בכפייה למקומות כאלה.

מידר (Mieder, 2007, p. 67) מציג בספרו עדויות היסטוריות על מהגרים מסקסוניה וגם מהמלין שיישבו חלקים מטרנסילבניה, שסבלה מהקטנת האוכלוסייה לאחר פלישות מונגוליות בתחילת המאה השלוש-עשרה.

הרדי (Harty, 1994) מציינת במאמרה כי שמות משפחה שרווחו בהמלין וסביבתה, מופיעים ביישובים במזרח אירופה שכנראה הובלו אליהם הילדים.

במאמר אחר מצוין כי תושביה של עיר מסוימת באזור ההגירה המוזכר היו מוכרים כ"ילדי העיר", וייתכן שהכוונה היא לילדי העיר המלין שהתפרסמה בטרגדיה שלה.

נדידת הסיפור ממקום למקום הביאה כמובן לגרסאות מגוונות ובהן למשל הסיפור על הרחקת העכברים שהביאו מגפה לעיר (The legend of the Pied Piper in English, n.d.).

ההיסטוריונית אורסולה סאוטר (Sautter, 1998, as cited in The Pied Piper of Hamelin, 2023) התומכת בתאוריית ההגירה של ילדי המלין מצטטת מעבודתו של הלשונאי יורגן אודולף (Jurgen Udolph): לאחר כישלון הדנים במלחמה בשנת 1227 היגרו גרמנים דרומה לאזור הים הבלטי, שאומנם היה מאוכלס בסלבים, ואולם הפך לאזור מועדף להגירה מגרמניה. הבישוף והדוכסים של פומרניה, ברנדנבורג, אוקרמר ופריגניטץ שלחו מגייסים חלקלקי לשון, שהציעו גמול נדיב למי שהיו מוכנים להגר לאזורים חדשים אלה. אלפי נערים מסקסוניה התחתונה ומוסטפליה הגרו מזרחה. ואומנם באזור יש כ-12 יישובים הקרויים בשמות ווסטפליים, בהם חמישה כפרים הקרויים הינדנבורג ונמצאים לאורך הדרך בין ווסטפליה לפומרניה, ושלושה כפרים במזרח הקרויים שפיגלברג. כמו כן יש שם קבוצה גדולה של יישובים הנושאים שמות גרמניים מבוורונגן (Beverungen) דרומה להמלין לבורינגן (Beveringen) בצפון מערב ברלין ולבורינגן שבפולין המודרנית.

גם בספרי טלפונים מקומיים בפולין מופיעים שמות שאינם טיפוסיים למקומות אלה אלא להמלין מהמאה השלוש-עשרה, למשל המל, המלר, המלינקוב (Hamel, Hamler, Hamelnikov), שקרוב לוודאי נגזרו מהשם המקורי 'המלין' (The Pied Piper of Hamelin, 2023).

תאוריית האובדן

בתאוריה זו מניחים מלכתחילה כי החלילן מסמל את המוות או את השטן המדיח. היו שראו בחלילן עובד אלילים או מנהיג כת של כופרים שפיתה את הילדים והוביל אותם ליערות ליד קופנברג (ההר המסתורי המוכר בכתב היד לונברג כ-"Koppen") לצורך ריקוד טקסי, ובו נעלמו כולם לאחר מפולת פתאומית או קריסה של בולען. יש משערים כי הילדים מתו בנסיבות טבעיות כמו מחלה או רעב או טביעה בנהר ווסר הסמוך לעיר. תאוריה אחרת מעלה את הרעיון שהילדים מצאו את מותם במגפת הדבר, שהייתה מוכרת בשם "המוות השחור".

אחרים תולים את מותם במחול המוות (toten tanz or dance macabre) שהיה תופעה מוכרת הקשורה למגפת הדבר בימי הביניים. במחול הקרוי 'מחול המוות' היה משום כוח היפנוטי שהביא אנשים משכבות חברתיות שונות זו מזו להתחבר ביניהם ופתאום להתחיל לרקוד בלי הפסקה במשך ימים, עד שהתמוטטו מעייפות. היו שראו במחול המוות מחלה פסיכוגנית בצורת מניירת מחול, שפרצה במאה השלוש-עשרה.

שיטות מחקר

במסע הפרשני שלי להבנת האירוע יש משום פעולה של לספר סיפור, ופעולה זו אינה יכולה להתקיים בלי יצירת דיאלוג עם מי שסיפרו את הסיפור, מי שקראו אותו או שמעו אותו, וכן עם טקסטים שקדמו לאירוע או נוצרו אחריו.

נושא זה ייבחן במהלך המחקר בשלושה מישורים משלימים:

1. אדון בתנועה בין כאוס לסדר שהיא למעשה הדינמיקה המניעה את עלילת הסיפור.
2. אבדוק כיצד תנועה זו מושפעת מאמונות שרווחו בתרבות הנוצרית הסובבת ומתרבויות אחרות. לשם כך אבחן שתי תבניות תרבותיות-ספרותיות המשמשות תשתית רעיונית (קרסני, 1998; Swain, 1932) למאמר ולחשיבה המלווה את האירוע בהמלין; למוטיב מחול המוות בדמותה של שורת הילדים המחוללים; ולארכיטיפ הליצן בדמותו של החלילן בבגדים צבעוניים המוביל את קבוצת המחוללים.
3. אבקש להראות כיצד דינמיקה זו מקבלת ניסוח עממי בסיפורת באמצעות עלילות המספרות סיפור דומה שהתרחש בערים סמוכות להמלין, וכן באמצעות עיון משווה בין ארבע גרסאות של הסיפור. הסיפור והמסורת הסיפורית של ארבע הגרסאות ייבדקו מבחינה פורמליסטית בהיבט הדיאכרוני; והטקסט ייבחן ברמות החומר, התבנית, הפונקציה והלשון.

ההיבט ההיסטורי

חומרי מחקר זה הם ספרותיים והמציאות שלהם היא פנימית בדיונית, ועם זאת עדיין הם תלויי הקשר ויש להם מחויבות גם למציאות החיצונית ההיסטורית. בעת הקריאה הקורא מושפע מההשפעות התרבותיות שלו ויוצר פרשנות משלו. עם זאת על הקורא להתחשב ברוח הזמן (Zeit Geist) של ימי הביניים.

ההבט האינטרטקסטואלי

האינטרטקסטואליות מרחיבה את התחום שבו נוצרת פרשנות היצירה אל המרחב המצוי בתנועה שבין טקסטים. פעולת הקריאה טובלת אותנו אפוא בתוך קליידוסקופ של קשרים וקישורים בין-טקסטואליים, והתהליך הפרשני אמור לעקוב אחריהם (Allen, 2000, p. 1).

כיוון שהטקסט אינו יחידה סגורה ועצמאית אלא פתוח לזיקות עם טקסטים אחרים (Kristeva, 1980/1982, pp. 1–31), הרי בתהליך קריאת הטקסט או בהקשבה אליו, יש משום מפגש בין הטקסט שפגש זה עתה הקורא או השומע לטקסטים אחרים שהוא מכיר מן העבר (אסטס 1997, עמ' 14). היחסים בין הקורא לטקסט הם כמו רשת שלמה של קישורים, הכוללים מילים ומשפטים הנאמרים במפורש ובמרומוז, פערים, דילוגים ויחידות בלתי מקושרות, והקוראים, כולל הקורא החוקר, צריכים לארגן אותם מחדש. כך הקורא בונה את מארג הטקסט הבנוי מקולות מגוונים, באמצעות כתיבה מחדש של היצירה (re-writing) בד בבד עם תהליך הקריאה (הרשב, 2000, עמ' 14–15).

שתי תבניות תרבותיות-ספרותיות המהוות תשתית רעיונית למאמר ולעלילת הסיפור

מחול המוות

מחול המוות והליצן (קרסני, 1998; Swain, 1932) משמשים תשתית רעיונית לחשיבה המלווה את הטקסטים שיוצגו במאמר, לחשיבה של תקופה בין השמשות שהולידה אירועים מפלצתיים ומזעזעים. תבניות אלה מעוגנות ברוח הקרנבל הכאוטי והפרוע, ששורשיו נעוצים בפולחן לאל דיוניסוס, ושיש בו שאיפה לערער את הסדר החברתי הקיים על חוקיה ואמונותיה.

מקורם של מחולות המוות בפולחן לאלי קדם, ולאחר מכן אימצו אותם הנוצרים הראשונים והטמיעו באירופה של ימי הביניים בתהלוכות ריקודים, שהובילו אנשי דת נוצריים.

את נושא המוות ליוו תמיד אמונות טפלות, שמקורן היה ברעיונות פגניים, על אף העובדה שאנשי הכנסייה לחמו ברעיונות האלה כדי לגדוע אותם. עם זאת, זו הייתה גזרה שהציבור לא היה יכול לעמוד בה, והיסודות הפגניים חזרו והופיעו באגדות, באמונות ובמנהגים למיניהם, בטקסים ובחגיגות.

מחול המוות הוא מוטיב אומנותי – מעין אלגוריה לאוניברסליות של המוות, שאינו מבדיל בין המינים, בין הצבעים, בין העמים, בין מעמדות ובין הדתות. אחת דינו של כל אדם ללכת בדרך כל הארץ. בספרות מוטיב זה נחשב סמל לחיים הטרגיים בעצם היותם ארעיים, שכן סופם מוות ואבדון. הוא מעוגן ברוח המטפיזית הכנסייתית ועטוף בחשכת ימי הביניים הקוראת לנוצרים לוותר על הבלי העולם הזה, לשלול את החיים ולהעריך את המוות.

בגרמניה ובכלל במערב אירופה הריקוד היה חלק בלתי נפרד מחיי הפרט והחברה, ולוה בכל מיני אמונות שלפיהן המתים קמים מקבריהם תמיד בשעה שנים עשרה בחצות כדי לחולל במעגלים, ואם אנשים חיים נקרים למקום, הם נחטפים אל תוך המעגלים.

המעמדות הנמוכים יותר היו רוקדים בכל הזדמנות: בטקסים דתיים, בימי חג המולד ויוהנס הקדוש, בימי הקדושים, בתהלוכות ובלילות הצום בחצרות הכנסייה. המוני העם אהבו את ריקודי המעגל

ורקדו אותם גם בחגיגות חקלאיות, בשמחות משפחתיות ובחילופי עונות. בין הריקודים היו גם ריקודים פגניים לרגל אירועים מסוימים, בעיקר דתיים, בחצרות ובבתים. ובימי הביניים האמינו המוני העם, שריקודים אלה היו גם אמצעי כדי למגר את המגפות הגדולות.

קרוב לוודאי תהליך התפתחותו של מוטיב המוות החל בעולם האומנות באמצעות תמונות קיר במנזרים, בכנסיות, בגלריות ובבתי דפוס, ובהן הופיעו רוקדים מתים וחיים גם יחד.

אמונות אלה נמצאות גם בתרבויות אחרות, והן באות לידי ביטוי בדרכים מסוימות, למשל בתלמוד הבבלי, ברכות יח ע"ב, מופיע הסיפור על 'החסיד והרוחות בבית הקברות' ולו גרסאות רבות במקורות היהודיים. בסיפור דרמטי זה נקלע חסיד לבית הקברות בליל ראש השנה. אומנם כאן המתים אינם רוקדים, ואולם הם קמים מקבריהם. שתי רוחות של נערות מתות משוחחות ביניהן, והשיחה הדרמטית המרתקת מחברת בין עולמות עליונים לעולמם של בני אדם וגורלם. באופן נדיר ביותר כמו נפתח לחסיד אשנב לעולם הרוחות והוא מצליח לפלוש לתוכו, להבין את השיח בין שתי הרוחות, ללמוד על מה שיתרחש בעתיד ולנצל ידיעה זו כדי לשנות את מצבו הכלכלי הרעוע בעולם החיים.²

מחול המוות הפך להיות מוחשי ומציאותי ברחובות של ערי אירופה לאחר שרשרת של מגפות הדבר במאה הארבע-עשרה, ואולם יש לציין כי המחולות מופיעים כבר זמן רב לפני כן באירועים מסוימים של הכנסייה בימי הביניים.

מוטיב המוות זכה לפופולריות באירופה מוכת המגפות של ימי הביניים. הוא התגלגל מאומנות אבסטרקטית לריקוד מוחשי ברחובות, כשצילו של המוות גרם לאנשים אכולי החולי והייאוש לרקוד עד צאת נשמתם. לאחר מות ההמונים במגפה השחורה במחצית המאה הארבע-עשרה והפחד מכוחו של המוות שאחז בשורדים, שינה המוטיב האומנותי של מחול המוות את צורתו ואת מהותו והפך לחלק מהמציאות. כלומר רעיון המגפה

התחבר למחול המוות ואולי הוא אפילו סימל אותו. ולא רק זאת, הוא הפך להיות מקור של תקווה, שכן הרוקדים האמינו שבאמצעות הריקודים הם מסוגלים לעצור את המגפות.

מחול המוות חוזר ומופיע כנראה גם באירוע בהמלין בקבוצה הגדולה של ילדים המתוארים בתמונה, כשהם משתרכים אחרי החלילן, הולכים ומרקדים מהופנטים מהמוזיקה שניגן בחלילו (Browning, 1898, p. 18).³



(Dominikmatus, 2016)

2. ראו **מעשה בוך** (בר אברהם, 2018/1602), סימן קכ, וכן אבות דרבי נתן נוסחה א פרק ג, 'ילקוט שמעוני' ו'מנורת המאור'.

3. את האיור איירה קייט גרינאוויי (Kate Greenaway) בעבור הפואמה של רוברט בראונינג.

הליצן

דמותו של הליצן מוכרת מאז העת העתיקה מחגיגות לכבוד האל הרומאי סאטורנוס ולאחר מכן ב'נארן פעסט' – חגיגת השוטים מימי הביניים, ששורשיה מגיעים עד למאה השביעית. הליצן קורא תיגר על כל מסגרת וחוק, ומתוך כך מבטא בסופו של דבר את ההפקרות ששלטה בימי הקרנבל. האווירה של 'כמו עולם אחר' הקסימה דמויות מגוונות מקצות החברה ובהן הליצן. כדי להבין את הליצן ואת הסביבה שהוא חי ופועל בה, יש להבין קודם כול את מהות הקרנבל, שכן הליצן מעצם היותו הוא יצור קרנבלי – משם הוא יונק את תכונותיו, את מטרותיו ואת יחסו כלפי המרחב שסביבו.

הקרנבל הוא הגורם המרכזי המניע את תרבויות העמים, יש לו שפה האופיינית רק לו – זו שלמות שיסודותיה סותרים זה את זה. הוא למעשה אנטיזה לעולם היום-יומי הרגיל של בני האדם. הוא בא להפסיק לרגע את זרימתו של עולם זה המוסדר בחוקים משלו ומסודר בפרק זמן קבוע. הוא משתלט על הסדר והופך אותו. תמצית השקפת עולמו היא להרוס את הכול ולנטוע על החורבות עולם חדש, שההיפוך שולט בו.

שורשיו של הקרנבל מעוגנים בפולחנו של האל הקדמון דיוניסוס ובחשיבתו של האדם בעולם זה. אף מקורו של הליצן מעוגן בפולחן קדמון זה, בפולחנו של אל הצמיחה, הפוריות והשיכרון.

במרכז הפולחן עומד תהליך המחזוריות – ישן וחדש, תחלופה והתחדשות, מוות ותחייה. מותו של האל ותחייתו סימלו את המחזוריות של אימא אדמה והדגישו את כוחו של דיוניסוס כמניע את תופעות הטבע (באחטין, 1978/1929).⁴

הקרנבל מזלזל במסגרות של חוקים ונורמות, שהם בסיס לחיי היום-יום של האדם, מיישר הכול לקו אחד ופועל בעולם של הפקר (Swain, 1932, p. 1). הוא מפיל את הגבולות שבין המעמדות ומקרב בין הרחוקים. במרכז כל קרנבל יש פולחן קבוע של המלכת מלך ליום אחד והדחתו אבל וחפוי ראש. ההכתרה מסמנת את המחזוריות שבחיים, וההדחה מסמנת את התחלופה, ואותה חוגג הקרנבל. לחגיגות אלה נודע מקום חשוב בימי הביניים.

אף שהכנסייה התנגדה לחגיגה זו, שלדעתה הייתה מעוגנת בעבודת אלילים, היא לא נשכחה והתפשטה בארצות הרומניות והגרמניות (קרסני, 1998, עמ' 43–44). במרכזו של האירוע בימי הביניים עמד שחקן כ'פויפסט' (אפיפיור), ולצידו מקורביו היו לבושים בבגדי לצים ועם מסכה על פניהם ובידרו את הקהל בבדיחות ובשירה סטירית.

למסכה משמעות כפולה: מצד אחד היא שימשה אבזור חיוני טקסי ומחייב, ומצד אחר היא סימלה את הטשטוש בין התחומים ובין האנשים, ובאמצעותה אדם יכול להיות מי שליבו חפץ ולומר כל מה שעולה על רוחו (Willeford, 1969, p. 101).

נוצר אפוא מצב מחויב המציאות, שבלעדיו אין הליצן יכול לשמש בתפקידו: כמבקר הסדר החברתי הליצן אמור לעמוד ולהתבונן מן החוץ על המתרחש בעולמם של בני האדם, וכשמגיע הרגע המתאים, המתבטא בהתנגשות בין שני הקווים האלה, לומר את מה שיש לו לומר (נבו, 1959).

4. על הקרנבל ראו באחטין, 1978/1929, עמ' 160–163.

שינויים בתפיסת מחולות המוות ובתפיסת הליצן

מטרתו של פרק זה להבין את תהליך ההשתנות מסיפור מצמרר ואפל לסיפור ילדים היכול להכיל את העלילה.

התבניות המהוות תשתית רעיונית למאמר מעוגנות באירועים ובמיתוסים שהתגבשו בימי הביניים. כמו בכל תהליך חלו ברבות השנים שינויים גם בתפיסת מחולות המוות והליצן. תבניות תרבותיות אלה התגלגלו מתקופה לתקופה, מארץ לארץ, מיצירת אומנות אחת לאחרת בין בספרות בין באומנות הפלסטית. לעיתים קרובות תבניות אלו עברו תהליך של עידון (סובלימציה) ממוות לחיים, מייסורים למשחק, מיגון איי־קץ לשמחת חתונה ומסיפור מעורר אימה לסיפור ילדים. התבניות המהוות תשתית למחקר זה שייכות לסוגת הרציני המצחיק, ואולם מטבע הדברים גלגולי הזמנים הרחיקו אותן ממקורן ושינו את צורתן אך שמרו על חיוניותן, חיוניות זו שבאה לידי ביטוי בגלגולי הגרסה המפחידה לגרסאות ילדים. תהליכים אלה השפיעו בלי כל ספק גם על השינויים בגרסאות 'החלילן מהמלין', שיוצגו להלן בעיון משווה בין הגרסאות.

1. משחקי חטיפה של ילדים בנוסח מחולות מוות

ב"דער טאטענטאנץ" מתאר ואקערנאגעל (1853) משחק חטיפה נפוץ בין שתי קבוצות נערים, המזכיר מחולות מוות עתיקים מן המאה החמש־עשרה: האיש השחור מסמל את המוות השחור – מגפת הדבר – וגיבורי המשחק הם המחוללים במחול המוות: החוטפים הם חולי המחלה והנדבקים הם העתידים לחלות במגפה.

במשחק מתקיים דיאלוג בין שתי הקבוצות הפותח במילים:

קבוצה ראשונה: "האם אתם פוחדים מהאיש השחור?"

ולאחר שהקבוצה השנייה עונה "לא, איננו פוחדים", או אז הקבוצה הראשונה – החוטפים – מתחילה לרדוף אחר הקבוצה השנייה – הנחטפים, הם הקורבנות.

ובסופו של דבר הנחטפים מצטרפים אל החוטפים. פעולה זו מסמלת למעשה את הצטרפותם של ה'קורבנות' החדשים של המגפה אל מחול המוות, אלא שהילדים המשחקים כלל לא היו מודעים למקור המשחק ולמשמעותו.

במקור אחר (Nohl, 2004) המשחק מתבטא במעין ריקוד מעגל או ריקוד בשורות. האיש השחור הוא הילד התשיעי מבין הילדים, ומי שנתפס בידיו חייב להצטרף אליו. בדומה למשחק המתואר לעיל גם משחק זה פותח בשאלת הרודפים "מי מפחד מהאיש השחור?" והנרדפים עונים בשלילה: "איננו מפחדים".

המקור מרחיב את פרטי משחק החטיפה הראשון ומציין, כי משחק זה האהוב מאוד על ילדים בשווייץ ובשלויה הוא למעשה שריד מהדרמטיות שבמחול המוות.

2. מחולות המוות כבידור במופע חתונה

בספרו של יוסף אפאטאשו (1933) 'יום ברגנסבורג' מתוארים חיי היהודים בגרמניה במאה השש־עשרה.

מוזכרים בו מחולות המוות כחלק מהפרטואר הבידורי בחתונות יהודיות. האורחים התפעלו מהמופע של השחקנים המקצועיים שהציגו בחתונה העשירה.

גם בספר **גליקל** (גליקל מהמלך, 2006) מהמחצית השנייה של המאה השבע־עשרה המחברת כותבת על מחול מוות שראתה בחתונת בתה, וכי הוא היה יפה מאוד ומצא חן מאוד בעיני כולם:

האט מאן דען טיש לאזין אפ נעמין אונ' הנויז גיטאן. זוא זענין וועלכי פאר שטעלט הנין גיקומין אונ' זיך פרייזנטירט גאר שין אונ' אליך האנט פאסין גימכט דיא צו איינר ארגעצליכקייט גידינט האבין. צו לעסט האבין דיא פאר שטעלטי איין טויטין טאנץ גימכט, איזט זער ראד גיוועזין. (עמ' 270, 272)

הורו לפנות את השולחן והוציאו אותו. אז נכנסו כמה <אנשים> מחופשים והציגו יפה מאוד ועשו על מיני מעשי בדחנות לשם שעשוע. לבסוף ביצעו המחופשים מחול מוות שהיה נדיר מאוד. (עמ' 271, 273)

לצערנו היא לא הוסיפה פרטים על המחול עצמו.

במאמרו "יידישע שפילע" (משחקים יהודיים), העוסק במחזות שהוצגו בחגים כמו בפורים ובחנוכה, פריד (1927) מזכיר את מחולות המוות כחלק מתוכנית הבידור בחתונות יהודיות, ומעיר כי מחול המוות בגלגוליו הרבים שרד אצל היהודים זמן ארוך מאשר אצל הנוצרים.

מדהימה העובדה שמחול אשר סימל מגפות, פחדים ומוות בימי הביניים הפך לאחר 200 שנה בערך לחלק מתוכנית בידור בחתונה.

3. מדמות הסטיר הליצן אל דמות הבדחן האומר מוסר

בימי הביניים המוות מוצג כמו שלד הלבוש בגדי ליצן (Pérez Cuervo, 2010), והחלילן המזוהה עימו מופיע כמו דמון המוליך ילדים אלי אובדנם. גם בדמותו של הליצן חל שינוי מדמות הסטיר בתחילת דרכו בפולחן לאל דיוניסוס לדמות השוטה בימי הביניים ב'נארן פעסט', חגיגת השוטים.

דמות הליצן הלכה והתעדנה, ובתקופת הרנסנס היא מופיעה בתיאטרון האיטלקי ב'קומדיה ד'לארטה', כדמות שהושפעה מהתיאטרון הקלסי וממקורות עממיים ומאפיינת את רוח התקופה החדשה. הליצן היהודי נדד בימי הביניים בדרכים עם אומנים בני עמים אחרים, ובהיותו מקורב אליהם אף הושפע ממנהגיהם ומאורחות חייהם והביא עימו לגטו היהודי יסודות זרים.

דמות זו אינה נעלמת מהבמה האומנותית־הספרותית במשך מאות שנים. היא לובשת צורה ופושטת צורה, נודדת על פני ארצות רבות ונקראת בשמות מגוונים. היא מושא לביקורת מצד הממסד הדתי־היהודי מזה, ומצד הממסד המשכילי־האינטלקטואלי מזה, ואולם תמיד מעוררת סקרנות ועניין רב אצל המון העם.

בתמונות הנוגעות לסיפורנו המתגלגל לסיפור ילדים, החלילן מופיע כשהוא לבוש כליצן כדי להשליט סדר בכאוס שהביאו עימם העכברים, ואולם לא כך קורה, והדמות התמימה לכאורה הופכת לדמות מורכבת ומרושעת לא פחות.

נרטיבים דומים לסיפור החלילן שסופרו ביישובים אחרים בגרמניה⁵

הנרטיבים שסופרו במרחב הגאוגרפי של המליין בדרך כלל אינם מספקים גרסאות לסיפור החלילן. עם זאת, הם בהחלט מספרים על אירוע המזכיר מאוד את מה שקרה בהמליין ושופכים אור על האווירה בחבל ארץ זה ובזמן זה בגרמניה, ומבחינה זו מסייעים להבנת העלילה המורכבת של 'החלילן מהמליין'.

הסיפור והמסורת הסיפורית של נרטיבים אלה ייבדקו בהיבט הסינכרוני.

הילדים המרקדים מאפרוט (Grässe, 1868, p. 336)

סיפור זה מתאר אירוע מופלא שקרה בשנת 1257 בעיר אפרוט – עיר במרכז גרמניה הרחוקה כ- 20 ק"מ מהמליין, הידועה כעיר עתיקה מימי הביניים. יותר מאלף ילדים התאספו שם וביחד עזבו את העיר, כשהם רוקדים ושרים. הם עברו מבעד לשער לובר (Lober) ועברו בסטייגר (Steiger). לבסוף הם הגיעו לעיר ארנשטט, ושם אספו אותם התושבים לבתייהם. תושבי אפרוט לא ידעו לאיפה נעלמו ילדיהם, עד שאנשי ארנשטט הודיעו להם על הימצאם. תושבי העיר אפרוט באו לארנשטט ולקחו את ילדיהם הביתה בכרכרות. מעולם לא גילה איש מי הוביל את הילדים המהופנטים במרחק 20 ק"מ.

יש תאוריות המסבירות את היעלמות הילדים המרקדים כמחלה המונית פסיכוגנית בצורת מאניה של ריקודים.⁶ התנהגות חולנית זו פרצה במאה השלוש-עשרה בכמה מקומות כולל באפרוט.

אפשר לראות דמיון רב בין סיפור זה להתרחשות בהמליין, שגם בה נסחפו הילדים אחר כוח רב-עוצמה (Marks, 2005). באירוע שקרה בהמליין אנו יודעים שהילדים נהרו אחר החלילן, ואולם באפרוט אין כל רמז לסיבה שגרמה למסעם המטורף.⁷ כך או כך שיגעון הריקוד הפנט אותם והניע אותם לפעול כמו בובות בלי יכולת להתנגד.

הגלוי והסמוי

מי שסיפרו את הסיפור באפרוט בחרו להעביר את הנרטיב שלהם לשומעיהם או לקוראיהם, בלא שסיפרו את הסיפור כולו, כפי שבהמליין בחרו לספר את הסיפור המיניאטורי שלהם. המספרים ידעו כנראה יותר ממה שהם בחרו לספר, ואולם הם העדיפו להנציח את הסיפור בלא למסור פרטים על אשר הביא את אלף הילדים לעזוב את ביתם ואת עירם, כשהם רוקדים ושרים לאורך 20 ק"מ.

תפקידו של השומע או הקורא לארגן מחדש את החומרים שלפניו ואת אלה המרומזים, להחיות את הדימויים והסמלים, להעלות משקעים תרבותיים, לשוחח עם הקולות הפנימיים בסיפור, להרגיש את הקצב של הסיפור, ומתוך כך להתחבר אל החומרים ואל אלה שקראו או שמעו ולשחזר את הסיפורים כמות שהיו ולעיתים גם להוסיף רכיבים עלילתיים אחרים.

5. נרטיבים אלה מופיעים באנגלית באתר של אשלימן (Ashliman, 1999–2021) ותרגמתי אותם לעברית.

6. הפרעה בהתנהגות שמקורה פסיכולוגי. מאניה מאופיינת בתחושת התעלות וכול יכולות.

7. סיפור דומה אפשר למצוא בתוך מקאליסטר (McAlister, 1977).

איננו יודעים מה קרה בעיר אפרוט, אבל אנו יודעים שהילדים עזבו את העיר כילדי העיר המליך והובלו גם כן כצאן לטבח, כשהם מהופנטים ובאקסטזה, ואינם יודעים מה נעשה איתם. איננו יודעים מי הוביל אותם ומה גרם לעצירתם בארנשטט ומתוך כך להצלתם מהקטסטרופה.

העיר נוישטט-אברסוואלד (Neustadt-Eberswalde) (Temme, 1839, p. 114)

בולטת מאוד העובדה שבעיר נוישטט-אברסוואלד אין ולו גם עכבר אחד. ומעשה שהיה כך היה:

בימים קדומים היו שם עכברים רבים, בעיקר בטחנת הקמח, והם גרמו לנזקים רבים.

בערך ב־1607 או אולי ב־1608 הציג איש אחד את עצמו לפני העירייה כמי שמסוגל להיפטר ממכת המזיקים האלה. הוא גם הבטיח שעכברים לא יחזרו לטחנת הקמח, כל זמן שזו תעמוד על תילה.

האיש לא ביקש תשלום אלא לאחר שנה, כשיהיה בטוח שהעכברים אינם עוד ולא יחזרו. או אז יהיה שכרו עשרה טאלר, וכך הובטח לו. שופט השלום של העיר ציווה לשלם לו שני טאלר מראש. האיש הניח דבר מה בטחנת הקמח ובמקום מסתור אחר, וביום שלמוחרת נדהמו האנשים לגלות שהעכברים עזבו את הטחנה ואת העיר בהמון רב והגיעו אל מימי הנהר פינאו (Finow) שזרם בעיר, ולא נשאר ולו גם עכבר אחד. שנה לאחר מכן חזר האיש לאסוף את שמונת הטאלר שהיו חייבים לו. מאז ואילך לא נראה גם קצה של עכבר לא בטחנה ולא בעיר עצמה.

הגלוי והסמוי

הסיפור הופיע בשנת 1839 לצד הופעת סיפורי האחים גרים. הסופרים בני אותה העת "טיהרו" לעיתים את סיפוריהם כדי לרצות את הכנסייה ואת הקוראים האדוקים בדתם. ייתכן שסיפור זה טוהר גם כן מכל רכיב מעורר אימה או מפחיד והפך לסיפור תמים ומוסרני העוסק מצד אחד בלכוד עכברים הגון וישר העומד בדיבורו וניקה את העיר מהעכברים שמילאו אותה ושרצו בה, ומצד אחר בעובדי עירייה צדיקים העומדים בדיבורם ומשלמים את שכרו הנקוב. הגיבורים הראשיים בסיפור, הילדים, חסרים בסיפור זה.

הטקסט הסמוי (subtext) בסיפור מספר לנו משהו אחר.

אומנם איננו יודעים כיצד הגיעו העכברים לעיר, והפתיחה – "בימים קדומים היו שם עכברים" – מתעלמת ממצבה של העיר כשהיו בה עכברים, ואינה מזכירה כלל כיצד התמודדו תושבי העיר עם עכברים אלה.

כל מה שאנו יודעים הוא שהאיש הבטיח לפתור את הבעיה, הניח 'דבר מה' בטחנת הקמח ובמקום מסתור אחר, שבו שרצו כנראה עכברים רבים.

יש מקום לומר שהמשפט העיקרי בסיפור זה הוא: "וביום שלמוחרת נדהמו האנשים לגלות, שהעכברים עזבו את הטחנה ואת העיר בהמון רב והגיעו אל מימי הנהר פינאו". וזוהי למעשה העלילה של הסיפור, והיא דרמטית ודינמית, אלא שכל רכיבי הסיפור האחרים מאיטים את הדינמיקה של הסיפור ומטשטשים את הדרמטיות: הגיבור המרכזי אינו כל כך תמים. הוא הרי האיש הפלאי "המנחה דבר מה", ואיש אינו יודע מה, והופ! ראו זה פלא! הוא הצליח בעזרת 'הדבר' הזה להוציא את העכברים ממקומות המסתור שלהם, למשוך אותם בהמוניהם לרחוב הראשי שלצד הנהר ולהוביל אותם ישר אל תוך המים הזורמים.

הנחיל הארוך של העכברים משתרך מהופנט בהשפעת 'משהו' לאורך הנהר ומסיים את דרכו במימי הנהר. אומנם תמונה מרכזית זו הוסתרה בין קפלי השורות של הסיפור, ואולם היא הנקודה העיקרית בסיפורים הקודמים, וכאן היא מופיעה בתיאור מרומז. אין ספק שלמרות רצונו המספר מעורר סקרנות ומתח ויוצר דרמטיות בסיפורו הישנוני, שהרי הוא מעדיף למשוך את שומעיו או את קוראיו למקום אחר. הוא מנסה לדחוק הצידה את הסקרנות ולעורר את הצד האתי בסיפור. המגמה שלו היא להפנות את תשומת ליבם של קוראיו או שומעיו דווקא אל ההגינות והיושר של איש הפלא ושל העירייה ולסיים את סיפורו במוסר השכל.

שני הסיפורים לעיל שנבחרו מתוך מגוון של טקסטים המספרים על אירועים דומים לזה שקרה בהמלין, נוגעים מזוויות ראייה שונות זו מזו לאירוע הטראומטי ותורמים כל אחד בדרכו להבנת הטרגדיה בהמלין והעמקתה. עם זאת גם בסיפורים אלה רב הנסתר על הגלוי.

עיון משווה בין ארבע גרסאות של הסיפור

גרסה ראשונה

בשנת 1284 ביום יוחנן ופאולוס ב־26 ביוני הובלו 130 ילדי המלין על ידי חלילן לבוש בגדים צבעוניים אל קלברי שליד קופן ואבדו.

עדות זו המצויה בכתב היד המוכר ככתב יד לונבורג (Luneburg manuscript) (1450–1440), מופיעה על בית הקרוי "ביתו של לוכד העכברים", ברחוב שבו הלכו הילדים המהופנטים אחר החלילן.

זו העדות המוצקה העתיקה ביותר לטרגדיה שאירעה בהמלין, ויש מקום לומר שזו גם הגרסה הראשונה לסיפור ההתרחשות בהמלין.

הסתום והגלוי בגרסה הראשונה

זה סיפור בן משפט אחד שבו רב הסתום על הגלוי. גורלם של הילדים אינו ברור, שהרי בגרסה מצוין כי הם אבדו. לא כתוב שהם מתו או נרצחו אבל כתוב שהם "הובלו", ומילה זו מרמזת שהם לא הלכו מבחירתם החופשית.

עם זאת אפשר לעבות את הסיפור באמצעות דיאלוג אינטרטקסטואלי (Allen, 2000, p. 37):

בין הטקסט הקצרצר שלפנינו לבין הנרטיבים שסופרו במרחב הגאוגרפי של המלין.

בין הטקסט שלנו לתופעות תרבותיות שעיצבו את החשיבה בפרק הזמן שבו התנהל האירוע.

בין הטקסט שלנו לאירועים היסטוריים שהשפיעו על עיצוב החברה בתקופה זו.

בין הטקסט שלנו לטקסטים מאוחרים.

כל אלה כמו מתערבבים בתוך קליידוסקופ, מתעבים ומעמיקים וחושפים רכיבים ששקעו בהם, וכך עשוי הסיפור בן המשפט האחד בלבד להפוך לסיפור מפותח ומורכב.

תאריך האירוע

הסיפור פותח בתאריך האירוע, יומם של הקדושים יוחנן ופאולוס, שהוא כנראה חשוב ביותר בעבור בני העיר, וכן בעבור העד המספר. יום זה נחוג בכל ארצות אירופה ב־26 ביוני. יש לחגיגה שורשים אליליים קדומים בפולחן השמש בנקודת ההיפוך של הקיץ, כאשר מחצית כדור הארץ נמצאת בנטייה מקסימלית לכיוון השמש. ביום זה היה נהוג בעיקר בגרמניה להתאסף סביב המדורה, להשמיע ולשמוע מוזיקה, לשיר ולרקוד. מנהג אלילי נוסף עסק בנשים שנהגו לטבול בנהרות גרמניה כדי להסיר מעליהן כל חטא. גם תהלוכות היו חלק מחגיגה זו, שנמשכה בדרך כלל ימים מספר (Rapunzel, 2008).

איננו יודעים מתוך הסיפור המיניאטורי הזה אם חגיגה נחוגה באותו יום, ואולם ישנה חפיפה בין תאריכי החגיגה הארכאית ובין התאריך המצוין בגרסה זו. כך גם בעניין המוזיקה של החלילן ונהיית הילדים מהופנטים אחריו במעין תהלוכה, שאף היא הייתה אופיינית, כפי שצוין לעיל, לחגיגה ביום זה.

המקום שהובלו אליו הילדים

בגרסה מצוין כי המקום שהובלו אליו הילדים הוא "קלברי שליד קופן", והמילה Calvary באה לתאר הר בצורת גולגולת, כך גם המילה Koppen (ראש בגרמנית). כנראה השם ניתן למקום בשל צורת הגולגולת שלו. יש עוד מקורות לשם זה:

מקור היסטורי – במהלך ימי בית שני עד לימיו של אגריפס הראשון המקום הקרוי "גולגולתא" היה נמצא מחוץ לחומות ירושלים ושימש בין השאר אזור קבורה.

מקור אטימולוגי – למעשה השם הארמי "גולגולתא" עוות ובמקור הוא "גול גו א – תה" שמשמעותו "הר ההוצאה להורג". ואומנם גולגולתא בארמית ו־Calvaria בלטינית הם שמם של הגבעה והסלע, שלפי המסורת הנוצרית צלבו שם את ישוע הנוצרי (גבעת הגולגולתא, 2023).

השם מתאים אפוא למקום שבו התרחשה הטרגדיה הנוראה. ייתכן שהסיפור רומז כי הילדים הובלו בידי החלילן אל מותם, כפי שהובל ישוע הנוצרי אל מקום צליבתו.

מיהו החלילן גיבור הסיפור?

כפי שצוין לעיל לליצן יש מקום מרכזי בריקוד המוות הקרנבלי. הוא מלווה את המגפות בימי הביניים ומקורו בגרמניה. פרז קווארבו (Pérez Cuervo, 2015) מציינת במאמרה כי המוות הופיע בימי הביניים כשלד בלבוש צבעוני, כליצן הצוחק תמיד אחרון. תיאור זה מתאים לחלילן מהסיפור שלנו המוביל את הילדים לאבדון ובעצם אחראי למותם של 130 ילדים.

בתמונות מימי הביניים המתארות את מחול המוות מופיע המוות בדמות נגן המלווה את קורבנותיו בנגינה על כלי נגינה (Brüder Grimm, 1816). במקור אחר החלילן מזוהה עם השטן (Zimmern et al., 1869, pp. 198–200).

הילדים נהו אחרי החלילן, כשהם מהופנטים מנגינתו, ואחת התאוריות מקשרת את הנהייה הזו למחלה פסיכוגנית שצורתה ריקוד כפייטי (Marks, 2005). מחלה זו פרצה במאה השלוש־עשרה בגרמניה, ודוגמה לכך מתוארת בבירור רב בסיפור "הילדים המרקדים מאפרוט". האירוע באפרוט התרחש

בשנת 1237, בזמן התרחשות הטרגדיה בהמלין ובמרחק של 20 ק"מ ממנה, והוא יכול בהחלט לשפוך אור על מה שהתרחש בהמלין. גם התמונה שעל זכוכית החלון בכנסיית הכיכר בהמלין מראה את הילדים נוהים אחר החלילן המנגן, כשהם בלי ספק מהופנטים מנגינתו.

בסיפור שלנו החלילן אפוא מנגן בכלי קסום כדי להשתלט על חיות ועל בני אנוש – על עכברים ועל ילדים.

גרסה שנייה

"נגן הארדי גארדי חוטף את הילדים"⁸ מאת קון ושווארץ (Kuhn & Schwartz, 1848, pp. 89–90)

איש עם הארדי גארדי בא פעם לברנדנבורג. הוא ניגן וניגן, ומקופסת הנגינה שלו יצאו צלילים נפלאים כאלה, עד שכל ילדי העיר נהו אחריו בהמוניהם. הוא יצא משער העיר אל מארינברג (ההר של מאריה) שנפתח לפניו, ואילו נכנס האיש כשכל הילדים הולכים אחריו. הם לא נראו מעולם.⁹

מיהו נגן ההארדי גארדי?

בגרסה זו כל הזקורים מופנים אל מנגן ההארדי גארדי.



(Loki11, 2008)

אנו יודעים שנגן ההארדי גארדי היה טרובדור – מוזיקאי שנדד ממקום למקום. האזור לעיל הוא שחזור מודרני של הציור המקורי על זכוכית החלון בכנסייה, והוא מספר לנו על האירוע בהמלין. ההיסטוריון הנס דוברטין אייר אותו ב-1902. באירוע מופיע חלילן לבוש בגדים צבעוניים ואחריו נחיל של עכברים. בצידה של התמונה רשום שיר המציג את ה"אני מאמין" של הנגן:

8. לפי קון ושווארץ הם קיבלו סיפור זה ממקור בעל פה.

9. ההארדי גארדי הוא כלי נגינה פופולרי בעל היסטוריה ארוכה מימי הביניים. מקורו אינו ברור. יש אומרים שהוא הומצא במאה העשירית והיה אפשר לנגן בו רק מלודיות איטיות ופשוטות.

Stets weiter nur eilen,
von Niemand gekannt.
Die Sorgen und Grillen,
die kannte ich nie.

ובתרגום שלי לעברית:

תמיד למהר תמיד למרחקים,
שמעולם לא ידע.
דאגות וייאוש,
שמעולם לא הכרתי.

הוא נודד, הוא תלוש, אינו מכיר איש, אין לו דאגות, כי המוזיקה והמשחק מגרשים אותן. המוזיקה השתלטה על חייו ועל מהותו ושאר הדברים לא חשובים לו.

הצלילים המטריפים והמהפנטים

אף שגרסה זו דומה מאוד לגרסה הראשונה היא נותנת תמונה ברורה יותר מהמתרחש בברנדנבורג. שלא כמו באירוע בהמלין, שבו מתוארת תהלוכת ילדים המשתרכת אחר החלילן, הרי בסיפור זה המספר מתאר בפירוט כיצד הופנטו הילדים. יש אפוא הסבר מדוע ילדים נהו בדבקות אחר החלילן ונעלמו יחד איתו בתוך ההר כמו בגרסה הראשונה.

בסיפור "הילדים המרקדים מאפרוט" ראינו כיצד ריקדו הילדים כאחוזי אמוק דרך ארוכה, אף שלא הובלו בידי נגן. בסיפורנו וכן בגרסה הראשונה הנגן מוביל את הילדים, ובסיפורנו המספר מוסר לנו מסר חד־משמעי: "הוא ניגן וניגן ומקופסת הנגינה שלו יצאו צלילים נפלאים כאלה, עד שכל ילדי העיר נהו אחריו בהמוניהם."

כך כנראה הפנט החלילן גם את הילדים בהמלין בצלילים הנפלאים שהפיק מחליל הקסם שלו.

גרסה שלישית

“הילדים מהמלין”¹⁰ מאת האחים גרים (Brüder Grimm, 1816, pp. 330–333)

בשנת 1284 הופיע איש מסתורי בהמלין. הוא היה לבוש בגד צבעוני בהיר ומסיבה זו הוא נקרא החלילן המנומר. הוא טען שהוא לוכד עכברים, והבטיח שאם ישלמו לו סכום מסוים הוא ישחרר את העיר מכל העכברים והעכברושים. התושבים סגרו איתו עסקה והבטיחו לו שישלמו את הסכום הנדרש. או אז הוציא לוכד העכברים מכיסו חליל והחל לחלל. עכברים ועכברושים יצאו מיד מכל בית ונאספו סביבו. כשהוא ראה שכולם לידו, הוא הוביל אותם אל נהר וסר (Wéser), הפשיל את מכנסיו ונכנס אל תוך המים. כל החיות הלכו אחריו, נפלו אל תוך המים וטבעו.

לאחר שהתושבים שוחררו מהמגפה, הם הצטערו שהבטיחו לו כסף רב כל כך וסירבו לשלם, כשהם מעלים תירוצים מתירוצים שונים. לבסוף הוא הלך כשהוא ממורמר וכעוס.

10. ראו לעיל הערה 5. אשלימן (Ashliman, 1999–2021) תרגם גם את "ילדי המלין" מגרמנית לאנגלית, ותרגמתי גרסה זו לעברית.

הוא חזר ב־26 ביוני ביום של יוחנן ופאולוס הקדושים, מוקדם בבוקר, בשעה שבע (אחרים אומרים שזה קרה בערב), כשהוא לבוש הפעם בבגדי ציד, מראה פניו נורא ואיום ועל ראשו כובע מוזר ואדום.

הוא השמיע את קול חלילו ברחובות, אבל הפעם לא היו אלה עכברים ועכברושים שהקיפו אותו, אלא רק ילדים רבים: ילדים וילדות מגיל ארבע ומעלה. בהם הייתה גם בתו הבוגרת של ראש העיר. הילדים הלכו אחריו, והוא הוביל אותם אל תוך הר, ושם נעלם ביחד איתם.

מטפלת שנשאה ילד בזרועותיה הלכה אחריהם במרחק מה, ואז פנתה לאחור והביאה את החדשות לתושבי העיר. ההורים המודאגים רצו בהמוניהם אל שערי העיר, כשהם מחפשים אחר ילדיהם.

האימהות בכו וייללו מרה. בתוך שעה נשלחו שליחים לכל מקום במים וביבשה, כשהם שואלים אם ילדיהם או מישוהו מהם נראה, ואולם כל זה היה לשווא. בסך הכול אבדו מאה ושלושים ילדים. יש אומרים ששני ילדים שהשתרכו אחריהם חזרו. אחד מהם היה עיוור והשני חירש. העיוור לא היה יכול להצביע על מקום היעלמותם של הילדים אבל ידע לספר כיצד הילדים נהו אחר החלילן. החירש ידע להצביע על מקום היעלמותם, אף שלא שמע מאומה. ילד קטן לבוש חולצה שהלך עם הילדים וחזר על עקבותיו כדי להביא את מעילו, נמלט מהטרגדיה. כשהוא חזר, הוא ראה את הילדים מגיעים לתחתית ההר, ולאחר מכן נעלמים במערה.

עד היום נקרא הרחוב שבו הובלו הילדים אל עבר שערי העיר, רחוב ללא רעשים (bunge lose), שכן לא הורשו שם ריקודים או מוזיקה. כאשר עברה שם תהלוכת חתונה בדרכה לכנסייה, התבקשו המוזיקאים להפסיק לנגן. ההר הקרוב להמלין שבו נעלמו הילדים נקרא פופנברג. שתי אבני זיכרון בצורת צלבים עמדו שם זקופות, אחת בצד השמאל והאחרת בצד הימין.

יש אומרים כי הילדים הובלו אל תוך מערה ויצאו לטרנסילבניה. לפי סייפריד (Seyfried, as cited in Brüder Grimm, 1816), התאריך 22 ביוני נרשם ברשומות העיר כיום האסון ולא ה־26 ביוני. השורות האלה נרשמו על קיר בעירייה:

בשנת 1284 לאחר הולדת ישו הובלו מהמלין
מאה ושלושים ילדים שנולדו במקום זה
הם הובלו על ידי חלילן אל תוך ההר.

ועל השער החדש נחרת:

Centum ter denos cum magus ab urbe puello
sduxerat ante annos CCLXXII condita porta fuit.

והתרגום: שער זה נבנה 272 שנים לאחר שקוסם הוביל 130 ילדים מהעיר.

בשנת 1572 צויר סיפור האירוע על חלונות הכנסייה במצוות ראש העיר. הרישום בתמונה נעשה לא ברור, ולפיכך נטבעה מטבע לזכר האירועים.

סוגת הסיפור

בהערות לכרך השני של האסופה של גרים (Brüder Grimm, 1816) הכוללת בדרך כלל מעשיות, הגדירו האחים גרים 'מעשייה' סוגה ספרותית עממית ועמדו על ההבדל בינה לאגדה (גרים וגרים, 1994, פרק המבוא), אלא שסיפורנו שונה מאוד משאר הסיפורים העממיים שבאוסף. אין זו מעשייה

אלא סיפור הנשען על אירוע, שהתרחש בזמן מסוים ובמקום מסוים. ואף שלפי הגדרתם אין זה סיפור מעשייה, בכל זאת כללו אותו האחים גרים בין סיפורי המעשיות, ובכל זאת הם ראו בו מעין תעודה.

בסיפור שני חלקים:

בחלק הראשון מסופרת העלילה ובה שתי תמונות סימטריות: התמונה הראשונה פותחת בבואו של החלילן להמליך ב-1284. הוא מתואר דמות מסתורית והרואית לבושה בצבעים אדום וצהוב שבאה להציל את העיר, והוא עומד בהבטחתו ומציל את העיר מהעכברושים שהשתלטו על כל פינה. באמצעות צילי חלילו הקסומים עוזבים כל העכברים את העיר. במעשהו השיב החלילן את הסדר על כנו, אלא שאנשי העיר אינם ממלאים את החלק שלהם בהסכם, והוא עוזב את העיר כעוס ומריר. התמונה השנייה פותחת בחזרתו של החלילן העירה ב-26 ביוני 1284 כשהוא לבוש כצייד, על ראשו כובע אדום ומבטו איום ונורא. הוא נוקם את נקמתו באנשי העיר, כשבאמצעות צילי חלילו הקסומים נוהים אחריו מאה ושלושים ילדים והולכים לאבדון.

עלילת הסיפור מסתבכת לאחר עזיבת העכברושים, והיא מותרת עם עזיבת הילדים את העיר. התרה זו אינה פותרת את הבעיה אלא הופכת את הסיפור לחלום בלהות, לסיפור של נקמה החוצה את כל הגבולות. החלילן מגיע בבוקר האחרון לבוש כצייד, על ראשו כובע ציידים אדום, וחזותו מעוררת אימה. לבוש הצייד כמו מודיע על השתנות החוקים מן העיר אל היער. וביער תפקידו של הצייד לצוד את האויב שיש בו סכנה, ואולם בסיפורנו מי שנענש אינו הזאב הרע אלא הילדים התמימים שלא עשו דבר לחלילן. נקמתו אינה מידתית. היא חוצה כל מוסכמה חברתית. החלילן נוקם בילדים, ודבר זה אינו מקובל גם ביער. גם בחוקי היער הוא נחשב לחוטא (קרסני, 2001).¹¹

הסיום בסיפורנו מורכב, הוא מוסיף רבדים לאופיו של החלילן ומבחינה זו מקרב אותו לימינו. מדמות ימי ביניים אלימה ומרובת ניגודים המייצגת את המוות הופך החלילן לדמות מורכבת יותר, מודרנית יותר, שיודע להתמודד עם אירועים הנקרים לפניו, אלא שבדרך הוא רומס ערכים אנושיים מקודשים.

אשר לבחינה הספרותית לא היה לאחים גרים כל עניין לפתח בסיפור את העניין האומנותי.

כפי שנאמר, לפנינו שתי תמונות סימטריות דרמטיות, מלאות ריגושים ותהפוכות, ואולם האחים גרים אינם מנצלים נתונים אלה ליצירת סיפור מתח מלא עוצמה ומלא יצרים, אלא רק הופכים אותם לטקסטים תיעודיים. האמצעים הצורניים-השמיעתיים היוצרים את הדרמטיות בסיפור, בשעה שמועבר באמצעות המספרים וכך גם נשמר בזיכרון, אינם מופיעים בסיפור זה ולו גם ברמז.

בחלק השני המספר משקיף על האירוע ממרחק של 550 שנה ומנסה לסכם את התגלגלותו ההיסטורית.

האחים גרים מספרים כיצד מנסים אנשי העיר המליך לשמר את זיכרון ההתרחשויות. הם מקפידים לתעד תאריכים, לציין מקומות מוגדרים ולדון בפרטים כדי לתת לטקסט אופי תיעודי:

Bunge-lose (ללא תיפוף) – זו שמו של הרחוב שבו הובלו הילדים אל אובדנם, וכך הוא נקרא "עד

11. בכל גרסאות "הזאב ושבעת הגדיים", הזאב הפוגע בגדיים נענש ובדרכים מגוונות.

למאה השמונה עשרה וייתכן שעד היום", כפי שמצוין בסיפור. רחוב זה הושתק לנצח. אין שרים או רוקדים בו, וכאשר עוברת שם תהלוכת חתונה בדרכה לכנסיית השוק, חדלים המוזיקאים מנגינתם. אשר לאובדן הילדים הם מוסרים תאוריה ידועה ומקובלת: יש אומרים, שהילדים הובלו אל תוך המערה ויצאו לטרנסילבניה.¹²

אין לשכוח שהאחים גרים ייעדו את הסיפור לילדים כמו את הסיפורים האחרים בספרם.

ייתכן שהביקורות שספגו בעניין האלמנטים האכזריים שבסיפוריהם, גרמו להם להפחית מעוצמת הטרגדיה בהמלין שמחקה דור שלם של ילדים בעיר הגרמנית, באמצעות העלאת השערות ריאליסטיות על הובלת הילדים למקום אחר (טרנסילבניה בסיפור שלנו), שבו הזדקקו להגדלת האוכלוסייה.

אופיו התיעודי של הסיפור

בעוד סיפורים אחרים בקובץ פותחים ב"היה היה" או "יום בהיר אחד" או "לפני הרבה הרבה שנים", כשאין למספר כל מחויבות לזמן ולמקום, הרי סיפורנו פותח בתאריך מדויק של זמן ובמקום מוגדר "בשנת 1284 הופיע איש מסתורי בהמלין".

הסיפור מתנהל כשתקתוק השעון מלווה אותו, ולעיתים בדיוק של פרטי פרטים: הוא מתחיל בהופעת החלילן בשנת 1284, ממשיך כשחוזר החלילן לנקום את נקמתו ב־26 ביוני ביום של יוחנן ופאולוס הקדושים מוקדם בבוקר בשעה שבע, ומסתיים כשהילדים נעלמים במערה. זו דרך אחת – להפוך את הסיפור לסכמטי. אין מטרתם של האחים גרים לספר כאן מעשייה אלא ליצור סיפור תיעודי בגבולות של זמן ומקום, שיש בו אמינות היסטורית.

אין בסיפור ולו גם דיאלוג אחד. הם בחרו בסגנון עיתונאי מאשר ספרותי. המספר מוסר מידע ואינו מספר סיפור. למשל כשהוא מוסר לנו על הטרגדיה הנוראה של אובדן הילדים, הוא משתמש בלשון חשבונאית: "בסך הכול אבדו מאה ושלושים ילדים. שניים, כך אומרים, התעכבו, ולכן חזרו. אחד מהם היה עיוור והאחר אילם..."

עד כאן היחידה העלילתית, שהיא כפי שצוין לעיל, ספק ספרותית ויותר עיתונאית.

הסיפור מסתיים בעדויות על האירוע:

1. העדות שנרשמה על קיר בעירייה:

בשנת 1284 לאחר הולדת ישו הובלו מהמלין
מאה ושלושים ילדים שנולדו במקום זה
הם הובלו על ידי חלילן אל תוך ההר.

2. הכיתוב על השער החדש של העיר:

שער זה נבנה 272 שנים לאחר שקוסם הוביל את 130 הילדים מהעיר.

3. התמונה המתארת את ההתרחשות הטרגית צוירה ב־1572 על חלונות הכנסייה, ולאחר מכן הוטבע מטבע לזכר האירועים.

12. תאוריה זו מופיעה בשיר של בראונינג (1894/1987), וכן בתרגום השיר בידי זינגר (בראונינג, 1989/1984).

בין החלילן ללוכד העכברים

מייד בתחילת גרסת גרים מתואר החלילן לוכד עכברים. מידע זה אינו מופיע בכתב היד לונבורג, לא בציור שעל זכוכית חלון הכנסייה, לא בסיפור הילדים מאפרוט, לא בגרסת נגן ההארדי גארדי ואף לא ביצירות רבות אחרות שהופיעו לפני המאה השש־עשרה. הכנסת העכברים לאירוע בהמליך שקרה בימי הביניים במאה השלוש־עשרה בזמן מגפות הדבר, סוללת את הדרך להרחבתו של סיפור האירוע בהמליך. לפי גרסת גרים לוכד העכברים מגיע להמליך כדמות הרואית, כגואל אשר בא להציל את העיר המעונה ולשחרר אותה מהעכברים שמילאו את בתי המליך ואת רחובותיה. הוא עושה זאת לא רק באמצעות כישרונותיו המוזיקליים אלא גם באמצעות יכולותיו העל־טבעיות, אך חליל הקסם המגן על תושבי העיר הופך מבחינתם לחרב פיפיות.

כצאן לטבח

בעיר המליך מוכת המגפה מופיעה דמות מוזרה ומסתורית לבושה בבגדים הצבועים צהוב ואדום ומבטיחה לשחרר את תושבי העיר מהעכברושים תמורת סכום מסוים של כסף. בידו חליל, והוא יכול לעשות באמצעותו ניסים ונפלאות, ואומנם הוא מצליח למלא את הבטחתו. מייד כשהוא משמיע את צליליו יוצאים העכברושים מכל מקומות המסתור והולכים אחריו כאחוזי אמוק ישר אל תוך מימי הווסר והעיר מתרוקנת מעכברים.

אלא שמהר מאוד שוכחים תושבי העיר את הבטחתם וברוב חמדנותם אינם מוכנים לעמוד בהסכם עם החלילן, והוא עוזב בכעס את העיר כדי להכין את נקמתו הזדונית.

כשהוא חוזר להמליך הוא לבוש כצייד, על ראשו כובע ציידים אדום, וחזותו מעוררת אימה.

גם הפעם הוא מנגן בחלילו מנגינה קסומה, שילדי המליך אינם יכולים לעמוד בפניה, וכולם כאיש אחד יוצאים בסערה מבתיים ונוהים אחריו מהופנטים אל עבר ההרים ואל תוך המערה. וזו נקודת ההיפוך שבה משתנה הסיפור למעורר אימה, כי "נִקְמָה כְּזֹאת, נִקְמָת דָּם יִלְד קָטָן / עוֹד לֹא־כָּרָא הַשָּׁטָן" (ביאליק, תרצ"ג).

גלגולו של הסיפור לסיפור ילדים

כיצד אפוא התגלגל סיפור החלילן המפחיד לסיפור ילדים תמים?

בתופעת הקרנבל אנחנו עדים לדינמיקה של תחלופה והתחדשות (באחטין, 1978/1929):

בשלהי העת־העתיקה הקלאסית ואחרי־כן בתקופה ההלניסטית מתהווים ומתפתחים ז'אנרים לאין־ספור, [...] אשר העתיקים עצמם כינוהו [...] אזור הרציני־המצחיק. [...] מאוחדים הם בקשרם העמוק לפולקלור הקארנוואל. כולם חדורים, בהרבה או במעט, בתחושת־עולם קארנאוואלית [...] היא בעלת כוח־מחיה מופלג של שינוי־צורה. [...] לפיכך אותם ז'אנרים שיש להם קשר [...] עם מסורת הרציני־המצחיק, שומרים בתוכם, אפילו בתקופתנו, על התקס הקארנוואלי. (עמ' 110, המרווחים במקור)

וכפי שקסירר (1955/1944) אומר: "אין לך דבר שצורתו סטטית, מוגדרת ובלתי־משתנה. על־ידי תמורה פתאומית עשוי כל דבר ליהפך לכל דבר אחר" (עמ' 92).

הכוח המחיה הקיים שימר את התסס שלו והתגלגל לצורות חדשות המתאימות לזמנים האחרים, וכך התגלגל הסיפור המורכב על האסון בהמלין לסיפור ילדים. גם דמות החלילן בעל כובע הליצן הפכה מדמות מאיימת ומפתה מצד אחד לדמות אהובה ומשעשעת בקרב הילדים מצד אחר, ובכל שנה לקראת פורים הם לומדים ושרים עליה ואף רוקדים בכל מיני דרכים:

לִצֵּן קָטָן נֶחֱמָד
רוקד עם כל אחד.
לִצֵּן קָטָן שְׁלִי
אולי תרקד אתי?
אולי, אולי, אולי תרקד אתי?
אולי, אולי, אולי תרקד אתי? (לוריתנאי, 1960)

גרסה רביעית

החלילן מהמלין מאת בראונינג (1989/1894) בתרגום עברי של זינגר

כפי שצוין לעיל, בימי הביניים, בזמן שהיה האירוע בהמלין, לכובע הליצן הייתה משמעות מפחידה. דמותו של המוות לובשת צורת ליצן החבוש בכובע צבעוני, הוא הליצן הצוחק תמיד אחרון. דימוי זה מסביר אולי את הפחד שהיה נפוץ כלפי הליצן באותה העת וזמן רב לאחריה.

לעומת זאת, בשער הספר המתורגם תמונת החלילן ידידותית מאוד. החלילן הוא עלם צעיר ויפה תואר שאינו חובש את כובע הליצן. הוא מופיע כגיבור האמיץ בסיפור, ומתואר בחיוב בכריכה האחורית של הספר: "זהו ספור שופע צבעים ואירועים: חלילן פלאי גואל את הכפר המלין ממכת העכברים בעזרת צלילי חלילו. ראשי הכפר מסרבים לשלם לחלילן את שכרו והוא משיב להם כגמולם" (בראונינג, 1989/1894).

החלילנים בגרסת בראונינג (Browning, 1898) ובגרסה של זינגר (בראונינג, 1989/1894) אינם יודעים פשרות ואינם יודעים רחמים. הם הולכים עם האמת שלהם עד הסוף המר: "יקוב הדין את ההר" (בבלי, סנהדרין ו' ע"ב).

ככובע צבעוני או בשיער בלונדיני שני החלילנים בוחרים להשיב לבני העיר שאינם עומדים בהבטחתם בדרך מטפורית מאיימת, שמגשימה את עצמה. למעשה הופך החלילן לחרב פיפיות, כשהמספר מאיים כי ינגן ניגון אחר, והמתרגם כותב כי חלילו יחלל קצת אחרת.

אצל בראונינג (Browning, 1898):

With him I proved no bargain-driver,
With you, don't think I'll bate a striver!
And folks who put me in a passion
May find me pipe after another fashion

ובתרגום שלי לעברית:

אתו מעולם לא הייתה התמקחות,
ואתה אל תחשוב שאותר לחתרנות!

ומי שתחושה של סערה בי מעורר
ימצא אותי מנגן ניגון אחר

ובתרגומו של זינגר (בראונינג, 1989/1894, חסר מספור עמודים):

וְאֶצְלוֹ – אֵין שְׁקָרִים וְאֵין הוֹנָאוֹת,
אֶצְלָכֶם – אֵין לְסֻמוֹף עַל מֶלֶה אוֹ עַל אוֹת,
אֲתֶם רְבוּתִי, מְסַעֲרִים אֶת רוּחִי
וְאֲנִי עוֹד אֲרָאָה לָכֶם אֶת כַּחֲזִי.
לָכֶם יַחֲלַל חֲלִילִי קֶצֶת אַחֲרֵת –
סוּרוּ מִמֶּנִּי – רוּחִי נִסְעָרָת.

כפי שאי אפשר לשכוח את האפיון שהודבק לליצן, והיה מקובל מאוד בימי הביניים שהוא תמיד הצוחק האחרון השטני, הרי למרבה האירוניה הטרגית גם אי אפשר שלא להשוות בין תמונת החלילן המנגן ותהלוכת העכברים הנשרכת אחריו (עמ' 16) לתמונת החלילן המנגן ותהלוכת הילדים המרקדת אחריו (עמ' 9).

בשתי התהלוכות ההתרגשות מרובה, מצב הרוח מרומם והעתיד מתוק, ורק החלילן ההולך בראש יודע איזה גורל הוא מייעד לאלה שנמצאים מאחוריו. ודומה שכמו בתהלוכת העכברים אף בזו של הילדים אין הוא מניד עפעף, כשהוא מוביל אותם לאבדון, וכל זאת כדי לשמור על כבודו האבוד. ואולי יש כאן נקמה על אי תשלום הכסף! כך או כך, כפי שנאמר לעיל, הליצן צוחק אחרון, וצחקו אפל ואכזרי.

המספר בשירו של בראונינג (Browning, 1898) אינו מתערב, אינו תוהה, אינו מתפלא ואינו שואל שאלות. הוא בוחר לזרוק את הקורא מייד בתחילת העלילה אל תוך התוהו ובוהו שיצרו העכברים, אל תוך המציאות, אל תוך העובדות, והוא נותן לאירועים להתנהל בעצמם, כשהוא משקיף עליהם מבחוץ. הוא מתאר באופן דינמי וסוחף יצורים קטנים ומזיקים המשתלטים על עיר ועל אנשיה.

Rats!

They fought the dogs and killed the cats
And bit the babies in the cradles,
And ate the cheese out of the vats,
And licked the soup from the cooks' own ladles,
[...] And even spoiled the women's chats,
By drowning their speaking
With shrieking and squeaking

ובתרגום שלי לעברית:

עכברים!
הם לחמו בכלבים והרגו חתולים,
ונשכו תינוקות בערסלים,
ומן המיכל אכלו גבינות

ומהמצקות של הטבחים את המרק ליקקו
[...] ואפילו את שיחותיהן של הנשים קלקלו
כשאת דבריהן הטביעו
בחרחורים וצרחות

באמצעות וא"ו החיבור יוצר המחבר מתח ודינמיות בשיר. הקצב מהיר, עולה ויורד, עולה ויורד, תיאור רודף תיאור בלא הרף. כל תמונה שונה מחברתה. כך נוצרת דינמיות אינטנסיבית ודחוסה בסיפור: העכברים מתרוצצים בכל פינה ובכל מחבוא. מהתמונות החזותיות עובר המשורר אל התמונות הקוליות המלוות בבלייל של דיבורים, חרחורים וצרחות. הבלייל הצעקני הזה נוצר באמצעות פעלים בעלי צליל צווחני ואותיות שיניות: speaking, shrieking, squeaking.

בתרגום של זינגר (בראונינג, 1894/1989) התיאורים דומים מאוד לגרסה המקורית, ואולם שלא כמו בשירו של בראונינג (Browning, 1898) המספר בגרסה המתורגמת מתערב בתיאור ההתרחשויות, מביע את דעתו, ולעיתים הקורא חש שהוא כופה אותה עליו, והיא מוגזמת ומקוממת, למשל המתרגם החליט ששיחת הנשים היא בהכרח רכילות. האם נשים אינן יכולות לשוחח ברצינות? האם כדי לתאר את הבלבול ששרר בכפר, מן הראוי להשוות את צריחת האישה לציוץ העכבר?

ומִרְבִּי בְּהִילּוֹת, ומִרְבִּי פְּעִילוֹת
נָשִׁים כְּבֶר חֲדָלוּ לְדַבֵּר רְכִילוֹת,
כִּי לֹא פָּעַם אַחַת שִׁיחַתָּם הַפְּרָעָה
בִּילָלָה מַחְרִידָה אוּ צֹחָה מוֹזָרָה.
וְכִמְעַט לֹא הִבְחִין כְּבֶר, כִּמְעַט לֹא הִכֵּר

בֵּין צְרִיחַת הָאִשָּׁה לְצִיּוֹץ הָעֶכְבֶּר. (בראונינג, 1894/1989, חסר מספור עמודים)

לעומת המתרגם, בראונינג (Browning, 1898) מתמקד בתמונת העכברים הצורחים, ולא מצאתי בשירו אישה צורחת.

הוא מצייר תמונה חזותית וקולית המתארת תוהו ובוהו, כשהקורבנות הם בני העיר, וגם האישה, כן גם האישה, שאוהבת לדבר (to chat) עם חברותיה גם היא אחת מקורבנות אלה, והוא אינו רואה בהן רכלניות.

מוזר מאוד שבסוף המאה העשרים מתרגם עברי הופך את המילה התמימה "chat" מהשיר של בראונינג (Browning, 1898) שהתפרסם מאה שנים קודם לכן, למילה "רכילות" בשיר שלו, והקוליות המגוחכת בתמונה קשורה לא רק לעכברים המציצים, המייללים והצווחים, אלא גם לאישה המשמיעה "צריחה". וכך התגלגלה שיחתן של הנשים לצריחה והשוותה לציוץ של עכבר "כמעט לא הכר / בין צריחת האישה לציוץ העכבר". מה חבל!

לא הדרמטיות ולא המתח חשובים למספר בגרסה המתורגמת. המתרגם יוצר במילים מספר מציאות שונה מזו המתוארת בשירו של בראונינג (Browning, 1898), שכן נראה שלמתרגם המספר לא הדרמטיות ולא המתח חשובים, אלא משמעותה של ההתרחשות עצמה.

כבר בשורות הראשונות של השיר אפשר ללמוד על מגמותיו ועל תובנותיו של מספר זה. כפי שצוין לעיל הוא מרשה לעצמו להתערב ולעיתים גם ביתר שאת במהלך הסיפור כי הוא מאמין בשליחותו החינוכית והמסרנית, ואין הוא משאיר לקורא הזדמנות לגבש דעה משלו:

אך הספור ספר מדור לדור
וראוי הוא כי אותו נזכור,
אולי נפיק ממנו קצת חכמה
ונלמד ממנו לקח מה. (בראונינג, 1989/1894, חסר מספור עמודים)

סיכום

דומה שהטרגדיה של אנשי המלין והזעזוע של הקוראים או השומעים לנוכח הסיבות שהביאו לידי התרחשותה, מגמדים את השאלה העיקרית לכאורה בתחילת המאמר:

לאן נעלמו הילדים?

כל התאוריות שהועלו מעניינות ועשויות לספק רבים מהקוראים והשומעים, אלא שנקודת הכובד עוברת למעשה משאלה זו לתמיהה הגדולה שהועלתה במאמר – הכיצד?

הכיצד יכול בן אנוש להוביל ילדים אל מותם כדי לנקום בהוריהם?

הכיצד יכול בן אנוש לעבור על איסור הצרוב בעצם מהותו?

האמירה המזעזעת של המשורר ביאליק (תרצ"ג) המבכה את הילדים קורבנות פוגרום, "נקמת דם ילד קטן עוד לא-ברא השטן", מתבררת כאן כמעט מובנת מאליה.

החליטן המופיע בסיפור כאנושי, אמפתי וגואל עובר גלגול המחבר אותו אל המוות המוצג בימי הביניים כשלד לבוש בגדי צבעונין. הוא הליצן המיתולוגי, המרקיד בנגינתו המהפנטת את מחול המוות ומחולליו, המוביל את 130 ילדי המלין למותם בלא להניד עפעף.

מה שנראה מלכתחילה כרצון לנקום בבני העיר שהונו אותו, הופך לחלום בלהות בצורת נקמה חסרת ממדים מיתולוגית, שכן בהמלין ברא השטן נקמה כזאת.

אבל הגרסאות ממשיכות להתגלגל ובאלו המיועדות לילדים חוזר החליטן ומתגלגל לדמות גואלת: אומנם הוא נוקם בבני העיר שהונו אותו ולגלגו לו, ולוקח מהם את ילדיהם אבל הוא אינו פוגע בהם לרעה, אלא רק מוביל אותם לעולם קסום שכולו טוב.

אי אפשר לשכוח את האפיון שהודבק לליצן, והיה מקובל מאוד בימי הביניים, כי הוא תמיד הצוחק האחרון השטני, ולמרבה האירוניה הטרגית גם אי אפשר שלא לראות את החליטן המנגן הצוחק אחרון צחוק שטני, כשהוא מוביל את שתי התהלוכות: את תהלוכת העכברים הנשרת אחריו ואת תהלוכת הילדים המרקדים אחריו.

בשתי התהלוכות ההתרגשות מרובה, מצב הרוח מרומם והעתיד מתוק, ורק החליטן ההולך בראש יודע איזה גורל הוא הועיד לאלה שאחריו, ודומה שכמו בתהלוכת העכברים אף בזו של הילדים אין הוא מניד עפעף, כשהוא מוביל אותם לאבדון, וכל זאת כדי לשמור על כבודו האבוד.

ואולי יש כאן נקמה על אי תשלום הכסף.

כך או כך כפי שנאמר לעיל, הליצן צוחק אחרון, והצחוק שלו אפל ואכזרי.

רשימת מקורות

- אסטס, ק"פ (1997). **רצות עם זאבים: ארכיטיפ האשה הפראית – מיתוסים וסיפורים** (ע' גינצבורג-הירש, מתרגמת). מודן. (המקור פורסם ב-1996)
- אפאטשור, י' (1933). **א טאג אין רעגענסבורג**. ע. מאליןא.
- באחטין, מ' (1978). **סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי** (מ' בוסגנג, מתרגמת). ספרית פועלים. (המקור פורסם ב-1929)
- ביאליק, ח"נ (תרצ"ג). על השחיטה. בתוך **כתבי ח. נ. ביאליק** (עמ' קכד). הוצאת ועד היובל.
- בר אברהם, י' (עורך). (2018). **מעשה בוך: סיפורים ומעשיות ממסורת יהודי אשכנז** (כר' א-ב) (א' קרסני, מתרגמת). בשער. (המקור פורסם ב-1602)
- בראונג, ר' (1989). **החלילן מהמלין** (מ' זינגר, מתרגם). מודן. (המקור פורסם ב-1842)
- גבעת הגולגולתא. (2023, 7 בפברואר). בתוך **ויקיפדיה**. https://he.wikipedia.org/w/index.php?title=גבעת_הגולגולתא&oldid=35661432
- גליקל מהמלין. (2006). גליקל: זיכרונות 1691–1719 (ח' טורניאנסקי, מתרגמת). מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- גרים, י' וגרים, ו' (1994). **האחים גרים – מעשיות: האוסף השלם** (ש' לוי, מתרגם). הקיבוץ הארצי.
- הרשב, ב' (2000). **שדה ומסגרת: מסות בתיאוריה של ספרות ומשמעות**. כרמל.
- ואקערנאגל, ו' (1853). **דער טאטענטאנץ**. צייטשריפט פיר דויטשעס אלטערטום.
- כץ, ד' (1999). **מחול המוות: מיסטיקת אמונות, אמוניות וספרות**. הוצאת ספרים ע"ש י"ל פרץ.
- לויטנאי, ש' (1960). ליצן קטן נחמד. בתוך ה' בירביס, מ' דפנא, ע' עמירן וא' עומר (עורכים), **זמר חן: שירון לגני הילדים ולכיתות היסוד א'-ב'** (עמ' 75). הוצאת בית הוצאה של איגוד הקומפוזיטורים בשיתוף עם המרכז לתרבות ולחינוך.
- נבו, ר' (1959). הקומדיה. **במה**, 2, 33–8.
- פריד, ע"ג (1927). יידישע שפילען. מנורה.
- קסירר, א' (1955). **מסה על האדם: אקדמה לפילוסופיה של תרבות האדם** (י' לנדא ור' עמית, מתרגמים). עם עובד. (המקור פורסם ב-1944)
- קרסני, א' (1998). **הבדחן**. אוניברסיטת בראיילן.
- קרסני, א' (2001). זאב וגדיים – מזוויות ראייה שונות. **עיון ומחקר בהכשרת מורים**, 7–8, 293–325.
- 725 Years Pied Piper of Hamelin. (2008, November 13). *Goosebumps and romance in Hamelin: Most famous German legend celebrates anniversary*. <https://web.archive.org/web/20110701001358/http://www.pied-piper-anniversary.com/eng/News/Goosebumps-and-romance-in-Hamelin>
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Routledge.
- Ashliman, D. L. (Ed. & Trans.). (1999–2021). *The Pied Piper of Hameln and related legends from other towns*. <https://sites.pitt.edu/~dash/hameln.html#grimm245>
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. Hill and Wang.
- Browning, R. (1898). *Dramatic lyrics*. T.Y. Crowell & Company.
- Brüder Grimm (1816). *Deutschen Sagen*. Nicolaische Buchhandlung.
- Burton, R. (1621). *The anatomy of melancholy, what it is, with all the kinds, causes, symptomes, prognostics, and several cures of it*. Printed by Iohn Lichfield and Iames Short, for Henry Cripps, Anno Dom.
- Dominikmatus. (2016, June 1). *Pied piper with children* [Image]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pied_Piper_with_Children.jpg#/media/File:Pied_Piper_with_Children.jpg
- Fincelius, J. (1556). *De Miraculis sui Temporis* [Concerning the wonders of his times].

- Grässe, J. G. Th. (1868). *Sagenbuch des Preußischen Staats* (Vol. 1). Verlag von Carl Flemming.
- Harty, S. (1994). Pied piper revisited. In T. H. McLaughlin & D. Bridges (Eds.), *Education and the market place* (p. 89). Routledge.
- Kasuga~commonswiki. (2005, March 2). *Pied piper* [Image]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pied_piper.jpg
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press. (Original published 1980)
- Krogmann, W. (1934). *Der Rattenfänger von Hameln: Eine Untersuchung über das Werden der Sage*. E. Ebering.
- Kuhn, A., & Schwartz, W. (1848). *Norddeutsche Sagen, Märchen und Gebräuche aus Meklenburg, Pommern, der Mark, Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg und Westfalen*. F. A. Brockhaus.
- Loki11. (2008). *Hameln1* [Image]. <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hameln1.jpg>
- Manchester, W. (2009). *A world lit only by fire: The medieval mind and the renaissance-portrait of an age*. Hachette Book Group.
- Marks, R. W. (2005). *The story of hypnotism*. Kessinger Pub Co.
- McAlister, N. H. (1977). The dancing pilgrims at Muelebeek. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 32(3), 315–319. <https://doi.org/10.1093/jhmas/XXXII.3.315>
- Mieder, W. (2007). *The pied piper: A handbook*. Greenwood Press.
- Nohl, J. (2004). Der Schwarze Tod, Potsdam (1924). In Reader's Digest, *The truth about history: How new evidence is transforming the story of the past* (p. 294). Reader's Digest Associatio.
- Pérez Cuervo, M. J. (2010, June). The lost children of Hamelin. *Fortean Times*. https://web.archive.org/web/20131208111608/http://www.forteanimes.com/features/articles/3805/the_lost_childre_n_of_hamelin.html
- Pérez Cuervo, M. J. (2015, March 6). The lost children of Hamelin. *mjpcuervo*. <https://mjpcuervo.com/2015/03/06/lost-children-of-hamelin/>
- Rapunzel. (2008, July 2). *Reading the Pied Piper of Hamelin*. <https://www.fairytaleschannel.com/2008/07/reading-pied-piper-of-hamelin.html>
- Rowland, R. V. (1605). *A restitvtion of decayed intelligence: In antiquities. Concerning the most noble and renowned English nation*. Robert Bruney.
- Swain, B. (1932). *Fools and folly: During the middle ages and the renaissance*. Columbia University Press.
- Temme, J. D. H. (1839). *Die Volkssagen der Altmark, mit einem Anhang Von Sagen aus den ubrigen Marken und aus dem Magdeburgischen*. Berliner Ausgabe.
- The legend of the Pied Piper in English. (n.d.). *Rattenfängerstadt Hameln*. https://web.archive.org/web/20110610120451/http://www.hameln.com/tourism/piedpiper/rf_sage_gb.htm
- The Pied Piper of Hamelin. (2023, February 1). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Pied_Piper_of_Hamelin
- Verstegan, R. R. (1605). *A restitution of decayed intelligence*.
- Weyer, J. (1563). *De Praestigiis Daemonum et Incantationibus ac Venificiis* [On the illusions of the demons and on spells and poisons]. Oporinus.
- Willeford, W. (1969). *The fool and his sceptre: A study in clowns and jesters and their audience*. Northwestern University Press.
- Zimmern, F. C., Müller, J., & Froben, G. (1869). *Zimmerische Chronik* (Vol. 3, K. A. Barak, Ed.). Litterarischer Verein.