

יצחק בצלאל / הכל כתוב בספר

הוא נולד ב-1912 בירושלים, למשפחה חסידית. למד בבית המדרש "תורת משה" ובהמשך באוניברסיטה העברית. עסק בהוראה ובחינוך. פרסם ספרים וכתבות על חינוך וחייה. נפטר ב-1987.

נסים אלוני
יונת ואלכסנדר סנד
אנדד אלדן
דליה רביקוביץ
אבות ישורון
ע. הלל
חיים גורי
אבא קובנר
חנוך ברטוב
בנימין תמוז
אהרן אפלפלד
עמוס עוז
דוד שחר
עמליה כהנא-כרמון
יורם קניוק
זרבבל גלעד
גדעון תלפז
נעמי פרנקל
פנחס שדה
א. ב. יהושע
יצחק אורפז
מרדכי טביב
אורי אורלב
אמיר גלבע
אהרן מגד

יצחק בצלאל

הכל כתוב בספר

עם סופרים בישראל כיום



ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל
הוצאת הקיבוץ המאוחד • תשכ"ט

העטיפה: אורה בצלאל

©
By Hakkibutz Hameuchad
Publishing House Ltd.
Printed in Israel 1969

סודר בדפוס "למרחב" ירושלים תשכ"ט
ונדפס בדפוס "עתיד" ירושלים תשכ"ט

„הכל כתוב בספר“ — שמעתי לא פעם מפי סופרים המסרבים לראיון. ויש גורסים: מה שיש לי לומר, אני מעדיף לכתוב בעצמי. וגירסה אחרת: אינני מחפש פירסומת. מהנימוקים נגד ראיונות אין להסיק כי סופרים רבים מסרבים לראיון, אלא שלדעתם הראיון הינו תחליף עיתונאי, מן הסתם פחות, למה שהסופר מייטיב בעצמו לומר.

אלא שבראיונות אלה לא „התכלית“ העיתונאית הניעה את כותבם, לא ידיעות והצהרות העשויות להדהים, לא פרטים ביוגרפיים והרגלי כתיבה של הסופר, אף לא פרשנות ליצירתו, שלרוב היא עיסוק של סרק. ראיון ספרותי בעיני, הוא ביסודו דו־שיח בין הסופר לקוראו, ועל־כן בראיון אין תחליף ל„צד השני“. ועיקרו של הראיון אלה דברים המשמשים רקע לכתיבתו של הסופר ושאינם באים בדרך כלל לביטוי ישיר ביצירתו. כוונתי לדמות עולמו של הסופר, ענינים שהם מתחום הספרות כמו מהוויות היסוד של החיים עכשיו בישראל. חלקו של המראיין ב„דו־שיח“ — טעמו, יחסו וסקרנותו כלפי הסופר ויצירתו — הוא כשל שותף סמוי, הנמנע ככל האפשר מלהבליט את נוכחותו ודעותיו בראיון הכתוב.

ראיונות אלה רובם נכתבו לאחר שיחות רבות עם המרואיין ותמיד לאחר קריאת כל כתביו. בראיון הכתוב יש נאמנות מלאה לדברי המרואיין, אך אין זה צילום השומר על סדר השאלות והתשובות, או הנותן את השיחה כולה במלואה. בספר ניתנו הראיונות לפי הסדר הכרונולוגי של פירסומם בעיתון ובתיקוני לשון קלים.

25 הראיונות שכונסו בספר זה נבחרו מתוך כ־70 ראיונות שפירסמתי ב„משא“. כדי לשוות אחידות כלשהי לספר, ניתנו כאן ראיונות עם סופרי הארץ, אשר עיקר כתיבתם בשנות קיומה של מדינת־ישראל, אשר על דרך השיגרה הם מכונים „צעירים“. עיקרון הבחירה גרם שראיונות רבים עם סופרים, אמנים וחוקרים המכובדים עלי לא כונסו בספר זה. כשם שיש סופרים נחשבים שלא הגעתי לכלל שיחה עמם, לא מטעמים של בחירה מכוונת. אני מקווה שאלה ואלה תגיע שעתם להיכתב ולהיכנס.



נסים אלוני

נולד בתל-אביב בשנת 1926. למד באוניברסיטה העברית והשתלם בתיאטרון בפאריס. החל בפירסום סיפורים קצרים ועבר לכתובת מחזות, שרק שניים מהם ("אכזר מכל המלך", ו"הנסיכה האמריקאית") פורסמו גם בדפוס. מחזותיו הוצגו ב"הבימה", "הקאמרי" ו"תיאטרון העונות", שאותו ייסד וניהל. הירבה לתרגם מחזות ואף לביים הצגות.

התיאטרון, הנוסכה ובכלל...

הפניה אל יוצרים לפרש עצמם ולהוסיף על מה שכבר אמרו ביצירותיהם, אפשר ראויה היא לגנאי, אלא שבראיון עתונאי לפעמים קשה להימנע ממנה. בראיון עם נסים אלוני על אחת כמה וכמה. כמחזאי, דומה אלוני כמי שמסתתר אחרי מסיכות ומסכים של נופים, זרים במקום ורחוקים בזמן. המלאכים, הנסיכה, הליצנים של קומדיה-דל-ארטה, — כל אותו קו זיגזגי מ"אכזר מכל המלך" המורכב על התנ"ך, דרך "בגדי המלך" הנשען על אגדה אליגורית, עד ל"נסיכה האמריקאית" שאינה קיימת במציאות ועד ל"ארלקינו" — מדוע דווקא כך? מה פתאום? אך מבעד למסכות מחזותיו של נסים אלוני, שהם יפים בסתימותם, עומד איש-זמננו, שכוונותיו טעונות הסבר. נוסף לכך את פניו האחרות של נסים אלוני: המספר, מרכז ועדת הרפרטואר של "הבימה" במשך שנים, הבמאי; מייסד "תיאטרון העונות", שבעיני רבים הוא תיאטרון חדשני ונועז.

אלא שחרף כל הגדולות והנצורות ב"נושא" הראיון, צפוי המראיין לאכזבה. כדי לא להשאיר מקום לטעות, נסים אלוני היה סובלני מאוד כלפי המראיין, בשלוש שיחות שארכו הרבה שעות, ולא הותירו כמעט שאלה אחת בלתי "מכוסה". אין הוא מתחמק מתשובה, אך הוא מתנזר מהגדרות ומהכרזות, ואין הוא חותם על שטרות. כל תשובה שלו, תחילה עטופה במה שנראה מעין ציניזם דק, ורק אחר-כך היא מתערטלת בכוונותיה. נוסף לכשרון-היוצר שבו, בקי נסים אלוני במכמנים של היסטוריה, ספרות ודרמה. שיחה אתו בנושאים אלה היא מעניינת, אך אינה ניתנת ל"העברה"

ללשון הראיון העתונאי. לשם כך חייב הכותב או לתתה כמות שהיא באלפי מלים, או לתמצתה ולנסחה, אלא שאז אין לכותב הבטחון, כי לא סילף את כוונתו של אלוני. ראיון עם נסים אלוני בצורת שאלות ותשובות, יראה בערך כך:

מדוע העלה „תיאטרון העונות“ את „ארלקינו“, שלדעת רבים הוא מחזה בידור סתם, חסר משמעות?

מה רע בבידור?

מה תפקידו של התיאטרון, אם־כך?

להציג. לשחק.

ואין לתיאטרון יעודים שמעבר לבידור — להיאבק על רעיונות, לחנך? לא. אבל אולי מישוהו מתחנך ממחזותיך. בכלל, תיאטרון לא נועד לכל העולם. זה נורא שמביאים להצגות צופים שאינם יודעים עברית, „כדי להתחנך“. מה יש, מוכרחים ללכת לתיאטרון?

ואין הבדל בין תיאטרון אמנותי למסחרי?

אמנות, זו מלה נוראה. תיאטרון מכובד, שקיומו מבוסס על מיוסיקל מצליח, ועל שחקנים שאינם נמנים על הצוות שלו, הוא תיאטרון אמנותי? ובמאים שבאים מן החוץ ואינם יודעים אפילו עברית — זה תיאטרון אמנותי? (והוא מוסיף כמה שנראה כסטיה): אם „תיאטרון העונות“ יתבסס, נשלם משכורת טובה לשחקנים. כיום שחקני התיאטרון טרודים מדי. הם באים לחזרות בריצה מאיזו הסרטה או משהו. עד שמתכנסים כולם, כבר מסתכל מישוהו בשעון. יש לו שידור. אין לי טענות אליהם.

האם „תיאטרון העונות“ בא לחדש בהשוואה לתיאטראות הקיימים?

מה אפשר לחדש? הכל כבר ניסו בארץ.

האם היית מגדיר עצמך כמחזאי מודרני?

לא. מה זה מודרני?

טוענים כי מחזותיך אינם מובנים.

אני כותב כדי שיבינו.

ומה הם „המלכים“, והנסיכה, והנופים הזרים במחזותיך? —

איך אפשר בלי מלך. כל סיפור טוב מתחיל ב„היה היה מלך“. איך אפשר לכתוב מחזה שרקעו ישראלי, כשאינו בישראל מלך, ובסך־הכל שלושה כיהנו בה כראשי ממשלה. והכל מכירים זה את זה. תכתוב משהו ומיד יגידו: אה, הוא מתכוון ל... .

היינו יכולים להמשיך בשאלות ותשובות אלה, אלמלא חששנו כי אין בהן כדי לתת תמונה ראויה של נסים אלונים. מכלל השיחות אתו, הצטרפה התמונה הבאה, שהאחריות על דיוקה, היא כולה על המראיין.

נסים אלוני, יליד הארץ, בן למשפחה ספרדית, החל דרכו כמספר. את נסיונותיו הראשונים במחזאות גנז לאחר שהראם לכמה מחבריו. „כתבתי פעם מחזה על אבי שבנה בית. זה היה מחזה ישראלי וזה היה איום. לפני כן כתבתי מחזה על שלגיה. כולו, מועתק. הצגתי אותו עם חברי הילדים וזה הצליח. נסיוני הרציני הראשון היה, אכזר מכל המלך. המחזה הוגש ל„הבימה“. אני זוכר את הליכתי לועדת הרפרטואר. ישבו שם אישים נכבדים: אלתרמן, לאה גולדברג, עזרא זוסמן ואחרים. איוו התרגשות. המחזה התקבל, הביקורת התפעלה, אך ההצגה נכשלה. זה היה ב־1953. לאחר מכן הגיש אלוני מחזה נוסף ל„הבימה“, „ראש העיר הבא“. מחזה ישראלי, התיאטרון הודיע אף על הצגתו, אך חזר בו. „זה היה מחזה רע“.

שנים מספר לאחר מכן יצא נסים אלוני לפאריז יחד עם קבוצה שכללה בין היתר את יוסי בנאי ואבנר חזקיהו. כוונתם היתה לגבש להקת־תיאטרון עברית בפאריז ולחזור אתה לארץ. הקבוצה עבדה עם במאי צרפתי, ז'אן סרו, אך לאחר חודשים מספר התפרקה, בשל אי־הבנות בתוכה.

ראינו המון הצגות. בתוך זה את ה„ברלינר אנסמבל“ של ברכט. שבאה להציג ב„תיאטרון האומות“. ברכט ותיאטרונו עשו עלינו רושם רב. הלכתי מאחורי הקלעים והיתה זו הפעם היחידה בחיי בה הצגתי את עצמי כסופר. ביקשתי אפשרות לעקוב אחר עבודתם. ב־1951 יצאתי לברלין המזרחית, היה זה לאחר מותו של ברכט. אצלם נמשכות חזרות על הצגה חצי שנה. בדייקנות וביסודיות „ייקית“ הם דנים בכל פרט. והממשלה משלמת את המשכורות.

אלוני ממעט לדבר על מגמות ויעודים של תיאטרון, על זרמים והשפעות, אך הוא מתעכב לא כעט על פרטים, כמו הלשון במחזה, בחירה נכונה של הרפרטואר, בחירת השחקנים המתאימים לתפקיד, תנאי החזרות, תנאי המשכורת וכיוצא בזה.

תשאל אותו מדוע אין הוא כותב מחזות „ישראליים“, יאמר לך — „ומה, אני כותב מחזות לא ישראליים?“ או — „איך אפשר בלי מלך“. או — „במחזה שרקעו זר — אפשר להדהים“. הוא מתעכב בהרחבה על בעיות הלשון, העברית לא יצרה עדיין דפוסי לשון האופייניים לשכבות וטיפוסים שונים. אלוני רוצה לכתוב מחזה על „השכונה“; הוא חושב לכתוב מחזה על דמותו של הורדוס המועברת לזמננו, אך אלה עוד יגיע זמנם. כיום אין מדברים אצלנו עברית, אלא אידיש, ספרדית, ערבית, או פרסית — מתורגמות. הלשון היא אחד המרכיבים הקובעים בתיאטרון. ועד היום לא שמעתי מחזה ישראלי שהתכנים האמיתיים שלו נקבעו על־ידי דיבור נכון ואמירה נכונה. יש גם שוני בין מה שבתל־אביב גורסים כשפה נכונה, לבין מה שמתקבל על־ידי הקהל שמחוץ לתל־אביב. השפה העברית היא כה דינמית עד שהיא

משתנה כל שלוש שנים. היא אמורפית, ועדיין אינה „בנאלית“ וקשה להעבירה לתיאטרון. במחזאות הישראלית היו תקופות שונות: תקופה של השפעה רוסית רגשנית, תקופה של השפעה אנגלו־רססית וכדומה.

מה הן ההשפעות על מחזותיו של נסים אלוני?

הוא דוחה הגדרות כמו „מחזאות אבנגרדית“, כאמצאה של עתונאים. סופרים כותבים על עצמם. מה משותף ליונסקו, בקט, אלבי ופינטר? „את יונסקו, למשל, איני אוהב, אף כי כוחו רב דוקא במלה. אין הוא אידיאולוג, אך יש לו קליטה, טריה' של לשון. הוא נאחו במלים. כמוהו בקט, אלא שכוחו גדול בהרבה מיונסקו. בכלל, איני מרגיש קירבה מיוחדת למה שקוראים, מחזאות אבנגרדית. לעומת זאת, אהבתי את הריתמוסים של מרסו ב,הביצה/, שאותו תרגמתי ואולי גם לקחתי ממנו. נוכחתי למשל, כי הקהל שלנו מקבל סצינות קצרות, חדות, דיאלוגים קצרים וחריפים. אולי בשל העצבנות המאפיינת את זמננו“.

מחזות אחרים שהשפיעו על נסים אלוני?

„איד אפשר לדעת מי השפיע? כולם משפיעים כך או אחרת... כן: פארסות אנונימיות מימי הביניים, ברכת בתקופות מסוימות, אך אני מרגיש עצמי נחות מול המוחלטות התקיפה שבו. לג'ירדו יש לשון נפלאה, למשל המחזה „אונדן“. אלא שאיננו מסוגלים להציגו עתה, אולי בעוד כמה שנים. מחזות אנואי, הקומדיה דל־ארטה“. אין סוף לדברים האלה.

מה מבקש אלוני לומר במחזותיו? מהו עולם הרעיונות והבעיות המעסיקים אותו? החיים שהוא רוצה לעצב?

הוא ישיב, כמובן, כי הוא כותב כדי לכתוב ומציג את מחזותיו כדי להציגם בתיאטרון. אבל... הוא יאמר גם, כי „מה לומר“, זה מטבע שחוק. בעלי המחשבה המקורית שיש להם „מה לומר“ הם מעטים. הספרות והאמנות יסודם בבדיה, בחצי־אמיתות, במשחק בלתי פוסק של טוב ורע, של כוחות מנוגדים. לכאורה, בעולם המדע ניתן להגיע אל האמת, אך גם זה רק על יסוד של אכסיומה, מוסכמה. אבל דוקא היסוד האכסיומטי מוכיח, כי האמנות מסוגלת להגיע אל האמת יותר מן המדע, בדרכים אחרות אמנם.

אלוני טוען, כי בעיות ואידיאות אינם מוצאים מקום ביצירתו ומוסיף, כי כל תשובה על כך היא חצי־אמת.

כמובן, יש איזו מטרה סופית לכתיבה. אבל מה שחשוב הוא לא האידיאל הסופי הגדול, אלא איך אתה כותב את הפרטים הקטנים, וזה לא תמיד

מספק. בכלל, זו צרה שבזמננו אנו חיים בהכללות שלא פעם מכסות על הענין עצמו.

כשאנו עוברים למחזותיו של נסים אלוני, מתגלים לפנינו רבדים רבים של תכנים ומשמעויות. היה בידינו טופס של „הנסיכה האמריקאית“. אלוני קורא ממנו קטעים ומסביר. ואי־אפשר שלא להיות מוקסם מהסבריו, גם אם אתה אוהב מחזה זה בלי ההסברים של מחברו. כדי לא לגזול פרנסתם של מבקרים (שאלוני, כמו כל מחזאי, כועס עליהם), לא נעסוק כאן בניתוח טכסטלוגי. כתיבתו מחושבת עד לפרטי־פרטיה. אפשר לשמוע מפיו „מדרש שמות“ שלם על שמות הגיבורים במחזותיו (מדוע ז'אן פול קרופניק, למשל). ב„הנסיכה“ הוא שילב שלושה קטעי שירים. „עבדתי שעות רבות עד שמצאתי את הקטעים והביקורת אפילו לא הבחינה בכך. בכלל, אומרים שאני כותב בדיחות. איזה בדיחות? אני מקפיד על כל מלה. איזה מזל שיונסקו כתב את, המלך נוטה למות' אחרי. היו ודאי אומרים שהושפעת ממנו“.

המיתולוגיה מעסיקה הרבה את אלוני. „המיתולוגיה מלווה גם את החיים המודרניים. הפומביות של חיי האהבה (בריג'יט בארדו), האמונות התפלות שחינו ולשון דיבורנו ספוגים בהן („היה לו מזל“), הקולנוע, שהוא המיתור לוגיה של זמננו. (לדעת רבים, את תעלת סואץ בנה סירון פאוואר...), ובסיומם, ללא מיתולוגיה אין תיאטרון. בזמננו כופים עלינו אידיאלים. אתה מנסה לכתוב על כך. אני רוצה לכתוב על חיי ישה, למשל, מדוע לא?“ כשמדברים על תיאטרון בכלל ועל הקמת „תיאטרון העונות“ בפרט, מתגלה נסים אלוני שוב כאיש הפרטים הקטנים. הוא דוחה כל מה שנכתב על „המפכנותו“ של תיאטרון זה, וכן את ההשוואה עם ייסוד התיאטרון הקאמרי („על איזו מהפכה מדברים?!“). הוא מודה שיש בהקמת התיאטרון החדש גם צד של אמביציה, של יצר לעשות ולהצליח.

אבל... הוא מדבר על הדיוק בביצוע. אצלנו מציגים את שקספיר כמו את ברכט ופירנדלו, הייחוד של כל מחזה אובה, מתקבל דבר שטוח וחסר־פרצוף. המחזה אינו מותאם ליכולת הבמאי והשחקנים. ויש סתירה בין בחירת רפרטואר לפי שיקולים של טיב, לבין בחירה לשם הצלחות מסחריות.

„מה להציג — זה ענין של טעם. אבל אינני חושב שאנחנו נטעה טעויות גסות. אנו רוצים, כמובן, להציג מחזות ישראליים שימצאו חן בעינינו. והמחזה הבא ב„תיאטרון העונות“ יהיה ישראלי. הבעיה מתחילה בבחירת מחזות לועזיים. רצינו, למשל, להציג מחזה של יונסקו, וויתרנו משום שלא השגנו שחקנית מתאימה בגיל העמידה“.

לגבי העתיד הוא מוכן לומר, כי יועלו ב„תיאטרון העונות“ הרבה עיבודים; כי מחזות בעברית זקוקים גם הם לעיבוד. „אני מהרהר בהצגת שקספיר



יונת ואלכסנדר סנד

יונת, ינקה זק, נולדה בפולין בשנת 1926. עם פרוץ המלחמה נדדה עם הוריה לווארשה. ב-1943 עברה עם הוריה, (אביה נמנה עם „הוועד היהודי הלוחם“) לצד הארי של וארשה, שם מילאה המשפחה תפקידי-קשר. בגמר המלחמה היתה בין פעילי „דרור“ בלודז'. למדה שנה באוניברסיטת ז'נבה לפני עלייתה לארץ. מ-1948 היא חברת קיבוץ „רביבים“.



אלכסנדר סנד נולד בפולין בשנת 1921, ועלה לארץ ב-1934. היה חבר ב„הנוער העובד“, ומשנת 1938 בקבוצת „רביבים“, תחילה בראשון-לציון ואחר-כך משנת 1943 בהיאחזות, שהיתה אחת משלוש המצפות הראשונות בנגב. בסוף 1945 יצא בשליחות התנועה לאירופה וסובב בנתיבי הבריחה באירופה. עם הקמת המדינה חזר לארץ עם רעייתו יונת. אותה הכיר בעת שליחותו בפולין. הזוג סנד החל בפירסום פרקייומן ב„מבפנים“. ספרם הראשון „אדמה ללא צל“ הופיע ב-1950. אחר-כך פירסמו את „הכיתה החמישית“ (תשט"ו) ו„ימיהם הפרוצים לרוח“ (תשי"ט). שני הספרים הם חלקים מרומן גדול יותר, שהופיע בנוסח מתוקן, בשם „בין המתים ובין החיים“ (תשכ"ד). ספרם „הנסיון הנוסף“ הופיע בתשכ"ט.

ענין של בחירה

אבל, איך כותבים בשניים? שואלים רבים את יונת ואלכסנדר סנד. איך כותבים באחד? משיבים בני-הזוג. אולם קריאה ב"בין המתים ובין החיים" ושיחה עם הזוג סנד בביתם, בקיבוץ רביבים שבנגב, מעוררת שאלות מעניינות יותר משאלת "הכתיבה בשניים".

אומרים, הרומאן גוסס — ואולי מת; לפחות הרומאן בנוסח הימים הטובים ההם. ואילו בתחום הספרות העברית, היו ימים טובים לרומאן אך בדוחק. וכאן לפנינו רומאן ממש אשר ב-800 עמודיו נפרשת יריעה רחבה של חיים יהודיים בפולין לפני המלחמה ובשנות השואה. קשת מגוונת של דמויות-בשר-ודם: בהצטלבות של גורלות ומאווים, בהתנגשות דעות ואמונות. המחברים הולכים עם גיבוריהם בשדות-ממוקשים: במחנק השנים האחרונות של טרם-השמדה, דרך אימי המלחמה, הגיטו, המרד, החתירה למקום-תקוה בארץ-ישראל, בין החיים ובין המתים.

השאלות מחלחות ממעמקים: מדוע כך הלכו. כיצד כך עמדו. כבר כתבו על נושאים אלה. אצלם ואצלנו. אך מסביב סביב. על דרך הפשט ועל דרך המשל והסמל. כמסע מסויט אל פלנטה אלה-אנושית: מציאות שהיא דמיון, דמיון שהוא מציאות. וכאן אתה עומד מופתע מול ההעזה של הזוג סנד להתמודד עם-הנושא הנפתל בכתיבה "ישירה", ללא לבושי מגן ואביורי בידוד. כתיבה שהיא כהילוך על חבל דק, כשהסכנות האורבות הן — גלישה לפאתוס חסר כיסוי אמנותי מזה,

ואמירות-גלופה שגודית מזה. כתיבה המחייבת ללא ספק כשרון, אך לא פחות מכך עוזרות ויושר-לב. והמחברים יוצאים מהתמודדות זאת ודם על העליונה.

ישנה רתיעה מכתובה על השואה. אומר אלכסנדר. משהו בתוכך אומר, שאולי הנכון ביותר הוא להסתפק בתיעוד. שכן המגע עם נושא זה הוא באור מסגור. בעוצמה המעניקה לכל פרט הרבה זוויות. כל קמט — מוגדל. כל טעות קטנה — מקבלת משמעות נוראה.

יונת: משהו לא נכון יש באמירה „לכתוב על השואה“. אין כותבים ספרות „על השואה“. אלא על אנשים שארעו להם הדברים הנוראים ביותר. והנורא מכל הוא: לנו זה לא קרה. להם כן. יש דרך כתיבה על תמצית הרוע. בדומה ל„הדבר“ של קאמי, שהוא על מעמדו של האדם בתוך הרוע. זו כתיבה בדרך לא-ישירה. עכשיו חוזרים לזה רבים. בהכרח. מדוע עכשיו? כי יש מידה הכרחית של היות הכותב בלתי-נגוע בדברים, הדרושה לקיומה של ספרות. אין זו שאלה של מרחק. „דיסטנס“ לנושא, אלא של הצללת הדברים. את הכאב, הטירוף — יש להשאיר בטיוטות הראשונות. רק אחר-כך, כאשר המלים הנכתבות כאילו אינן נוגעות לך, ואתה קר והיד אינה רועדת — אפשר להעביר את הדברים גם לזולת.

אלכסנדר: בשלב בו נתגבש בתוכך החומר הגלמי לכתובה, אתה שואל איך לכתוב, איך להסתכל באור המסגור הזה של מוקד התבערה במבט גלוי, ללא משקפיים מאפילים. ואז גדול הפיתוי של הסתת המבט, של כתיבה עקיפה, בצורה אליגורית, סימבולית, או אבסטרקטית. אך לנו לא נמצאה דרך לכתובה שאינה ישירה. איזה כורח אמר, לנסות ולהביט ישר אל תוך מוקד התבערה. ואם כרוכה בכך סכנת-עוורון — הן בתבערה הזו כבו מיליוני עיניים.

יונת: לא „מיליוני עיניים“. השימוש ב„מיליוני“ מקהה ומעמעם את התחושה למה שקרה. הנה מדוע יש המתקשים להסתפק רק בדברי-עדות, בהם חוזרים פעמים רבות על „מיליונים“.

אלכסנדר: אדם נוטה להיות שותף לאבל הנוגע לו אישית. להקנות תחושת אבל שאינה אישית — זו דרך האמנות. אז הדברים מחויבים סינון. הקושי הוא, שלא ניתן להשתמש במושגים המוכרים לך מחיי יום-יום למה שאירע שם. לעייפות, לרעב, לגעוועים, היתה שם משמעות אחרת, עוצמה שונה מאלה של תחושות המוכרות לנו כעייפות, רעב, געוועים. הנה מדוע „הכתיבה הישירה“ (איננו גורסים: הריאליסטית) על נושא זה, קשה יותר; מדוע קיים הפיתוי של כתיבה עקיפה. אלא שסגנון-כתיבה אינו נתון להחלטה שרירותית.

יונת: נשאלנו מדוע יש לחזור לתקופה זו ומה רצינו לומר. אין זה מדויק לומר: רצינו. יש דברים המתבקשים להיאמר, שנעשים חולים בהם ומוכרחים לאומרם. יש רק לבחון, אם אין זו רק „מחלה פרטית“. במהלך הכתיבה, מתחיל מאבק עם החומר, בהרגשה שמאבק זה יכלה אותך. מבחינה זו חשנו בסיום הכתיבה הרגשה של פליאה. יש שורות של אראגון: „בכמה צער טעון הפחות בשירים / כמה חרטה במחיר רטט אחד“. אך יש חובה לחזור לזה כי „ויעמוד בין המתים ובין החיים ותיעצר המגפה“. בלי עמידה זו, המגפה לא תעצר.

לכתיבת הספר „בין המתים ובין החיים“ קדמה עבודת-הכנה רבה. המחברים קראו כל מה שיכלו להשיג על תקופת השואה בעברית, אידיש ופולנית. קראו מונוגרפיות על ערים וקהילות. עיינו בספרי היסטוריה, נפגשו לשיחות עם אנשי קיבוץ „לוחמי הגיטאות“ ועם אנשים אחרים שסיפרו להם על תקופה זו. החומר שנצבר רוכז בכרטיסיה. ב־1954 הופיע הספר „הכיתה החמישית“, שנועד להיות חלקו הראשון של הספר שלפנינו. לאחר מספר שנים יצא ההמשך: „ימיהם הפרוצים לרוח“. אך המחברים לא היו שלמים עם שני הספרים. הם עיבדו אותם מחדש ו„הכיתה החמישית“ צומצם כדי שליש בספר שלפנינו.

לשאלה, באיזו מידה נכללים דמויות ואירועים שהיו במציאות בספרם, משיב אלכסנדר:

איננו גורסים את הנוסח: „כל דמיון בין דברים שבמציאות לספר זה הוא מקרי לחלוטין“. פרט לחלק „המרד“, שעיקרו דברי-עדות, הכל כאן מה שקורין „בדוי“, במידה זו או אחרת. אבל בעצם, מה חשיבות יש בדבר. הידיעה שאוריאל דוידובסקי ב„מסביב לנקודה“ הוא שלום סנדר באום, בן חוגו של ברנר, מימי נעוריו, יכולה להיות מעניינת מצד קורבתנו האישית אל ברנר; אך לגבי הקיום שניתן לדמותו של אוריאל דוידובסקי, אין עוד מקום לשאלה. כותבים מתוך נסיון אישי, אינטואיציה ולימוד עובדות. אשר לדבר אחרון זה — הוא כרוך בחיפושים רבים, פגישות, עיון, אבל כל אלה אינם בעצם אלא בבחינת סילוק מכשולים מפני מה שידעת ורצית לומר.

לשאלה באיזו מידה התכוונו לשקף תמונה כוללת, משיב אלכסנדר:

לספרות אורבות סכנות של הפרוזה, צמצום יתר והרחבה שלא לצורך. יש סבורים ששוב אין דרך לומר דבר מעמיק אלא כך: עליך להתרכז בדמות אחת, במשך יום אחד, שעה, רגע, שניה — עד לאותו מינימום המוביל לאבסורד. מצד שני, יש מפריזים במאמץ להקיף יותר דמויות, יותר רבדים חברתיים. יש למצוא את דרך-הביניים. בעיה נוספת היא

עד היכן יכול המחבר ללכת עם גיבוריו: הרי בנסיון לכתוב מה חושב אדם על סף המות, יש מהחוצפה...

יונת: יש הרגשה שתמיד יש בזה מן הכוב, שאפילו בשיר אי־אפשר להתגבר עליו. לטולסטוי היה חוש מידה בתיאור מותו של אנדרי ב"מלחמה ושלום". אך השאלה היא, עד היכן יכול סופר חי למות עם גיבורו.

אלכסנדר: או: היכן הגבול בין המציאות לחלום. יש המחליפים חלום במציאות.

יונת: כל אדם כותב מנסיונו. השאלה היא היכן הוא רואה את גבולות נסיונו. מה הוא כולל בנסיון וכיצד הוא מפרשו. הנסיון העצמי משמש גרעין ליצירת דמויות בספרות. אך נדמה לי כי ריבוי הכתיבה בגוף ראשון בזמננו מלמד על אי־יכולת, או חוסר־נכונות להכיר בקיומה של מציאות בעלת־משמעות הקיימת מחוץ לכותב עצמו.

אלכסנדר: אנו לא ביקשנו לתאר, אלא לספר. השאלה היתה: מה אנו; ומה הסתעף: איך זה קרה. איך יהודים הלכו שם. האם יהודי הוא מי שהולך על ברכיו? יש סוג ספרות שעניינה גמדים, אנו שאלנו מה שיעור קומתו של היהודי.

מבנה הספר שבדיוננו מעורר שאלות. שדה הפעולה משתרע בפולין ובארץ־ישראל. יתירה מזו: לקראת הסוף מועברות הדמויות המרכזיות לוורשה. בעיה לעצמה היא תיאור המרד, הנעשה בשני מישורים. אחד מחלקי הספר, "המרד", העומד כחטיבה בפני עצמה, הוא תיאור אנונימי של המרד בגיטו וורשה, המבוסס בעיקרו על דברי־עדות שפורסמו בכתב. בנוסף לכך, ניתן תיאור ספרותי של המרד בעיר־המוצא של גיבורי הספר. כקורא, היתה לי הרגשה שמבנה הספר גורע משלימותו האמנותית.

יונת: הרבה שאלנו את עצמנו לגבי אופן מסירת המרד. לא יכולנו שלא לכלול את המרד בספר. אולם כדי לבדות עלילה משלנו על מהלך המרד, היה עלינו לבדות תיאור חזק יותר מהעדויות ששרדו. אנו יודעים את כל "הפגמים" בצורה ובסגנון שבעדויות הקיימות ובתמיהות, אשר שילובן בספר עשוי לעורר. אך לא היה לנו צורך פנימי ליצור עדות בדויה שתהיה חזקה מהעדויות האותנטיות הקיימות. הרתיעה מבדיית עדות לא היתה מטעם שבאמנות, אלא מטעם שבמוסר. בזה איני רוצה להפריד בין אמנות למוסר. בכתיבתו של ברנר, לדוגמה, יש לדעתי עקבות של מאבק מוסרי, במה שהוא אומר, לא יותר מאשר איך הוא אומר. אין זה קוצר־רוח שבסגנון, אלא כורח לומר אמת. וכל האמת. יש לפעמים שיקול, שאינו עניין של פלירט עם הדורות הבאים או עם מישוה למעלה,

אלא רצון להשאיר מקום בו אתה מוותר בשל טעמים שבמיסר. בתחום זה אין הביקורת תופסת.

אלכסנדר: ואם פירוש הדבר שבירת הכלים האמנותיים — אז שבירה! ואם יש בכך משום משגה אמנותי, אין זה בשגגה אלא במודע. אם לפני מותו מזכיר יהודה את שמה של צביה, אנהנו רוצים לומר: באמת צביה. באיזה שהוא מקום היה צורך לסלק כל קסם שבספרות.

יונת: כאן לא היה צורך ליצור את הקסם. בסרטו של אלן רנה, „לילה וערפל” יש תמונה של בולדוור הגורף גולגלות. שאלוני: איך יכולה את להסתכל בה ולא להפנות ראשך? הן זה נורא! אבל מגוחך לומר שאדם רגיש מפנה ראשו. זה עניין לא לרגישות, אלא למוסר. וכן בתיאור המרד. הנסיון להסיר את הרתיעה המוסרית, יש בו כדי להמית. נתינת המרד כפי שניתן, גם אם יש בו שבר אמנותי, יש בו משום סילוק איזה חוב. אלכסנדר: בחלק „המרד” יש שילוב של עדויות רבות כנתינתן וגם קטעים שלנו. מי יכול לומר מה אסור בספרות. אלמלא נכתב הספר בדרך הכתיבה הישירה, איש לא היה בא בשאלות. מדוע רק בצורת כתיבה זו השבירה אסורה, כשהיא כורח?

יונת: אל ייחשב לנו הדבר ליוהרה, אם נאמר כי אילמלא נתנו את המרד בצורה זו, היינו מרגישים שהדבר יותר מדי שלם... יש ושואלים אותי — האם את יכולה לספר על התקופה הזו? האם לא קשה לך? — לא. לא קשה לי. קשה לי רק, שידועים כל כך מעט. מה שמקומם אותי בשאלה „למה הלכו למוות, ומדוע לא לחמו”, הוא שהשואל לרוב אינו חש ברגשי־אשמה. חיים גורי מציג מול השאלה „למה הלכו?” את השאלה: „מה היה חלקנו ומדוע שתקנו?” צריך להיות רגש אשמה של החיים, של אלה שנשארו, המחייב לשאול: מה אני עשיתי אז... אלכסנדר: התועבה הנאצית היא לא רק בהריגה, אלא גם בנטיעת רגשי־אשם באלה ששרדו, על היוותרם בחיים.

יונת: אם שמת לב, בכל הספר לא אמרנו את המלה „גרמנים”, פרט לחלק הראשון, כשזה מושג נייטראלי. ורק פעם אחת ניתנה רשות־דיבור לגרמני — במחנה בבצה. הגרמני אומר לרטנר: „אישית אין לי נגדך דבר. זו בעיה אידיאולוגית”. מישהו יכול לפרש זאת כרגישות: האמת היא שהתיבה: „גרמנים” כה רוקנה ממשמעות, שהיא הורסת מה שמבקשים לומר, את הדבר המסוים שראית בעיניך ברחוב מסוים בגיטו, את הזעזוע שחזר אלף פעם ביום. יש אצלנו המציינים לשבח: הגרמנים בנו ארצם בחריצות. זה משפט נורא בטמטומו ובלא־אנושי שבו, כי הם רצחו באותה

חריצות! לא מתוך פראות, בערות, טירוף — אלא בחריצות. ובוהה הם הוציאו את עצמם אל מחוץ לכל מה שמותר לקרוא בשם מזכר.

שואלים במה עמדו ואיך עמדו. יש להקדים ולשאל: במה צריך היה לעמוד? והאם היה זה בגדר האנושי לעמוד בוהה? רטנר אומר מחוץ לחומה: האם עשוי אדם לשער, שבעד קשירת שרוך נעלו הוא עלול לשלם בחייו?

אלכסנדר: וכאן מקומה של הבחירה בחיי האדם. החובה לבחור! החיים ללא בחירה בגיטו הובילו ליודנראט. הנורא הוא שד"ר קריגר, מנהל בית הספר שהיה לאיש היודנראט, אינו מפלצת. אף לא שיא ההתבוות. הוא איש עם כוונות טובות המותר על כורח הבחירה.

יונת: אומרים, אל תדון את חברך עד שתגיע למקומו. את הפשטות שבאמירה זו איני מקבלת. אומרים, איך אנו יכולים לדון את השתדלנים, מי יודע כיצד היינו נוהגים במקומם. החובה לבחור היא חובה אכזרית ונוראה בתקופות בהם נתבע האדם לדברים בלתי אנושיים.

כל אהת מדמויות הספר — רטנר, יהודה, זוחה, ז'ניה ואחרים — עומדת בפני הדילמה של הבחירה. ובדיעבד, מבלי שאנו התכוונו לכך, כל אחד מהם מבטא צד אחר של הבחירה. ז'ניה אינה מבינה את הטירוף שבתביעה לבחור, במצב שבו הבחירה אינה אפשרית. אך היא בוחרת. בסרבה להצעה להינצל ולעבור לצד הארי, בלי אמה. אילמלא בחירה זו, לא היתה יכולה להמשיך בחיים, גם אם פיסית לא היתה מתה.

אלכסנדר: אם רטנר נשאר בחיים, עד הרגע האחרון במרד, הרי זה משום שהוא בחר באהבה לסטפה רעייתו, ואין להפריד בין בחירתו זו לבחירותיו האחרות.

יונת: עם הרגשת הסיוט של הנשאים בחיים, עם אותו רגש של אשם, נדמה לך שבעצם היית צריך להתאבד. בכל אחד מאתנו יש משהו מזה. יש רגעים שנדמה כי זהו היושר היחידי האפשרי אחרי-הסיוט. אלא שאם כך — הכל נגמר.

אלכסנדר: ובמידה שממשיכים יש לשחק את חוקי המשחק האנושי. וחוקי המשחק פירושים: החובה לבחור.

יונת: וכל הבחירות קשורות זו בזו.

הארכנו בשיחה על הספר „בין המתים לבין החיים“, כי הוא ראוי לכך. בשיחה עם יונת ואלכסנדר ביקשנו לעמוד על צד נוסף בכתיבתם: היותם סופרים חברי קיבוץ.

הרקע לאווירה המקפת עתה אמן בקיבוץ, אומרים יונת ואלכסנדר, הוא בכך שמבעיית האמן בקיבוץ ניטל והולך הצביון של אי-הכרה בצרכי

עבודתו. לאנשי הקיבוץ יש עתה צורך, גדול מתמיד, להוכיח את היכולת הגנוזה בחיים אלה גם בשטחי האמנות, ההגות, הספרות. הרווחה-היהחסית בקיבוץ מקילה, אך כמובן שאינה עיקר. היותנו אנשי קיבוץ קובעת את דרך התמודדותנו, למשל, עם בעית הבחירה. אבל הסברה כאילו יש כאן איזה מומנט של התערבות או „הזמנה ספרותית“, המצר את היותו של האמן „חפשי“ בקיבוץ — סברה זו אין לה שחר, כמובן.

כן, יש מאבקים, יש שעות קשות. אבל אין כאן „אנחנו והקיבוץ“ כניצבים זה מול זה. יש: אנחנו בתוך הקיבוץ, החברה, המשק, וכך, בהיאבקנו על דבר שאנו מאמינים בחשיבותו, איננו נאבקים נגד החיים האלה, אלא על דמותם, ועל מקום האמנות בהם. הנה, על דשי כתביו של גיימס ג'ויס נמצא כתוב, כי הסופר מת בודד ושבע רוגז. האמנם זה גורל סופר יחיה בודד ושבע־רוגז? הנה זה צד אחד למאבק.

כולנו, כל חברי המשק הזה, בגרנו יחד. ואף על פי כן, תמיד יש מקום לציפיה ולחרדה. בסיום הכתיבה של הספר שלפנינו היינו חרדים לדעת האם יעמיק את ההבנה עם חברינו לחיים. טפסי הספר סובבים בין האנשים במשקנו ואנו — כן, כל דיבור של אדם כותב על יצירתו, כל דיבור שמשמיעים באזניו עליה — יוצר בעיה. תמיד יש בכך משום מבוכה. והנה אתה צפוי בכל עת, בשעת פגישה מקרית בחצר, או תוך כדי הגשה בחדר־האוכל, לשוחח על מה שכתבת. אך בימים אלה נוכחנו באפשרות של פגישה מתמדת מעין זו בה הדברים אינם מתמעטים, ויש שמברכים על הדיבור, על הלא־שתיקה.

הדברים אינם נתונים. ואין הם אמורים במאבק על עבודתנו כסופרים, ובוה בלבד, אלא בכמיהה לכך שתחום זה הקרוי הומאניזם (כן, כן, שמענו שההומאניזם „פשט את הרגל“, אלא שעדיין נשאלת השאלה מה מבינים במלה „הומאניזם“ ומה הוא טווח־ראייתם של המכריזים על פשיטת־הרגל). שתחום זה ייהפך ענין לאותם האנשים שעמם אנו רוצים לעשות את חיינו. זה מאבק כולל, על הבחנה בין עיקר לטפל, בין ציור לתמונה שיגרתית, בין שיר טוב וחרוזה סתמית — זהו מאבק על כך שהיפה באמת ידבר אל הלב, שהטפל פשוט ישעמם.

כן, קיים מעמד־הבכורה שניתן כאן לעבודה, במובנה המוכר מתמול־שלושום. אנו חיים בחברה בה קיים עומס כזה של בעיות קיום, קיום ריאלי וקיום צורת־חיים, שאתה חייב להיות שותף לנשיאה בעול ולתת את חלקך. וכאן אפשר לומר, ללא כל פניות, שבהיות כולנו מעטים, כולנו נאבקים על צורת־חיים זו שלנו, כולנו נתונים במידה זו או אחרת במתח ובעומס, כולנו בני־אדם שלכל אחד מהם פרשת חיים משלו, שעית עייפות, יאוש ואבל

משלו — איננו מוצאים כל טעם נראה לעין מדוע השאלה: „האינכם נתונים בעומס רב מדי?“ תופנה אלינו דוקא, ולא אל שכננו משמאל, או אל חבר זה שהנה ישב לימיננו אל השולחן.

גו. ואיך כותבים בשניים!

תרצה, הרי זה דר־שיח מתמיד, חיפושים ושכנוע, אך ללא הסכמה שבויתור. דר־שיח על הדמויות, על העלילה, על קטע. דר־שיח של כל אחד עם עצמו, עם עולמו, ושל כל אחד עם זולתו. שנים של כתיבה בשניים קיצרו בהרבה את הדרך אל הגירסה המשותפת.

כן, כבר שנים לא מעטות חלפו מאז „אדמה ללא צל“. תהליך מוזר עברנו לגבי הספר הראשון שלנו. שנים אחדות מצאנו עצמנו מלאי ביקורת לגביו. דומה שהיינו נבוכים מתמימותו. ודוקא בזמן האחרון כאילו פגה המבוכה והולכת.

צריך לפגוש ביונת ואלכסנדר בביתם שברביבים, שהיא היום אדמה מכוסה לא מעט צל, כדי לדעת שהדברים מתקשרים, שיש איזה חוט המקשר היים ברביבים, דרך „אדמה ללא צל“ אל „בין המתים ובין החיים“.

[24.1.64]



אנדד אלדן

נולד בפולין ב-1924, עלה עם הוריו ב-1930. גדל והתחנך בקיבוץ חפציבה ומ-1960 בקיבוץ בארי. היה בפלמ"ח והדריך ב"הנוער העובד". למד באוניברסיטה העברית. החל לפרסם שירים ב-1953. אסופות-שיריו: "חושך זורם ופרי" — תש"ד, "לא בשמחות קלות" — תשכ"ד, "לא על האבן לבדה" — תשכ"ג.

נכר וגלבוע

קובץ שירים שני של אנדד אלדן „לא בשמחות קלות“ שיצא זה עתה לאור, מתייחד בצירוף נדיר בשירתנו. זוהי שירה של בן־קיבוץ הספוגה נוף הארץ ובמרכזה הגלבוע, שלצדו, בקיבוץ חפצי־בה, גדל וחי המחבר. עם זאת זוהי שירי שיש בה כל סממני ה„מודרנה“.

הסבתי עם אנדד אלדן בביתו, בקיבוץ בארי שבנגב ושאלתיו כיצד הגיע לשירה מודרנית. שיערתי שתשובתו תהיה: „ומהי שירה מודרנית?“

וכך היה. נראה כי המשוררים אינם מקוריים יותר ממראייניהם. לדידם, הגדרות כמו „שירה מודרנית“ וכיוצא בהן, כל קיומן בא מידי המבקרים ופרופסורים לספרות. ואף על פי כן מפי אנדד אלדן עצמו שמעתי במהלך השיחה על קירבתו לחטיבה מוגדרת של שירה ומשוררים, המכונה בפיו „משוררי שנות החמישים“.

שנת 1953 היתה שנת מפנה בשירתנו. בשנה זו מתחילה הופעתה של קבוצה חדשה של משוררים, כמו: יהודה עמיחי, נתן זך, משה דור ואחרים, השונים מקודמיהם. לפניהם דור שלם של משוררים, שהמשיכו את סגנון שירתו של אלתרמן. שירה זו הגיעה לשיאה בימי מלחמת השחרור והשנים שמיד לאחריה.

במה שונה שירת שנות החמישים?

אינני טיפוס של אינטלקטואל, והגדרות מופשטות וכוללניות רחוקות ממני.

מה גם שההכללות בשירה הן מסוכנות, כי הן מבליעות את המיוחד והאישי שבכל משורר. אני יכול לומר שאני חש קירבה לשיריו של נתן זך, לדוגמה, אף כי אנו שונים זה מזה, משום שזו שירה אישית, לא כוללנית. לדעתי מצטיינת השירה של שנות החמישים באמירה המדויקת, במסירה המדויקת של משורר את עצמו. שירה צריכה לדבר במושגים שלה: בדימוי, בסמל ובאסוציאציה. לדעתי, האסוציאציה היא יסוד מרכזי של השיר, בהיותה צירוף של חוויות, מראות, הרהורים וזכרונות, והיא ניתנת בלבוש של דימוי. אם תאמר אלף פעמים בשיר אהבה, „אני אוהב אותך“, לא יהיה זה שיר. אך אפשר שבשיר־אהבה לא תיאמר אף פעם המלה „אהבה“, אך היא תעביר לקורא משקע של חוויית האהבה בדרך של דימוי ואסוציאציה. מלים רבות איבדו משמען מרוב שימוש ונעשו שחוקות. הדבר ניכר בעיקר במשוררים הכותבים „על־פי“, בנוסח של גדול שקדם להם. כך היתה גם אצלנו שירה „על־פי“ אלתרמן, שהירבתה בשימוש בנופים זרים ובגודש של תפאורה. אולי זה הטעם לכך, שהשבירה של צורות וסגנונות היא חלק מהותי הכרחי לזרימה של היצירה בכל התקופות. יש ספר בצרפתית הנקרא: „שלושת אלפי שנה של שירה מודרנית“.

בסיווג למשמרות יש הרבה מהספקולציה. מבחינה גילית אני נמנה על „דור בארץ“, ואילו מבחינת ההוויה השירית, שייך אני לדור שנות החמישים. אך שירי, סגנוני, הם שלי, אין הם חיקוי למודרנה ואין הם פרי השפעות זרות. התחלתי לכתוב שירים בילדותי. את שירי הראשונים פירסמתי בשנת 1953 ב„על המשמר“, „משא“ ו„מבפנים“. שירים אלה כתובים בסגנון בוסר ורק לאט־לאט מתפתח הסגנון העצמי. התפתחות זו אינה מקרית ואינה שרירותית. סגנון השירים הראשונים של רוב המשוררים הוא בבואה של סגנון המשורר האהוב עליהם. ואלתרמן היה אהוב עלינו בימי נעורינו. מעטים הם המשוררים שכבר בספרם הראשון ניכרים הם בעוצמת ייחודם ושיריהם שלאחר מכן הם בבואה של עצמם. קובץ ראשון של שירי „חושך זורם ופרי“, הופיע ב־1959, אך אם הייתי ממהר לקבץ את שירי יכולתי קודם לכן להוציא קובץ שלם של שירים בסגנון בוסר.

אך גם בסגנון העצמי של משורר חלה התפתחות. בתחילה היו מתלוננים עלי ששירי מחוספסים, עמוסים לעייפה, אפלים מדי. אולי בראשית דרכך כמשורר, יש בכך רצון להפגין יכולת, אך לאחר מכן, כשיש לך יותר בטחון, אתה משתחרר מעומס ומגיע ליתר הצללה.

יש שואלים אם אני מושפע מהשירה האנגלו־סכסית. נכון שמשוררי שנות החמישים, מרביתם למדו באוניברסיטאות וקראו שירה לועזית לפני שפירסמו שיריהם. אך בעיית ההשפעות היא בעיה מורכבת. לגבי אני, על

אף שלמדתי באוניברסיטה גם ספרות אנגלית ואני קורא שירה אנגלית, הלוואי וידיעת הלשון האנגלית שלי היתה מספקת כדי שאוכל להיות מושפע מדילן תומס.

כיצד מגיע בן־קיבוץ לשירה מודרנית?

החברה הקיבוצית שוב אינה חברה הארמונית ותמימה. לכן אינה מוצאת ביטויה בשירה הארמונית ותמימה. החברה הקיבוצית נעשתה מורכבת. יש בה מאבקים. וכאלה הם שירי. שירים אלה מורכבים. רב בהם המרומז. אף כי נראים הם תמימים לפעמים. כשאני כותב „הנמוכים נמוכים יותר“, אני מתכוון לדבר מסוים מאד. בחיים הקיבוציים, על אף ההישגים הרבים, ואולי דוקא בשלהם, קיים מתח. מתח של אדם עם עצמו, עם חיו, עם חבריו בקיבוץ. כל מה שמתרחש במקום אחר בתחומי המשפחה, מתרחב כאן למסגרת הקיבוץ כולו. טרגדיה אישית בקיבוץ, אדם בודד או געזב, או הרגשת קיפוח — כאובים יותר במבט אחר. המוות כאן — מוחשי יותר. בית־הקברות הוא בתוך הישוב, הוא נשקף כאן מחלון ביתי. חבר קיבוץ שמת, הוא בן־משפחה שנפטר, והאבל מוחשי יותר. היש להתפלא שבשירים אלה המוות הוא בן־לוויה קבוע?

שירי הם שירים של בן־קיבוץ, ואני סבור שבני קיבוצים עשויים להבינם יותר מאחרים. הנוף בשירים אלה הוא נוף קיבוצי. במובן זה שהנוף הוא הוויה. כשבשירי אני כותב „מדרון“ או „הר“, אין אלה מטפירות, זה הגלבוע. השקד — אינו מושג משירי ט"ו בשבט. ליד חפצי־בה היה כפר של שקדים. הגלבוע אינו הר המוכר מהתנ"ך, שבו נפל שאול, להיפך, כאשר למדנו על שאול, הוא היה קרוב, משום שנפל על הגלבוע. אם אני כותב „הר־הבית“, ולא במובן המסורתי, אין זה משחק־מלים.

ואמנם, כל הקורא בשירי אנדד אלדן חש בקיומו של נוף הארץ בתוכנם של השירים, כמו בדימויים „ובחמרים השיריים“ המפרנסים אותם. ישנו הנוף הקרוב, בראש ובראשונה הגלבוע, המתגלה בעשרות צורות. עד כדי כך, שכאשר לאחר שנים, מעתיק אנדד ביתו מחפצי־בה לבארי שבנגב, הריהו חש וכותב כגולה. יש בספר „שיר גולה“ ויש מחזור שלם של „חזור אל מראותיו“. ויש נוף רחב יותר. אנדד נמנה על קומץ המשוגעים לידיעת הארץ. אין פסגה בארץ הזאת שלא דרכתי עליה ברגלי הוא אומר (ואם מותר לגלות סוד: את שמו הוא הסב בגיל מאוחר מאברהם בלייברג לאנדד אלדן — שם המבטא בשני חלקיו את חיבת השיטוט בארץ. בני הקיבוץ מפורקים מהאידיאליזציה התמימה של הנוף והעבודה. לגביהם אלה מושגים מוחשיים, אך הבעיה היא שבן־הקיבוץ עבר בזמן קצר תהליכים מזורזים, אולי יותר מבן כל חטיבה אחרת באוכלוסייה. פעם היה המבחן החברתי של ילד בקיבוץ לרתום פרדה או סוס, לשמש עגלון, ואילו בן־

הקיבוץ היום, לפעמים רואה סוס לראשונה בגן החיות. את מקום הסוס תפס הטרקטור, ואת הקמה רואים רק כשיוצאים לטיול. הנוף היום הוא סביבך, לא בתוכך. המרחק בין הקיבוץ לעיר נתקצר. שינויים אלה מלמדים עד כמה הוויית בן-קיבוץ אינה אידיאליזציה פאסטוראלית. לכן אין להתפלא שפסל חבר קיבוץ מפסל בברזל, או שמשורר בן-הקיבוץ כותב שירה בנוסה מודרני. אין זה שרירותי ואין זה בא כדי להדהים...

האם כבן-קיבוץ אינך שואף להיות מובן לכל, או יותר מזה, לשרת את הכלל? ראשית, אני סבור שאני מובן, ואינני כותב כדי שלא יבינוני. אך הכיסוי בלשון הוא הכרח. המשורר כותב על חוויותיו האינטימיות, הוא מערטל עצמו בפרהסיה, ומידה של כיסוי היא איפוא הכרחית. קיים גם החשש מפני הבאנאלי. אינני סבור שמשורר, אפילו איש קיבוץ, רשאי לאנוס את סגנונו, כדי להיות מובן. בכלל האנוס, גם כשהמדובר בשליחותה של שירה, זו היא לשירה. אני סבור שמשורר חייב למלא שליחות. אך שליחות שאותה הוא חש בפנימיותו, ולא שליחות כפויה.

שירי ממלאים שליחות בעצם קיומם, ובבטאם אמת שאני חי בה וחש בה. אני התקבלתי לחברות בקיבוץ בשנת 1942. ומכאוב מאד שעד היום, 22 שנה לאחר מכן, כה ספורים הם המשוררים בני-הקיבוץ. מדוע דור זה, הפעיל בכל שטחי החיים, בחקלאות, בצבא, בחינוך, במשק, בשליחות — אינו קיים בשירה? לכן ערכך ושליחותך כמשורר חבר-קיבוץ הוא בעצם קיומך.

יש פרובלמאטיות רבה בתיחומה של ספרות הקיבוץ. באיוולתנו רצינו פעם להקים ארגון של סופרים חברי קיבוץ. זו זכות גדולה, אך גם סכנה גדולה. אין אסכולה ספרותית קיבוצית. סופרים חברי קיבוץ נמנים עם אסכולות שונות וכותבים ברמות שונות. ויש קושי נוסף בהגדרת ייחודה של ספרות הקיבוץ. מחד — ספרות זו אינה מגלה אותה מידת חיות וחיוניות המתגלה בתנועה הקיבוצית. ומאידך — ספרות הקיבוץ רואה עצמה ענף של ספרות רחבה יותר: ספרות העבודה.

גם הציפיה לייחוד תכני אי אחר של ספרות הקיבוץ אינה ניתנת להתגשם. הקיבוץ עבר מזמן את השלב בו צריך לכתוב עליו טובות. לעומת זאת, יש כנראה משהו בכך, שלרגעי העצב יש יותר ביטוי באמנות מאשר להוויות חגיגיות. ובכלל החלוקה לשמח-עצוב, אופטימי-פסימי — היא אבסורדית. מדוע אין באים לאנשים בקיבוץ בתביעה: הייה שמח, אך מסופרים מצפים כתיבה בסגנון מסוים?

הדמות המתגלה בשירי היא זו המתגלה בחיי הקיבוץ.

הבעיות הארגוניות של חיי האמן בקיבוץ כיום, אין להשוותן לאלה שלפני עשור שנים. אני מקבל יומיים בשבוע לשם כתיבה. אני מרכז את ימי הכתיבה לכדי שבוע רצוף, בתוספת של יום שבת וליל שמירה, יש לי כמעט שבוע אחד רצוף לכתיבה מדי שבועיים. יש לי גם חדר עבודה מיוחד. נוסף לכך, המשק מקציב תקציב מיוחד לסופרים לרכישת ספרים וכיוצא בהם.

הבעיה אינה כיום בכך, שאתה עסוק מכדי לכתוב. לא. הבעיה היא שמרכז החיים בקיבוץ הוא בעשיה, ואילו מרכז חייו של אמן הוא בתחום הרוח, בתחום היפה, בצורך לתת ביטוי. אדם החי בקיבוץ ברצון, חי בו בשל הערכת החיים הקיבוציים, חיי המעשה בקיבוץ. החברה הקיבוצית חיה במתח רב, גיוסים, משימות. ויש לפעמים הרגשת אי-נוחות ב„לקיחת” ימים למטרת יצירה. משל ל„מעשה ידי טובעים ואתם אומרים שירה?” הפתרון הוא בשילוב חיי המעשה וחיי הרוח. אך זהו פתרון לא קל. זו גם בעיה שקיימת לא רק בקיבוץ, היא קיימת בעולם כולו. ברור, שאם אתה עובד בעבודה הרצויה לך, זה מסייע.

זאת ועוד: בדידות היא חלק מהותי מהוויית היוצר. האמן חי כצופה כשהוא קשוב לנעשה. כדי לחיות כך, הוא חייב לחיות בשקט, ואילו החיים בקיבוץ הם חיים בצוותא.

ואף על פי כן, כבן משק עברתי פחות לבטים ומשברים מאמנים אחרים, שהצטרפו למשק בבחירתם. מילדותי גדלתי בקיבוץ, בגרתי בחברה זו תוך התנגשויות אתה, בהיותי יוצא דופן ב„עיסוקי”. סגנוני השירי התפתח תוך השגות שהיו לי על ערכים אסתטיים שהיו מקובלים על הסובבים אותי.

[24.7.64]



דליה רביקוביץ

נולדה ברמת-גן ב־1936 והתחנכה בקבוצת גבע. למדה באוניברסיטה העברית. עסקה בהוראה, ולאחר־מכן עסקה בביקורת תיאטרון ובתרגום, בעיקר של ספרים לילדים. החלה לפרסם שירים ב־1954. אסופות־שירה: „אהבת תפוח הזהב” (תשי”ט) ו„חורף קשה” (תשכ”ד). פרסמה גם ספרים לילדים.

תפוח הזהב וחורף קשה

דליה רביקוביץ איננה „אמן צעיר זועם“, במובן המקובל והידוע. היא אמנית, צעירה, והיא זועמת לא־מעט (כפי שברור לקוראים מביקורתיה השנונות, וכפי שנתגלה לי בשיחתי עמה): ואף־על־פי־כן „אמן צעיר זועם“ איננה. אולי משום נימת הפיכחון והאינ־אונים שבדבריה. ואולי משום שדברי־ביקורתה מסתיימים ברחמים על כולנו. או אולי זוהי באמת דמותו של צעיר זועם ישראלי?

זה עתה הופיע קובץ שני של שיריה, „חורף קשה“, צנום כקובץ הראשון, „אהבת תפוח־הזהב“, שהופיע ב־1959 ובהדפסה שניה — אשתקד. בקובץ הראשון נקבצו 28 שירים, בשני — 32.

במה שונה הקובץ השני מהראשון?

סגנון התנ"ך, הבולט בשירי הקובץ הראשון, אינו קיים בשירי הקובץ השני. כאן הסגנון מצומק ואלמנטרי, משוחרר מקישוטים וממטבעות־לשון נוצצים. הלשון פרוזאית וכמעט אין שירים מחורזים. לא שיש לי משהו נגד הסגנון שבקובץ הראשון, אלא שאיני יכולה לכתוב בו יותר. משורר המתמיד יותר מדי בסגנון אחד, מאבד לדעתי מכוחו. השינוי בסגנון הוא לכן דבר רצוי, אף כי זהו תהליך שאינו פרי החלטה ותכנון מראש.

על התחלוחתה בכתיבת שירים מספרת דליה רביקוביץ :

את השיר הראשון כתבתי בגיל 5. כתבתי שירים בלי סוף גם בגיל 12—13. בקבוצת גבע, שבה גדלתי, לא עודדוני לכתוב שירים. בת 12 וחצי עברתי לחיפה והמשכתי לכתוב שירים לא לשם פרסום. שיר ראשון משלי פורסם כשלמדתי בשמינית, בירחון „עתידות“ בשנת 1954. אחר־כך נתפרסמו משירי ב„אורלוגין“. רבים מהשירים שפורסמו לא כללתי בשני הקבצים. כתבתי גם סיפורים, שניים־שלושה. אבל כתיבת פרוזה קשה יותר. יש בעיות של מבנה וצריך לשמור על מתח, ואני איני מצליחה לשמור על מתח יותר מאשר בעמוד אחד.

מה גרם להיותך מושפעת מן התנ"ך בשירי הקובץ הראשון ?

כל השירים באותו קובץ נכתבו עד גיל 21, כלומר עד שלוש שנים לאחר בחינות הבגרות. הייתי אז מוקסמת מלשון התנ"ך. מאז איני קוראת תנ"ך. גם משוררים שהיו אהובים עלי במידה קיצונית, כמו אלתרמן, שלונסקי, רטוש — אינני יכולה לשוב ולקרוא בשיריהם. היום מקובלים עלי שיריו של נתן זך ושירי יהודה עמיחי. ומבין המשוררים הלועזיים: ייטס ואליוט.

האם מושפעת את ממשוררים אלה האהובים עליך, ובמיוחד כונתי לייטס ואליוט ? שהרי רבים טוענים שהמשוררים הצעירים בישראל נתונים להשפעתה של השירה האנגלו־סכסית, אם לא נאמר מחקים אותה.

בוודאי, אני מושפעת מהשירה האנגלו־סכסית, אבל יש משהו המעכב אותי מלהיות מושפעת עד הסוף. אינני מצויה די בשירה האנגלית החדשה, איני יכולה לכתוב כמו אותם משוררים האהובים עלי, איני יכולה להתיחס לנושאים ולעולמם שלהם. אלתרמן, לדוגמה, עשוי היה להיות לי מקור השפעה יותר ממשוררים לועזיים. אך במידה שאני מכירה בהשפעות עלי, הרי בתקופה מסוימת היתה זו השפעת שירי אמיר גלבע, ואני חושדת שגם של רטוש. בכלל, השפעות אמיתיות פועלות בדרך פשוטה וגסה יותר משמשערים. בשיר „חלומותיה של תרצה“ (ב„חורף קשה“) יש קטע: „הבא אותו אל החצר / הבא אותו אל הדפנים / כנסוך שיקוי יבוא ויחלום / את כל אהבתי חלום.“ קטע זה מושפע מתמונה מתוך רומן שתרגמתי. זו ההשפעה החזקה ביותר שאני זוכרת, ואני מושפעת מפרוזה לא פחות מאשר משירה.

מה קוסם לצעירה ישראלית, דור שלישי בארץ, בשירתו של אליוט ?

שירת אליוט היא שירה המשיבה תשובה בהירה על בעיות דורנו. זו שירה העוסקת במצוקות האדם בזמננו — כמו הפחד מפני המלחמה,

וההתרוצצות המתמדת של אנשים שמאורעות רבים ובלתי־מובנים התחוללו
לנגד עיניהם. יש קסם גם במשהו מתפיסת החיים של אליוט, כמו האבחנה
הברורה בין טוב לרע.

מה שמאפיין את המשוררים הצעירים בארץ, זו הרגשת מצוקה מאד
חריפה, חריפה מזו של משוררים בארצות אחרות. זו מצוקה ששרשיה בדברים
שלפני המלחמה והשואה, והמגיעה עד כדי רצון לפרוש מהגורל היהודי.
יש הצטברות של זכרונות מעיקים, זכרונות של גבורה, כמו קידוש־השם,
שבזמננו איננו מסוגלים לו יותר. מכיון שהכושר לקידוש־השם פחת, נעשים
היסורים חריפים יותר. אני יודעת מעט מאד על השואה, ואני סבורה שמה
שאירע שם באמת אינו ניתן להעברה. עם זאת, לדעתי אף ההימנעות מעיסוק
בשואה טובה מהבכחנליה המתחוללת סביבה בארץ, והמניפולציות, דוגמת
זו של גדעון האוזנר, שהכריז, כי ששה מיליון הרוגים עומדים לימינו. מי
הוא להם להחריד אותם מקברותיהם? אני חוששת לעלות על שדה־מוקשים
זה של שיחה על השואה, ואף־על־פי־כן אוסיף כי בשתיקה שלי יש אולי
יותר יחס כבוד מבדשדוש של "יד ושם" בנושא זה.

הטענה מדוע אין הדור הצעיר בארץ חי את השואה היא חסרת הגיון,
כשם שנואלת הטענה שהצעירים בורחים מהזדהות לאומית. אפשר לדרוש
מהזולת להיות רגיש, להיות מסוגל לחשבון־נפש, ותכונות אלה יש להקנות
עלידי חינוך מתאים. אבל אי־אפשר לתבוע מאדם מבוגר שיגיע למסקנות
של זולתו. הבאים בתביעות של הזדהות לאומית חייבים לתת יד חופשית
לדור הצעיר לעריכת חשבון־הנפש האישי שלו, ולהביא בחשבון שהמסקנות
עשויות להיות בלתי־צפויות.

אני סבורה שדוקא למשוררים, "האישיים" בארץ יש תודעה חריפה של
השואה. כולנו חשים כאן כפליטי־שואה. זה מתבטא בהרגשת המצוקה
השוררת בשירים רבים. כאשר זך או עמיחי כותבים על מלחמה כלשהי,
הרי זו מלחמה עם מורשת סבל ארוכה מן הרגיל. לשאלה מדוע אין ביטוי
ישיר לשואה בשיריהם, התשובה היא: משוררים אינם מוסד להנצחה, הפועל
לפי לוח זמנים. המשורר היחיד עד כה שהגיע לידי הזדהות ברורה ומלאה
עם הנספים בשואה — הוא אורי צבי גרינברג.

האם מן היחס לשואה יש ללמוד גם על היחס לעם היהודי?

ההשתייכות היהודית, דוקא היא אינה מעוררת בעיות. אין לי ספק שאנני
יהודיה. ויתר על כן, המורשת היהודית בארץ נטולה כל טעם של עלבון,
שאוּלי השתמר בה לגבי יושבי גלויות. מה שמכביד יותר זו המורשת
הישראלית. עד כמה שניתן לראות השתייכות ישראלית כמורשת, שסימניה

הם: העדר כל מטען רוחני, פוליטיזציה מופרזת של ערכים רוחניים ויחסים מכוערים בין בני־אדם. הגבול הסגור מסביב הוא סיבה נוספת לתחושת מצוקה המוצאת ביטויה ברדיפה אחר נופים אכסטיים בשירים כה רבים.

האם מצוקות אלה, שעליהן דיברת, מצטרפות לכדי מסד הגותי משותף לשירתך, או לשירתם של בני־זמנך?

איני יודעת אם זהו מסד הגותי. אך השקפת עולם יש כאן, והיא ברורה מתוך השירים שבקובץ השני. למשל, מחזור השירים „המערם הכחול“, או השיר „חורף קשה“, מתוכם ברור מהי בעיני תמונת החיים הטובים ומהם החיים הרעים. אני מתכוונת לרע שבבדידות, בחולי, ובבערות העצומה שאנחנו מגלים לגבי הקרובים אלינו.

המאפיין את תקופתי הוא, שבדרך כלל לא טוב לנו, אך גם לא די רע כדי שנרצה לפוצץ את העולם.

ומה רע כל כך?

אני סבורה שהבעיות החברתיות בתקופה האחרונה החריפו מאד. אני מתכוונת למשל, להעדרו של כל מגע שאינו מענה בין אנשים, אף כי אנו יושבים אלה עם אלה בלי סוף. אני מתכוונת לחוסר האפשרות להעזר זה בזה.

אתה יודע, הארץ יפה, ויש בה איוו הרגשה של ביתיות. אך היחסים בין בני־אדם כה מכוערים. אין תרבות של התנהגות. דבר שמקורו כנראה בהיותנו ארץ של פליטים, ומשהו לקוי ביחסים הציבוריים שלנו. האידיאלים הלאומיים והחברתיים שהיו מוצדקים בזמנם באו במקום המוסר האישי. מעט מאד אינם אנשים ישנים בלילות משום שלילדים מפגרים אין איפוא להיות, או ששרותי־הסעד אינם פועלים כהלכה, או ששרות בתי־הסוהר אינו תקין, או שהעליה נקלטת כפי שהיא נקלטת, ללא רגישות לסבלם של פרטים.

מדוע המצוקות עליהן את מדברת, או התופעות שאותן את מבקרת, לא הביאו בארץ להתהוותה של דמות „אמן צעיר זועם“ שתופעות חברתיות שליליות ועול נוגעים ללבו והוא נאבק בהם ביצירתו, או בדרך פעילות אחרת?

מצויים בארץ צעירים אינטלקטואלים וזעמים שאינם אמנים. ראשית, אין בארץ הרבה אמנים; שנית, קשה לדרוש מאמנים שיהיו מפותחים הרבה יותר מהחברה בה הם חיים; ושלישית, במי להילחם, בממשלה? אם מישוהו כאן היה כותב בנוסח ג'ון אוסבורן, היה חש עצמו מנוודה. והורדת ההצגה „המחצבה“ בלחץ של גורמים ציבוריים תוכיה.

ואף-על-פי-כן מצויים בארץ סופרים הנאבקים על דברים הנראים, או שאינם נראים, להם — טענתי לעומתה — לדוגמה, חיים גורי במדורו בעתון „למרחב“. ואפשר ודאי לציין דוגמאות נוספות.

כן, לחיים גורי יש כנראה הרגשת השתייכות ישראלית יותר אמיצה מאשר לי. לסופרי הדור הקודם בכלל היתה תודעה עצמית חזקה של השתייכות וכיבוש. לשלונסקי — כיבוש האדמה. אלתרמן — כיבוש חי העיר. לסופרי דור הפלמ"ח — הרגשה חזקה של השתייכות לאומית וחברתית. הם היו לוחמים.

האם שירה לוחמת פסולה בעיניך ?

השירה המודרנית, מנסה לבטא מה שמתארע למשורר. היא ביטוי למטען של חיים, לא למטען של ספרות. אם המשורר לוחם בחייו, אין סיבה שלא יבטא חוויות חיים אלה בשירתו. אני אינני לוחמת.

האם שיריך הם שירה מודרנית ? האם לדעתך הם מובנים ?

אני חושבת ששירי מובנים. אף כי אני יודעת שיש חולקים על כך. השאלה היא — מובנים על-ידי מי. אינני שואפת להיות מעורפלת. השירה המודרנית, בחלקה משוחררת היא מסימנים פורמליים כמו חרוז ומקצב. גם התחביר שלה שונה. בדרך כלל היא ממעטת לעסוק במציאות החיצונית. בשירי המשוררים של הדור הקודם היתה פוזה דרמטית וקונבנציה שאנו איננו מרשים לעצמנו.

לאיזו „משמרת ספרותית“ משייכת את את עצמך ?

אני נוטה להימנות על סופרי שנות הששים, פשוט כדי שלא יחשבו שאני בת מאה. אבל יותר משהגיל קובע, קובעת התקופה, וקובע אם משורר כותב בתוך תקופתו. ודאי משפיעים גם הקשרים החברתיים שהגיל הוא אחד הגורמים להתהוותם. אמנים המצויים בכפיפה אחת קרובים זה לזה ומשפיעים זה על זה מבחינה אמנותית. אבל ההתלכדות הספרותיות אצלנו לא תמיד הן מוצלחות.

היש הבדל מהותי בין שירת נשים לשירת גברים ?

חלק מכותבי השירים הם גברים וחלק נשים, אבל במידה שיש זכות לכתוב לא טוב, מן הראוי שנשים לא תנצלנה זכות זו. מן המוסכמות הוא שאין זה נאה להיות אשה חכמה, שהאשה חייבת להשיג פחות מן הגבר: בבית-הספר, בתנועת-הנוער, בכלל חייה. אני מוכנה להסכים שלידת ילדים זו היצירה הטובה ביותר של אשה. אבל נשים אשר בין לידת ילד למשנהו

מתאמצות לכתוב שירים כדאי שתעשינה מאמץ כפול. אני חוששת שיש
אצל נשים נטיה לבנאליות ולכתיבה בתחום מוגדר של רגשות וענינים.
אני סבורה שגם גבר יכול לכתוב שיר על אבהות.
וכשמדובר על מוסכמות, ישנה נטיה להציע לנשים ברירה בלתי-הוגנת:
או דוגמנית או משוררת. אם לא נדבר על ההשתלמות המקצועית הדרושה
לשני הענפים, נראה לי שהאשה אינה חייבת לוותר על העולם הבא לטובת
העולם הזה, או להיפך.
אתה שואל, מדוע אין יסוד האהבה ניכר בשירי. אינני מסכימה לדעתך.
שאלתך מוכיחה רק על דעה קדומה. אתה תמה כיצד שירי האהבה תופסים
פחות מ־70 אחוז מכלל השירים שכותבת אשה? ...

במשך השיחה עם דליה רביקוביץ לא הרפתה ממני מין מועקה, שמקורה אולי
באותו צירוף ניגודים של ביקורת בוטה על תופעות עם אי יכולת להילחם בהן
שהרי „כולנו מסכנים“; של רצון לפרוש מהגורל היהודי וגם להשתייך אליו
בדרך חדשה.
אהבת תפוח הזהב — עם חורף קשה. ...

[15.9.64]



אבות ישורון

נולד בפולין ב-1904 ועלה לארץ ב-1925. שיריו הראשונים התפרסמו ב-1934. אסופות-שיריו: „על חכמת דרכים" — תש"ב (בשמו הקודם: יחיאל פרלמוטר), „רעם" — תשכ"א, ו„שלושים עמ' של אבות ישורון" — תשכ"ה.

כְּנוּיָהּ לַתְּפֹאֶרֶת יְשֵׁנָה־חֲדָשָׁה

אבות ישורון הוא משורר מיוחד במינו. אפשר לציין ייחודו ב"מלאכת" השיר: בדרך השימוש במלים ובצירופי־מלים מיוחדים, במרכיבי השיר, בקצב המיוחד, בפרץ המתחרז של מלים ומונחים בערבית וביידיש בשיריו. אך ענינים אלה נשאיר למבקרים וחוקרי־שירה. אותנו עניין בשירתו, הצירוף המיוחד של משיכה להווי ערבי ול"ערביזמים" מזה, ומזה זכרון־חסד לחיים היהודיים בגולה, שני עולמות שחלפו ואינם. שני עולמות, להם מביע אבות ישורון אהבה אי־קֶץ. על תהליך צמיחתם של עולמות אלה בנפשו ובשירתו, הוא מספר:

האדם הראשון שפגשתי בארץ ישראל בעלותי אליה בשנת 1925, ואני בן 21 שנה, היה ערבי. היה זה הספן שהעבירני מהספינה לחוף. הוא שהעלה אותי לאדמת ארץ־ישראל, לא הרצל, לא וייצמן. מי זוכר היום את הספן הערבי שקידם את פניהם של רבבות עולים יהודיים לארץ? אני זוכר.

· בזכרונות של עולים יהודיים מאותה תקופה נזכרים ספנים ערביים, ולא־לטוב, כמי שהתייחסו בגסות לעולים, הונום, ויש שגזלו מהם את רכושם. ...

בגסות? גס הוא מי שכך מתאר את הדברים. הספן הערבי היה הגשר בין הגולה לארץ. הוא שהציב את רגלי העולה היהודי על פיסת קרקע. הוא שהעלה ממש לארץ, כאילו יילד אותי מחדש. יום יבוא ונקים בארצנו

מונומנט נישא לזכרו של הספן הערבי. זה היה עם אציל. אם תרצה, בראה זו מקופלת כל שירתי.

אבל אני רצייתי לספר על פגישה ראשונה אחרת. חיפשתי בארץ משהו יהודי, שאינו היסטוריה. לא ידעתי כיצד נראה אברהם אבינו, או דוד המלך. עיר האבות נדמתה בעיני כמין יפו. עליתי לארץ ברמ"ח אברי, עם מלוא הנשימה החמה של יהדות חיה שבי. והנה הערבי הראשון שפגשתי בארץ עצמה, היה איש עם זקן שחור, שהזכיר לי את אבי. פגשתיו בדרך והוא פנה אלי ב„סלאם עליכום“. הוא השליך גשר אל נפשי. היה זה גשר דו־סטרי, הלך ושוב. מצאתי בו משהו יהודי. אפילו בברכת „סלאם עליכום“, שדמתה ל„שלום עליכם“. הנוף בארץ היה נוף של גמלים וכבשים. כך בתל־אביב וכך במושבות שבהן הייתי: במגדיל, בכפר־סבא, בפתח־תקוה. כאן הייתי נפגש עם פועלים ערביים, מסב בבתי־הקפה שלהם...

האם לא נתקלת בשואה, האם הערבים לא נחשבו אז אויבים?
לא. לא ראיתי בהם אויבים. ידעתי שיש ערבים הרוצים לרצוח יהודים, לגרשם מהארץ. אך הם אינם אויבים.

האין משום סתירה בדבריך? האין דבריך על הערבים הרוצים לרצוח אך אינם אויבים, בבחינת רומנטיקה זמנותקת מהמציאות?

אהבת עץ צומח זו רומנטיקה? מי שאוהב את האדמה, אוהב את מה שעליה. הערבי והגמל היו פה בנוף, כחלק ממה שעל פני האדמה הזאת. ואת שניהם אהבתי. כשהייתי עולה לירושלים באותם ימים, הייתי הולך ישר לכותל המערבי. וליד הכותל רבו הקבצנים. אפילו עכשיו פוקדים אותי געגועים לכותל. עכשיו, כשאני עולה לירושלים, אני הולך ישר לכנסת. כי חסר לי משהו. לכל אחד מאתנו יש תשוקה לתפארת, געגועים לתפארת של מעשים שלא יכולנו לעשותם בתולדותינו. וכי מתי יכולנו? עד ימי בית שני נשאנו בשרנו וחרבנו בשינינו; אחר־כך — רק בשרנו. עכשיו, שנפתח לנו שער, עלינו לבוא עם מוביל־המים־הזרם־החס־הרוחני שלנו, הלבבי־הרחב שלנו, כאן במדינת ישראל, לבוא עם חג „שמחת התורה“ שלנו, אל תוך הכפרים הערביים, ולהביא אותם אל כפרינו וערינו. זה הכרחי לנוער שלנו, שעבר משבר עצום במלחמת העצמאות. משבר של שתי שואות: שואת העם היהודי שנספה שם ושואת העם הערבי כאן. מי שקם בבוקר ורואה עם שישב כאן אתמול על אדמתו והנה איננו, ושומע מהוריו כי העם היהודי באירופה נספה בשואה, נוצרת בו סתירה. על מה שקרה שם, האב מספר; ואילו על מה שקורה כאן, עובר האב בשתיקה.

לפני שנים אחדות הוזמנתי לכנס יהודי־ערבי בעכו. בדרך לא ידעתי מה

אומר. לפתע ראיתי בית ערבי שעל גגו מונחות שתי אבנים גדולות, כנראה כדי שלא תעיף הרוח את הגג. והנה בדברי בכנס, אמרתי: אינני יודע מה זה עברים וערבים, אך אני יודע על יהודים וערבים, ששתי אבנים כבדות רובצות על גגנו, המזכירות שתי שואות שפקדו את שני העמים. שתי אבנים אלה, תעצומות עוז הן, ושום רוח לא תעיף את גגנו. לשאלתך אם יש לי ביקורת על היחס לערבים, יכולתי לציין אלף דברים. אציין אחד מהם:

עד לפני זמן קצר הירבו ראשי השלטון להשמיע, כי במלחמה עם הערבים ניצחנו, ניצחנו. בכך תקענו פגיון ברגש הכבוד הערבי, ומי שמכיר את המנטליות הערבית יודע כי לכבוד יש משמעות רבה לגביו. יחסנו לערביי הארץ קובע את אופי המוסר שלנו. מה שדרוש ביחסנו לערבים הוא לברכם לשלום, לבוא עם חגיגו לכפריהם (כן, עם חג „שמחת תורה“!) ולהביא חגיגה אלינו. פשוט מאד.

וזה פשוט, כי כוחנו הוא בהיותנו בנים לאברהם אבינו.

האם מכאן השם אבות ישורון? הלא את קובץ שיריך הראשון, „על חכמות דרכים“, פירסמת עוד בשמך הקודם, יחיאל פרלמוטר.

אספר לך את סיפור החלפת שמי: את שמי החלפתי במלחמת העצמאות, ביום ההשבעה של צה"ל. היה זה יום גדול, דוקא משום שלפי גילי לא לא הייתי חייב גיוס ומשום שעברתי חוויית גיוס אחרת, עוד בגולה, כאשר חייב הייתי גיוס לצבא הפולני. שוחררתי מזה רק ברגע האחרון, כאשר הצהרתי על רצוני לחיות בארץ-ישראל, דבר שהיה פוטר, לפי החוק הפולני, אדם מהשרות. והנה כאן צבא שלנו. היינו בקורס, בימי ההפוגה הראשונה. היינו רעבים למעט מדים ולא היו. נתמלאתי שמחה וחרדה: במה אבוא ליום ההשבעה, ללא מדים, ללא כל ציון המסמל את היום הגדול? וכך החלטתי שלציון המאורע אחליף את שמי בשם עברי. על החלפת שמי חשבתי שנים לפני אותו יום, אך תמיד עלו בראשי שמות כמו „פניני“ ו„מלכישוע“ ושאר שמות תוכיים מצוייצים בזנבות של ירוק וצהוב. עד כי עייפתי מהם ונשארתי בשמי. בלילה זה, שלפני ההשבעה, חזרתי לכל אותם שמות מבריקים ושחוקים ולא נראו לי. לא ישנתי כל הלילה. לפנות בוקר נזכרתי בימי ילדותי, בעירי — נולדתי בנסכיזש שבוהלין וגדלתי בעיר קרסניסטב — בסבי שהיה רבי, באמי ובחמשת ילדיה. גורל של אם שילדה ילדים הרבה ורק חלקם ראו אור החיים. ראיתי לנגד עיני את אמי יושבת ליד עריסת ילדה הבוכה ומנענעת אותו להרדימו. מנענעת ומנענעת והילד אינו נרדם. יש ואני חושד בה שלא רצתה שהילדים ירדמו, כדי להרעיף עליהם כינויי חיבה. לבסוף,

אמרה עוד כינוי אחד, שלאחריו נרדם הילד. היא אמרה „טאטאלך, טאטאלך“ (באידיש: „אבות, אבות“). וכשאמי היתה אומרת „אבות“ או „זכות אבות“ („זכוס אובס“ בלשונה), היא התכוונה לאבותיה ממש, שהיו אדמו"רים. הם היו קבורים בבית הקברות בעיר וזו היתה ממש חוויה לבקר בבית הקברות. מכאן נטלתי שמי הראשון „אבות“, והוא העיקר, אך עדיין לא היה השם השני. בבוקר הופעתי לטקס וחתמתי על גליון ההשבעה, בצד שמי הקודם, כתבתי את שמי הזמני: אבות הפנימי. מאוחר יותר החלפתי שם משפחתי לישראל. והכוונה היא שהאבות ניבטים בנו.

עזבתי את ביתי ועליתי לארץ. נטלתי מהם כל היקר להם, את שמם הטוב שהחלפתי, את רוח שפת קודשם, שעשיתיה לשפת שימוש יום יום. להם השארתי את שמם. את האידיש, את הצרות, המחלות והיסורים. דנתי אותם לפרך של געועים אין סופיים. נטלתי מהם את רוח היהודס (היהדות) — במבטא אידי, שהיא רוח החמלה והמצפוניות היהודית. באה השואה שהכריחה ששה מיליון מעמנו ובתוכם הורי ושלושה מחמשת ילדיהם. אני נותרתי כאן עם מכתביהם.

מכתבים רבים שקיבלתי מהורי וממשפחתי בגולה נתפורו בימי נדודי בארץ. גם מה שנותר אצלי השארתי במפוזר. ביקשתי מנוחה מפניהם. יום אחד התחלתי ללקטם, ריכזתי, ולאחר שנים שבתי לקרוא בהם. היתה בהם קריאה אחת בלתי פוסקת לתשובה ממני. כתוב לנו מכתב, גלויה, אות אחת. כתוב, כתוב. עם שידוע אני כי כתבתי להם רבות, נראה היה לי כאילו לא עניתי להם מעולם. ושוב ניתקתי מהמכתבים. כששבתי אליהם, ראיתי בהם טביעת אצבעות. הם מויינו לפי תאריכים. מכתבי אבא לחוד, אמא לחוד. לימים התקנתי לי ארון לספרי וריכזתי כל ניירותי בתיקים. המכתבים נותרו בחוץ, לא הצטרפו לשום תיק. השארתים כך. התביעה החוזרת שבהם: ענה, ענה, ענה — לא הרפתה ממני. וכך התחלתי להשיב להם בשיר. כתבתי שיר ראשון בראשון למרס 1962. כתבתי שיר שני שלישי. עד שהגעתי לשלושים שירים, מהם שישה שירי פתיחה. עשרים שירי איגרת וארבעה שירי סיום. כשכתבתי את השיר השלושים, כ-15 חודשים לאחר כתיבת השיר הראשון, הרגשתי שאין לי מה לכתוב יותר. סיימתי.

אין גבול למה שאתה מרגיש על מה שאירע שם. אלא שכל זה אי אפשר לומר בשיר ולא בספר. אין גם שום דרך לכפר על מה שאירע, אלא במעשים טובים.

הציונות היתה תנועה לתחיית העם, אבל למעשה כל אחד מאתנו שעלה לארץ, נטש את ביתו, את משפחתו ועמו. ועשינו שבת לעצמנו. הם היו

נדונים לציפיה מורטת למכתבים, יומם ולילה, כשבא האסון, אולי הקלת-ראש באסונם מתחילה, בשל קשר המכתבים שנתרופף.

והיה דפיציט גדול של תפארת. בכל יהודי בגולה היתה תשוקה להדר. היהודי ראה בחזק — בבואה של דוד המלך.

אתה שואל מה צריך להיות יחסנו לגולה? אשיב לך, אני סבור שמה שיותר מהעם היהודי זה אותו חלק החי בישראל. איני מאמין בעתיד היהדות בגולה, אולם תיאורי הזוועות כבר היו לזרא לנוער בארץ. הנוער יבין את מה שאירע רק דרך תפארת המעשים של הוריו.

שיר ראשון שלי, „צום וצמאון“, פורסם בשנת 1934 ב„טורים“ שנה א'. אך עד שהעזתי לפרסם שיר משלי, עברתי הרבה היסוסים ולבטים. היתה קורא את „כתובים“ ואת „טורים“, ועובר על פני בית הקפה באלנבי בו היה יושב א. שלונסקי. לא העזתי לגשת אליו עד שפעם אזרתי עוז כשמצאתיו יושב לבדו. הראיתי לו את כתב-היד והוא שאלני, האם יש לך שירים נוספים? כתבתי לפני כן רק עוד שיר אחד.

קובץ שירי הראשון, „על חכמות דרכים“, ראה אור בשנת תש"ב, ואילו קובץ שירי „רעם“ נדפס בשנת תשכ"א.

כמה שירים שבקובץ זה, כמו „פסח על כוכים“: „הונא מחטטת“, הביאו עלי בשעת פרסומם התקפות והשמצות פרועות. האשימוני בכנעניות ובביזוי היהדות ומדינת ישראל. וזאת משום שקראתי בשירי ליחס של הבנה למה שאירע לערביי הארץ. מתקיפי אף לא טרחו להבינני ופירשו בזדון מונחים בהם השתמשתי, כמו המונח „יהנדס“.

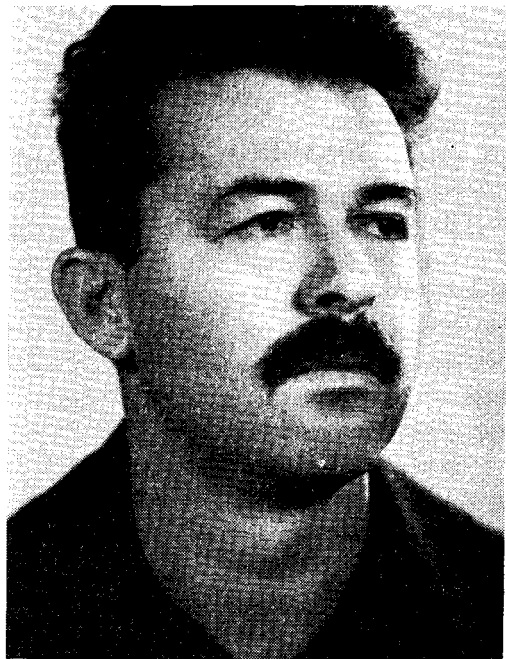
האם אתה משייך עצמך לאסכולה או לחבורה ספרותית כלשהי, או היש מי מהמשוררים הקרוב ללבך?

אינני שייך לשום אסכולה ספרותית. לא מצאתי לפני בספרות העברית שירים על ערביי הארץ. יש דבר שאיפיון את הסופרים בני דורי. הם שרויים היו ברגל וחצי בתוך העם היהודי כחטיבה תרבותית. הם השו עצמם משוררים יהודיים. שירתם עסקה במכלול החיים של העם היהודי כולו, בכל מקום אליו הגיע ספר עברי. הם הושפעו מן התרבות היהודית, מן האגדה העממית ולשון העם, האידיש.

כשבאתי לארץ, ידעתי עברית, מהתפילות ומהחינוך היהודי שקיבלתי. אבל חשבתי באידיש. הכתיבה בעברית היתה קשה. מהאידיש ומכל האקטיביות הלשונית שבה, היה צורך להינתק בכוח, בהכרה ובאגרוף ברזל. לנתק. ואז המלה העברית הרגילה לא הספיקה לבטא. מכאן החיפוש אחר הניב המיוחד ה„יוצא דופן“. לא היה זה רצון להדהים, או לחדש

חידושים לשמם. לא ביקשתי להיות „מודרני“. אך ביקשתי לשון שהיא חדשה בשבילי. בה במידה לא ראיתי פסול בשימוש במלים ערביות או אידיות בשירי, שכן השירה היא שפת החיים, פגישה עם החיים. היה זה נסיון לפרוץ בכל הכוח המצוי בי. ואם פצעתי מלים, אם פגמתי בהן, אם הצלחתי בנסיוני או לא — זו שאלה אחרת.

{23.10.64}



ע. הלל

ע. הלל שם-עט של הלל עומר. נולד במשמר-העמק ב-1926 בה חי עד 1954. תוך שנים אלה שירת בפלמ"ח. למד אדריכלות-גנים בפאריס. שיריו הראשונים התפרסמו ב-1944. אסופות-שיריו: „ארץ הצהרים” — 1950, ובמהדורה מורחבת — תשי"ז. „נשרה” — תשכ"ב, ו„טרוף טורף” — 1964. פורסם כמה ספרי שירה וסיפורים לילדים. כן כתב מספר תסריטים.

שירה, טבע, אדם

שיריו של ע. הלל מתקשרים בוכרוני עם מסע אחד ברגל מבאר־שבע לאילת. מסע של מדריכים בתנועות נוער. באותו מסע היה חברנו יוסקה פינסקי ז"ל הולך כש„ארץ הצהריים“ לע. הלל, שאך אז הופיע, תחוב מקומט בהגורו והיה מדקלם בקול שירים מתוכו. „פתאום / התפוצץ אל עיני אלוהים / אין מחשבה / אדיש הוד־חלומות, נשבר לפני — הררי צוקים / בואכה עמק הערבה“ (במעלה העקרבים). או מתוך „שקיעת צהרי הנגב“: „שירו תרועות אל ארץ הנגב / כי רחבה היא, ים לבב / שירו לשימון הבתולים, הכניעו דימתו בשירתכם“.

שיריו של ע. הלל התקשרו בחווייתי עם טורים ארוכים ארוכים בהליכה עיקשת. עם ריגשה שאוגת מגופי־פרא, עם חדוה לא כבושה מנעורים, מהיות יחד.

בימים אלה הופיע קובץ שירים נוסף של ע. הלל „טרוף טורף“. שירים אחרים. השורות נתקצרו, הנוף האנושי נשתנה ונצטמצם, „היחד“ נעלם. מראות־הטבע קמאים יותר, היצרים עזים יותר. שאגות השמחה פינו מקום להלך־רוח של פכתוץ, של אכזבה. שירים אחרים.

שאלנו את ע. הלל שאלות של „מה נשתנה“; מה נשתנה מאז „ארץ הצהריים“ עד „טרוף טורף“? בשירתו, בו, בסביבתו החברתית: הלל השיב בדברים סדורים, כמשנה שאינה חדשה עמו. פתח ואמר:

כתיבת שירה הינה תהליך בלתי־מודע, שאין לך שליטה עליו בכללותו או בפרטיו. תפקידי בתהליך זה הוא של כותב, מעין לבלר, המקבל הוראות

מ"אני פנימי", המעלה על נייר תמונה או משפט ש"אני" זה הרה או הגה. מבחינה זו אין לי יומרה להיות אחראי למה שאני כותב. אחריותי היחידה היא למסירת הדברים בדיוק המוחלט ביותר האפשרי, כפי שהם התהוו בי. אינני אחראי לתוכן הדברים, אף לא לצורתם, אני רק עושה כל שביכולתי כדי למסרם במדויק.

לכן, שאלות כמו האם שירה זו היא הגותית או אמוציונאלית — אינן תופסות לגבי דידי. גם אינני משכיל דיי כדי להגיע לאבחנה בענין זה. אני נהנה מהחופש שבאי־דיעה. אינני כותב בצורה מושכלת או מתוכננת. גם כששיר נראה בעיניך הגותי, הוא מבטא ביסודו הוויה שאינה מתחום ההגות. כלומר, אינני כותב כדי להגיע לתוצאה מסוימת, כדי להשיג „אפקט" מסוים, אלא משום שביסוד שירה זה היתה איזו עילה חווייתית. אם מצויים שירים בלתי מובנים, הרי זה משום שהערפל ואי־הבהירות היו אבות כתיבתם. המשורר יכול להבהיר ולדייק באותה מידה בלבד שהחוויה שביסוד שירו היא בהירה ומדויקת.

המחזור „טרוף טורף" שבקובץ האחרון (שיש בו שלוש חטיבות: „נשרה" — מחזור שירים שהופיעו קודם בנפרד, „צריחה" ו„טרוף טורף") — הוא תופעה עלומה לי עצמי. אינני יודע כיצד התהווה מחזור זה, כשם שאיני בטוח שאוכל להסביר כל פרט בו.

ביסודו של מחזור זה, קיים סיפור־מעשה, מעין נובילה: אהבת האב לבת יוסף החייט, בריחת הבן מביתו והיטרפו ע"י חיה. כל שיר נכתב לעצמי, בייחודו, מבלי דעת מה יבוא לאחריו. עם זאת, כל שיר נולד והתפתח מתוך קודמו או קודמיו.

כבר ציינתי כי תהליך הכתיבה מקורו בבלתי־מודע, והוא כמעט אוטומטי. עם זאת, בין נוסח ראשון של השיר לנוסח אחרון חל שינוי רב. השינויים שמנוסח לנוסח אינם לשם יפוי מילולי של השיר, או שיכלולו הסגנוני, בדומה לתרגום מלשון ללשון. כל ניסוח מחדש ניתן באותו תוקף כמן המסירה הראשונה של השיר. השינויים הם לשם מסירת החוויה השירית בדיוקה במידה גדולה והולכת, עד לנקודה בה אתה שלם עם נתינתו. דומה הדבר למי שמנסה למסור חלום, וממסירה למסירה מתבהר החלום.

האם החלום ממלא תפקיד ביצירה הספרותית?

אני סבור שהחלום ממלא תפקיד נכבד ביצירה הספרותית. ואצלי ודאי.

האם הכתיבה הבלתי־מודעת מאפיינת את כל חטיבות שירתך?

כן. כך כתבתי תמיד. מאז אני זוכר את עצמי, התחלתי לכתוב מילדותי.

שירי הראשונים התפרסמו ב"משמר" בשנת 1944. אחר־כך באה מלחמת העצמאות. שירים בודדים התפרסמו ב"בשער" אחר־כך ב"משא". ב־1950 נתפרסם קובץ שירי הראשון "ארץ הצהרים". שמהדורתו המורחבת הופיעה ב־1956. לאחר מכן חלה הפסקה של שנים מספר בהן כתבתי בעיקר ספרי ילדים. ב־1960 פרסמתי את "נשרה" ועתה את "טרוף טורף".

ואשר למה שגשתנה בשירתי מאז "ארץ הצהרים": אינני יודע, כשם שאינני "מתכנן" את שירי, כן אינני מפרשם. נכון שהעולם מסביבי, הארץ, ההוויה בה אני חי — השתנו, אך שינויים אלה קיימים מנקודת־ראות שירית כ"סיבה" ולא כ"תכלית". לו היה העולם גן־עדן היו נכתבים שירים אחרים. אל תשכח שמאז נכתבו שירי "ארץ הצהרים" עברו 18 שנים. השתנה הרבה בי, בארץ. אינני אדיש לבעיות חברתיות ופוליטיות ויש לי דעות מוגדרות בנושאים אלה. אך אלה אינם ענין לשיחה זו. אבל נכון גם, שמי שקורא בעיון בשני הקבצים רואה ב"ארץ הצהרים" גרעינים של "טרוף טורף" (ואנו קוראים ב"ארץ הצהרים" שורות כמו: "אללי! / כי צרי לא יחת משוד! / כי הזאב ישחר לטרף! כי חמת פתנים תצעק". או השיר הפסימי "יגונות אחרונים" — שיש כבר בהם הלְרִירוּת קודר, או השורות הבאות בשיר "חיות": "רק הנפש לבדה תכסוף־תכסוף אל הנסתר ולא נגלה"), כשם שאפשר למצוא ב"טרוף טורף" גילויים של "ארץ הצהרים". אפילו שני השירים המסיימים את שני הקבצים — דומים בהלך רוחם.

אין ספק שיש שלבים שונים בשירתי, בעיקר מבחינת התוכן. הקובץ הראשון אופטימי ברוחו. אך אינני מסתייג משירים שכתבתי בעבר, גם אלה שאינם נראים לי היום, כי אני מתייחס לשירה כאל כורח. כל שיר — כורח לשעתו ולא בן־טיפוחים.

יש גם הבדלים בצורה. כשהופיע הקובץ הראשון ציינו מבקרים כי השורות הארוכות בשירים אלה מלמדות שהושפעת מוולט וויטמן. האמת היא, שבעת כתיבת השירים לא יכולתי לקרוא את וויטמן במקורו — ותרגומו העברי הופיע מאוחר יותר. כתבתי אז בשורות ארוכות, בחרוז לבן ובנוסח רטורי, כי דברים רבים שצרמו לאחרים מצאו חן בעיני: שכונות־נידחות, פרברים, פקקי תנועה, גדרות דחיות. דברים אלה אינם סובלים קצב ומשטר, ולכן שירי אז היו בלתי ממושטרים. אינני נוהג בשיטתיות בחריזה. ההשפעה הלשונית הגדולה ביותר עלי היא זו של התנ"ך, וכתבי אוגרית ("האלה ענת"), ובהם יש קצב מלא כוח, כמו חציבה בהלמות פטישים. מיצירות אלה — וכמותן משירת ימי הביניים — אני "מושפע", כמו שאומרים בז'ארגון ספרותי. מה שנראה לי בהן, הוא

היופי הלשוני וההרזיה. אבל חרוזים בשירי הם רק תולדה של הענין. אני יודע, למשל, שלעתים קרובות חרוזי אינם טובים, הם נכתבים ברוגז.

מכיוון שהזכיר את שירת ימי הביניים, שאלתיו האם לדעתו כל שירה היא בלתי מודעת, או שהוא מכיר גם בקיומה של שירה או ספרות אחרת, מתוכננת ובעלת מטרה וייעוד.

אני מכיר גם בקיומה של כתיבה מתוכננת ואפילו מזמנת, דוגמת „המחברות“ של עמנואל הרומי, הגורמות הנאה רבה. אני סבור שכל אדם בעל „כשרון“ יכול לכתוב שיר שיהיה חביב, כפי שהדבר בכתיבת פזמונים. שאלת, אם לספרות יש יעוד. לכל ספר כשלעצמו אין יעוד, אין כוונה לחנך ולהשפיע. יש אמנם ספרות לוחמת למטרה כלשהי, יש סופרים סוציאליסטים, ביניהם חשובים. אבל גדולי הסופרים והמשוררים כתבו מבלי שיתכוונו לחנך את הקוראים. העובדה שהקורא מתחנך לאורם, משתפר, מתעדן — היא תוצאה עקיפה ורבת־פנים. הסופר אינו אדריכל הנפש. הספרות היא צורך של החברה האנושית. כמו מוסיקה, ציור, פיסול, וכל אמנות. אין לה „יעוד“ כשם שאין יעוד לציביליזציה. היא הכרח לאנושות, כמו לסופר.

אבל שרשה ועמוד שדרתה של השירה היא החוויה הפנימית. זר לי נוסח זה של שירה „כלפי“, הרווח במידה רבה בשירה החדשה ומבוסס על הרושם שהשיר עשוי לעורר. צירופי האימאזים „המדהימים“ של הטכני ביותר עם הדמיוני ביותר, שכל כוונתם להדהים — חשודים בעיני. לדעתי, בשירת „בני דור“ — „דור הפלמ“ח“ בז'רגון המקובל — היתה האמת הפנימית חשובה יותר, היא עיצבה את שירתנו. האמת — היא המבחן הראשון של השירה ואין לה תמורה בכשרון. כל מידה של כשרון — ואינני כופר בכשרונם של כמה מהמשוררים החדשים — אינה מדברת אלי, אם המשורר מעמיד פנים או עושה להטים. מעשה לוליינות אני אוהב בקרקס.

אתה רואה, אני „משמיץ“ כאחד הזקנים... האמת היא שיש בין החדשים משוררים המקובלים עלי. אבל נראה לי כי גל זה של חדשנות מרעושה, עבר את שיאו.

ע. הלל כתב שורה של ספרי ילדים: „מעשה בעופר איילים“ (1957), „חוצלארץ חוצלארץ“ (1960), „בוקר טוב“ (1961), „דודי שמחה“ (1964). הוא חוטא גם בכתיבת תסריטים, אבל על תסריטים אין הוא מוכן לדבר, סוף סוף עדיין לא יצא מזה דבר. על ספרות ילדים הוא אומר:

אני מתייחס לזה באותה רצינות ואינטנסיביות כמו לכתובה למבוגרים.

יתר על כן, זו הנאה בלתי רגילה לשמח ילד או לקבל תגובה מילד על כתיבתך. ובכתיבה לילדים יש הנאת־יתר בכך שאתה שב להיות ילד. אולם אין הדבר פשוט. כתיבה לילדים אינה מחייבת אינפנטיליות. בכתיבה כזו חייב אתה להיות אמיתי, לא פחות מאשר בכתיבה למבוגרים, ולהשקיע בזה עבודה לא פחותה. ורצינות אינה היפוכו של הזמור.

משהזכרנו את השירה הצעירה לא התאפקנו מלשאל את השאלה החבוטה. מה דעתו על החלוקה למשמרות בשירה הישראלית.

למשמרות אין משמעות ספרותית, אלא רק משמעות אישית. החבורה שאני משוייך אליה, יש בין חבריה קירבה חברתית ואידיאית אך לא דוקא קירבה ספרותית.

האם יש לחבורה זו „אהבות ספרותיות“ או מקורות השפעה משותפים? באשר לי, אני מושפע מכל הבא ליד. נדמה לי שכל סופר ומשורר האהובים עלי משפיעים עלי, והרשימה ארוכה. אך אני מושפע לא רק מספרות, גם ממוסיקה, מסרטים, ממארות־נוף, מערים, מבני־אדם, מהכל.

האם אינך מיסטיקן במקרה? — שאלתיו משעלו במחשבתי שורות משרתו „הבלתי־מודעת“, המתפעמת מחזיונות הטבע.

קרא לזה כך אם תרצה. פגישתי עם העולם היא פגישה רליגיוזית. אני מברך יום יום, לא כמאמין באלוהים, אך כמעט כחסיד. אני מברך על שאני קיים, ונהנה מהעולם, משמש, משמים ומערפל, מאנשים ומבעלי חיים; על שאני חי וזוכה לבס זה של החיים. כמובן, אין זו הוויה רצופה של התפעמות מתמדת. העולם גורם לי שמחה עצומה. באותה מידה מוציאה אותי מדעתי מועקה כלשהי ומעכירה את רוחי ללא כל יחס הגיוני לענין עצמו. לנופי־טבע, לצלילים יש השפעה מאגית עלי. הם משפיעים יותר מכל נאום.

עם שאינני מיסטיקן בהגיונותי ובהלך־מחשבותי, הרי בתחושת־עולמי יש ודאי זיקה של מיסטרין ורליגיוזיות.

[29.1.65]



אבא קובנר

נולד ברוסיה ב-1918, גדל ולמד בוויילנה, בסמינר למורים ובאקדמיה לאמנויות פלאסטיות. היה מפעילי „השומר הצעיר“. לאחר הכיבוש הנאצי, היה בין מפקדי גיטו וילנה וממארגני המרד המזוין נגד הנאצים, ואח"כ מפקד של פלוגת פארטיזנים יהודיים ביערות. לאחר המלחמה היה בין מארגני „הבריחה“, הגיע לארץ ב-1945 וחזר לתפקידו. מאז עלייתו לארץ הוא חבר „עין החורש“. במלחמת העצמאות שימש כקצין תרבות של חטיבת „גבעתי“. ב-1955 היה בשליחות באמריקה הלאטינית.

החל לפרסם שירים בעברית ובאידיש עוד בוויילנה. ספריו: „עד לא אור“ — פואימה, 1947, „פרידה מהדרום“ — פואימה, 1949, „אדמת החול“ — פואימה, 1961, „מכל האהבות“ — שירים, 1965. „אחותי קטנה“ — פואימה, 1968. „פנים אל פנים — רומאן (חלק א' — שעת האפס“, חלק ב' — „הצומת“) 1953 — 1955.

אני כנאכנין

ל"מכל האהבות", ספר שיריך הרביעי, קדמו שלוש הפואמות: "עד לא אור", "פרידה מהדרום", ו"אדמת החול". זהו איפוא ספר ראשון שהוא אסופת־שירים. מתי נכתבו השירים?

קובץ שירים ראשון שלי, שהיה בכתובים, אבד בתעלות, כשיצאנו מהגיטו בוויילנה בשנת 1943. שירי הראשונים פורסמו בעברית עוד בוויילנה, ערב פלישת הגרמנים, בעתון "ממעמקים" ובעתונות התנועה. כן כתבתי שירים באידיש באותה עת, אך לא פירסמתים. שיר ראשון שלי שפורסם בארץ־ישראל היה השיר "קחו לבבכם לכינור" בחתימת "אורי", בעתון "הארץ". היה זה בשנות מלחמת העולם, כשהייתי ביער. השיר הגיע באמצעות הדואר הפרטיזני למוסקבה ומשם לארץ.

האם השלטונות הסובייטיים ידעו שאתה מעביר שיר בעברית בדואר הפרטיזני? כן, והם היו מעונינים בכך. היה זה בתקופת פעילותו של הוועד היהודי האנטי־פאשיסטי במוסקבה. הם הציעו לי לחבר כרוז מהיער שיופנה באמצעות "הוועד" ליהודי העולם. אנחנו היינו מרוחקים 900 ק"מ מהשטח המשוחרר והדואר שלנו היה מועבר עלידי פרטיזנים לבסיס המראה

ונחיתה פרטיוני ומשם למוסקבה. כך הגיע השיר לארץ־ישראל. האם כתבתי שירים נוספים בשנות המלחמה? בודדים מאד, שנכללו בקובץ שאבד. לא ניסיתי לכתבם מחדש. כי באיבוד מחברת השירים ראיתי מעין אות. ולא אזרתי כוח לשוב לכתוב שירים. עוד לפני־כן כפיתי על עצמי בכוח להיפרד מאהבה גדולה שהיתה לי בנעורי: האמנתי שעתיד אני להיות פסל. למדתי באקדמיה לאמנויות פלאסטיות שליד האוניברסיטה בוויילנה ואף פיסלתי. אך לאחר המלחמה החלטתי שלעולם לא יהיה בכוחי לדבר באבן ולבטא באבן את שראיתי וחייתי. כפיתי על עצמי לא לגעת באבן. אפשר שכך היה עולה גם לאהבתי השניה — לשירה. אילמלא הנסיבות שבהן חזרתי לשירה, בכתבי את „עד לא אור“.

פואימה זו חיברתי בעל־פה, בראשי, בהיותי בבית־סוהר במצרים. איך הגעתי לשם? בתום המלחמה, ב־1945, הגעתי לארץ־ישראל בעזרת תעודות של חייל בריטי. עשיתי בארץ זמן קצר מתוך כוונה לשוב מיד. חזרתי לאירופה, אך נתפסתי באוניה בחוף טולון על־ידי הכולשת הבריטית ויחד עם שני שליחים אחרים של ה„הגנה“ נלקחנו למאסר במצרים. הייתי בכלא, בו היו אסורים נאצים רבים. באותם ימים, בין חקירה לחקירה, במדדי הלוך ושוב את ריצפת תאי, חיברתי מתוך עקת הבדידות את הפואימה „עד לא אור“. אולי כדי לכסות על הפחד והחרדה. כעבור ארבעה חדשי מאסר הועברתי לכלא בירושלים ושחררתי, תודות לפעולת המוסדות. וכך הפואימה ששוקעה בתוכי — הגיעה שעתה להיכתב. אילמלא אותם חדשי חרדה בכלא, אפשר היו עוברות הרבה שנים עד שהייתי אוזר כוח לשוב ולכתוב שירים. עם „עד לא אור“, כאילו הותר הנדר.

עם זאת „עד לא אור“ הוא אולי הספר היחיד שרוצה הייתי לכתבו מחדש. הפואימה הזו נכתבה עברית שהבאתיה אתי, „עברית צפונית“, כפי שכינה.

כיצד נתפסת לצורה „אנאכרוניסטית“ כביכול כפואימה?

לפני „מכל האהבות“ היה קל לי יותר להשיב על כך. הייתי מנסה לומר, כי בדרך זו ביקשתי לא להתחמק מלהתמודד עם הנשימה הארוכה, עם ההכרח שבכל שירה להבליע, ובה־בשעה לא לומר את הדברים עד תומם. ביקשתי להתיך את החיים כקורות — בשיר; לנסות לתפוס בציפורניים את הזמן. נראה היה לי שבשיר המכונה לירי יש משהו המשרה דכדוך ועצבות. שבשיר הקצר יותר מדי מתחמקים ממני הדברים. נראה שלא תמיד יש בטיפה מה שיש בים כולו. הדברים שביקשו להיאמר סערו בי עד כדי כך, שכוס מי ים היתה בעיני כוס מים ולא הים. השיר הקצר —

קירותיו צרים, ואילו אני ביקשתי בשיר את העימות של יחיד עם סביבתו, עם העדה והחברה, שהיא אתה ולא-אתה. ביקשתי את ההתנגשות של האדם עם הנוף. למשל, ב"פרידה מהדרום", שהוא נסיון לחפון את האדמה הזאת, את מלחמתך כפולת-הפנים בה. אך קשה לומר עד היכן "פרידה מהדרום" היא פואימה ומהיכן היא שיר לירי. לא נהגתי בפואימות בדרך שקניתי בתלמוד הספרות. לא ראיתי בה סיפור מחורז, ועשיתי בה לפנים משורת הדין.

האם לא נמשכת לצורה של פואימה שהיא שירה "בנויה" ומתוכננת יותר, גם בשל הנטיה לפיסול שבך?

אם כן, רק שלא מדעת. רק לעתים רחוקות, כמו בשיר "לא, לא, לא", ישבתי ליד שולחן וידעתי טיבו של השיר שבדעתי לכתוב. את "פרידה מהדרום" כתבתי בתום מלחמת השחרור. היו אלה ימים חמים שעשיתי בדירה של חבר. ידעתי שאכתוב, אך הדבר היחיד שצלצל באוזני היה השם דמבם. היה זה שם של חייל שנפל וכינוהו דמבם. אני קלטתי את זה כדמבם. והשם נשמע לי כסמל. את האיש לא הכרתי. זה היה "התכנון המוקדם" היחיד.

האם כותב אני את שירי ספונטנית? ספונטנית זו מלה מתחמקת. כמו הכינוי אבסטראקט לציור. יש אבסטראקט שיש בו חלומות חיים. המהות השירית היא כה רבת-פנים, שאין לדבר עליה בלשון הכללה. על-פירוב השיר שיוצא מתחת ידך מפתיע אותך עצמך. המניע לכתובה הוא מעין תחושה פיסית של רצון לכתוב. משל אני חש אצבע הנוגעת בי ורומזת: הגיעה השעה. אני יושב ליד השולחן. מעולם לא רשמתי בעת נסיעה באוטובוס או בנסיבות דומות. רעיונות או פסוקי שיר על נייר, כדי לשבצם "בהזדמנות" בשירי. לעולם אינני כופה על עצמי את הכתיבה ולא כתבתי דבר — פרט לרשימות על קריאת ספר — שתחילה לא דחקתיו פנימה לימים רבים. ורק אם הוא חוזר וצף — ראוי הוא להיכתב.

הוא עשוי להפתיע. השיר "עין החורש דשאים לה סביב סביב", נכתב באחד הימים המאוישים והטובים שלי. היה יום אביב ולחדר נכנס בני לשחק. רציתי לכתוב משהו על הירק, על הילד, משהו שאני שלם אתו, שטוב לי, שמצאתי את ההזדהות. אך השיר הוא אחר. מעורבבים בו ההווה והעבר, דמות האם והילד המשחק. ההכנעה עם המחאה. אולי משום שכה קשה לי ההשלמה.

אינני מתכוון לבטא בשירי רעיון, להילחם על רעיון.

השיחה עם אבא קובנר, שנמשכה שעות. התקיימה באווירה של דריכות רבה. איכפת לו. העינים הבווערות, תנועותיו הטרות המנות, מותחים אותך כקפיץ. לא פעם היה קם ומסתובב בחדר. שיחתו היא מהסוג שלא די לרשמה. צריך אולי להקליט אותה. במשך כל השיחה חשתי לשאול את השאלה אם גם בכתיבתו על השואה לא נלחם על רעיונות, והתלבטתי בניסוחה: מה הביטוי המתבקש לשואה? מה יחסך לתגובתנו עליה? יכולתי כמובן להסתפק בתשובה שבשירים, אך שאלתי.

אולי כל מה שאנו כותבים הוא הבל לעומת ההליכה שלהם, לעומת העיניים שלהם הניבטות כך. הנורא ביותר הוא שלעתים רחוקות אני מצליח לחשוב עליהם כעל מתים. זה אולי יצלל משונה באזניך, אך אחרי פונאר אני מסרב להאמין שאין הישארות הנפש. אני יושב ליד השולחן ולא פעם אני רואה מעבר לחלון דמויות משם. אני חש את קולותיהם בחלל. ולא יתכן שכל זה הוא רק הזיה. לצערי, אני אתיאיסט. אך קצרה בינתי מהבין, כיצד זה שכאשר אתה מקיש באצבע על השולחן נוצרים גלי קול המתפשטים בחלל, ותיאורטית אין לקול גבולין, ואילו זעקתה של אמי אינה קיימת. הייתכן שזעקת אמי לא נקלטה באיזה שהיא מקום? אני קורא על טלסקופ שקלט התפוצצות של כוכב שהתפוצץ לפני מיליוני שנות-אור. ואיך יתכן שזעקתם של בני אדם לא תחיה אף היא מיליוני שנות אור? אני חש את קולותיהם בחלל. השאלה היא רק אם יש לנו מכשירי קליטה נאותים לקליטתם. לא האבן ולא המכחול עשויים לקלטם. אולי רק המלה מסוגלת לקרב אל ה"גל" הזה, שבו אין גבול בין חיים לבין מתים. אולי חסד המלה עשוי לקיים את דו־השיח בין הממשי שבחיים והממשי עוד יותר שבקיומם של אלה שנכחדו.

יושב אני לפני גליון ניר לבן ורוצה בהכרה ובתום-לב לאחוז בכף את הזדהותי עם הבית החדש. אך באזני נקלטים קולות שלא מהגל הזה, אלא מערוץ אחר, הקולות משם. הן לא יתכן שזו רק הזיה.

אפשר שבעוד אלף שנים ישב משורר עברי ברגעי החסד שלו וישמע קולות אלה בערוץ הזה.

אתה שואל אם אני מבטא בשירי מחאה על מצבים פוליטיים וסדרי עולם לאחר מה שאירע שם. איני מבטא מחאה מודעת. אך לא אתפלא אם ימצאו בשירתי קריאה ל"דין-תורה". רק יהודי מסוגל לקרוא לדין-תורה את היוצר, את החיים.

זרה לרוחי דמות המשורר שהוא כוהן ומטיף. גם אינני אדם המביט לחושך. אני אוהב את הדברים היפים. אבל אני נדהם לפעמים עד כמה אהבתי לבריות, למעשים, לחפצים, היא אחרת. בעצם כל שירי — אם יש להם מניע שכלתני — הם רצון לחזור לאהבות שבתום לב, לאהבה

שבשפתיים ולא בשיניים, לברכה שאין מהולה בה הקללה. לאהבות שאינן אחרות. ואינני מצליח...

הקורא בשירי "מכל האהבות" חש ודאי ברבדים של תרבות יהודית המשוקעים בהם. לדוגמה: השמות למדורי הספר הם: "קולו שבעה" ו"משנה יומית"; או כותרות-המשנה: "הארון", "הכתונת", "הכרובים", "הרימונים", "אבות". או המבנה של כמה מהשירים, הדומה לזה של הפיוטים.

מניין השכלתך היהודית, אתה שהגך חניך "השומר הצעיר" מנערותך?

אבי, היה עילוי בישיבה, נתפס לחיבת ציון והלך לאודיסה. ביתנו היה ציוני וחפשי זאת חינוכי קיבלתי בבית-ספר "תרבות" בוילנה. מגיל צעיר חיפשתי את דרכי והייתי בורה מהגימנסיה לבית-המדרש, שם הייתי מבלה ימים רבים עם הזקנים היושבים בפלוש ולומד אתם. שנים רבות הייתי אחוז דיבוק זה של לימוד משנה ותלמוד, ועד גיל 16 הייתי מקיים מצוות. לימודים אחרים למדתי בעצמי.

זכור לי ערב סוכות אחד, בטרם מלאו לי 13, בו שמעתי לראשונה בחיי ריב שנפל בין הורי. שכבתי בחדר סמוך ושמעתי את בכי אמי. היינו שייכים למעמד הבעל-ביתי הגמוך: תמיד חיינו בדוחק, משום שאבי דאג לצרכי הכלל ואמי לפרנסה. כל נצרך קיבל מאבי גמילות-חסד. כל נזקק — ערבות של שטרות. כך נתמעט הונגו המועט ואבי הביאנו עד לפת לחם. שכבתי על הספה ורעדתי מאימת הדברים. בכיתי. בידי היה מחזור גדול לשלוש רגלים בהוצאת האחים והאלמנה ראם. פתאום ראיתי כי דמעותי נקוות על גב כריכת העור של המחזור ונספגות. לא יתכן, הרהרתי בצער, שדמעותי הבאות ישר מלבי ייספגו ויעלמו. התחלתי לשרוט בציפורני בכריכה כדי שהדמעות לא יספגו. שלושים שנה אני מחפש מחזור זה. אך רק לפני שנתיים מצאתיו אצל מוכר ספרים בירושלים. את הדמעות לא מצאתי על כריכתו. כשקראתי בשירי "מכל האהבות", חשתי כאילו ממשיך אני לשרוט כדי שלא יעלמו הדמעות, כדי לנכס כל שהולך ונקווה ונספג.

מחזור השירים הראשון בספר נקרא "קולו שבעה", מדוע?

העברית היא שפה אכזרית. (ועל ביטוי זה חזר עוד כמה פעמים בשיחתנו, פעם כשהסביר לי את כותרת אחד משיריו הנקרא "שורפי ומסרפי": הידעתם כי מסרפי פירושו בעברית קרובי משפחה? אכן, שפה אכזרית). נאמר "אדם חי — קולו אחד, מת — קולו שבעה". השירה היא מגיה והמשוררים הם מכשפים המאמינים במלה. ובשירה, כמו בכישוף, יש אמת ויש שקר. יש עצב בשירה שאינו דומה לשירים עצובים, עצב —

בשל הנסיון הבלתי פוסק לתפוס, להביך, לנכס — וחוסר היכולת להביך. כל משורר רודף אחר משהו. משורר עברי הוא רודף וגם נרדף. שאלת על הצורות הארכאיות בשירי. אלו צורות הלקוחות מפיוטים עתיקים, כגון צורת הגביע. אבל אין זה דבר חיצוני. הצורה היא כמוכּן גם מלאכה. אבל יש כאן גם רצון לכלוא את הזמן שלי, בו אני חי, בצורות העתיקות האלה, שהן הזמן החי. הצורות העתיקות ניתנו דוקא לשירים הברוטליים יותר, המבטאים את הזמן החדש. זהו נסיון למזג שני קצוות שאולי אינם ניתנים למיזוג, אך זהו הגשר.

יש לי עולם מלא של אסוציאציות הקשורות לדפים בלים. היהודים קראו להם „שמות“, לדפים שנתלשו מספר, והיו גונזים אותם. „הדפים“ האלה רדפו אחרי. בגיטו היינו מבריחים דפים מהגיטו הישן, בו אפסו חיים, לגיטו החדש. וכשחזרנו מהיער, הדבר הראשון שנתקלנו בו היו הדפים...

שוחחנו עוד על אהבותיו בספרות, על אסכולות וורמים (אינני משייך עצמי לאסכולה, לשירי יש זיקה למודרנה — השיב). כששאלתיו ללשונות שהוא בקי בהן, אמר בין היתר כי עד המלחמה היה קודא שירים גם בגרמנית. אחרי המלחמה — לא.

„שיר אפשר לקרוא רק בלב פתוח. וכשמזדמן לי משורר גרמני, מתכוון לבי בחמת־זעם, על כי שירה זו כיסתה בפנינו את התהומות שבנפש הגרמני, הסתירה את האפשרות של קיום גבלס ושטרייכר.“

כיצד אתה מחלק את זמנך בין כתיבה לעבודה בקיבוץ?

כל חיי בקיבוץ אינני עוסק בפעילות הגובלות בספרות. לא בהוראה, לא בכתיבה בעתון או בעלון. יש לרשותי חצי יום־עבודה לכתיבה וחצי — לעבודת כפיים. החלוקה של הזמן והצבירה של ימי כתיבה היא בידי ואני בורר לי עבודות (כורם, מחסנאי, צבע) שיאפשרו לי חלוקה כרצוני וראש פנוי לכתיבה.

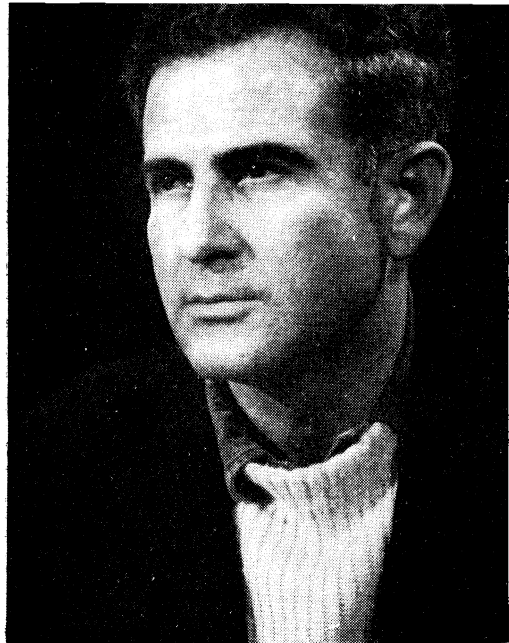
לאיזו משמרת סופרים היית משייך את עצמך?

לשייכות. כל־ידידות ולא־הבה, דרושים שני צדדים. לא פעם שאלתי עצמי האם קשרי עם חברי ורעי לשיחה ולשירה הם מעבר להיכרות. לא פעם חשתי את עצמי כאבל בין חתנים. אצלי לא נסתיים בעצם המאבק על ההשתייכות.

ואני נפעם שמהו קורה עכשיו אצל חברי הסופרים. עם הופעת ספרים כמו „עסקת השוקולד“, „חחי על המת“, „פצעי בגרות“, מתקיימות תצפיות

הכמוסות שנתקרב מבלי לפסוח על תהומות. לפני־כן היתה לי חולשת־
דעת, שמא הדברים המציקים לי אינם ספרות טהורה. עתה בא משהו
המחזיר את הספרות למקורה, למצוקתה. אני מאמין שלאט לאט הולכת
ונרקמת שותפות עמוקה יותר מאשר עד כה. שותפות זו חייבת להיווצר,
במוקדם או במאוחר. והשייכות מתחילה להיות מובנת יותר.

[2.4.65]



חנוך ברטוב

נולד בפתח-תקוה ב־1926. במלחמת העולם השניה שירת בצבא הבריטי; למד באוניברסיטה העברית. היה חבר „עין החורש“. מ־1955 חבר מערכת „למרחב“, שבשליחותה היה בארה"ב. שימש כנספח לתרבות בשגרירות ישראל בלונדון (1968 — 1966). פירסם סיפורים, רומנים, שירים, ושני מחזות „שש כנפיים לאחד“ ו„בוא הביתה, יונתן“ — שלא פורסמו בדפוס. כן עסק בתרגום. ספריו: „החשבון והנפש“ — רומן, 1953, „השוק הקטן“ — סיפורים, 1957, „ארבעה ישראליט וכל אמריקה“ — רשמי-מסע, 1961, „לבי-הכמים“ — סיפורים, 1962, ו„פצע-יבגרות“ — רומן, 1965.

הסיפור האחד

על גב הכריכה של הספר „פצעי בגרות“ נמצא כתוב: „רומן הבריגדה“ סיפורו החדש, הבשל ביותר, של מספר עברי מחונן... נותן ביטוי עז לאכזבה הקשה של המתנדבים למלחמה בנאצים“... ולהלן: „חנוך ברטוב נולד בתרפ"ו בפתח תקוה ולמד שם בבית ספר דתי... לאחר שתי שנות עבודה בליטוש יהלומים ובריחוד התגייס ב־1943... שירת שלוש שנים בחטיבה היהודית הלוחמת. תחילה בארץ ואחר כן באיטליה ובארצות השפלה“...

האם „פצעי בגרות“ הוא סיפור אוטוביוגרפי, או „רומן קולקטיבי“ על הבריגדה? אינני מאמין בכתיבה שאינה אוטוביוגרפית. — היסוד האוטוביוגרפי אין פירושו צילום המציאות; כל מה שהסופר ספג, חש והתנסה בחייו, כל זה נהפך לאוטוביוגרפיה. אפילו בסיפור דמיוני אודות אנשים על הירח, תמצא אוטוביוגרפיה. על כל פנים, כל מה שכתבתי אני, נעוץ בנסיון חיי ובחוויותי. יש לי דמיון דל. בספרי האחרון, בעייתי העיקרית היתה לא איך לבדות מהלב אלא איך להשכית ממנו וכיצד לנקוט מידה של אובייקטיביות בתיאור הדברים. „פצעי בגרות“ אינו כרוניקה, אף שכולו מעוגן במציאות. יש בו פרקים שלמים, כמו הפגישה עם הכושים

בבולוניה ביום הנצחון, או הלילה בלידו בוונציה, התלויים בחוטי־שערה של מציאות, אך אני משוכנע, שקרו למישהו. אינני יודע מה פירושו של „רומן קולקטיבי“, אף כי מונח זה היה בשימוש חסידי „הריאליזם הסוציאליסטי“ בספרות; מכל מקום, „פצעי בגרות“ איננו בא לתאר את סיפורה של הבריגדה, הוא סיפורו של גיבור אחד: אלישע קרוק. אלא שאלישע, בעיני אינו רק מקרה פרטי, והמסופר אינו צרור של אפיזודות. לגמרי לא.

ספר זה נולד לא ביום אחד, ומותר אולי לומר שהתעתדתי לכתבו 19 שנים, מיום שחזרתי מהבריגדה. הבריגדה היתה הנסיון הגדול של עולמי, נסיון מורכב מאד. זו היתה יציאתי הראשונה מהבית, מחברה קטנה וסגורה, פרובינציאלית והומוגנית מאד, אל עולם אחר, שהיה קוטבו של „הישוב“. היתה זו פגישתי הראשונה עם הגולה ועם הבעיה היהודית. לא פגישה דרך הספרות, אלא פגישה של חיים, של מציאות. והיתה זו פגישה ראשונה עם אירופה, עם צבא זר. היה בכך משהו מרומם, אך עם זאת — קפיצה אל עולם של ניוול. על אלה נוספה הפגישה עם הגרמנים.

נפגשתי במערכת שלמה של מהויות, בקוטב האחר של כל מה שידעתי עד אז, והיה זה הלם רציני. קוטביות זו של אותה הוויה ניסיתי לבטא בספר, אך גם דבר יותר רחב — לתהות על תהליך שטרם נסתיים ואשר לדעתי עוד עתידים אנו לחוש אותו היטב בימים הבאים. לדעתי, התחיל המהפך הגדול בחברה הישראלית באותן שנים של מלחמה. כשאנחנו שואלים את עצמנו מה קורה היום בתוכנו בשאלות כמו היחסים עם גרמניה, עלינו לבקש במקרי הימים ההם את הסיבות לשבר.

למשל?

יצאנו לאירופה כארצישראלים, כצברים — כאנטיפוד של הגולה. היינו פריה המהולל של ארץ־ישראל החדשה: צעירים, חסונים, יפים ו„פייטרים“. אותו מסע — העמיד אותנו בשלושה מבחנים: של פגישה עם אירופה, פגישה עם היהודים, ופגישה של ישראלים יחד עם יהודים מול הגרמנים. אנחנו חשבנו, ורבים עוד חושבים כן, כי ארץ־ישראל במובן הרחב — המדינה, הטריטוריה, הפרודוקטיביזציה — כל אלה ימלטנו מן הגורל היהודי. גילינו כי מהגורל היהודי איננו יכולים להימלט. אני סבור שאם יש טעם לחיינו, גם פה, הרי זה לא בחיינו כישראלים, אלא קודם־כל בחיינו כיהודים. אין זה אפילו עניין הנתון לבחירה, זהו גורל, שעם כל היותו קשה ומדכדך ואכזרי, איני יודע אם ארצה להחליפו. אם אפשר היה לפני אותה פגישה משולשת לדבר על „אנחנו הגיבורים

החזקים" — הרי באותה פגישה התברר שמהחולשה היהודית אין מפלט גם לנו. הסתבר, שאפילו יכולים היינו למלא את אותם המאויים הפרימיטיביים, אך הנחוצים כל כך, את הרצון לנקמה במשמידי עמנו — הרי ברגעי ההחלטה אנו נסוגים מהם. משום שבעשותנו כן, חדלים אנו להיות מה שהננו.

מדוע לא יכלו לקחת נקם? המאמין אתה, שהעם היהודי מוסרי משאר עמים? אין לדבר על העם היהודי במושגים שאולים מן המטפיסיקה, אלא כעל קיבוץ אנשים שהשתנה ולבש צורות חדשות במהלך ההיסטוריה, העם היהודי שלי אינו זה של יהושע בן־נון כי אם קיבוץ זה המהווה את העם היהודי ההיסטורי, עד לדורות האחרונים, ושנאחזו הננו המשכם, אחרי ככלות הכל. האם היהדות היא מוסרית? כוחות שונים צמחו במהלך ההיסטוריה היהודית, אבל בראיה לאחור, אין ספק כי היהדות טעונה רעיונות מוסריים והומניסטיים נפלאים.

האם היה דורו של אלישע קרוק, דורנו שלנו, מסוגל להיפרד ממוסר יהודי? לי נדמה, בחשבון אחרון, כי נמצא אנוס לגלות בעצמו את הרציפות היהודית השלמה ואת אי־היכולת לנהוג שלא כיהודי. אילו אפשר היה להתפרק, להתנוול, אולי אפשר היה לשוב אל השלנה. אבל גיבורי הספר אינם יכולים לחיות אחרת ולבחור אחרת. בחשבון אחרון, גורל זה ברכה בו, אבל גם קללה, כי הטראומה של השואה תביא לכך שנאכל את בשרנו בשינינו.

האם אנושי הוא שאיבה זו תהיה מפעפעת והולכת ללא הפסק?

עם שלם הושפל בסיטואציה של אי־כבוד, כפי שלא הושפל עם מעולם. לא נוכל לשכוח זאת. להיפך, ככל שירחק הזמן, נזכור יותר ויותר; ככל שנוכל להקיף את כל מה שאירע בלי פחד, כן יצופו הדברים ויעלנו. לא נוכל לחיות עם זכרון זה בלי לרדת למעמקים ולדלות מהמהות המוסרית של החיים. בלי זה אי־אפשר לחנך עם לזקיפות קומה. ואני מאמין שכִּאֵשֶׁר נגלה את עצמנו ואת גורלנו, נוכל אולי לראות את עצמנו כמנצחים. שמת־לב אולי לכך, שישנן בספר שתי סצינות של נסיון אונס. בראשונה לא משתתף הגיבור במהלך הדברים, גם אינו מתערב בוויכוח שלאחר מעשה, וכמוהו כל הגיבורים בני דורו. מתווכחים — הקשישים. במקרה השני — מעורב גם הגיבור. והוא מציל את הנשים הגרמניות, שקרוב לוודאי שהיו נאציות. הלוא יש משהו נורא בכך, שהיריה הראשונה שיריה אלישע קרוק במלחמה מצילה נשים נאציות מאונס. אבל במעשהו זה הוא קבע את חייו במסגרת הגורל היהודי.

מה הקשר, בין בעיית ההשתייכות, המצטיקה את גיבורי הספר, לבעיית המוסר, הנקמה, ובעיות קודמות שציינת?

הבעיה שלנו היא כיצד להגדיר את עצמנו, כיצד לעמוד מול עצמנו במידה גדולה ככל האפשר של פיכחון, ובמידה קטנה ככל האפשר של אהבה עצמית. בספרות העברית כולה, משחקים בערבוביה שני יסודות: שגאה עצמית ואהבה עצמית. ושתיהן, כדבר המליצה, מקלקלות את השורה. השגאה העצמית — זו תופעה ידועה. בקוטב האחר — האידיאליזציה של: החיים, החלוציות, הצבר, תחילה על-ידי דור האבות ואחר-כך על-ידי גוסס „אנראנו“. היתה דמות מיתית של חלוץ ושל צבר. עד מהרה הגענו לשלילת-החיוב ועכשיו קנינו לנו במשיכה דמות מיתית של הישראלי כאיש הכרך של העולם המערבי, כאיש התרבות המערבית האמון על ג'ויס, פרוסט וקפקא. את עצמנו כמו שהננו, עזדנו מחפשים.

בספרות העולם הגדולה, הספרות הרוסית, האנגלית, יש רציפות והתפתחות, במרוצת מאת השנים האחרונות ויותר, נוצרו פרוטופיטים, אופני ביטוי וצורות ספרותיות השומרים על נעוריהם בכל תמורות הזמנים. גוגול, וכמוהו טולסטוי ודומיהם, לא נעלמו במותם. הם השאירו משקעים, כאילו פתחו מכרה ולאחר שגילו את מבנה השכבות הגיאולוגיות, יכלו האחרים לפתוח נקרות חדשות. ואילו דור הסופרים שלנו — מחד גורר אחריו שובל ארוך של רציפות, ומאידך הוא חייב להתחיל מאל"ף, והוא לא יעבור לבי"ת לפני שיגדיר את עצמו בכנות ובאכזריות. זה כולל הכל: ראיית הנפשות הספרותיות, מי הן, מי אנחנו, האזנה למתחים הנכונים של העלילות וגילוי הפרובלמטיקה שלנו. אנחנו חייבים להניח את היסוד, אם אמנם יש בחיינו משהו חדש. ראייה אנליטית של עצמנו, בלי שגאה עצמית וכלי אהבה עצמית — זו הנחת היסודות לפרוזה.

האם ההבדלים שציינת בין הספרות העברית לספרות העולם מכתבים את נוסח-הכתיבה הריאליסטי בספריך?

אינני מכיר כתיבה שאיננה ריאליסטית. השאלה היא למה מתכוונים ב„ריאליזם“. אני כותב בסגנון שאני כותב, ואין לדברים כאלה הסבר. כבר סיפרתי לך, כי על התקופה הזו רציית לכתוב מאז שובי מהבריגדה. סיפורי הראשונים — מהם שלא נראו לי וגזתים ומהם שפורסמו — היו על רקע תקופה זו. נסיוני הראשון להתמודד עם הנושא היה בסיפור „מבריחי הזהב“ שכתבתי ב-1950. היה זה סיפור פגישתו החוזרת של איש הבריגאדה עם ביתו, בבואו לחופשת מילדת. מכאן אירופה ומכאן ארץ-ישראל שלא חשה את המלחמה, שחיתה כמעט במין פאסטוראלה, ברווחה

כלכלית, באיזו קהות של כוכב אחר. אבל חוששני, שאיכשהו נשמט הסיפור הזה, ובכל פעם נרתעתי, מחקתי, גנזתי. ב"פצעי בגרות", בבלידעת, חזרו עלילות, אפילו שמות רבים, מאותו נוסח שנגנז, ושבו להתקיים בנוסח החדש. בוודאי, ספר שלא נכתב שנים כה רבות לובש כל פעם פנים חדשות. אני משער, שהשינוי הוא תוצאה של שינויים שחלו בי, אבל הוא הושפע גם ממה שהתרחש בינתיים. גיבורי הספר שלא נכתב המשיכו לחיות, ומשנה לשנה ראיתי לאן נוטים חייהם. עם גיבורים רבים המשכתי לחיות אף מעבר לחייהם שבספר. דברים רבים שאז לא יכולתי לחזותם נסתברו במשך שנים. כשניגשתי לכתוב את הספר, נדמה היה לי שמצאתי את המפתח לסיפור, מפתח כפול. אני ביקשתי לספר מנקודת ראותו של נער ארצישראלי שעשה את הדרך הזו. פירוש הדבר לא להיבהל מסנטימנטליות, כי זו מהותו של אותו נער בלתי בשל, מהות שהכתיבה גם את אופי התנהגותו. אלא שהספר כתוב מנקודת מבטו של אותו נער שהתבגר בינתיים ועתה הוא משחזר את חייו. לכן במקומות בהם מתערב ההווה, הרי זה בנוסח של "על זה כבר כתבו". כלומר, אנחנו כבר בשנת 1965, בינתיים כתבו על השואה והיה משפט אייכמן, ולא על דברים אלה שאנו יודעים רוצה אני לספר לכם. מה שאני מבקש לתאר היא תופעה בדומה לספירוכטה של סיפליס המקננת באדם עשירים, שלושים שנה, וגם כאשר נדמה לו שהוא בריא, הוא בעצם נגוע עד שבא יום והמחלה פורצת.

אתה שואל אותי האם ספר זה הוא חלק מ"השטפון זוטא", כפי שכבר מכנים זאת, של השיבה לעבר? אשיב לך, אני נגד קבוצות. כל אדם חי לבדו, וגם כשיש מגיפת שפעת — לא כולם נגועים בה. באשר לי, נדמה לי שאני כותב תמיד על אותו נושא. אני רק מנסה כל פעם מזווית אחרת. פעם תוקפו במישרין ופעם מאגפו, וכבר אמרו שכל סופר יש לו סיפור אחד, שיר אחד, שאותו הוא רוצה לספר.

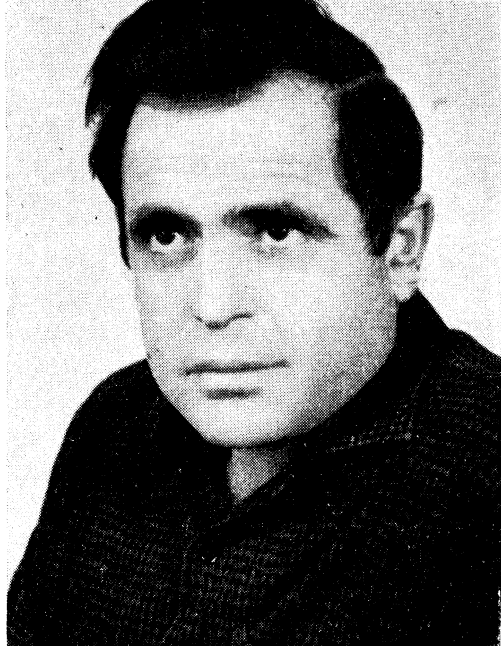
הכתיבה היא בשבילי בבחינת צורך לערוך מדי פעם בדיקה כללית. התחלתי לכתוב בגיל שש. סיפורי הראשון פורסם ב"הגלגל" רק מ'1948 פרסמתי שוב, סיפורים קצרים ושירים. כתבתי בהפסקות. אינני חי בשביל הספרות ואין היא ה"אולטימה רציו" של חיי. חיי לא היו לשם ספרות אלא למען החיים. למדתי, עבדתי, כתבתי כשלא היתה לי ברירה. אינני רואה עצמי לא משוח לספרות ולא דבר ומטיף לדור. יש לי בעיות, ואני כותב סיפורים. ספרות אינה ענין למיושבים בדעתם.

האם העבודה העתונאית אינה מפריעה לכתיבתך הספרותית?

אינני יודע מה מפריע למה. אני אוהב את העבודה העתונאית. אני

רוצה להיות בתוך החיים, לפגוש בני אדם, לראות. לגבי ההסתגרות בעולמה של ספרות יש לי קלאוסטרופוביה. ונוסף על זה, אני מכיר סופרים גדולים (קאמי, המינגווי, ויטמן זרבים אחרים) שהיו עתונאים, וכנגדם גרפומנים לא מעט שלא עסקו בעתונאות. בסיכומי של דבר, הסופר אינו אלא מי שמתכוון לכתוב סיפור.

[9.4.65]



חיים גורי

נולד בתל-אביב ב-1922. למד בבית-הספר החקלאי „כדורי“, שירת בפלמ"ח ויצא בשליחות „ההגנה“ לאירופה לאחר השואה. במלחמת העצמאות שירת בחטיבת הנגב בפלמ"ח. למד באוניברסיטה העברית בירושלים ואחר-כך בסורבון בפאריז.

החל לפרסם שירים ב-1943, והוא בעל טור קבוע ב„למרחב“ מראשית הופעתו. פירסם ספרי-שירה, קבצי רפורטאז'ות ורומאן. כן עסק בתרגום.

ספריו: „פּרַח־אשׁ“ — שירים, 1949 (ובמהדורה מורחבת — תשכ"א), „עד עלות השחר“ — 1950, „שירי חותם“ — תשי"ד, „שושנת רוחות“ — שירים, 1960, „מול תא הזכוכית“ — 1962, „עיסקת השוקולד“ — 1965, „תנועה למגע“ — שירים, 1968, „דפים ירושלמיים“ — 1968.

שוליים של חשבון

„עיסקת השוקולד“ לחיים גורי הוא ספר פרוזה של משורר; ספר מיוחד בדרך כתיבתו, במקצבו, בתחביר של משפטי, בשימושי הזמן ובדרך מסירת הדיאלוגים. ספר שעלילתו מתרחשת בתחום שבין מציאות לדמיון, בין קיום לחידלון. עצם הדבר שסופר יליד הארץ כותב על היהודים „שם“ לאחר השואה, איננו מאורע רגיל. אלה שהתמודדו עם נושא זה — הם ברובם סופרים שתקופה זו היא חלק מהביוגרפיה האישית שלהם (י. וא. סנד, א. אפלפלד, נ. פרנקל, י. עמיחי). זו תופעה מעוררת כמה שאלות.

כל נסיון לגעת בנושא זה הוא יומרה נלעגת. אתה עומד כביכול מול אוקינוס בהרגשת אפסות ואין־אונים, ואולי אין זה מקרה שהטרגדיות הגדולות בספרות נכתבו לא על ג'נוסייד (רצח־עם) אלא על מצוקות של אדם בודד. ואף־על־פי־כן נושא זה מחלחל בספרים ובשירים רבים של סופרים בישראל באלף דרכים. גם כשאנך עומד מול הנושא, אתה שייך אליו. אני סבור שכל האנושות בימינו, ואנשי הרוח בוודאי, ולא רק היהודים, שייכים לעידן שמעבר לפרשת הזמנים הקרויה „שואה“. אנו שייכים לציביליזציה אחרת, המכילה בתוכה את החורבן הזה, בה כל דבר שוב לא יהיה דומה למה שהיה קודם.

אולי קל יותר לסופרים בשוויץ ובדניה לכתוב על המלחמה, מאשר לסופרים בישראל. אך אם תעשה חשבונות של דור שלם בספרותנו, תראה שהדברים קיימים, במישרין או בעקיפין: אין משורר שנושא זה לא ניכר בשירתו.

ישנם משוררים „שהריחו” את החורבן שנים לפני שהתחולל. אורי צבי גרינברג כתב את חזון ליל קיץ תרצ”ו ב־1931 ונראה היה כמדמדם. „שמחת עניים” נכתב לפני שהמחבר ידע מה שאירע, אך חש כבר בקטסטרופה וביקש את היסודות בהם יוכל אדם להיאחז, חרף החורבן: האהבה, הרעות, האמונה בהמשך.

אבל לא רק בשירים ישירים. העובדה שאנו שייכים לדור שהיה עד לחורבן, מתבטאת לפעמים בשיר של ליריקה פשוטה, או של זכרונות ילדות נושבים רוח של יתמות שאין לה פשר אחר. דור סופרים זה הוא דור של עם נרצח. לך דע אילו גילויים של בושה, של חרדה, של חלומות, חוללה עובדה זו.

שירת בני דורי ושירתם של הצעירים מאתנו היא בעיקרה ביטוי של מרירות איומה ופכחון ספקני שהוא פרי תחושת „אני חי לאחר שידוע אני מה קרה שם”.

צרף לזה את ספרות התעוד, היזמנים — העתידיים לפרנס דורות בספרות העברית. ואין לי ספק שיחזרו אליהם. הדברים ישקעו ויצופו לאחר זמן, אחרת.

הייתי אומר כי „לא היה זמן” לאיוז דממה גדולה שתאפשר ההודרכות כלפי הנושא הזה. אל תשכח כי רק שלוש שנים מבדילות בין תום המלחמה לקום המדינה. שנות פעילות ומתח נפשי, שנים של הלם שהשכיחו את החורבן שם. ויש סירוב מובן לגעת בנושא זה, מפחד שמא יותקפו בשגעון. הדרך היחידה, פרט לדיקומנטציה, היא ההודרכות הממושכת. גם העובדה שתקומת ישראל קשורה בחורבן שם, יוצרת סמיכות־פרשיות כה מבעיתה — שאיני יודע איך אפשר להתמודד אתה. איך אפשר לעמוד בחשבון זה של „החי על המת”, של חרות שנקנתה בדמם של לא רק אלפים פה, אלא גם מיליונים שם.

בעולמנו, ההשתייכות לנרדפים — חרפה בה יותר מאשר היות רודפים, על אף ש„לא לך החרפה — אלא למעניך”. חרפה נוראה להשתייך לחלשים. זמן רב הטרידה אותי חרפה זו, וזמן רב נמשך תהליך הריפוי. במסעותי באירופה, כשליה, בלימודים וכעתונאי, נפגשתי גם עם הצד השלישי: השותקים. עוצמת החיים של העמים הגדולים גרמה למכה כזו, שאפילו קיומה של ישראל לא יכול לשחרר ממנה. אתה מחפש את האנטי־טוכסין.

אתה יכול לראות כוח שכנגד באינו הישענות על מסורת מפוארת של עם ישראל, עם גדול שנתנסה בתחיית המתים ובעמידת יחידים מול רבים. זו הרגשה המעניקה לך מעין תואר אצולה. ויש כוח אחר. של לימוד העובדות במערומיהן, מתברר שעמים אחרים שנתפסו בגלגלי ההשמדה לא היו טובים מהיהודים. לא היתה מחתרת כמחותרת היהודית בגולה שלחמה מלחמות מרובות וכבדות כל־כך. לימוד העובדות — זו הדרך היחידה המאפשרת לחיות ולהיות גאה. האפשרות האחרת היא בריחה נואשת מהגורל, שהיא בבחינת „מפניך אליך אברח“.

נפגשתי עם סופרים יהודים בגולה, כאלבר ממי ומישל סלומן, שלהם רגישות נפלאה למרטירולוגיה היהודית, אך הם מקבלים כמעט כעובדה את היותם שייכים למיעוט אריסטוקרטי צלוב, שהוא הנשמה היתירה של העולם. מבלי שאתימר להתמודד עם בעיות הקיום של הגולה בימינו, הרי מה שקרה עם חורבן ותקומת ישראל, הופך את קיום הגולה בימינו לפשע של סירוב לגאולה, של כמעט רצח המשיח. אך אין לנו כוח להתמודד עם זה, ויעיד על כך הקונגרס האנטי־ציוני האחרון שנערך בירושלים.

יש חשבון אחר, של: מה עשינו כאן בעת החורבן שם. אפשר שכל מאמצינו או לא יכלו להיות יותר מכוס מים על העיר הבוערת. אך יש ערך עצום לכך. ואני ירא את משפט ההיסטוריונים.

זו פקעת נוראה. היו שנים, בראשית שנות החמישים, שתגובתי על בעיות אלה היתה כמעט הזדהות נפשית עם הכנענים. וגם היום יש ואני מרגיש בוורוס הזה המחלחל בי. אבל מעבר לטראומה יש לשאוף לצלילות־דעת קרה, כדי להגיע ליושר מוחלט בחשבון עם עצמנו בנושא זה.

„עיסקת השוקולד“ אינו ספר על השואה. בעת הכתיבה לא חשבתי על חורבן היהודים, ולא קנה־מידה של חשבון נפש או הערכה היסטורית ולאומית הינתו אותי. ענינים גדולים ומרכזיים שהם עיקרו של אותו חורבן אינם נכללים בספר. לכל היותר זהו קטע הנוגע בשולי אותה הוויה, ושפרשת החורבן משתקפת בו כבגלגול עמום. הדברים בספר מתרחשים באיזה חלל עצום וריק, שבתוכו נעים שני האנשים האלה, מרדי ורובי, ללא ציון מסגרת של זמן ומקום. הם ממשיכים לחיות לאחר שחל מעין שינוי קוסמי, נוהגים לכאורה כבני־אדם בעולם ריאלי, או בכעין־מציאות. הסיפור מתרחש במידה רבה בשטח ההפקר שבין מציאות לחלום, זו מציאות אל־מציאותית. יש בספר אלמנטים של מציאות, של דברים שאירעו, כמו הפגישה של שני החברים מורדי ורובי, המסתור במרתף, הפגישה עם גרטי, מאידך, קטעים רבים כמו סיפור השריפה, או הפגישה של רובי עם הופמן, בו מוצעת עיסקת השוקולד — הם הזיה ודמיון, שהם התחומים היחידים

בהם עוד אפשרית פעולה וחרות, כאשר האפשרות של המשך הפעילות הריאלית באה לקיצה.

האם פירוש הדבר שלא ניתן לכתוב על השואה בנוסח כתיבה ריאליסטית? אני אינני יכול, וגם אינני יודע עד כמה אלה שכותבים על כך סבורים שהם כותבים על דבר ריאלי, אלא אם כן מדובר בספרות של עדות ודוקומנטציה. עובדה היא שאלה שכתבו על נושא החורבן לרוב נעצרו לפניו, או דילגו עליו, הסתכלו בו מהצד, ולא בעמידה ישרה מול הנושא. לי לא היתה שום יומרה לכתוב על חורבן היהודים, אלא על קיום בעת של דמדומים ותהיה במציאות אטומה שאינה ניתנת לפענוח, שבה אין אדם מסוגל אפילו בחלומו להחזיר לעצמו את הכרת ערך עצמו. בעת שבה הוודאות היחידה היא בעצב ובבכי. (אבל אסור להכליל כמובן. אני מכבד מאד את ספרם של יונת ואלכסנדר סנד.)

מצד אחר, הגיבורים בספר שייכים לתחום ההווה שלי, לכן מבחינה מסוימת הם „ריאליים“. לא נתכוונתי לתאר השלכה ריאליסטית חיצונית של המאורעות שאירעו שם ושהיו מלאי פעולה, הכרעות מהירות והררי גורלות. התכוונתי לתיאור פנימי יותר של אותו חלל בו מגששים אנשים אלה במין „ארץ שממה“, חלל של בין הזמנים, שהוא כה אפייני לבני דורנו. זהו חלל שבתוכי. מין תהיה אשר פענוחה הוא כמעט הנושא היחיד בזמננו החייב להשתלב בכל יצירה אמנותית.

אתה שואל אם תחושת אותו חורבן מאפיינת את הרבים בישראל או את בני דורי. אינני יכול לדבר על תחושת הרבים. גם אינני יודע באיזו מידה החוויה שבספר זה נגזרת ממציאותם של אלה שהיו באותה חוויה, או מהמציאות שלי. נראה לי שאני כאחד מהם והם כמותי.

האם פירוש הדבר שהספר הוא פרי חוויה אישית, ואם לא, האם אפשר לכתוב על נושא זה ללא „רקע אוטוביוגרפי“?

הייתי בשליחות ההגנה בהונגריה ובווינה ב־1947. במשך שנה וחצי לימדנו עברית, אימנו בקפא"פ. הפגישה הראשונה עם היהודים ששרדו היתה מהממת. ורק כעבור שנים, פרצו חוויות אלה החוצה. ספר זה, ראשיתו נעוצה בחוויות הימים ההם ויש לו מקדמות הן בשלושה קבצי שירי והן במחזור הרשימות בעתון תחת הכותרת „העיר האחרת“, שהן מעין קרעים של פנקס־זרעים. והיה „משפט ירושלים“.

אך לא הייתי רוצה שיהיה פירוש „אוטוביוגרפי“ גלוי וישיר כזה ל„עיסקת השוקולד“. גם אינני משער שיכולת ההשתתפות הנפשית במאורע כזה

חייבת להסתבר בילדות בגולה או בהשתתפות אישית במוראים. לו היה כן, כי אז פירוש הדבר היה קיצו של הדמיון. לאמיתו של דבר, זהו סיפור על האנשים העלובים ביותר בעולם, ואלה יכולים להיות רק יהודים בתקופה שלאחר החורבן.

בספר זה אין אלוהים, שרק דרכו ניתן אולי להגיע לצידוק הדין. גיבורי הספר מתיצבים כאתיאיסטים מול גורלם, ללא פתרון — זולת פעולה שרובה הזיה. שני גיבורי הספר, מורדי ורובי, הם חברים. מורדי הוא משורר המצפה למאורע קוסמי של כפרה וישועה שיהא מקביל לשיעור ההיקף של החורבן. וכאשר שינוי כזה לא חל, גם ציפור בשמים היא שותפה לפשע שנעשה. עולמו של מורדי אין בו אפשרות של המשך החיים, לכן הוא חייב למות. כי כל מה שיעשה הוא חסר חשיבות.

רובי, לעומתו, מנסה להסתכן ולחזור לחיים על-ידי היאחזות באלמנטים ראשוניים של חיים, כמו חיפוש משפחתו ואהבת אשה. אך רובי חוגג את נצחונותיו במידה רבה בדמיונו. כדי לכבוש את העולם מחדש הוא חייב לנהוג לפי כללי העולם שחלף. כאשר הוא מציל (בדמיונו) ילדה משריפה, הוא מחזיר את המציאות לאפשרות של אבירות. באותו רגע הוא בעצם בוגד בכל אלה שלא ניתן להם לחיות בתוך מציאות זו. כאילו החורבן שאירע אינו אלא טעות דפוס. החזרה המהירה של רובי לחיים ולפעילות לפי הכללים והמנהגים המקובלים, פירושה חילול ההוויה שחלפה. רובי מבטא את המנוסה המבוהלת ביותר מהעבר. חלק מהמנוסה הוא נכונות לעשות הכל. הוא חוזר לחיים במחיר מותו של מורדי, הוא מגיע לגרטי ברגע שמורדי מת. יותר מזה: רק מותו של מורדי, של הנאמנות המוחלטת, מאפשרת לרובי לנהוג בדרך ההפוכה לגמרי. והוא חייב להגיע בכך עד אבסורד. כי קיימת ברירה בין שתי אפשרויות. וכמו בבלדות — הפשרה פירושה בגידה. רובי הוא המנוס.

גרטי לעומת שניהם היא היסוד האדיש, אותה חפות־מפשע הנעה בין הרוצחים לנרצחים, הממשיכה בדרכה תוך חיפוש אהבה. היא נייטראלית, חיה באיזור התמהון ובהעדר דין וחשבון. היא שונה בזה משכטר השען, שהוא הגיבור האחד הקיים בכל־זאת בספר זה. הוא יישובו של עולם. אותו כוח המבלה את הרעות ומבקיע מתוכן. הוא מיצג את האמת, את הוודאות היחידה של המאורעות, אין הוא קשוח, רק חכם מדי, מעבר לשאלות ולתחום הבכי והקינה. מעין „בדמיך חיי” ללא פאתוס. שכטר מייצג איזה עולם בן אלפיים היודע שאין אלוהים ויש קיום. ברשימות העתונאיות „העיר האחרת” כתובים הדברים כפי שאירעו באמת במציאות, ללא תוספות ספרותיות. אך המרחק בין הדברים הריאליים

כפי שניתנו שם לתיאור „הבלתי ריאלי“ בספר, הוא קטן. מתוך טעות סבורים בני־אדם שצריך למתוח קו ברור בין המציאותי והבלתי מציאותי. ואילו לי נראה עכשיו שקיומו של שכטר (מגיבורי הספר) יותר ריאלי מדברים שראיתי במו עיני. אינני חושב שלסיפורי יש דקורציה סוריאליסטית. גם איני סבור שצריך ליצור מציאות אבסורדית לגמרי כדי לבטא את מה שקרה. אפשר לייחס את הדברים למציאות ממשית, אף־על־פי שהם חורגים ממנה. וככל שאתה מנסה להתקרב למציאות זו, להגדירה, הדברים מתפוררים. אין זו האי־ריאליזם של השירה, אלא של חוסר היכולת להכיל מציאות זו כמציאות ריאליזם. ונקודה זו הרי מעסיקה ביותר את סופרי זמננו.

מה דוחף משורר לכתוב פרוזה?

יש לי נטיה לכתוב בצורות שונות. כתבתי פרוזה גם לפני ספר זה. רפורטז'ות שכונסו ב„עם עלות השחר“ ו„מול תא הזכוכית“. רשימות בעתון. שיש בהן יסוד סיפורי, שלא להזכיר חטאות נעורים בפרוזה. אני סבור שכתובה עתונאית מסייעת לכתוב פרוזה. על כל פנים אין היא מפריעה. יתכן שהכתיבה העתונאית הטובה יש בה, בשל הרגלי המשמעת שהיא מקנה, הכשרה לכתוב פרוזה.

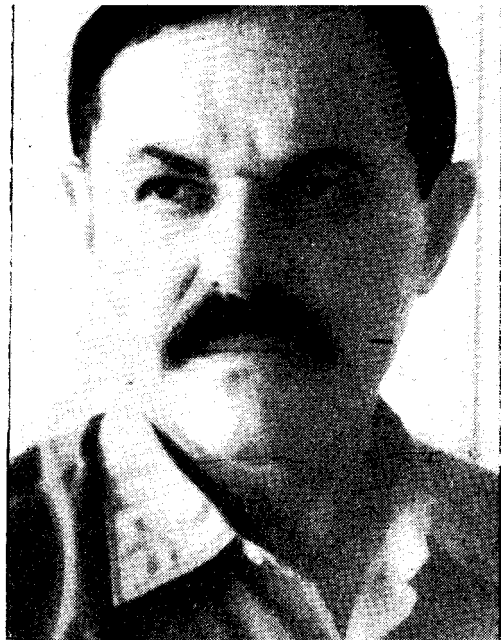
אמשיך לכתוב שירים אם ארגיש שיש בהם הצדקה עמוקה. כן אמשיך בכתיבת רשימות לעתון. עד כה לא חשתי צורך, למשל, לכתוב מחזה. „עיסקת השוקולד“ יש מקדמות בכל קבצי השירה ובהמון רשימות שפרסמתי. לאחר כל הגלגולים האלה של הנושא, כנראה שהדרך היחידה להביע את מה שרציתי לומר, היה בדרך הנובילה. אף כי לפעמים נדמה היה לי שאני כותב פואמה. הצורה הספרותית נקבעת תמיד אד־הוק לפי הנושא.

יתכן שיש יסודות של שירה בספר הזה. אינני זכאי להעיד על עיסה זו. ברור שיש ערך רב ל„מקצב“ של הספר ול„נשימה“ שלו. אשר למבנה, אי־אפשר שבספר כזה יזרמו משפטים שמשיטפם תתקבל תחושה של מרחבים. ביקשתי תחביר שימסור הווייה של רתיעה, היסוס, הליכה ועצירה. וכך התקבלו משפטים מרוסקים קצרים שבהם יש לרוב ויתור על התואר והסתפקות בפעולה. בעיה נוספת היתה מתן הדיאלוגים. בספר ניתנים דיאלוגים שלמים, ללא הערת לוואי שלי, וללא ציון שם הדובר. חלק ניכר בתוך הדיאלוגים האלה הם משפטים שנהגו, אך לא נאמרו, או מונולוגים שמתקיימים בתחום ההזיה. הנחתי שהקורא הטוב יבחין בין הדברים.

הזמן בסיפור זה הוא בן־בריתו של החלל. הזמן אינו מוגדר. דבר הנובע מהיות חלק ניכר של הספר בתחום ההזיה. סיפור השריפה והצלת שרלוטה

מתארע במוחו של רובי בעת שיחה עם מורדי על הנזירות. גם עיסקת השוקולד ההזויה מתרחשת כשרובי מגיע לבית-הקברות. פרק זה של קניית הררי שוקולד, כתוב — אם שמת לב — בזמן עתיד, שהוא הזמן המתאים ביותר למסירת הזיה. נוסף לכך הספר גדוש מעברים חריפים וקפיצות-דרך המבטלים כל גבול בין הכא להתם.

(5.3.65)



בנינוין תכוז

נולד באוקראינה ב-1919 ועלה לארץ ב-1924. למד אמנות בסורבון בפריס. כתב שירים, סיפורים, רומאנים, וספרי-ילדים. מילא תפקידים שונים ב"הארץ", כבעל-טור, עורך "הארץ שלנו", ועתה עורך המדור הספרותי בעתון זה. כן עסק בתרגום ובפיסול. מספריו: "חולות הזהב" — סיפורים, תש"י; "גן נעול" — סיפורים, תשי"ח; "סיפור אנטון הארמני" — סיפורים, תשכ"ד; "חיי אליקום" — תשכ"ה, ו"בסוף מערב" — רומן, תשכ"ז.

סופר עם עצמו

לפני למעלה משנתיים התפטר בנימין תמוז ממשרתו כעורך „הארץ שלנו“, נטש שאר עיסוקיו, התבודד במקום שהתבודד כדי להתפנות לכתיבה. רק כך, מנותק משאר עיסוקיו ומבודד מחברת בני אדם, יכול הוא לכתוב.

כל מה שכתבתי עד כה כתבתי בעיתות של חופשה שנטלתי לעצמי — אומר בנימין תמוז, ואמנם בחופשה אחרונה זו, שארכה למעלה משנתיים, הוא כתב יותר מכל השנים שקדמו להן. בתקופה זו הופיעה אסופת סיפוריו „סיפור אנטון הארמני“, ששניים מסיפוריה נכתבו בשנים האחרונות, ועתה הופיע „חיי אליקום“. לאלה יש להוסיף שני ספרים שמצויים עדיין עמו בכתב־יד: רומן רבי־היקף בשם „יעקב“, וסיפור ילדים.

„חיי אליקום“ שהופיע עתה, ושהינו סיפור ארוך או רומן קצר, מספר הרפתקאותיו של צעיר לא־יוצא בארץ־ישראל בשנות מלחמת העולם השנייה, הנע ונד מעיסוק למשנהו ומעבודה לעבודה, עד שמסיים בישיבה בכלא.

האם מתכוון המחבר בסיפור זה לתת תיאור „בלתי־הירואי“ של תקופה המקובלת או מתוארת כ„הירואית“?

לא. בכלל אין נראות לי כל ההתחכמויות התיאורטיות נוסח „אנטי־גיבור“, „אנטי־תיאטרון“ וכיוצא בהם סיווגים של מבקרים. לא התכוונתי

לתיאור בלתי הירואי. ועוד: איזו תקופה אינה הירואית? מה כל כך הירואי במיוחד אצלנו?

„חיי אליקום“ שלפנינו כך נולד: במשך השנתיים האחרונות עסוק הייתי בכתיבת הרומן „יעקב“, וחלו הפסקות רבות בעבודתי מחמת עייפות וצורך לקבוע „דיסטאנץ“ מהחומר. בהפסקות אלה, נסעתי פעם לאירופה ופעם חדלתי מכתובה ופעם החלטתי להחליף כוח על-ידי כתיבת „אליקום“, סיפור שהוא שונה תכלית שינוי מ„יעקב“. לקחתי חצי עמוד מ„יעקב“ שענינו השנים 1941—1943, הרחבתי את יריעתו והפכתי בו הפיכה מכל הבחינות. בין הגיבורים יעקב ואליקום אין כל קשר. נוסף לכך, „אליקום“ כתוב בהומור, בקצב מהיר, עליו ושוטף; „יעקב“ — בסגנון אחר. שינוי זה שיעשע אותי ואיפשר לי להחליף כוח.

לשם כך בחרתי בנוסח של סיפור פיקארסקי, זה נוסח הסיפור במאה ה-16, ושגיבורו הוא פוחח נע־ונד. הסיפור הפיקארסקי היה בו חידוש בשעתו. הוא איפשר לתאר חתך סוציאלי שלא היה מקובל עד אז בספרות, ואיפשר כתיבה סארקסטית. „חיי אליקום“ היה בשבילי בבחינת כתיבה של מעבדה; התכוונתי העיקרית בו היתה השוני בטיפוס הגיבור ובלשון. לגבי „הטיפוס“, אולי תזכור כי בשעתו פירסמתי מדור בעתון בשם „עוזי“, שבו היו כוונות אקטואליות, אבל היתה זו גם כוונה ליצור „טיפוס לאומי סינתטי“. ב„אליקום“ ביקשתי להגשים אותה כוונה במישור הספרותי: דמותו של בחור שאינו בעל תודעה, אלא חי את הדברים מהרובד התחתון, טיפוס שהוא על גבול החכם והשוטה. איננו שוטה, אך גם לא פחות חכם מאחרים.

אשר ללשון, יש לי אידיאל לשוני מסוים שאליו אני חותר. נראה לי שמספר בפרווה חייב לחתור ללשון שהיא חסרת כל גוף, שהיא ההיפך מלשון מסוגנת. לשון שיש לה רק ריתמוס ומשמעויות, שהיא אידיאל של פשטות בדרך של העלמות גמורה של סגנון. קורא המסיים קריאת ספר טוב בפרווה צריך לשאול עצמו: באיזו לשון קראתי? כל גדול בספרות מגיע לפשטות לשונית זו, ללשון אתרית, שכמעט ואינה נתפשת, שהיא משרתת רק את התוכן ואינה משתלטת עליו. עם זאת, לשון זו אינה חורגת ממסגרת תקופתה. סרוונטס כתב בסגנון הבארוק, אך בעוד שהקרובים לו כתבו מליצות, כתב הוא משפטים.

ב„אליקום“ רצייתי ליצור קצב קריאה כה מהיר, שהלשון תיבלע בריקמה הסיפורית. הריתמוס המהיר, אם הוא כופה עצמו על הקורא, הוא מעלים את הזיוזים והעדיים של הלשון, והמלים משמשות כרצות לפני הרעיון. האם „אליקום“ הוא לדעתך סיפור עליו או עצוב? — שואל אותי

בנימין תמוז. השבתי מה שהשבתי, והוא המשיך: — כשהייתי ילד קראתי את „הלב“ לדיאמיציס ובכיתי בפרקים רבים בו. אז נדברתי בלבי שאם אהיה סופר, אכתוב סיפורים שבהם יבואו הקוראים לידי בכי. סופר שמצליח ליצור הווייה הגורמת לבכי, נראה לי אז כאלוהים לכל דבר. המצחיק הוא ש„אידיאל“ זה של סופר לא הירפה ממני אף פעם. הגם שפשט צורה ולבש צורה. ב„אליקום“ רצייתי לקיים אידיאל זה כפי שהוא בעיני כיום. לרקוח משקה שהוא מתוק, אך כשאתה מגיע לקובעתו אתה חש בטעם מריר. רצייתי שהקורא יצחק תוך כדי קריאה, אבל כשיסיים את קריאת הספר ירגיש מחנק, לפחות במשך שבריר של שניה. אם הצלחתי בכך, הגשמתי אידיאל של ילדות כפי שהוא נראה כיום בעיני.

על שאלות בדבר תוכן, צורה ורעיון בסיפורו, משיב בנימין תמוז:

הפרדה זו אינה אפשרית אלא לצרכי ניתוח ספרותי. לדעת, מי שמצליח להעמיד חטיבה סיפורית שיש לה קיום עצמי — עושה מעשה של אמנות. מטרתה של כל ספרות היא העמדת חטיבה היולית הנהפכת בכוח היצירה האמנותית לחי הנושא את עצמו. הספרות עיקרה, לדעתי, הוא בכך שיש בה הסיכוי לתת לפרט הרגשת שייכות לפחות, לעוד מישוהו זולתו. כלומר, כשאתה קורא יצירה המעמידה אותך על אמת חשובה, שגם אתה עמדת עליה מעצמך, הריהי נוטעת בך בטחון ונוטלת ממך את הפחד לחיות. האמירה הקלאסית של הקורא, „זהו בדיוק מה שהרגשתי תמיד ולא יכולתי לבטאו“ — מעידה על היצירה. בספרות טובה אתה מוצא את ידיד הנפש האבסולוטי, שלפעמים אינך עשוי למצוא ברעייתך, באחיך ובטוב שברעיך. שם אתה נפגש בנקודה שאליה הגעת לגמרי בעצמך, ולפתע אתה נתקל בעוד מישהו שהגיע אליה. יכולת זו של מפגש בנקודה הבודדת ביותר והאפשרות ליהפך שם מבודד מוחלט לשותף מוחלט — זה, נדמה לי, כוחה של ספרות אמיתית. כל העמקויות שבהן הוגים אנו, אין לנו בטחון בנכונותן. אנו חוששים שמא טעינו בהן. בספרות אתה מקבל להן אישורים. ואם אתה נתקל בנקודה ודאית אחת, יש בה משום פוטנציה לתיקון החיים כולם.

אלא שבאשר לי, אני סבור שדרכי בספרות רצופה נסיונות שהם שלבים ב„דרך היסורים“ של הסופר והספרות שבה הוא פועל. כי כמעט בכל פעם שכתבתי משהו, נפתיתי להתכוונות. כך היה בסיפורים שב„גן נעול“, שבהם התכוונתי לביקורת חברתית ונקטתי עמדה מורליסטית מקפת; כך היה בסיפורי על הערבים, שהיתה בהם אמנם משמעות הומאנית אקטואלית אבל גם ז'ורנליסטיקה שאין לה משמעות ספרותית. במשך

השנים הסתלקתי מהתכונות והגעתי לרצון ליצור חטיבה חיה. ההתכונות בספרות הן אולי ענין הכרחי, אבל מסוכן.

אני סבור שהיו לי גם הישגים, בעיקר בקובץ „חולות הזהב“. ובסיפור „אנג'וכסיל תרופה נדירה“ (באסופה „אנטון הארמני“). עם סיפור זה, אני סבור שחל מפנה בכתיבתי. בו עמדתי על כלי העבודה שלי. אני רואה בו התחלה שמאחוריה אני עומד כיום כולי. וב„אליקום“ רואה אני המשך ישיר לכך.

גם המעבר מהסיפורים הקצרים לסיפור ארוך יותר, כמו „אליקום“, ולרומן רחב ידיעה כמו „יעקב“ — הוא מסימני המפנה הזה. אין לי ספק שאצלי היה הסיפור הקצר צורת הכנה לכתיבה מקיפה יותר מבחינה כמותית. אך כמובן שההערכה של חטיבות אלה היא ענין לאחרים.

חזרנו לעניין הנוסח הפיקארסקי של „אליקום“. כיצד משתלבת צורה זו בנסיגות אחרים של תמוז לכתוב בצורה אחרת?

באשר להזדקקות לצורות מודרניסטיות, אספר לך סיפור שסיפור ש"י עגנון: מעשה בחלבן בעיירה שהיה מוהל את החלב במים. לימים מת החלבן ובמקומו בא חלבן אחר, ישר ותמים, שמכר לאנשי העיירה חלב טהור. אנשי העיירה, שהיו מורגלים לחלב המהול, לא קנו ממנו, כי לא הסכימו לטעמו של חלב אמיתי. הלך החלבן החדש ושיטח את צרתו בפני הרבי. אמר לו הרבי: שמא אתה מוהל את החלב? השיב החלבן: חלילה לי. אמר לו הרבי: אם כן, תמהל במים ויקנו ממך. מהל וקנו.

גם בסיפורים שלי היו טיפות של מים „מודרניסטיים“ ואני מצטער על כך שלא תמיד הייתי די חזק לעמוד בפני דברים שראיתי אצל אחרים. אם ירצו הקוראים, ישתו את החלב שלי כמות שהוא.

שאלה צורנית אחרת היא נסיגותיו של תמוז לכתוב סיפורים בשני נוסחים („האורח“ — ב„חולות הזהב“, „לירושלים“ — ב„אנטון הארמני“).

שורש הדבר הוא כנראה במהות האישית של הכותב. לכל חומר יש אנטי־חומר, ולכל דמות — בת־דמות. ידיעת דבר זו דוחפת אותי לתאר את שני צדי הדמות. רק בסימולטניות יש איזו התקרבות לאמת.

מתי התחלת לכתוב?

עד כמה שזכור לי, התחלתי לכתוב יומן מגיל 13 והמשכתי ברציפות עד גיל 19. כל אותן שנים לא כתבתי דבר אחר. בגיל 24 סיימתי את כתיבת „חולות הזהב“. (הופיע ב־1951). כתבתי גם שירים שלא פרסמתי אלא מעטים מהם, כמו גם סיפורים רבים שכתבתי וגנזתי.

„חולות הזהב“ הוא כרך סיפורים אוטוביוגרפיים. מהם למד הקורא שאביו של המחבר היה תעשיין שלא ראה ברכה במעשיו, שהמשפחה עקרה מתל-אביב לרחובות, ושהאב נפטר בהיות הכותב ילד. סימני התמרדות בסביבה ניכרים בבנימין תמוז עוד בהיותו נער: כאשר למד בבית ספר חילוני הוא נעשה דתי והתהלך עם „ארבע כנפות“; כאשר רעיו בבית הספר לעגו לו, הוא עבר לבית ספר דתי; אך משעבר לבית הספר הדתי, שוב נתפקר לאחר חצי שנה ונעשה... קומוניסט.

לקומוניזם הגעתי בגיל 14 בהשפעת בן-דודי, שבא אלינו מרוסיה. השתתפתי בקורסים מחתרתיים של הנוער הקומוניסטי, שם למדנו את „הקאפיטל“, „המאניפסט הקומוניסטי“ ו„פרוגרמה של פועלים“ ודברים דומים. אחר כך נטשתי אותם כי הפריעה לי עמדתם בתקופת המאורעות. ראיתי במפלגה הקומוניסטית דאז מסיתים לפוגרומים ביהודים. אך הייתי קומוניסט חפשי. בשנת 1939 נעשיתי, בהשפעתו של המשורר יונתן רטוש, ל„כנעני“, והתמדתי בכך עד 1950.

שלב זה: של הכנעניות, נסתיים כאשר נסעתי לראשונה בחיי לאירופה בשנת 1950, כדי ללמוד אמנות בסורבון בפאריס. הדבר התחיל בכך שהגעתי לדודה שלי שחיתה בפאריס ברובע של יהודים, כושים וסינים. על תיבת הדואר של הדודה מצאתי פעם כתובת: „יהודי מזוהם“. אבל לי, כישראל, ניתן יין בחינם על-ידי בעל הביסטרו שבאותו רחוב. ברגע הראשון היה באבחנה זו, ביני הישראלי לבין דודתי היהודיה, משום אימות לתיאוריה הכנענית. אבל בהרהור שני, הדבר גרם לי גועל נפש. זה היה הסדק הראשון, שהלך והתרחב. לאט לאט התברר לי כי זו גבורה עצומה להיות יהודי בים של גויים, להתפלל על ירושלים של שמש באירופה מושלגת, לשמור על אורח חיים יהודי בתוך עולם של שכרות ופוגרומים. זו גבורה גדולה לאין ערוך מלהיות במחתרת, להילחם בבריטים ולזרוק פצצות — דברים שהם די נעימים, אפילו כרוכה בהם סכנה של מוות.

מכאן החלה ההתערות ביהדות. על הציונות פסחתי לגמרי. בעצם, הדיאגנוזה הכנענית נראית לי עד היום. רק ה„טראפיה“ אינה נראית לי. אני סבור שצריך לעמול הרבה כדי למנוע את הפער המתחולל, בלי כל ספק, בין היהדות לבין ישראל, אם בכלל הדבר אפשרי. היום נראה לי כי הסיבה להצטרפותי לכנענים היתה רצון לתחושת השתייכות, שנמנעה ממני מילדותי. משפחתי היתה נטולת יכולת להתבולל בסביבה. הם דיברו רוסית וקראו רוסית, ולא יכלו להסתגל לעברית. אחר כך, החברות בתנועת נוער קומוניסטית גרמה לקרע ביני לבין חברי בגימנסיה. אמנם במשך השנים אתה צובר הכרויות, אבל תמיד יש רצון

לשוב למהות הראשונית האמיתית — לרצון להתבודד. אולי משום כך אני יכול לכתוב רק מחוץ לבית ובתנאים של בידוד חברתי. מכאן הרצון העז שלי לחיות כגולה. הרהרתי בכך הרבה, אלא שלחיות מחוץ לישראל זה אבסורד; ובארץ עצמה, אפילו בעיירת פיתוח נידחת, אינך יכול לחיות בבידוד אמיתי.

בין „אהבותיו הספרותיות“ של בנימין תמוז, מצויים רבים שהם סופרים-גולים. אני אוהב את דוסטוייבסקי ואת סרוואנטס ואיני יודע מל משניהם במקום ראשון; ואחר כך סוויפט, קלייט, תומס הרדי, ג'ויס; אחריהם קפקא וטולסטוי — מקפיד תמוז על סדר העדיפויות.

האם אתה מושפע מן הסופרים שמנית?

על כך משיב תמוז: להיות „מושפע“ מענק, הרי זה כמעט להיות ענק בעצמך. לעומת זאת, הוא שואב השראה גם מנמושות. בביבים ובתעלות ובנחלים, קל יותר לדוג מאשר באוקינוס...

[25.6.65]



אהרן אפלפלד

נולד בצ'רנוביץ (כיום בריה"מ) ב-1932 ועלה לארץ במסגרת „עליית הנוער”
ב-1947. למד באוניברסיטה העברית. פירסם תחילה שירים ומ-1959 —
סיפורים. פירסם אסופות-סיפורים: „עשן” — 1962, „בגיא הפורה” — 1963,
„כפור על הארץ” — 1965, „בקומת הקרקע” — 1968.

בסימון שאלות

כמו סיפוריו של אהרון אפלפלד כן שיחתו, סובבת סביב ציר אחד. תשובותיו לכל שאלותיך הן כוואריאציות על נושא אחד. וכמו בסיפוריו, יש לשיחתו נימה אישית מאד. דיבורו בלחש, תשובותיו מהוססות, הפסקות בין משפט למשפט ורווח בין מלה למלה. והשתיקות שבין הדברים מעניינות לא פחות מאשר הדברים עצמם. כמו בסיפוריו.

אל סיפוריו התוודעתי מעל דפי המוספים לספרות בעיתונים ובכתבי־עת. אך קריאה מרוכזת באסופת סיפוריו, היא שאיפשרה לי לעמוד על כמה קווים מעניינים בכתיבתו. למשל, במרבית הסיפורים ש"בגיא הפורה", פרט לסיפורים שענינם אחר־המלחמה, כמעט אין זיהוי מקום וזמן. ואין זכר לציביליזציה של ימינו. הגופים הם: שדות, מגורים, בתי־איכרים, צוענים, עגלות־סוסים, ועל רקע זה — יהודים וגויים כשני עולמות שתהום מפרידה ביניהם. אפשר לדמות בנקל שאלה סיפורים על איזו תקופת־פורענות קדומה יותר, נאמר פרעות ת"ח ות"ט.

הטעם להעדר זיהוי מקום וזמן בסיפורי — הוא, שכאשר פרצה מלחמת העולם השנייה, הייתי בן שבע. וילד בגיל זה הוא אדם היולי. נולדתי סמוך לצ'רנוביץ, בוקובינה, בשנת 1932. כשפרצה המלחמה, איבדתי את הורי ועם שיירת מגורשים נדדתי במקומות אין ספור, ועל פני ישובים, יערות, מחנות. חציתי את כל אירופה כמעט ועברתי אולי בחמש־עשרה

ארצות. אם תשאלני עתה, לא אוכל לזהות חמשה מקומות בדרך נדודי. בוסף לכך, הייתי חולה באותן שנים. מה ששמור בזכרוני מאותה תקופה, אלה מראות מעומעמים, רבעי-שמות, וזכרונות קטועים כמתוך גושי אפילה. מכות שספגתי גושים גושים. אני מתעורר מדי-פעם ונזכר בדברים כמתוך סיוט. סיוט ממושך.

רק כאן, בארץ, התחלתי לשחזר את הקולות והצווחות מאז. אבל בתחום העובדות אני כמגשש באפילה. אני מנסה לתת לדברים צורה. בגישוש זה באפילה יש כמובן חסרון, אך גם יתרון, כי אני מתאר רשמים של ילד כפי שהם נראים בעיני כיום. סיפורי אינם זכרונות. הייתי אומר שיש בהם שני רבדים: האחד, החומר ההיולי, כפי שהוא שמור בזכרוני, והשני, כיצד הם משתקפים בעיני כיום ומשמעותם בעיני איש מבוגר. כל מה שאירע לדור זה אפשר לתאר בדרך ריאליסטית ואפשר בדרכים אחרות.

למשל?

איני מייחס חשיבות להגדרות: ריאליזם, סוריאליזם, סימבוליזם. רק החולשה שבנו בוראת את המושגים. בספרות יש רק אבחנה אחת: בין צליל אמת לדבר מלאכותי. בכתיבתי מבקש אני את המשמעות אשר באותם מראות-ילדות להווה שלי, לקיומי.

בן 13 הייתי בעלותי לארץ. לא ידעתי אף שפה. דיברתי קצת אידיש, וקצת רוסית, איטלקית, גרמנית — משהו שלא הצטרף לכלל שפה אחת. אין צורך לציין שלא היתה לי כל השכלה. רק כאשר למדתי עברית, התחלתי לשאול את עצמי: מי אני, כיצד הגעתי לכאן, מי היו הורי, מה היתה מולדתי, שאלות הקיום האלמנטריות. וזה היה אחד הדברים שדחפו אותי לכתיבה.

האם הכתיבה מסייעת לקיום, האם היא מציעה תשובות?

הכתיבה שלי מקורה במצוקה. מצוקה של שאלות. בשלב הראשון ביקשתי לתת בכתיבה פתחון-פה לשאלות. כל מי שעבר דרך זו שאני עשיתי, היה שרוי בלחץ כבד בבואו לארץ. כאן, בארץ חדשה, בערב מלחמת העצמאות, שררה אווירה של הרואיקה, של גיבורי פלמ"ח. לא היה מקום לספר איך נתגלגלת לכאן ומה עבר עליך. לא היה מי שיאזין לך. אך הדברים לחצו מבפנים, ואני סיפרתי אותם לעצמי במחברת. היה זה מעיניומון בו כתבתי עמעותי זכרונות מגומגמים. לא לפירסום. כך התחלתי לכתוב בהיותי בן 16—17. דברים ראשונים שפירסמתי היו כמה

שירים מגומגמים, בשנים 1954—1955. לשירים אלה אין כמובן ערך אובייקטיבי. המלים שברשותי היו מועטות, והמצוקה — גדולה. השירים הם אולי עדות לחוסר האונים שלי אז. סיפורים התחלתי לכתוב בשנות הששים. הקובץ הראשון של סיפורי, „עשן“, הופיע ב־1962, „בגיא הפורה“ הופיע בסוף 1963.

והאם אתה כותב רק סיפורים קצרים?

„בגיא הפורה“ הנו סיפור ארוך בהמשכים. אותו ענין המסופר כל פעם מוויתא אחרת. אורך הסיפור הוא דבר טכני ולא מהותי.

האם סיפורים אלה הם אוטוביוגרפיים?

כן. אוטוביוגרפיה פנימית, ללא דיוק עובדתי. נסיון לגלות את עצמי בכל הממדים. כזו היא כל כתיבתי.

מה פשר השינויים בשימוש־זמן בסיפוריך? יש בסיפורים תערוכת של עבר עם הווה, ואף עם עתיד.

כל המאורעות בחיי, לא אירעו כאירועים כרונולוגיים מוגדרים, אלא כערבוביה. אני יודע שדבר מסויים אירע, ויש לו סימנים כרונולוגיים. אני מנסה לשלב אותם בהווה. מכאן תערוכת השימושים בעבר, הווה ועתיד.

הזכרת את הכתיבה המגומגמת בראשית דרכך. מה חשיבותה של השליטה בלשון בתהליך הכתיבה?

אשיב לך בסיפור־מעשה. במנזר בו שהיתי לפני עלותי לארץ, היה כומר שנון שביקש לייסד מקהלה. הכומר דחה מפניו נערים שקולם ערב ושירתם בוטחת ואסף למקהלתו רק את שאינם בעלי־קול ושירתם מגומגמת. משנשאל לטעמה של בחירה מוזרה זו, השיב שבעלי־הקול הערב, שירתם במקהלות־המנזר היא שלב לשירה בקברט. המגמגמים והכנועים אולי הם ישרתו נאמנה את הכנסיה. אז לא הבינתי את שיטתו. עתה אני מבין. בילדותי היה במקום־מגורינו אדם שקראו לו סופר, משום שידע לכתוב מכתבים. הוא היה כותב מכתבים לאמריקה באידיש ובגרמנית יפה. ידע להוסיף פסוקים ופתגמים ולעטר את הכתוב בקישוטי מליצה. אך ספרות־אמת נוצרת מתוך לחץ פנימי.

סופר אמת חייב להיות בחיכוך מתמיד עם מה שהוא חש בתוכו. חייב לחיות בלחץ פנימי מתמיד. עודף של מלים ו„כתיבה קלה“ — לא תמיד הם סימן לספרות.

באתי לארץ במסגרת „עליית־הנוער“ ולמדתי בחווה חקלאית בה מיעטו

להורות את השפה העברית. את השכלתי רכשתי תחילה בעת שרותי בצבא, שם גם עברתי בחינות בגרות לאכסטרנים, ובתום שירותי למדתי באוניברסיטה העברית ספרות אידיש וספרות עברית.

האם לימוד ספרות אידיש השפיע על כתיבתך ?

מכמה בחינות צריך הייתי להיות סופר הכותב באידיש. אך למזלי, או לרוע מזלי, איבדתי את שפת אידיש. סיפרתי לך שלארץ הגעתי ללא שפה וכאן רכשתי לראשונה שפה, והיא עברית. אך מבחינה מנטאלית, הייתי צריך לכתוב אידיש. זו לשון הורי, לשון ילדותי, לשון בה שמעתי את האמרות הראשונות. אני גדלתי בעיירה וראיתי את סבלו של עם שלם. בכתיבתי אינני עוסק בתחיית ארץ־ישראל; אני אוהב כל הקשור ביהדות, במסורת ובדת. כל דבר שיש בו זיק של יהדות, אף כי אינני דתי. כאדם — קודם כל אני איש יהודי; כסופר — קודם כל סופר יהודי. והרי אידיש — זו השפה הקשורה במסורת, בבית־הכנסת, בספר יהודי, בדורות של גלות. הייתי צריך לכתוב אידיש, אבל לו גם רציתי — איני יכול. שפה זו אבדה לי.

לכן אינני יכול לחוש קירבה לספרות שהלעיגה, ולפעמים באכזריות, על אותה הווייה היהודית. יש לנו ספרות אנטישמית לא מעטה. כן, אני מתכוון למנדלי ולאחרים. אינני מאמין שיצירה יכולה לצמוח מתוך שנאה ורצון לצייר קריקטורה, רק מתוך אהבה, פשוטה כמשמעה, תצמח היצירה.

מה אתה כותב עכשיו? מה תכניותך לעתיד?

אני כותב עכשיו סיפורים שענינם — הגורל היהודי. העם היהודי הוא חידה ופליאה גדולה. כבן לעם זה, ברצוני לדעת על הווייתו. אני כותב עתה על היהודי בדורות עברו, כפי שהיה בגלות. אני מרגיש קירבה אליו. אני חש שניצניו של אותו יהודי קיימים בתוכי. אני חש קירבה אל היהודי של מאה־שערים, כמו אל היהודי שבקיבוץ „השומר הצעיר“. עם הראשון אני קשור בזכרונות ילדותי, עם השני, היהודי המודרני, יש לי שפה יותר משותפת. אפשר שמבחינה אינטלקטואלית אני מבין אותו יותר. את היהודי ההיסטורי — אינני מכיר. אך אני רוצה לגלותו. אם אני חודר אל תוכי, אני מגלה בי יסוד של אותו היהודי המתפלל.

מה יחסך לגויים, אשר בסיפוריך מתוארים לרוב כעולם אחר, שממנו אין גשר לעולם היהודי?

בתקופה שאני מתאר, היה העולם חצוי לשניים: מכאן יהודים, ומכאן

גויים. לא חשוב באיזו מדינה היית. אני יודע שהיו אז גויים טובים מאד, אך לי נגלה העולם כחצוי. וכך הוא קיים בתוכי. אין זה שוביניזם, אף לא שנאה לאחרים. אלא עולם חצוי בין קרבנות ורודפיהם, בלא טינה ובלא חיבה. אגב, בספר ב"גיא הפורה" יש שני סיפורים, "הרדיפה" ו"מסע" — שענינם בתקופה שלפני המלחמה. שאר הסיפורים — חלקם נוגעים לימי המלחמה וחלקם על הימים שלאחריה. היו לי שתי כוונות בהכללתם של שני סיפורים אלה בספר. רציתי להראות שיש רציפות מסוימת בגורל היהודי, שאותו אני מבקש להראות בצורות שונות. רציתי להראות גם שמה שאירע בשנות המלחמה הוא תהליך שהבשיל, והבשיל במשך הרבה שנים, ואני תוהה על העקבות שהובילו למה שקוראים שואה. יש בי אי־סמפטיה למלה "שואה". שואה — היא דבר פתאומי, ואילו למה שאירע — היו אקדמות.

אבל יש בכמה מסיפוריך יהודים מוזרים מאד. ספק יהודים. למשל בסיפור "בשמש הדרומית". בסיפור אחר, "מסעותיו של אנדריקו", מסופר על ילד שהוא כנראה נוצרי, ורק בשולי תודעתו זוכר איזו קירבה ליהודים.

אסביר זאת מבחינה אוטוביוגרפית. אחרי המלחמה נותרו יהודים, שרידי אנשים, ששכחו, או שרצו לשכוח הכל. נדדו ממקום למקום כצוענים ללא עתיד. תמונת היסוד היא איפוא יהודים שרוצים לשכוח את עברם. גם כאן, בארץ נוצר עם חדש של יהודים שבינם לבין אותה עולם ישן אין דבר משותף. למשל: בראותי גדנ"עית עם רובה, שואל אני את עצמי, מה הקשר בין זו לבין אותה עבר. תמיהה זו של הניתוק מהעבר רציתי להביע בסיפור כ"בשמש הדרומית". בסיפור האחר, "אנדריקו", מסופר על ילד אסופי, כמו רבים אחר המלחמה, שאינו יודע מי הוא, ואינו יודע דבר על עברו... הוא מתואר כילד נוצרי שעזב את המנזר ומרגיש כמיהה מוזרה ליהודים הנודדים.

הספר הזה כל גיבוריו הם בסימן של התעוררות. הם תמהים על עצמם: מי אני? מניין? יש בספר עדות לעולם שלם שנחרב, ושאחריו נותרו בודדים. בכל הסיפורים יש נדידה מתמדת, כולם מסתובבים במדבר, מעין יציאת־מצרים חדשה. מצד אחד הם קשורים למצרים, שם הותירו הכל, מצד אחר קיימות התקוות, אך אינם יודעים מהי ארץ־ישראל. ספר זה הוא מעין מיתוס יהודי חדש, של זמננו.

"בגיא הפורה" הוא ספר פסימי. עם שלם נכרת. השרידים שנותרו שואפים למשהו; לאיזה נס, לתחיה, להגיע. אני גדלתי על הרקע הפסימי של ההשמדה, אבל אני חי בארץ, והתקומה כאן היא שנתנה לי את יסוד

התקוה, שאותה הכנסתי בגיבורי הספר עוד בהיותם שם. מכאן התקוה
המנצנצת לפעמים, מכאן רגש ההשתייכות של היחיד לקולקטיב.

מהי קירבתך לסופרים יהודים אחרים?

קרובים לי סופרים העוסקים בעולם היהודי, בעבר, כמו עגנון, או ביאליק.
אין סופר שלא למדתי ממנו. כל ספר מלמד. מנדלי היה בשבילי בית־ספר
חשוב ביותר.

סופרים ישראלים, כמו יזהר, עולמם שונה משלי. להם בעיות אחרות,
נקודת מוצא אחרת. אצלם — יהודים שגדלו באטמוספירה של גבורה,
התיישבות, תנועת־נוער, ברל כצנלסון. אצלי השאלות מתחילות בעיירה
קטנה.

שאלת אותי, אם יש בכוונתי לכתוב רומן, או ספר שיריעתו רחבה יותר.
לדעתי חייב רומן לתת תשובות, ולו גם תשובה קטנה בלבד. אני עוסק
בינתיים בשאלות. אין לי תשובות.

[9.7.65]



עמוס עוז

נולד בירושלים ב-1939, ונתחנך בקבוצת חולדה, בה הוא חבר משנת 1957. למד באוניברסיטה העברית והוא עוסק בהוראה. היה מפעילי תנועת „מן היסוד“, נירסם סיפורים, רומאנים ורשימות פובליציסטיות. ספריו: „ארצות התן“ — סיפורים, תשכ"ה; „מקום אחר“ — רומאן, 1966; „מיכאל שלי“ — רומאן, תשכ"ח.

ספרות נרחוב ראשי לפרבר

עמוס עוז הוא סופר צעיר גם לפי הגדרה מחמירה של ביטוי זה. כשמתברר שהוא רק בן 26 אפשר להשתאות למידת התיקף הלא־מהוסס שבהופעתו, כמו בכתיבתו הספרותית והפובליציסטית. לכתוב הוא החל בגיל מוקדם מאד.

עוד בכיתה ב' וג' כתבתי חיבורים יפים והייתי משוכנע שחיבורי הם ספרות. אינני מסוגל לשחזר את הנקודה בה עברתי מכתובת חיבורים לכתובת סיפורים, אלא אם אניח שהמעבר חל עם סיום בית־הספר, כאשר המשכתי לכתוב, אף שלא הייתי מחויב בכך. התחלתי לפרסם סיפורים לפני כארבע שנים. הסיפור הראשון „סדק מפולש לרוח“, שהוא אלגוריה שנונה, פורסם ב„קשת“, והעיד על כותבה שהוא קרא את „ספר המעשים“ של עגנון. כשכתבתי את הסיפור אהבתי מאד את עגנון, והייתי משוכנע שתשבצים אלה הם פסגת השגינות הספרותית. היום איני אוהב תשבצים לגופם. ודאי לא בספרות, אף שהם מעידים על שגינות הכותב ונותנים לקורא הרגשה שהוא שנון לא פחות.

האם סיפריך היום מבטאים את חיי הקיבוץ ?

לא. לא הייתי רוצה שיקראום כסיפורים על הקיבוץ, אף כי מרבית הסיפורים שפירסמתי מתארעים בקיבוץ. זיקתי לקיבוץ אינה זיקה צילומית. אנשים מענינים אותי הרבה יותר מאשר מוסדות, ומהאידיאולוגיה בה הם מחזיקים. אם עוסק אני גם באידיאולוגיה שלהם, זה רק משום שהיא מסבירה או מסתירה אנשים. העובדה שסיפורי שאינם על הקיבוץ דומים לאלה שעל הקיבוץ, הינה „האליבי“ הטוב ביותר שלי לכך.

יש אנשים המתווכחים אתי על הקיבוץ וטוענים נגדי מתוך סיפורי. מי שרוצה לדעת את השקפותי על הקיבוץ, יניח את סיפורי וילך למאמרי בעתונות ובכתבי־העת, בהם הבעתי את דעותי על הקיבוץ באורח סדיר ורציונאלי. על קיבוץ אפשר לחוות דעה חיובית או שלילית, מה שאין כן על בני־אדם. אינני מכיר אנשים חיוביים או שליליים. עם זאת אינני מכחיש שיש ניגוד צורב בין גורל כמה מגיבורי־סיפורי בקיבוץ לבין הדימוי הנפוץ על הקיבוץ. בכלל, בספרות אמיתית קיים ניגוד צורב בין דימויים נפוצים לבין מה שמקבל עליו המספר לחשוף.

המוטיב היסודי בכתיבת ספרות־אמת, הוא מאמץ הסופר לפרש, בראש ובראשונה לעצמו, את נסיון חייו שלו. העובדה שנולדתי בעולם רחוק מהקיבוץ מעשירה אותי קצת בבואי לפרש את עולמי. (נולדתי בירושלים בשנת 1939, למדתי בבית־ספר דתי ואחר־כך בבית־ספר כללי ומשנתי ה־14 אני חי בקיבוץ חולדה). מהו הפירוש לא אוכל לומר. לו יכולתי לפרש, לא היה לי צורך בכתיבת סיפורים.

האם חיי הקיבוץ מצאו ביטוי נאות בספרותנו?

דעתי היא ששום צורת חיים אינה מוצאת ביטוי נאות בספרות. אנשים חיים וסובלים באלף דרכים. כל ביטוי אמיתי לחיים הוא ביטוי נאות. אינני מכיר יצירה ספרותית שמתוכה משתקפת הפרובלמטיקה של חיי האדם. אלא אם מדברים אנו על סוציולוגיה ומרמים עצמנו כאילו עסקנו בספרות.

יש המכנים אותך כסופר זועם, האם אתה מסכים להגדרה זו?

מי שמשלים עם המציאות אינו כותב סיפורים, הוא חי אותה. ברגע שאדם בודה בדיות, פירוש הדבר שלא נוח לו. פרנסה אין מזה. אי־ההשלמה עם המציאות אינה סימן היכר למשמרת כלשהי, היא מציינת מיליוני אדם, סופרים ושאינם סופרים, שאינם מאושרים, אולי כל בני־האדם. המונח הנדוש: זעמי מה יכול להתייחס רק לזרם ספרותי הקשור לתפיסות אידיאולוגיות, שבשמן הוא נלחם באיזו אידיאולוגיה שלטת.

כשאני מביט על הפרוזה העברית הצעירה איני רואה בה אפילו אדם

אחד, שהגדרה זו חלה עליו. איש מאתנו אינו נלחם „בעד“ ו„נגד“, נוסח ג'ון אוסבורן וחבריו, שנלחמו נגד המסורת והערכים השמרניים השליטים בבריטניה. אי־אפשר למיין אותנו ל„בעד“ ו„נגד“, מבלי להיזקק לטכניקות האונס המקובלות על כמה מבקרים בתוכנו. אפשר למצוא מכנה משותף למספר יצירות פרוזה, שנכתבו אצלנו בשנים האחרונות, על־ידי סופרים שהגיעו לבגרות לאחר מלחמת השחרור. כתיבה זו אינה בתחום הזעימה המכוונת ליעד אידיאולוגי מוגדר, אך הייתי מגדירה כהליכה לפרברים, לגושי־חיים שאינם מצויים ב„רחוב הראשי“ של ההיסטוריה הישראלית. סופרי דור הפלמ"ח למשל, כתבו על „הרחוב הראשי“ של ההיסטוריה שלנו. היה זה דור מפונק שצמח מתוך „הרחוב הראשי“ וחזר לתוכו. סיפור או שיר משלהם היווה אקט פוליטי. אז גם היה ברור „רחוב ראשי“ זה היכן הוא: בהגנה, בעבודה, בקיבוץ. היום הדבר אינו ברור. יכול סופר לצאת לצייד ארוך אחר „הרחוב הראשי“ וליהפך לז'ורנאליסט ספרותי. ויכול אדם להניח הנחה אנטי־קופרניקאית, שהמקום בו הוא עומד, שם מרכז העולם. אינני סבור, שנקודת־מוצא זו תצמיח ספרות אחרת. לא שאני שולל שלילה קטיגורית משמרות שקדמו לי, בכלל אינני שולל משמרות וזרמים בספרות, אלא שטוב לספרות שתפרוץ כל פעם בפינה אחרת.

בהרבה מסיפוריך שורה אווירה קודרת וראיה פסימית. האם ראייתך את החיים היא ביסודה פסימית?

פסימיזם ואופטימיזם הם מושגים יחסיים, תלוי למי משווים. איני יודע אם ראייתי היא פסימית או אופטימית, אך אני מקווה שהיא מורכבת. ממילא לא חלים עליה הגדרות כמו פסימי־אופטימי, חיובי־שלילי, חנוכי־לא־חנוכי.

מי שמניח שהפרובלמטיקה העיקרית של האדם היא בתחום החברה, עשוי להניח שיש פתרון לבעיות. ודאי אז נראה הסבל פחות איום, משום שאי־שם, לפחות באיפק האוטופי, מתרמז קיום שאין בו סבל ואפשר לחתור אליו. מי שסבור שעיקר הסבל מקורו במה שבין אדם לבין מרכיבי־היסוד של הקיום האנושי: הנפש, היצרים, המות, אפילו העצבות הלא־מנומקת, אדם כזה אינו יכול להבטיח לעצמו אפילו אוטופיה מרוחקת. אין זה מונע ממנו לשאוף לתיקון החברה ולהחזיק בהשקפות מוצקות לגבי הדרכים לתיקון החברה. אבל בהחלט נמנעת ממנו ההנחה המרנינה שתיקון החברה פירושו עקירת הסבל האנושי כולו.

האם אתה מפריד בין עיסוקך הספרותי לעסקנותך הפוליטית והפובליציסטית, או שיש קשר בין שני התחומים?

הקרובים לי בהשקפותי הפוליטיות מחפשים להן נקודות אחיזה בסיפורי, והמכירים את סיפורי מחפשים בהם קשר עם השקפותי, מחפשים קשר ואני מחפש יחד אתם, אינני יודע אם קיים קשר. ודאי שלא קשר של מסקנות.

והאם יש סתירה בין ספרות לפעילות פוליטית?

לא, אין סתירה. אינני מכיר סופר שהוא רק סופר. אדם צריך להיות אזרח פעיל.

רבים טוענים נגד גודש העלילה בסיפוריך והמצבים הקיצוניים בהם מתוארים גיבוריך. האם אתה מסכים להערכה זו?

באשר לעלילה, אני סבור שכל סיפור מבקש לחשוף בני-אדם. רצף עלילתי הוא אחד האמצעים לכך, וכשלעצמו אינו טוב ואינו רע, הוא נמדד לפי ההישג.

באשר לנוף בסיפורי, לא הייתי רוצה שהקורא יתייחס לנוף כמו תפאורה מרהיבה או מסמרת-שיער. תיאורי הנוף החיצוני כוונתם לחשוף את נופם הפנימי של הגיבורים. מידת האחידות הקיימת בין נופי הסיפורים בעיר ובקיבוץ, היא בגלל מידת הקרבה הקיימת בין הגיבורים בסיפורים אלה. מה שנקרא „מצבים קיצוניים“ בסיפורי, זהו בעיני אחת מנקודות-התורפה של הספר. הצידוק היחיד שלי הוא שרק במצבים קיצוניים היה בכוחי לחשוף את הגיבורים. אני מקווה שאגיע לכתיבה אשר תוכל לחשוף את דמות הגיבור כשהוא מוזג לעצמו כוס תה. עדיין לא הגעתי לכך. להגנתי הקלושה אוסיף, שאני מכיר מעטים שהגיעו לכך, והם ענקי הספרות. אינני מחבב סופרים המדרבנים את עצמם להיות סופרים מצוינים מדרגה ב' או ג'. מי הם הסופרים האהובים עלי?

אין מכנה משותף ליצירות שאותם אני אוהב. יש לי טעם פראי. אך אחת החוויות הספרותיות העזות שלי היא הפגישה עם עולמו של ברדיצ'בסקי. עולמו ונושאו אינם עולמי ונושאי, והטכניקה שלו אינה מעוררת בי את יצר החיקוי. אך יש משהו בדרך התבוננותו בעולם, שעוררה בי התרגשות פנימית. מעין פגישה עם קרוב.

מה מקור השוני בכתיבתך על ותיקים בקיבוץ, בהשוואה לצעירים?

הוותיקים בקיבוץ הם אנשים מורכבים, שעברו תהליך חמור של סלקציה ואני מנסה לספר עליהם באופן מורכב. הדור הצעיר נלחם מלחמה נואשת עם צילו הכבד של דור האבות.

אהרון מגד ב„החי על המת“ סיפר על פן אחד של מלחמה זו. אך הוא

לא הבין עד תום את גיבורו ואת מלחמתו. וקשה להבינו, משום שמספר פניו כמספר הפרשנים לו.

המציאות ערכה בדור הוותיקים סלקציה טבעית במובן הדרוויניסטי. זו היתה מלחמה שאפשר היה לעמוד בה בכוחות גוף ונפש בלתי רגילים. אלה שלא ניחנו בכוחות אלה נשברו, (מבפנים כמו יצחק קומר) נשתגעו כמו א. חפץ, מתו בנעוריהם מעבודה קשה, או נטשו. אך הוויטליות הכבירה של דור המיסדים מרתקת אותי אליהם. אלה אנשים גדולים ביצירתם, בדבקותם ובנזירותם. אף שלפעמים היא דורסנית ורחוקה מבני דורי. יחס הוותיקים לצעירים, הוא כיחס הפסל לאבן, והאמן לחומר, לא כזיקת אב לבן. הם מתקני-עולם כשם שהם מהרסי עולם. וזו התשובה להרבה משאלותיך על דמויות הוותיקים ונוהגם...

מה מייחד את האמן בקיבוץ ?

יש הרבה סיפורי-אימים על גורלו המר של האמן בקיבוץ, בעיקר מצד עוזבי-הקיבוץ. ומדוע עזבו? כי הקיבוץ היה שונה לפני 10—15 שנה משהוא היום, ומשום שרבים מהם טיפחו בקירבם דימוי רומנטי מאד על הרגלי החיים העושים כביכול אדם לאמן. אין לי ספק שהם חשו מצוקה לפני שעזבו, אך מעז אני לומר, שכמה מהם פירשו את מצוקתם פירוש לא נכון של אינדיבידואליזם מסולף, והגיעו לעזיבה.

באשר לתנאי הכתיבה. הרי בעת כתיבת הסיפורים שקובצו בקובץ זה, לא עמדה בפני בעיית הזמן הפנוי. את סיפורי אלה כתבתי רק לאחר שידעתים על-פה, עד כדי כך שיכול הייתי להקליטם לתוך רשמקול. משך הכתיבה עצמה של כל סיפור היה בין 3 ל-6 שעות, בדיוק הזמן הדרוש להעלותם על הנייר. כתבתי את הסיפורים מבלי להרים את העט מעל הנייר אפילו פעם אחת.

עתה אני כותב רומן. וקיימת לגבי בעיית הזמן הפנוי. אני מקבל יום-יומיים בשבוע לשם כתיבה. בטלן מסוגי לא היה מגיע בשום חברה לתנאים הייצוגיים כאלה, שאליהם הגעתי בקיבוץ. זה מחייב אותי כמובן לשאת בכל החובות של חבר בקיבוץ. ואני נושא בהן לא כמס בעד התנאים הייצוגיים הנוחים לכתיבה, אלא מתוך הכרה מלאה של חבר קיבוץ הרוצה לחיות בקיבוץ. אינני רואה שום דבר פיקנטי ובלתי „מזוי" במילוי תורנות במטבח, או תורנות-שבת בקטיף. להיפך, אני מכיר סופרים רבים הנאבקים מרה על חייהם. חיי בקיבוץ מאפשרים לי פגישה מרתקת עם קשת רחבה של מצבי-קיום והיי אדם, חיים המאפשרים לי עמדה של משתתף ושל עד.

[3.8.65]

והיא המקיימת את כתיבתי.



דוד שחר

נולד בירושלים ב־1926, ובה גדל והתחנך. למד באוניברסיטה העברית. עבד כפסיכולוג וכמורה. כתב סיפורים, רומאן וספר לילדים. עסק הרבה בתירגום וערך סדרות של סיפורים מספרות העולם. מספריו: „על החלומות“ — סיפורים, תשט״ו; „ירח הדבש והזהב“ — רומאן, תשי״ט; „קיסר“ — סיפורים, תש״ך; „מגיד העתידות“ — סיפורים, תשכ״ו.

ספרות ואלוהיה

לפני שפתחתי אני בשאלותי, פתח דוד שחר ואמר:
ישנה רק בעיה אחת שעליה כדאי לדבר ורוצה אני לדבר — וזו בעיית
אלוהים. ומסוגיה זו נובעות שתי שאלות: האחת — האם יש קשר בין
אלוהים לדת, והשניה — היש קשר בין אלוהי ישראל לבין היהדות כפי
שהיא כיום. מהו אלוהים? הרי זו בקשת המשמעות בחיים. אלוהים — זו
מלה שאינה מודרנית, שמתביישים בה. אלוהים, משמעו כל אידיאה וערך
שאדם מחפש. ענינים כמו פוליטיקה ומדד יוקר המחיה אינם מענינים
אותי. רבים בתוכנו עובדים לאיל' המדד, כאילו המדד קובע אושרו של
אדם, כאילו יש לכך משמעות. זו עבודת־אלילים. כל המדינה שלנו עובדת
אלילים. עובדי האלילים בשעתם לא היו אידיויטים, אלא שהם חיו לפי
פרינציפים אחרים, חסרי־משמעות.

דוד שחר, שספרו החמישי „מגיד העתידות“ הופיע לאחרונה, מדבר בשטף כמי
שמשנה זו סדורה על פיו והספק רחוק ממנו. נותר לו רק לשכנע את הזולת
בצדקת אמונתו.

אתה מאמין באלוהים? שאלתי.

ודאי, אם יש ריאליה בעולם — הריהי קיומו של אלוהים. ואני אומר
זאת כמי שהתמרד בכך בעבר.

כיצד?

ובכן, אני מצאצאי חת"ס-סופר, אבות אבותי היו דתיים מאד, לא כן
הורי. בילדותי למדתי תחילה בבית-ספר דתי („תחכמוני“ — בירושלים).
עברתי לבי"ס לא-דתי: „לבנים“. ב„לבנים“ הייתי, אגב, אשכנזי יחידי
בכיתה של ספרדים. ואפילו השתתפתי במקהלה של עזרא אהרן. זכרונות
הילדות החמים ביותר שלי הם מאותו בית-ספר. בבית הורי לא קיבלתי
חינוך דתי. אך סבתי, שאצלה גרנו, היתה אדוקה מאד. כילד הרגשתי
שהיהדות כפי שהיא מיוצגת על-ידי סבתא אין לה קשר עם אלוהי ישראל
שבתנ"ך. הלא אלוהי ישראל — אי-אפשר שידבר אידיש! בבית הורי
דיברו עברית. אני דור רביעי בארץ מצד אבי וחמישי מצד אמי.

ואיך חזרת לאמונה?

אינני מאמין שיש בני אדם אתאיסטים ממש. במקום שיש אתאיזם אין
ערכים, ואדם שיש לו ערך כלשהו אינו אתאיסט. אני „כופר“, אני מעשן
בשבת, אבל אני מאמין באלוהים.

ואתה מאמין בהשגחה?

כן. ההשגחה קיימת. היא מאפשרת קיום לאדם, כשם שהורים נותנים
לילדם בסיס להתפתחות. ההשגחה היא לפי מידת האדם, כשם שהיחסים
עם אלוהים בכללם, הם לפי מידת האדם. מידתו של האדם קובעת אם
האלוהים גדול או קטן. האמונה, כמו האושר, היא ענין אישי, שההכללה
לגביה מוטעית. כשם שמוטעה הנסיון לעשות את בני האדם מאושרים
בשיטת הייצור ההמוני.

אתה מאמין בשכר ועונש?

כן. וקיום עם ישראל הוא הוכחה לכך. האדם נושא על כתפיו מעמסה
כבדה של מאות דורות. אין אדם יכול להינתק מעברו. יש דברים צפויים,
גם אם לא כל אדם חש בכך. כשצעיר מתאהב לראשונה, נדמה לו שזה
מקרה, אך המבוגרים יודעים שבגיל זה האהבה צפויה.

במקומות רבים בספרך אתה עוסק בנסתר, במיסטיקה, או במה שאתה קורא
הממד הרביעי של המציאות. האם בעיית הנגלה והנסתר מעסיקה אותך?
לדעתי, ספרות טובה של המציאות היא זו העוסקת במהות האמיתית

שבמציאות, כלומר במה שמעבר למציאות. מאמר שלך בעתון יתאר את המציאות כמות שהיא הרבה יותר טוב מכל תיאור ספרותי. חשיבות עבודת הסופר היא באותה תוספת של מה שמעבר למציאות, במידה שהיא נותנת משמעות למציאות. אינני מקבל את דעת הביקורת המערבית, שבמרכזה של הספרות — עומד היחיד, היחיד ועיסוקו בעצמו. לדעתי, מבקשת הספרות את הקשר שבין החולף למה שמעבר לו. החדירה לגוף הזולת, גם באהבה חושנית, היא גסיון לחדור למהות הזולת; ללא זיק זה אין באהבה כלום. כל אדם חש שקיים משהו מעבר לחולף ולגלוי לעין. הספרות עוסקת בקונטקסט זה.

כבר אמרתי, כי האלוהים הוא הריאליה האחת הקיימת, ושיש לה משמעות. כל היתר — חולף ומשתנה וקיומיותו מפוקפקת בעיני. כשאומרים „מיסטיקה“, מתכוונים לכך מנקודת מבט של העולם החולף, אך בעיני דוקא הדברים החולפים נראים בלתי ממשיים וחי היום-יום — הם האומרים דרשני.

האם בכך אתה מסביר את מה שבסיפור אחד אתה מגדיר כתמיהה והשתאות שלך לכל דבר בעולם?

כן, כל ילד מתחיל ב„למה“. הוא מבקש סיבות לדברים. משהתבגר הוא חדל לשאול, כי קיבל תשובות לשאלותיו. אך התשובות שקיבל, ובעיקר התשובות המדעיות, אינן מספקות. לדוגמה, ההסבר לחילופי יום ולילה הוא סיבוב הארץ סביב צירה. אך מדוע סובבת הארץ? המדע מסתפק בתיאור, וכשאתה שואל מה מעבר לזה, אתה מגיע למשמעות, לאלוהים. בימי הביניים כשאמרו ריאליזם התכוונו לאלוהים, היום מתכוונים בכך למשכורת.

אתה מאמין בתופעות על־טבעיות, כמו „סיאנס“ המתואר באחד מסיפוריך? בהחלט. גם השתתפתי בסיאנסים, בארץ ובחוץ־לארץ. כל אדם מרגיש שהגוף משמש כלי לאיזו מהות רוחנית, שאינה מתחילה ואינה מסתיימת בו. לדוגמה, אתה רואה הצגה של שקספיר, וכאילו המחבר דיבר אליך, אף כי הוא מת לפני 400 שנה. או שאתה צוחק היום מקריאת „דון קישוט“, שמחברו מת וכתב בשפה שאינך יודע. ובכן, יש קשר בינך לבין נפש המחבר שאינו בחיים. אנשים המשתתפים בסיאנסים מנסים את הדרך הקצרה אל אותה נפש. הטכניקה לכך היא פרימיטיבית, אך ההרגשה שמעבר לה היא מהותית.

האם אפשר באמצעות הסיאנס להגיע לקשר אל הנפש?
היחס שבין הקשר אל נפשות שמעבר למציאות והתוצאות בסיאנס, הוא כמו סוציאליזם ומפלגה שמבקשת להגשים את הרעיון הסוציאליסטי. אינני חושב שההצלחה בסיאנס גדולה יותר מאשר במפלגה סוציאליסטית.

באחד מסיפוריך אתה כותב, כי הלאומיות היהודית יסודה בקדושה, וכמוהו הסוציאליזם היהודי. למה כוונתך?

אני מתכוון למה שאמר הנביא לישראל: ואם תאמרו להיות ככל הגויים, היה לא תהיה כדבר הזה. יש בעם ישראל איזו חוקיות שונה מבשאר עמים. לא נצליח להיות ככל העמים. אנו חייבים להיות נאמנים לעצמנו ולא לאידיאלים של אחרים. גם בספרות עלינו להיות נאמנים לעצמנו, איננו יכולים להיות נאמנים לספרות של אחרים.

והאם מדברייך משתמע שעם ישראל הוא עם קדוש או נבחר?
אני סבור שלקבוצות, כמו ליחידים, יש גורל מיוחד ויש חוקיות ספציפית. בטוהובן נועד להיות מלחין גאון וקסיוס קליי — מתאגרף. ועם ישראל נולד עם חוקיות ספציפית, ולא נוכל להיות ככל הגויים. אני מאמין בערכים קדושים של העם היהודי, יותר מאשר בסוציאליזם, קומוניזם, וכיוצא בהם. בעיני, עם ישראל כפי שהוא מתבטא בתורה, הוא עם קדוש, אם כי דרך היהדות כיום נראית לי סילוף.

ומהי אותה יהדות אמיתית שבתנ"ך?
לא אוכל להגדיר.

ומהי החוקיות השונה המציינת את עם ישראל?
אומר רק מה שאני מרגיש: למשל, אני בטוח שכאן, בישראל, יוצר משהו אחר, קרוב יותר לאלוהי ישראל. ההתמרדות הקיימת עתה היא מוצדקת, כי אנו נושאים על גבנו סבל מאות דורות בגולה.

האם אתה רואה סימנים להתקרבות מחדש לאלוהים בישראל?
לא הייתי בארץ הרבה שנים. אבל נראה לי כי יש סימנים לכך. לפני שנים מספר הייתי במילואים ולפתע התקבץ מנין לתפילה מאנשים שלא הייתי משער שיתפללו. או בתקופה מסוימת הוריתי בקיבוץ שפיים, בכיתה י"ב, ונוכחתי שהם מחפשים. המטריאליזם ותורת ברוכוב לא דבקו בהם.

הם חיפשו אלוהים?

הם חיפשו משמעות, הם קראו לזה צדק, או בטחון המדינה, או מדע.
הניסוח אינו חשוב.

מהו יחסך לנצרות? הוספתי ושאלתי. בסיפור אחד ("אשת בעל האוב") רואה
האניימספר חזון בכנסייה, והמספר משמיע דברים כמו "די לנו בתורת אדוננו
זמשיח והמתפלל לישוע הנוצרי ולאמו", וכו' וכו'. איך דבר זה מתיישב עם
אמונתך?

אני סבור שישו היה נביא, שהלך בדרך המקובלת של הנביאים שקדמו
לו. כל מהותו היא מהות של נבואה שלחמה נגד הקונבנציה החיצונית של
הדת וחיפשה את המהות. השאלה היא רק מהו הקשר בין ישו לנצרות,
בין תורת רחמים שלו לאינקויזיטורים. ואין קשר. ואילו לשאלתך על
השימוש בסיפור שלי בטרמינולוגיה נוצרית, אין לכך חשיבות. זוהי
"ליצנציה פואטיקה".

בעת קריאת סיפורך "אשת בעל האוב", היה נדמה לי שכתבת אותו במצב
של טראנס. האם סיפוריך נכתבים במצב של פיקחון?

כתיבה אינה פונקציה של מחשבה לוגית. כשאתה חושב על הסיפור
שכתוב, אתה חושב בהגיון, אבל בכתיבה יוצאים דברים אחרים. בכתיבה
יש משהו מהחלום, שלסופר אין שליטה בו. הסופר יכול להכניס בזה איזה
סדר. הרי כל החיים הם כמו חלום.

האם לכך התכוונת, כשכתבת בסיפור אחד: "הייתי מייחס את הכתיבה... מתוך
הערפול בו אני נתון"?

אני סבור שהאדם משתמש בחלק קטנטן מיכולת ההכרה שבו. רוב
פעולותיו אינן נובעות מהכרה, כמו: רעב, צמא, אהבה. כך גם הכתיבה.

מתי התחלת לכתוב?

נדמה לי שנולדתי לכתיבה. כתבתי בילדותי וגם ציירתי, ואחר-כך
הפסקתי. היה שלב שרציתי להיות איש מעשה, רציתי להיות מועיל.
באוניברסיטה למדתי פסיכולוגיה וזמן מה אף עבדתי כפסיכולוג. ושוב
חזרתי לכתוב. את סיפורי הראשונים פרסמתי בהיותי כבן עשרים. קובץ
הסיפורים הראשון שלי, "על החלומות", ראה אור בשנת 1956 בהיותי בן
שלושים. אחריו פרסמתי רומן ועוד שני קבצי סיפורים. בעצם, כל עשייה
בעולם משעממת אותי, פרט לכתיבה. את מחייתי אני מוצא רוב השנים
מהוראה. לפעמים אני מתגעגע לציור. אולי זה עוד יפרוץ בי פעם.

במה שונה אסופת סיפוריך זו מקודמותיה?

קובץ זה ממשיך את קודמיו. אינני מנסה לכתוב בדרך אחרת. אם מורגש בו שינוי, הרי השינוי חל בי. יותר מאשר בעבר, אני סבור עכשיו, שאין להבין את היחיד אלא בקונטקסט שלו עם עברו, מורשתו, והקבוצה בתוכה הוא נולד.

דומני שכתבת פעם גם מחזה.

כן. כתבתי מחזה לילדים באנגלית יחד עם חברי רוברט פרנד. המחזה זכה בפרס והוצג בניו-יורק, אך אינני מחשיבו. לפני הרבה שנים כתבתי מחזה בעברית והראיתיו ל"הבימה". הוא לא הוצג. אני סבור שמחזה הוא עולם בפני עצמו, שבו הטכניקה מכתובה את הכתיבה. אינני מאמין בהמחזה של חומר שהופיע קודם בסיפור.

יש כמה דמויות החוזרות במרבית הסיפורים שבקובץ האחרון שלך, בכמה סיפורים אתה גם מפנה את הקורא לסיפורים שבקבצים קודמים שלך. האם נועד הדבר ליצירת המשכיות בסיפורים?

כל הסיפורים כולם הם סביב מסכת חיים אחת.

האם סיפורים אלה הם אוטוביוגרפיים?

אני משתמש בדמויות והווי שאני מכיר (אבא, הדוד, סבתא וכו'). אך אני משתמש בעובדות שארעו בפסיפס שהוא שלי ובהקשרים שלי. הם אינם אוטוביוגרפיים במובן הפשוט של המלה.

האם לעובדה שהנך בן לדור רביעי או חמישי יש משמעות בסיפוריך, למשל באופן השימוש בלשון?

הורי דיברו אתי עברית. אידיש למדתי מסבתא. אם יש הבדלים בשימושי-לשון, אין הדבר מודע לי. אגב, אבי סיפר לי כי במשפחתנו יש מסורת שאנו ממוצא ספרדי. אבותי חיו בהונגריה והיו שם קיבוצי יהודים ספרדים שהתבוללו במשך השנים.

כל סיפוריך — רקעם הוא ירושלים?

כן. נילדתי בירושלים, ואני מרגיש עצמי כחלק ממנה. אני אוהב אותה, שונא אותה, נלחם בה, אך איני יכול להינתק ממנה. ירושלים היא המסגרת של חיי ואני אינני מאמין שסופר יכול לכתוב כתיבה קוסמופוליטית.

בסיפוריך מרבה אתה לתאר דמויות מיוצאי אסיה ואפריקה. מה יחסך ליהודים אלה?

מאז ומתמיד היתה לי סימפטיה אל עדות המזרח. למדתי יחד אתם ויש

לי הרבה חברים ביניהם. אין לי הכללות לגביהם, אך אני רק סבור שביוצאי עדות המזרח יש בדרך כלל יותר חיות ויותר ראשוניות ובלתי־אמצעיות. מי שאינו מכיר את עדות המזרח, סבור שכולם דומים. האמת היא שההבדלים בקרבם עצומים. כשהייתי ילד יכולתי להבחין בין אורפלי לחלבי, ובינו לבין עג'מי. היום שוב אני מתקשה להבחין.

האם אתה מבחין בין „משמרות“ בספרות העברית, האם אתה משייך עצמך לקבוצה, לזרם או למשמרת ספרותית?

לא חשבתי על כך. אם תרצה לדעת מי השפיע עלי, נדמה לי שרבים. אני אוהב יותר מכולם את תומס מאן, דוסטויבסקי ופרוסט. ומשלנו אהבתי מאד את שלום־עליכם ואת עגנון.

בסיכום: טכניקות אינן חשובות בעיני. מה שחשוב בספרות, אני רוצה לשוב ולהדגיש, הוא — קיומו של אלוהים. ועם כל אמונתי באלוהי ישראל, אני סבור שמהו ביהדות של היום השתבש. אין קשר עם אלוהים. ובעיה זו חשובה בעיני ומעסיקה אותי יותר מכל הטכניקות הספרותיות.

[2.9.66]



ענוליה כהנא-כרנון

נולדה בקיבוץ עין-חרוד. למדה באוניברסיטה העברית (לשון עברית, ספרות עברית ומקרא). עשתה מספר שנים בחוץ-לארץ, בתקופה זו בין היתר למדה בלונדון תולדות האמנות. כן סיימה את בית-הספר לספרנות שליד האוניברסיטה העברית.

סיפורה הראשון התפרסם בשנת 1956. ספרה הראשון, והוא אסופת סיפוריה, „בכפיפה אחת“, התפרסם בשנת 1966.

נוסח אישי

נדמה היה לי, כי הסיפור „מושכלות ראשונים“, האחרון באסופת הסיפורים „בכפיפה אחת“ של עמליה כהנא-כרמון, עשוי לסייע בכתיבת ראיון זה. הסיפור הוא מעין וידוי של סופר ויש בו ניסוחים מעניינים על בעיות של סופר וספרות. שיערתי, כי מבעד לצעיפי ההסוואה העוטים את דמותו הבידיונית של הסופר באותו סיפור, ודאי חלק מתהיותיו ותשובותיו עליהן, יפים לכתיבתה של עמליה כהנא-כרמון עצמה. אף חשבתי לעטר ראיון זה שבכתב, בציטוטים מאותו סיפור. אך משגיליתי בפחותלי כוונתי זו למחברת, היא הפצירה בי לוותר על כך. כל כך חששה שהציטוטים שאהיה תולש מרקמת הסיפור תשתבש משמעותם. כיוון שלא רציתי לגרום לה עגמת-נפש נעניתי לבקשתה.

ויתור זה הוא אחת ההתחייבויות שקיבלתי על עצמי בראיון זה. תנאי התנתה עמי עמליה כהנא-כרמון לבל אשנה מנוסח דבריה בשיחתה עמי. והסינות מיוחדת דרשה לדרך הפיסוק בדבריה היא בראיון זה, כך שהשיבה לשאלותי כמי שמכתיב בשיעור בבית-ספר. כאן פסיק, כאן נקודה, כאן פיסקה חדשה, וכיוצא בהם. כשהייתי מקשה על דרך פיוורם של פסיקיה ונקודותיה בין המלים, אשר הקורא בסיפוריה יודע, שלא תמיד מוסכמים הם על הכל, הייתי נתקל בנכונות מצדה להקפיד על קוצו של פסיק, ולא נותרה לי ברירה אלא לוותר. ומרצון ויתרתי. כי קנאות זו לכל מילה, למקומה והטעמתה, ולכל פסיק — היא הנותנת טעם לנוסח האישי כל-כך של דבריה, בראיון עמה כמו בסיפוריה. או בלשון

„מושכלות ראשונים“: „הדיוק הזה, ההצללות, ממשלתי: כאן האחריות עלי. רק עד כאן“.

מה הטעם לכך שהתחביר בלשון סיפוריך הוא שלא כמקובל?
נכון. לעין הבלתי־מזוינת, נראה שאני עושה בתחביר כבתוך שלי ומתוך קפריסיות. אבל זה לא כך. אין כאן מקריות. אני מייחסת לתחביר חשיבות לא פחותה מן החשיבות שאני מייחסת למבחר המלים. במקרה שלי, חשיבות עליונה. מצד שני, מבקר אחד שנוכח בזה אמר לי: תחביר זה קונבנציה. האם את מתכוונת להמציא חוקים חדשים. זה גם לא כך, חס ושלום. רק זאת: טול מן הסיפורים האלה את התחביר הפרטי שלהם ונטלת מהם את נשמת־אפם.

האם היית מגדירה את כתיבתך כפרוזה מודרנית?
לי לא ידוע מתי פרוזה מתחילה להיות מודרנית ומתי היא חדלה להיות כזאת. כקוראה, ידוע לי רק שמצד אחד של הסקאלה הפרוזה המושכת את לבי, מצד שני הפרוזה שאין לי ענין בה, ובאמצע כל אפשרויות הביניים. אבל אין להכחיש, לזמן ולמקום היצירה השפעה על היצירה: ההווה הוא נפולת רדיואקטיבית היורדת על הכול, וכל יוצר מגיב על הפגיעה לפי דרכו. מה אוכל אני לומר ביחס לתחושת ההווה בכתיבתי. אישית, מעולם לא איוותי לי כרטיס משולב לערב של בידור עם תצוגת־אופנה. עדיין לא הגעתי לדיסקוטק. איש צעיר המתפרנס מדוגמנות בעיני משול לג'יגולו. עם־זאת, אני חושבת שכתיבתי אינה עומדת בסתירה ל„דופק הזמן“, או איך שקוראים לזה. נדמה לי שבכל סיפור מסיפורי אתה יודע את זמנו ואת מקומו של הסיפור. מכל מקום, בידועין בוודאי שאינני מנסה לכתוב פרוזה מודרנית. פרוזה שאינה מודרנית, או כל פרוזה אחרת.

בסיפוריך יש רבגוניות של גופים ומקומות, והעלילה בהרבה מסיפוריך נפרשת תוך כדי מסע. האם זהו פרט בביוגרפיה האישית, או קו מהותי בכתיבתך?

אם אתה מדבר על טיולים, ובכן, שתי צורות־הבילוי היחידות שמשפחתנו מפנקת בהן את עצמה הן קריאה וטיולים. אינני יודעת אם אתה יכול לקרוא לזה בילוי. בשבילי זה כמו אכילה ושתייה. בשבילי גם נסיעה מכאן לרמת־גן זו נסיעה, הרפתקה. יותר מזה: אני למשל אינני מרכיבה משקפי־שמש. כשאני שואלת את עצמי מדוע אני מגלה שהתשובה היא שאינני יכולה להרשות לעצמי לוותר על הצבע הנכון של הדברים. פעם למדתי, בוודאי כבר שכחתי, נהיגה במכונית. למרות תחנוניו של בעלי

בוודאי לא אגיע אף פעם לכלל הוצאת רשיון־נהיגה, משום שכשאתה נהג אתה מפסיד כל מה שקורה בדרך: בתים, עצים, אנשים.

את כותבת בסיפור אחד שבני־אדם הם או אדישים או מכאיבים. האם זו דעתך על בני־אדם?

קודם כל, אי־אפשר להוציא דברים מהקונטקסט שלהם בסיפור. אבל במקרה הצהרה זו חופפת גם את השקפת־עולמי. אתה שואל מדוע. אני מניחה שאין נולדים עם השקפה זו. אינני יודעת. אולי נולדים אתה. ואולי גם זו אחת ממחלות הדור. כלומר, פנים אחרות למועקה שאולי ניתן לקרוא לה תחושה של נישול.

והאם אין זו ראייה פסימית מדי של החיים?
לא במיוחד. ניתן לחיות גם כך. נדמה לי שזה מה שכולנו עושים.

האם החיים, אם הם כאלה, אינם חסרי־טעם וחסרי־תקווה?
בבקשה. הלא כתבתי ספר שלם, של למעלה משלוש מאות עמוד, המנסה לנסח שאלה זו. אני רק עד כאן הגעתי.

כיצד את כותבת?

זה תלוי. ניקח למשל את הסיפור „אס־נא מצאתי חן“. כך לא כתבתי אף סיפור. למדתי אז בירושלים. ערב אחד לא מצאתי לי מקום. לא ידעתי מה לעשות. אתה יודע, התקפה קלה של הדיכאון המצוי. טילפנתי הביתה וביקשתי מבעלי שיקפוץ לירושלים. הוא היה עסוק. הציע שאלך לקולנוע וכן הלאה. לקולנוע כבר היה מאוחר, הפתרונות האחרים גם־כן או שלא היו מעשיים או שלא הלהיבו. חזרתי לספרי־הלימוד, במקום זה התחלתי לכתוב. וכך, בעט רץ, מבלי שאדע מה עומד להיות המשפט הבא, כאילו מישהו עומד מעבר לכתפי ומכתיב לי, נכתב הסיפור כולו. כמעט כפי שאתה יכול לקרוא אותו בספר. כתבתי עד הבוקר והפסקתי משום שהיה עלי לעלות לאוניברסיטה. לפעמים אני חושבת שלולא היה עלי לעלות לאוניברסיטה היה הסיפור מסתיים אחרת. לעומת זאת, נקח את הסיפור „התרששות“. התייסרתי בו למעלה משנתיים, יסורי־שאל. כשהרפיתי ממנו חשבתי ששוב לא אוכל לכתוב לעולם. אבל כנראה שפה לא לפי הצער השכר. כי עד היום אני יודעת שלא הצלחתי למסור בו את שרציתי, דהיינו התופעה „תל־אביב“, כפי שנראתה לי באותה תקופה. שאר הסיפורים יש בהם משתי דרכי־כתיבה אלו, עם נטיה חזקה לצד דרך הכתיבה את „התרששות“.

כמובן שבסיפורים הארוכים יותר יש להשתלט על תיזמור מורכב יותר. דרך-אגב, אישית אני מבכרת את הסיפורים הקצרים. נדמה לי למשל, שהסיפור הקצר ביותר בקובץ, "טיול לפנות ערב", מקפל בתוכו את כל הסיפור הארוך ביותר, "לב הקיץ, לב האור". ובכל-זאת, סיפורי מתארכים והולכים, מה שמדאיג אותי, משום שאינני בטוחה שלא שולט גם כאן מין "חוק פרקינסון".

אבל אם לחזור לשאלה, "כיצד את כותבת", בדרך-כלל זה נעשה פחות או יותר בצורה כזו. הלך-מחשבה מסוים מתגבש לגרעין. גרעין זה שולח שלוחות. באורח-פלא, צפים ועולים דברים אשר כאילו חיכו כל הזמן לצאת מן הכוח אל הפועל. זה השלב הקשה, חומר במצב של תהויריבוהו. מחנה פליטים, מעברה. אבל לאט-לאט, בלי להרגיש, זה מתארגן והשלד מוקם. מרגע שהשלד קיים הכל מתחיל להיות נעים יותר. עכשיו נכנסים למשחק כושרי-המצאה, תשומת-הלב לפרטים וכן הלאה. זאת התקופה הטובה, העליונה. אבל גם לה יש סוף. יום אחד אתה מגלה, שהבניין גמור, מלא עד אפס מקום. עכשיו לא תוכל להכניס לתוכו אפילו חתול. לא נותר לך אלא לעסוק בחיזוק הברגים, כל מלאכות הגימור ואחרי-כן הסרת הפיגומים. אלא שזו התקופה הארוכה ביותר. ולדעתי, החשובה ביותר. לכאורה זוטות, זוטות בלבד אינן מרפות ממך. אבל הדקויות הן שמשתכללות. כל נגיעה קלה עשויה לחולל פלאים. ועוד משהו: צבעה, טעמה וריחה של היצירה המוגמרת מותנים כך, כפי שהיית באותה תקופה. זו כמובן גם התקופה הפחות עליונה. התקופה של היסורים, הספיקות וההיסוסים. מצד שני, אם יש רגעי-המראה ביצירה, אף הם נולדו בתקופה זו. להפתעתך, אתה מגלה אחרי-כן שלמעשה רגעי-המראה אלה אינם אלא סיכומים, אפילו אם הם משתבצים בפתיחה, למשל. הם גם יכולים להפוך קטעים שלמים למיותרים. טוב, ברור שזו רק סכימה גסה בעפרון של נגרים.

מדוע את כותבת ?

קשה מאד לענות. כשאינני כותבת אני כמי שאיננו פורע שטר התחייבות, אם מותר לי לצטט אחד מגיבורי סיפורי. או לצטט גיבורה אחרת: "להביע את הפלא בכתב, את כל הפלאים. אני מוכרחה. אחרת אין חיי חיים". אם אינני כותבת אני עריקה.

זו הסיבה העיקרית. יש עוד מאה סיבות. הסיבה המאה-ואחת היא זו: לי הכתיבה מהווה את הקשר עם העולם החיצוני. בצורה זו אני מנסחת את התמיהות ואת ההנחות שלי, משתפת את הזולת במה שמרהיב אותי. כי אינני יודעת מדוע, אולי זו שוב שאלה של מזג, אבל אין לי מה

שנקרא חיי-חברה. פרט לשניים-שלושה ידידים טובים, ואף הם בוודאי ישתוממו לשמוע שהם-הם ידידי הטובים, כי גם בהם אני נתקלת אחת להציג-שנה בערך, אין לי במיוחד שפה משותפת עם אנשים. כך שאת היותי חלק מן החברה נותנת לי הכתיבה.

בסיפוריך יש מקום מיוחד לתיאור, לכל גילוייך. היש לך הסבר לכך? באשר לתיאור, קודם-כל — הענין שיש לי בנושאי-התיאור כשלעצמם, בהתאם למקרה. אבל חוץ מזה, תפקיד התיאור בסיפור הוא בערך כתפקיד שיש לגיווי המוסיקאלי בסרט. בכתיבה בה הלך-נפש הוא אחד המרכיבים העיקריים, יש מקום מרכזי לתיאור. ועוד משהו, אני הלא מתימרת לריחוק מסוים. לא פעם אני משתמשת בתיאור חיצוני כשיש לי מעצורים בהיגד ישיר.

האם השהיה הממושכת שלך, כפי שאני משער, בחוץ-לארץ השפיעה על כתיבתך? אין ספק שהנסיון שאתה רוכש עובד עליך, מעצב אותך ללא-הרף. עשינו באירופה שבע שנים. שבע שנים הן תמיד נתח חיים בעל-משקל. מה עוד בשנות העשרים שלך. מה עוד שיצאתי לעולם הגדול בגפי ושכנו בעם רב. כך שברור שהיה זה פרק-זמן שהטביע את חותמו.

אבל אם אתה שואל אותי אם השהיה בחוץ-לארץ השפיעה על הכתיבה במישרין, כלומר קבעה את אופי הכתיבה — אינני יודעת מה להשיב. אני מניחה שלולא חייתי בארצות בהן חייתי היקף הנושאים היה אחר. אינני בטוחה אם דרך-הכתיבה היתה שונה מעיקרה. אני סבורה שלא.

ועוד פרט. עלי להתוודות: אני גידול של הארץ הזאת והעברית שפת-אמי. בכל-זאת, בסיפורים שכתבתי בחוץ-לארץ ניתן לחוש במין מילוניות מסוימת. אשר בין השאר היא גם גמישות לקויה. דהיינו, לפעמים מופרות ולפעמים חסרה. כתוצאה של תלישות משטף חיי היום-יום. מפני שעברית דיברנו רק בבית. שמתילב שניתן לחוש בזה גם אצל אחרים, למשל לורנס דארל או נאנסי מיטפורד בספרים שכתבה בצרפת, אם למנות את השמות הראשונים בהם אני נזכרת ברגע זה. אפשר בוודאי להיזכר בדוגמאות קולעות יותר. אצלם הדבר מתבטא בזה שהאנגליות של השפה היא אנגלית קצת יותר מדי, כאילו מדעת.

מה שרציתי לומר הוא שכעת, כשהכינותי את הספר לדפוס, לא נגעתי בפגם זה. כי נדמה לי שבהתחשב עם הרקע והאופי של סיפורים אלה, חסרון זה הוא יתרון. אבל הייתי אומללה לו הייתי נשאת לכתוב כך. כי כיום, כשבתוקף התנאים המאטריה שלי אחרת, האמיתות שאני מדברת עליהן עתה בגלל נופך זה היו נשמעות כבודותות.

האם הושפעת מספרות או סופרים לועזיים כלשהם?

אנגליה. לאו דוקא הספרות. אנגליה בכלל. התגוררנו באנגליה חמש שנים ואהבנו כל רגע בה. אני חושבת שלו נגזרה עלי גלות וניתן היה לי לבחור את ארץ־הגזירה הייתי בוחרת באנגליה. הנה, לא מזמן יצא לי בהיסח־הדעת למעך פרח של אזוביון, לאוונדר בלע"ז, והריח עלה לי מיד לראש: אנגליה, וכל מה שאנגליה אומרת לי. חוץ מזה יש לי יחס לכל שהוא רוסי: האיש הרוסי, הנוף הרוסי, הלבביות, העוגמה, ההשלמה הרוסית. אבל כאן זה יחס לדבר שבדמיון, אכזוטי. מכל־מקום, אם לדבר על ספרות, ולצורך תשובה זו לא נדבר על ספרות עברית, שהיא הקרקע תחת הרגליים והאוויר לנשימה, כך שהמלה השפעה אינה תופסת לגביה, הספרויות האנגלית והרוסית הן המדברות אל לבי.

[1.11.66]



יורם קניוק

נולד בתל-אביב ב-1929. היה בפלמ"ח ונפצע בקרבות מלחמת העצמאות. יצא ללמוד ציור בפאריס ואחר-כך שהה כמה שנים בארה"ב. התפרסם כצייר לאחר מכן החל לפרסם סיפורים. היה יועץ לענייני רפרטואר בתיאטרון של גודיק. עתה מבקר היאטרון ורדיו. ספריו בעברית: „היורד למעלה“ — סיפורים, 1963; „חימו מלך ירושלים“ — רומאן, 1966.

הסיפורים, השרשים, הגורל

בשני הספרים שפירסם עד כה יורם קניוק, „היורד למעלה“ ו„חימו מלך ירושלים“, מתוארים אנשים יוצאי דופן בנסיבות קיצוניות. התגובה הרווחת לספרים אלה הייתה שהעלילה בהם אינה מתקבלת על הדעת. לי נראה שבשני הספרים העסיקה את המחבר בעיה, יותר משנתכוון לכפר סיפור. כששאלתי את המחבר על כך, השיב:

„היורד למעלה“ הוא נובילה המתארת נסיון למצוא את האושר מעבר לאבסורד. היא מביססת על רעיון מרבית הספרות המודרנית בזמננו עוסקת בחוסר קומוניקציה בין בני אדם, ביחסים בלתי אפשריים. אני ניסיתי לעשות צעד נוסף ולומר שבאיזה־שהוא מקום אפשר למצוא את האושר. דמותו של הגיבור ב„היורד למעלה“ ראשיתה באדם יפה־תואר שפגשתי לפני שנים רבות במסיבה בשיקגו. סיפרו לי כי איש זה, שהיה אחד מחלוצי הטלוויזיה בארה״ב, עשה חיל ונהיה לאחד מגדולי המפיקים בטלוויזיה, כשלרשותו קומת משרדים שלמה, קם יום אחד — והוא בשיא הצלחתו — נטש את משרתו ואת עיסוקיו, הסתובב באפס מעשה, ובסופו של דבר נעשה מורה־דרך לתיירים. סיפור זה מצא חן בעיני. ראיתי לפני אדם שכל

חיינו העפיל גבוה — אילו היה צעיר יותר ודאי היה בוחר בטיס — אך הוא מצא את האושר כאשר ירד מהגבהים ויותר על הכל. טיפוס זה שימש גרעין לדמותו של הגיבור ב„היורד למעלה“. בספר, הגיבור הוא ישראלי החי בניו־יורק, משום שדמויות ישראליות מוכרות לי יותר. כמה מהסיטואציות הן אוטוביוגרפיות באופיין, אך לא היה בכוננתי לתאר ישראלי בנכר, כפי שהביקורת בארץ גרסה. הספר לא נתקבל במאור־פנים עלידי רוב המבקרים בארץ, ונראה לי שהסיבה לכך איננה ספרותית גרידא. אולי יש בספר משהו זר לישראלים, אף כי הגיבור הוא ישראלי. אלה המכירים את ניו־יורק, מצאו בספר את האווירה המיוחדת שבעיר זו ולא חיפשו בו את המשגים, והם ודאי רבים כמו בכל ספר ראשון של מחבר, שהוא בדרך כלל כשלון. עובדה היא ש„היורד למעלה“ זכה לביקורות הרבה יותר טובות, בארצות־הברית.

ב„חימו מלך ירושלים“ התכוונתי לכתוב רומן ריאליסטי. התכוונתי לא להגות, אלא לסיפור, שחי בתוכי הרבה שנים. רציתי לתאר אהבה בנסיבות הפחות־אפשריות. עניין זה איננו שרירותי: אני מאמין שאהבה תמיד אפשרית, שהיא מעין נס של פגישה בין שתי נשמות, הנס היפה ביותר שיכול לקרות לאדם. שמעתי מרבים ש„חימו“ הוא ספר אותנטי, שהטיפוסים, הרקע וההווי שבו הם אותנטיים, ובה־בשעה התפלאתי לשמוע שהסיטואציה שבו אינה ריאליסטית. אנשים האמינו לכל, רק לא לאהבה המתוארת בספר: לנס הזה, הפורח כמו פרח על ערימת זבל, המתלקח בסוף ערוצו של איזה ואדי עמוק. אהבה זו, של חמוטל לחימו, היא מעין צעד שמעבר לאבסורד, ובנקודה זו יש דמיון בין „חימו“ לבין „היורד למעלה“. אני רואה כשלון בכך שבנקודה עיקרית זו ב„חימו“ לא שכנעתי את הקוראים. ויש ב„חימו“ נושא מישני: רצח מתוך רחמים. זו בעיה חמורה, אשר אנשים במלחמת השחרור עמדו בפניה לא פעם, אך היא לא תוארה כמעט בספרות העברית.

אני אהב את ספרות מלחמת השחרור. היה בה איזה פאתוס ואיזה יופי של אמת, שכמותם לא היו לפני כן בספרות הארץ, אולי פרט לברנר, שחי בדור אחר. ספרות זו עסקה בחוויה, שהיתה ותהיה הגדולה ביותר בחיי בני דוריי, אך למרות כל זה, ספרות מלחמת השחרור היא בעיקרה ספרות של הווי, ספרות נפלאה של הווי, פרט לסיפורים בודדים, כמו „חירבת חיזעה“ של ס. יזהר. כעשרים שנה אחרי מלחמה זו, ניסיתי ב„חימו“ לכתוב משהו אחר על אותה מלחמה. לא סיפור הווי. על כן העלילה ניתנת בכונה בצמצום רב. מחקתי קטעים שלמים מכתב־היד. ממכתבים שקיבלתי מקוראים שחיו את מלחמת השחרור, וביניהם מאם

שכולה, נוכחתי לדעת שהספר העביר אליהם חוויה זו של המלחמה. וזה שכר רב בשבילי.

מלחמת השחרור היתה לא רק החוויה הגדולה בחייו של יורם קניוק, כדבריו, אלא גם נקודת מפנה בחייו. עד למלחמה הוא עבר את המסלול האופייני לרבים מבני דורו: נולד בתל-אביב ב-1929, היה חבר בתנועת הנוער „המחנות העולים“, היה בפלמ"ח, השתתף בקרבות מלחמת השחרור ונפצע. לאחר קום המדינה יצא יורם ללמוד ציור בפאריס ואחר-כך נסע לארה"ב. אחת-עשרה שנה שהה מתוך לישראל. רבים ממכריו תהו על שהיה ממושכת זו שלו מחוץ לתחומי הארץ, מה גם שיש לו „ייחוס“ מחייב. סבו מצד אמו היה מאנשי העליה הראשונה, ענף אחר במשפחתו חי בארץ מזה כמה דורות, הוריו הם מוותיקי תל-אביב הקטנה: האב מנהל מוזיאון תל-אביב לשעבר והאם מורה ותיקה.

ביחסי לארץ יש איזה קונטרסט, גם מבחינה ביוגרפית וגם מבחינה ספרותית. מצד אחד, יש בי כמיהה עזה לארץ-ישראל. תולדות ארץ-ישראל, הוא התחביב שלי. לא רק תולדות היהודים בה, אלא גם הצלבנים והתורכים, כל התקופות. קראתי ספרים רבים על נושא זה והושפעתי מהם. יש בי כמיהה לשורשים עמוקים יותר מאשר הצינונות, שלא הספיקה לי לצורך זה. חיפשתי תמיד את ההמשכיות ביחס לארץ, את המסורת המתמשכת מדור לדור. מכאן המשיכה שלי אל משפחת חימו שבספר, החיה בארץ מאתיים וחמישים שנה. מצד שני, מוזר שדוקא אני, עם כל הגעגועים שלי לארץ, ישבתי הרבה שנים בחוץ-לארץ, והיו זמנים שחשבתי שלעולם לא אחזור לישראל.

מדוע? כי רציתי להיות גולה, להיות כור. אינני אומר שזה ענין ראצינונלי ואינני יכול להסביר ניגוד זה שבי. אולי הרצון להיות גולה מקורו באיזו אכזבה שלי כנער צעיר בתנועת הנוער, בפלמ"ח, ומאוחר יותר — האכזבה של „דור המדבר“. עכשיו אני בן 37 ואני יכול „לאכול“ את אכזבתי, אך אז הרגשתי עצמי מוכה. שם, באמריקה, הרגשתי כור, כלא-שייך, כמי שאינו חייב דבר לאף אחד. כמעט הכרחתי את עצמי להיות יהודי.

בארבע-חמש השנים הראשונות לשהותי בחוץ-לארץ נדדתי. ציירתי הייתי „בארמן“, היה לי בית-קפה משלי. למדתי והפסקתי ושוב חזרתי ללמוד. רוב הזמן התגוררתי בניו-יורק, אך תמיד הסתובבתי. יכולתי לצרור את המעט שהיה לי במזוודות ולזון. אולי הרצון להתפרח ולנדוד היה שייך לגיל, שהרי בפלמ"ח לא הספקתי הרבה. עד שיום אחד התברר לי שהמזוודות אינן מספיקות ל„רכוש“ שצברתי וכדי לנדוד ממקום למקום אני צריך „לעבור דירות“. קיבלתי הלם. לא אוכל עוד לנדוד — חשבתי. כבר עמדתי ברשות עצמי. ציירתי והצלחתי. קיבלתי מילגה ועוד מילגה, תמונותי נמכרו. כתבתי ספר שזכה להצלחה. הכל נהפך לסטאבילי ובורגני

מאד. ואז נמשכתי חזרה לישראל. ההיפך ממה שקורה בדרך כלל לישראלים
השוהים בחוץ-לארץ, אשר משהם מתברגנים, הם נשארים.
לכן בשבילי, חימה, או המנזר הזה שקיים בארץ אלף שנה, שייכותם
לארץ גדולה משלי. יש בכך איזו אירוניה. המנזר הזה כאילו מנצח אותי.
אך יש איזו גורליות בכך שהנצחון הוא של היהודים. המנזר הופך לבית-
תולים צבאי במלחמת השחרור. אולי יש בזה אי-צדק שאני שכבתי כפצוע
במנזר כזה, אבל כנראה זו זכותנו על הארץ.

כמי שעמד על סף ירידה מהארץ מה דעתך על תופעת הירידה מישראל?

אני סבור שהישראלי הוא היצור האנושי היחיד שאינו מוצא את ביתו
בשום מקום מחוץ לישראל. פגשתי בארה"ב צרפתים, אנגלים ובני כל
העמים, שמרגישים עצמם באמריקה כמו בבית, אפילו אם הם מדברים
בגאווה על ארץ מולדתם. ישראלים אומרים תמיד כי הם ישובו לארץ,
יעשו רק עוד דבר אחד, יסיימו לימודים או יצברו קצת כסף, וישבו.
הם חיים תמיד עם רגשי-אשמה. גם אלה מביניהם שהסתדרו, לעולם
אינם מודים כי הם נשארים לצמיתות. לא רק שהם מדברים כך, גם במוחם
ובהרגשתם תמיד הם עומדים לשוב. אפילו אלה שעזבו את הארץ מזמן,
עוד לפני קום המדינה, בתוכם ראשוני בני-המושבות ואנשי העליה השניה.
איש מאתנו אינו יודע איזו גורליות טמונה בענין הזה של ציונות. יכול
אדם לשנוא את מה שיש בארץ, את צורת השיכונים, את החיים הפוליטיים,
את הכל — ואף-על-פי-כן נותר בתוכו משהו עמוק שקושר אותו לארץ.
אולי זו הארץ עצמה, או הגורל היהודי, או שניהם כאחד. פגשתי יהודי כזה
בלוס אנג'לס. שעזב לפני הרבה שנים את ארץ-ישראל, אך הוא עדיין
דובר עברית ושומר קשר עם ישראל ואומר שישבו. לא חשוב שהוא לא
יחזור, כשם שהרבה יורדים לא ישבו.

הקשר הזה איננו דתי. ליהודי דתי הרבה יותר קל לעזוב את ישראל,
כי גם בחוץ-לארץ יש לו חברה אליה הוא משתייך. ויש לו ירושלים של
מעלה, שאינה קשורה למקום גיאוגרפי.

בשני ספריך ניכרות נימות של ביקורת על מלחמת השחרור. מה מקורה
של ביקורת זו?

ביקורת כזו מצויה רק בספרי הראשון. היה זה בתקופה בה הרגשתי
עצמי גולה. היה זה גם חשבון עם עצמי. משהו מהדברים המתוארים בענין
זה בספר קרו לי. בדרך אל הנצחון או למטרה הקדושה, אירעו גם דברים
לא-יפים. ואילו אני מאמין שאדם חייב להיות מוסרי גם, ואולי דוקא,
בזמנים הגרועים ביותר ובתנאים חמורים. כמו באהבה. במחלקת החבלנים

היה לי ויכוח גדול על ההכרה לחוס על חיי אדם בנסיבות שהיה בהן סיכון. במלחמה גם שנאתי מליצות כמו „נעלה על האויב“. ולבסוף, יש לי דעות משלי לגבי הבעיה הערבית. אני סבור שאילו רצינו באמת בשלום עם הערבים היה היום שלום. אף כי בוודאי גם הערבים אינם מקלים עלינו את המלאכה. אני חושב שלא תמיד הבינו המנהיגים שלנו איפה אנחנו חיים.

גיבור ספרך, חימו, הוא בן השבט הספרדי. בדברך גם ציינת אותו כמסמל את הקשר עם הארץ. האם השתייכותו הקבוצתית היא מקרית, או שיש לך יחס מוגדר אל היהודים הספרדיים כקיבוץ?

אין לי יחס מוגדר אל היהודים הספרדיים, פרט לדבר אחד: אני מוצא בהם איזו אצילות שאין דוגמתה בין יהודים אחרים. יש להם מסורת של מנהגים, כמו מנהגי שמחות או קבורה. שהם עשירים יותר מאלו של האשכנזים. מסורת זו היא המדברת ללבי, אולי משום שאני יליד הארץ. ליהודים אלה שורשים עמוקים בארץ, אולי משום שהם עצמם באו מהמזרח, ולא עבר עליהם הזעזוע שעבר על אלה שבאו מאירופה לישראל. האדיבות, מושגי הזמן שלהם, ישיבתם ליד הבית תוך כדי פיצוח פיסטוקים, למשל, כל זה משתלב יותר עם הנוף והאקלים המזרחיים של הארץ. לפני זמן מה פגשתי משפחת עולים מפרס. הם נראו לי הרבה יותר ישראלים מיהודים רבים החיים בישראל עשרים שנה. אני סבור שאם הנוער מקרב עליה זו ישמור על התכונות המציינות את הוריהם ונוסף לכך יקבל גם חינוך מודרני, יתקבל מיזוג נפלא.

אתה היית צייר עוד לפני שהתחלת לכתוב. מה הביא אותך לכתובה?

לצייר התחלתי עוד בילדותי. אבי היה מנהל מזויאון תל-אביב והייתי קרוב לציור. למדתי ב„בצלאל“ וב„בוז'אר“ בפאריס. בשנת 1949 התחלתי לפרסם כמה סיפורים בעתונים ובשבועונים בארץ. מאז כתבתי הרבה, אך פרסמתי מעט. כתבתי רומן שלם על הגדוד הרביעי בפלמ"ח (שלחם בחזית ירושלים) בשם „החברים של בני“. זה רומן מוזר ולא מגויבש. לא פרסמתי אותו, אני סבור שדרושה פרספקטיבה גדולה כדי לכתוב על מלחמה. אגב, ברומן זה מצוי הסיפור על חימו בחצי עמוד.

כשהייתי בארה"ב, כתבתי בשנים 8—1957 את „היורד למעלה“, שפורסם תחילה בתרגום אנגלי ורק אחרי כמה שנים במקורו העברי. בין ספר זה ל„חימו“ פרסמתי עוד כמה סיפורים.

כשהתחלתי לכתוב את „היורד למעלה“, הפסקתי לצייר. זו היתה מכה קשה בשבילי. בכך גדעתי את מטה לחמי, כי באותה תקופה היתה לי

הכנסה טובה מן הציור. הפסקתי לצייר, כי הרגשתי שאינני יכול לעסוק בציור ובכתיבה בבת־אחת. עכשיו, לאחר כתיבת „חימר“, הרגשתי שאני יכול שוב לעסוק בשני הדברים, ואני שוב מצייר, אף כי אני עובד על רומן חדש.

ציינת כי „היורד למעלה“ הוא רומן המבוסס על רעיון. האם היית משייך ספר זה לספרות המודרנית, מבחינה צורנית או תוכנית?

הצורה בספרות איננה מעניינת אותי כל־כך. מבחינת התוכן, בספרות המודרנית האדם הוא ערום וללא אלוהים. אני סבור שמבחינה זו „היורד למעלה“ עוסק בשאלות המעסיקות את הספרות המודרנית.

האם יש קירבה מבחינה זו בין שני ספריך?

קשה לי לשפוט. היו שציינו כי שני הספרים עוסקים במקרים קיצוניים. מקרים קיצוניים בחיים באמת מגרים אותי. תמיד התעניינתי בדברים יוצאי־דופן. והספר שאני כותב עכשיו, הוא רומן על בית משוגעים. את השירה שבחיים אני מוצא לא ביום־יומי, ואולי זו חולשתי. אני מעריך למשל את כשרונו של ג'ימס ג'ויס, שכתב ב„אוליסס“ אודיסאה על יום בחייו של אדם. אבל אני אוהב יותר את פוקנר או את תומאס מאן, העוסקים בסיטואציות קיצוניות בחיי האדם. את „הר הקסמים“ קראתי בשלמותו ארבע פעמים. כשקראתי את „הקוסם מלובלין“ של בשוויט־זינגר, „עלה לי הדם לראש“. אני סבור שבשוויט־זינגר הוא הסופר היהודי הגדול ביותר בין אלה החיים היום. כשם שהיה ברנר בשעתו.

מתי קראת את ברנר? אני חושש שהערצת ברנר הפכה למעין אופנה כיום... אהבתי את ברנר אינה שייכת לאופנה. כשהייתי בפאריס בשנים 50—1949 היו אתי שלושה־ארבעה ספרים בעברית, ביניהם „שכול וכשלון“ ו„בחורף“ של י. ח. ברנר ו„שמחת עניים“ של אלתרמן. קראתי וחזרתי וקראתי בספרים אלה שנה שלמה. תמיד הערצתי את ברנר.

אני חושב שעושים אצלנו עוול גדול לסופרים כאשר מתחילים לרומם סופר גדול אחד על חשבון ההערכה לסופרים אחרים. מדי פעם מצויים שניים־שלושה סופרים באופנה. ואז קורה דבר נורא, הסופרים האחרים נשכחים. הדבר אינו נעשה במתכוון אך השכחה היא אכזרית מאד. למשל, מתוך ההערצה לענגון, נשכח אפילו ברנר. יש פה אולי גם בעיה טכנית והיא שאין הוצאות עממיות של כתבי סופרים רבים. אינני יודע מדוע אין מדפיסים סיפורים בודדים של ברנר במהדורה עממית.

פתאום מחליטים אצלנו שסופרי דור מלחמת השחרור סיימו את תפקידם,

ומיד מעלים גאון־תורן חדש. שוכחים שכמה מסופרים אלה כתבו דברים מצוינים. אסור לחרוץ דין במהירות כזו על סופרים. יש בכך אכזריות גדולה, הנובעת ממציאותן של „קליקות“ ספרותיות העוסקות בהכללות, בקביעת חבורות ובאופנות. כל ענין האופנות הספרותיות, ובעיקר הדיבורים על „ספרות מודרנית“, מוזר בעיני. חייתי הרבה שנים בחוץ־לארץ ובשובי גיליתי התגודדות: זו שירה מודרנית, זו מודרנית יותר, חבורה זו סיימה את תפקידה, זו התחילה וכד'. יש בזה איזו קנאות דתית נוראה בתחום הספרות. לדעתי „שמחת עניים“ או „חגיגת קיץ“ של אלתרמן, מודרניים יותר מכל השירים של המשוררים המודרניים הצעירים. מודרנה אינה ענין של גיל או אופנה.

האם עבודתך כמנהל אמנותי בתיאטרון של גודיק מאפשרת לך להתפנות לכתיבה? עבודה קבועה שאינה ספרותית בטיבה, כמו עתונאות או עריכה, עדיפה בעיני, כי היא מאפשרת יותר לכתוב. כשהייתי באמריקה, עבדתי כ„בארמן“ וכמורה־דרך לתיירים ובעבודות שהן מחוץ לתחום הספרות. אני חושב שעבודות אלה הועילו לכתיבתי. ראיתי באמריקה הרבה סופרים שבגלל עיסוק בעבודות ספרותיות התיבשה כתיבתם. לעומת זאת, אפשר למצוא שם סופר שהוא מסגר. אדם כזה אומר כביכול: אני סופר, אבל קשור בחיים. חבל שבישראל עוסקים רוב הסופרים לקיומם בעבודות ספרותיות, על כן הם חיים בעולם קטן, מתחככים זה בזה, מתנגשים זה בזה, כותבים זה על זה.

מה דעתך על המחזה המוסיקלי בישראל?

אני אוהב מחזות מוסיקליים, ואני יודע שבישראל אין זה אינטלקטואלי להודות בכך. האינטלקטואל הישראלי הוא חמור, יבש וחסר תמימות. אני חושב שאינטלקטואל אמיתי הוא הרבה יותר תמים, על כן הוא מסוגל יותר לאהוב ולהתפעל מדברים שיש בהם תום, מבלי שיראה את עצמו גבוה מהם.

[13.1.67]



זרבבל גלעד

נולד בביסרביה ב-1912 ועלה עם היריו ב-1922, ומאז הוא בעין-חרוד. היה פעיל ב"הנוער העובד", יצא בשליחות "החלוץ" לפולין והיה חבר המטה הארצי של הפלמ"ח. פירסם שירים, סיפורים, ספריילדים ורשימות. עסק הרבה בעריכה, בין היתר את "סנו הפלמ"ח" ובשנים האחרונות את "מבפנים" — רבעון הקיבוץ המאוחד. מספריו: "נעורים" — שירים, תרצ"ו; "על העין" — שירים, תרצ"ט; "מראות גלבע" — פרקי פרוזה, תש"ג; "ניגונים בסער" — שירים, תש"ו; "פריחת הארנים" — שירים, תש"י; "פרקי פלמ"ח — מפי לוחמים, תשי"א; "שיחה על החוף" — סיפורים, תשי"ד; "נהר ירוק" — שירים, תשט"ז; "עפר נוהר" — מבחר שיריו, תש"ך; "שיחה שלא תמה", רשימות, תשכ"ה; "ים של מעלה" — שירים, תשכ"ז.

נוף הנגלה והנסתר

הטבע והנוף מלווים את שירתו של זרבבל גלעד מראשיתה. מאז הופעת ספר ביכורי־שיריו „נעורים“ (תרצ״ו) ועד קובץ השירים החדש שלו, „ים של מעלה“, שראה אור לאחרונה. בתודעת רבים מצטיירים שירי טבע ונוף כשירה אידיאלית־רומנטית המסתגרת כלשהו מסערות־המציאות של העולם הזה. שיריו של זרבבל גלעד ודאי יש בהם מיסוד ההתפעמות ממראות הטבע, עם זאת, הסערות שפקדו את ההוויה היהודית בדור האחרון הטביעו בשירתו חותם ברור. כמה מוקדים של הוויה מסוערת זו מוכרים לזרבבל מנסיונו האישי כאיש עין־חרוד, כשליח בתנועת הנוער החלוצית בארץ ובגולה וכמגויס שנים רבות בפלמ״ח ובצה״ל במלחמת השיחרור.

הטבע מזה וההיענות למתרחש סביבו מזה, אינם תחומים בדולים בשירתו של זרבבל. לא פעם משמשים תיאורי טבע בשיריו לבוש להתייחסותו לאירועי הזמן. כך, למשל, בשיר תמים כביכול, „מרחוק“, על נוף בגולה, מתגלה חרדת בן הארץ השוהה בנכר, לשלום כפרו הנצור בארץ כימי המאורעות; דוגמה אחרת: במחזור השירים „מחניים“, תוך תיאורים מדויקים ודקים של „המעייץ“, „העורבים“ וה„אילן“, אנו חשים באווירת הקרע והפילוג בקיבוץ. ודוגמאות מעין אלה מרובות בשירתו. נראה היה לי כי בשירתו של זרבבל חלה תמורה ניכרת בדרך התיאור של מראות טבע ויותר מכך במשמעויות הגלויות והנסתרות שהתיאורים משמשים

לבוש להן. מששאלתיו על כך, סירב זרבבל „לפרש“ את שיריו. אך על מקומם של תיאורי טבע ונוף בשירתו אמר:

השיר הראשון המופיע בספר מבחר שירי „עפר נוהר“, הוא השיר הראשון שפרסמתי בדפוס, בשנת תר”ץ. שיר זה, „שוב עורג לבי“, הוא שיר נוף של נעורים וכבר ציינו בשעתו כי הנוף שנגלה דרך שירתי הוא נוף הארץ הממשי, שאין בו קדושה ומסתורין, אלא התייחסות להוויה אנושית וארצית.

אין ספק שבשירי אני חותר לבטא דברים מודעים ובלתי מודעים, אך אינני כותב שירים לפי „מטרות“. אדם צעיר השר על נוף, דומה למי שמגלה עולם. קוסמים לו המראות ולפעמים כאילו רוצה הוא להעתיקם ללשון השיר. ואכן, שירים אני מפרסם מעצם ימי נעורי, אבל עתה ודאי אני כותב אחרת.

נוף הוא דבר אורגני והכתיבה עליו אינה ענין שבשרירות לב. השנים החולפות והוויות החיים משנות את דרך השתקפותו של הנוף בשיר. אני באתי ארצה כילד. נוף ילדותי הראשון היה נוף אירופי, אך אותו נוף לא ניכר היה בשירי עד אשר באתי לפולין בשנים 9—1937 בשליחות הקיבוץ, ומראות נוף הילדות שלי הקמאיים, חזרו ונתגלו בשירים.

כאשר הגעתי לעין־חרוד, בתרפ”ג, לא היו בה עצים. היה רק עץ תאנה עתיק אחד ליד מעין חרוד ונטעי אקליפטוסים רכים על שפת הנחל. גם לא היו ציפורים, פרט לדרור, לחוחית ולעפרוני. הגעתי בראשית הקיץ והנוף נראה צהוב־חום, ללא חתימת־ירק. נוף עצוב, שבו נשמעו בלילה רק קולות של צרצר, תן וציפורי־טרף. במשך השנים, בעקבות שדות המזרע והנטיעות, באו הציפורים. כיום, כשאתה עומד על ראש הגבעה בעין־חרוד, אתה יכול למנות בנוף העמק עשרות גוונים של ירוק, ואני יכול עכשיו להבחין, מתוך חדרי, לפי ציוצם, לפחות 15 מינים של ציפורי־שיר. הנוף השתנה, השתנו הצבעים, הצלילים, הריחות. ומשנחפרו הבריכות, כל העמק התחיל לצחוק. אני צמחתי עם הנוף הזה, ומכאן עוצמת תחושתו בתוכי, ואין ספק, כי עובדה זו הטביעה חותמה גם על שירתי.

עם זאת, לכל מראה־עיניים: לגלבוּע, למעין, לשדות — יש שורשים בנוף הנפשי, האנושי, בהווה ואף בעבר הרחוק, ההיסטורי. פעם היה הגלבוּע צחיה, כי עזים ערביות רעו בו וכירסמו כל עלה, שיח ועץ. היום הוא ירוק והודות למעשי־אדם — יער משגשג בו. הגלבוּע, באפור האכזרי שלו בקיץ, במראות הענוגים שלו בחורף ובמסתורי חיו רבי־הפנים, מלווה אותי בוקר וערב, כל חיי. אמרה לי פעם חברה אחת ותיקה בעין־חרוד: „בוקר שבו אני קמה ואינני רואה את הגלבוּע, כל אותו יום אין לי מנוחה.“ מראות

גלבוע אלה מזכירים תמיד את יונתן בן שאול, את אליהו, הנרדף על-ידי איזבל. כשם שעין־דור, שמעברה השני של גבעת המורה, מזכירה את שאול ובעלת־האוב. כתבתי מחזור „שירים על יונתן“, שאחד השירים בו „שיר פרידה“ פורסם אחרי „השבת השחורה“ — ה־29 ביוני 1946. באותו זמן עצור הייתי עם חברי ברפית, ובבית חשבו שהשיר הוא מעין מכתב מרפיח לבתי בעין־חרוד, משום שבתנאי המעצר אי־אפשר היה לכתוב דברים גלויים. הנה רואה אתה כיצד, דרך הנוף אפשר להגיע אל הנוף האנושי ואל תודעת הזמן. יונתן נראה לי באותם הימים, ימי המאבק נגד ממשלת המנדאט וגזירותיה, כהתגלמות איש האדמה הנעשה בהכרח איש צבא. משום שחייב הוא להגן על ביתו ועל בתו בפני האויבים שקמו עליהם. אפשר שלולא גדלתי למרגלות הגלבוע, לא הייתי מגיע לתחושה כזאת של יונתן המשוקעת עמוק בחוויית הגלבוע.

יעקב פיכמן אמר לי פעם: „מהו נוף בלא אדם? האדם מפזר על הדומם ועל החי סביבו את היופי והוא שחשף אותו בהם“. למראות הנוף יש תמיד הקרנות פנימיות, שזכרי מאורעות היסטוריים וחוויות אישיות ממוזגות בהן. אין הנוף בעיני דבר חיצוני. אין ספק שבכתיבה על נוף אתה כאילו רוצה „לצבוע את החיים“ בצבעים חיים, במין צבע שיש בו עוז וחיוניות ונצחיות, שהרי הוא הכוח המתמיד של הצמיחה. אך אולי משום שראיתי היא חזותית, הרבה פעמים משמשת לי תמונת נוף כביטוי דברים, שמישהו אחר היה אומרם בצורה מופשטת. וכך הופכים המראות לסמלים. אינך מתכנן מראש סמלים כדי לומר באמצעותם דבר מסוים. רק אם המראות, הדימויים והציורים שאתה מעלה בשירך הם חיים, ממשיים בחיותם האמנותית — מתגבשים הסמלים מאליהם.

כיום אינני יודע היכן, בתיאורי־נוף, הגבול בין האנושי לבין הטבעי הלא־אנושי. מבחינה זו קרובים אלי שירי טשרניחובסקי, בשל תחושת האחדות הפנתאיסטית שבהם. שכן, כמאמר המשורר, „האדם איננו אלא תבנית נוף מולדתו, קרקע ארץ קטנה“.

מניין הידיעה המפורטת שבשיריך על מיני קוצים, אילנות וציפורים, שחוששני שהרבה מהקוראים אינם בקיאים בהם?

עמדה לי זכות גדולה להיות תלמידו של משה כרמי, מראשוני המורים, והוא אשר פיתח בנו את תחושת הטבע והנוף. הוא גם שהירבה להוביל אותנו בשבילי הארץ. על כן גם ענין שלמות הארץ לגבי אינו ענין פוליטי ואידיאולוגי בלבד, אלא ענין חווייתי. אני חש בכך באופן פסי כמעט, כשאני עומד בראש הגלבוע ורואה את כל היופי של ארץ אפרים, חבל

ארץ זה המשופע במים ובברכת־אדמה ובמראות נהדרים, שנכרת מאתנו. אין זה חוץ־לארץ לגבי הגבול הוא מלאכותי, שרירותי, זוהי ארץ אחת שגדלנו בה, עברנו אותה ברגלינו ונפשנו קשורה בה ללא־הפרד. ומשה כרמי לא היה היחיד שגילה לפנינו סודות הארץ. באותם ימים היתה עין־חרוד מעין מרכז בארץ־ישראל. היו נוהגים לבוא אלינו חלוצי החוקרים בתחומים שונים של הטבע והארץ. מהם ששהו אתנו זמן ממושך יותר ומהם פחות. ביניהם אייג הבוטנאי, אהרוני הזואולוג, פרופ' בודנהיימר, ויהושע מרגולין, זכרונם לברכה, ויבדלו לחיים נח נפתולסקי ויוסף ברסלבי, מ. זהרי וזאב וילנאי. ועוד רבים אחרים, מהם למדנו הרבה בילדותי. רק בעצם ימי בגרותי זכיתי ללמוד באוניברסיטה. אך בילדותי ספגתי הרבה מהאנשים שחייתי בכפיפתם וממורים דגולים אלה, שהזכרתי שמותיאם. היינו יוצאים עמם אל השדה וההר, עוקבים אחר עבודת המחקר שלהם, ולפעמים גם עוזרים עלידם. הרבה דברים נשתנו מאז בנוף העמק. למשל, בילדותי היו הרבה נשרים בגלבו, כיום הם נשמדו בשל הריסוסים בשדות. ורק השם „סלעי הנשרים“, מקום קינונם — נשאר. אני זוכר שאהרוני היה נוהג להטיף נגד הדרורים. הוא הוכיח לנו, שהם זוללים ומשמידים חלק עצום מעמל האדם, באותם ימים עדיין היתה גורן אצלנו והתבואה היתה חשופה לרעבתנותם של הדרורים. אהרוני לימדנו איך לקטול דרורים עלידי מליקת ראש הציפור בין האצבעות, ואמר שזו מצווה גדולה... ואני זוכר עד כמה התרשמתי מהעובדה, שכדי לשמור על פרי עבודתנו יש לנקוט במעשים אכזריים כאלה. אהרוני סיפר לנו הרבה על מסעותיו המדעיים בארץ ובארצות השכנות. יחד עם יחזקאל חנקין איש „השומר“, שהיה צייד החיות שלו. הם הגיעו במסעותיהם עד חצי־האי ערב. הוא סיפר לנו בין היתר גם על יהודי חיבר, שחיו בין שבטי המדבר הערביים ואיש אחד מהם הם פגשו „רוכב על סוסה אצילה“. משהו מחוויות ילדות אלה שבמרכזן היה משה כרמי מורנו, כתבתי בספרי „שיחה שלא תמה“, בפרק המספר על המסעות לארץ אפרים.

צינתי כבר כי בילדותי לא זכיתי ללימודים מסודרים. הייתי מראשוני הילדים בעין־חרוד אשר בית־הספר בו היה בית־הספר הראשון בהתישבות הקיבוצית. לעין־חרוד הגעתי כילד יחד עם אמי. אבי היה איש העליה השניה. אך בהיותו בארץ בפעם הראשונה חלה בקדחת צהובה וכדי להירפא ממחלתו נשלח חזרה לרוסיה הדרומית, שם היה מורה עברי ומדריך לנוער ציוני. עברית היתה איפוא שפת ילדותי. כשעלינו ארצה באתי עם אמי לעין־חרוד, היו אז במשק הצעיר תשעה — עשרה ילדים בגיל בית־הספר, מהם בנים לחברים ומהם אחים צעירים של חברים במשק. הילדים היו

בני גילים שונים וברמת השכלה שונה, ועל כן, בשנים הראשונות לקיום בית-הספר, לימדונו כמו ב"חדר": ילדים מגיל 7 עד 15 ישבו יחדיו בכיתה אחת עם אותו מורה. והמורה לימד כל תלמיד חומר שונה, לפי רמתו. המורים היו זמניים ומתחלפים מפעם לפעם. רק עם בואם של המורים ה. שפרוני, שושנה צ'י, ומשה כרמי, שהיו לחברים במשק וראו בהוראה ובחינוך את יעודם — השתנה המצב והחלו לימודים סדירים וחיי בית-ספר של ממש.

דומני שעד גיל 12 לא ראיתי רפרודוקציה צבעונית של ציור אמנותי. מבחינה זאת היתה אז דלות גדולה בחיינו. אני זוכר, שמשה כרמי היה הראשון שהביא אלינו ספרי אמנות וכלי נגינה, והוא גם לימדנו לנגן. קולנוע לא היה עוד אצלנו בימים ההם, אך נתקיימו קונצרטים של אמנים מן הארץ ומחוץ-לארץ — שפרופסור שור המנות, אף הוא מידידי עיני-חרוד, היה מזמן אלינו מזמן לזמן.

מאוחר יותר נסתם הפער החברתי בין חברת המבוגרים לחברת הילדים בעין-חרוד על-ידי ה"הכשרות". בעין-חרוד קיבלה הכשרתה קבוצת ההכשרה הראשונה של "הנוער העובד", וקשר זה שלנו עם "הנוער העובד" היה לענין מכריע בחיינו, חיי הדור הצעיר בקיבוץ, מבחינת "הרחבת האופקים".

הזכרת את שנות ילדותך בעין-חרוד. פירסמת גם שירים וסיפורים לילדים, מה יחסך לחטיבה זו בכתיבתך?

פירסמתי שני קבצי שירים לילדים ושני סיפורים, והשתתפתי בקביעות שנים רבות ב"דבר לילדים" וב"משמר לילדים". רוב רשימותי שכינסתי בספרי "מראות גלבוש" — רשומות מחיי הטבע — פירסמתי תחילה בעתונים אלה. שירי ילדים החילותי לכתוב כשנולדה לי בתי הראשונה. כתבתי מתוך רצון להעניק לילד "חוויה ראשונית" של העולם הסובב אותו, ולהעשיר על-ידי כך את עולמו שלו. לכתוב לילדים הוא אחד הדברים הקשים ביותר. אסור לך "להתילד" בכתיבתך אלא לדבר אל הילד כדבר אל שווה לך — אך בלשון המובנת לו. המורה הדגול יהושע מרגולין שקרא לעצמו בסיפוריו לילדים, "הדוד יהושע", טען כי בספרות הילדים שלנו יש הרבה זיוף. אינני סבור שילד צריך להבין את כל המלים בשיר, הוא חש אותם. כשם שאם מסוגלת לכנות את ילדיה בצלילים ובמילות חיבה שאין להם משמעות, כך גם השיר מעורר בניגונו את לב הקורא הצעיר. שכן, שירה אמיתית מביעה גם ריקמת ניגונים תת-הכרתיים. על כן אין זה מקרה שילד שלא דיבר עברית מילדותו מפסיד משהו בנפשו. השירה יכולה להעשיר את הילדות.

כחבר מערכת בהוצאת ספרים קיבוצית וכעורך רבעון של תנועה קיבוצית אתה מכיר מקרוב שיריהם של חברי־קיבוץ. האם לדעתך יש „אסכולה“ של שירה קיבוצית?

אסכולה ספרותית היא דבר הכרתי ומחושב מראש. כל אסכולה מתכוונת לשבור כלי ביטוי וסגנונות קיימים ולפרוץ דרכים חדשות. אני סבור שבכל אמנות יש אלמנט תודעתי גדול, אך עם זאת כל משורר הוא יחיד ומיוחד בפני עצמו. הנושאים בשירה מראשיתה ועד היום כמעט והם אותם נושאים. אך כל דור ודור, ולא כל שכן, כל משורר ומשורר, מעצב שירו בדרך ייחודית. אם ב„אסכולה“ אתה מתכוון לכך, שבכל המשׁשנים־וחצי קמה חבורה חדשה המכריזה שאיתה קמה הספרות העברית, „החדשה ביותר“ ואחר־כך היא גוועת בקול דממה דקה או בלא קול כלל — אז יש „אסכולות“ גם בספרותנו החדשה, אלא שאני אינני מאמין ב„אסכולות“, משום שבהוויה הרוחנית והחברתית שלנו במדינה צעירה ובעם המתקבץ מארבע כנפות העולם, איננו יכולים ללכת בדרך המקובלת של „אסכולות“, מקובלות ולא־מקובלות.

אכן, לנו אין ברירה אלא לעצב את חיינו הרוחניים, את ספרותנו ואת האמנות שלנו כ„תבנית נוף מולדת“ זו שלנו — ולחצוב את שירתנו מקרקע חיינו כפי שהיא, על עשרה ועל מרורותיה.

שירה יכולה להיאבק על שינוי של ערכים, אדם ונוף, אבל עליה לעשות זאת בלשון של שירה. איננו יכולים לסמן את הגבול בין חיי ההכרה לחיי הנפש, בין העושר שבחיים עצמם לבין העושר הנפשי שמעניקה לנו האמנות. אך כל יצירה אמנותית אמיתית חותרת לגלות את עומק חיי האדם, ויש שהיא מצליחה לעשות זאת. לכן שירת־הכפר הקיבוצית תהיה עשירה יותר ככל שחיי הקיבוץ יהיו רבי־פנים יותר. הקיבוץ אינו כפר במובן המקובל — חיים אידיליים ופאסטוראליים, כביכול, וקצת או הרבה מפגרים. ההתישבות, הכפר הקיבוצי, ראינום כמרכז השאיפות הנסערות של הדור, כמקום ההתחדשות וההשתרשות האמיתיים של העם. ואכן, הכפר הקיבוצי, עוד בטרם דובר על „אגרינדוס“, מיוג בתוכו חיי תרבות ורוח עם עבודת כפיים ויצירה ממשית גדולה. לא „תרבות כפרית“ במובן הישן נוצרת בקיבוץ, אלא חיים יהודיים חדשים בתוך טבע ונוף מתחדשים. חיים המבקשים למנוע את הסתירה שבין חיי כרך לחיי כפר ואת הסתירה שבין חיי רוח לחיי עבודה.

ודאי, החיים החברתיים בקיבוץ מטביעים חותמם על היוצר בתוכם. שכן בקיבוץ, יותר מאשר בכל חברה אחרת, כיום, נשברו המחיצות של הספיציאליזציה המקצועית בדורנו. בקיבוץ חיים יחד בעלי מקצועות שונים

במגע אנושי קרוב: הנוטע והמורה, הפלח והמסגר והאמן, על כן גם בחיי הקיבוץ — בשל השוויון החברתי, לא האישי שבהם — ישנם כל הנתונים למיפגש אנושי אמיתי ורב צדדי, אינני מתכוון בדברי אלה לאידיאליזציה של המציאות ואני יודע שנתונים אלה אינם באים על מיצויים בחברה קיבוצית קטנה, ולא תמיד גם בחברה קיבוצית גדולה יותר. אך בה במידה שתכונות אלה שציינתי בחיים הקיבוציים, מטביעות חותמן על יצירת איש הקיבוץ — שירתו היא שירת הקיבוץ. ובכך אינני אומר עדיין ששירת הקיבוץ היא „אסכולה“ במובן זה שיש „לוחות ברית“ או חוקים לכתיבה, או שכל חבריה מתנבאים בלשון אחת.

עד כאן דיברת בהכללה על שירת הקיבוץ. אך מהו לדעתך המשותף הבא לידי ביטוי בשירתם של חברי קיבוץ כיום?

אפשר לציין כמה קווי ייחוד ביצירתם של משוררים חברי קיבוץ כיום. הקו האחד הוא הדומיננטיות של הנוף. כיבוש הנוף — או הנופים של הארץ — לספרות, לשירה, כמקביל לכיבוש האדמה להתישבות. קו שני — הוא ההומניות, האמונה באדם. היחס לאדם, לאשה, לילד, יחס שהוא היפוכו של הניכור שבשירה הכרכית. הקיבוץ אינו פותר כמובן את הבעיות האנושיות הנצחיות, כמו: המוות, הצער האנושי, מאוובים אישיים, לאומיים וכד'. אך למרות זאת, שירת הקיבוץ פתוחה למשבר-רוח אנושי ומאמינה במגע נפש בנפש, מאמינה באדם. וקרייחוד שלישי — תחושת-הזמן הרגישה. המשוררים בקיבוץ אינם חיים בעולם אגוצנטרי ואיזוטרי סגור משלהם. תחושת הזמן מחודדת בהם, „איכפת להם“ למשוררי הקיבוץ. אינני מתכוון לנושאי השירה, אלא לתחושה האנושית והחברתית שבה. אך חרף סימני הייחוד מדבר כל משורר, כפי שאמרתי, בלשונו, בייחודו ובסגוליותו ולפי מידת כשרונו ויכולתו.

כיצד השפיעה חברותך בקיבוץ על התפתחות כתיבתך?

העבודה הספרותית מצריכה זמן. היום יש לזה הבנה רבה בקיבוץ ומשוררים מקבלים „ימי-עבודה“ לכתיבה. התחילו ביום לשבוע ועתה יש שמקבלים גם שלושה ימים. החברה הקיבוצית מחשיבה חיוו של האמן בתוכה ודומה כי היא נותנת יותר מכל צורת חיים אחרת אפשרות לאמנים בתוכה להיפנות ליצירתם האמנותית. לא אומר שאין בעיות ואין מאבק בענין זה, וודאי שיש גם צרות. הסופר צריך תמיד „להוכיח“ את עצמו. ויש שאלה גדולה, מהו הקריטריון ומי הפוסק מי ומי הוא סופר ומשורר. יש כמובן „תקנון“, אבל זהו ענין שמעבר לתקנונים. הבעיה איננה חיצונית. הבעיה מתעוררת משום שחיי הקיבוץ תובעים מהאדם להיות חבר קיבוץ

„מלא“, לקחת חלק אחראי בכל החיים, לחיות את בעיותיהם ולשאת בעולם. ואף היצירה האמנותית היא קנאית ודורשת את כל נפשו של האמן. לליבוטים אלה אין פתרונות מוכנים, אין „מתכונים“ לחיי אדם בקיבוץ ולא כל שכן לחיי אמן בקיבוץ, מלבד דבר אחד — הכרת האדם כי חיים אלה ומפעל זה הם חשובים לו ביותר, כי הוא שותף על ידם ליצירה אנושית סגולית או לבשורה של יצירה כזאת.

אני מאמין בכתיבה המשולבת בעבודה. שילוב זה, לדעתי, מפרה. שכן, אין אתה מנותק מן המבוע, מרקמת החיים הממשית, שמתוכה צומחת גם יצירתך האמנותית; ואם אתה חי חיים אלה לעומקם, הם מעשירים את חיך ואת כתיבתך.

דיברת על המגע האנושי, ולי נראה כי בשיריך, פרט לקובץ השירים האחרון, מועטת מדי הנוכחות האנושית. מהו הסברך לכך?

אם זו דעתך — הרי זהו כשלון שלי. זוהי אחת ההגדרות שהדביקו על שירתי כתויות, ואין זה נכון. האדם מצוי בכל שירי, מהראשון בהם. הנוף, העץ, השית, הציפור — הם לבושים. שכן, כאמור, אינני רואה חיץ בין האנושי ובין „הטבע“ ופעמים רבות אני מביע דברים אנושיים על-ידי סמלי-נוף, אף כי אינני מתאר נוף כסמל, דוקא.

דומני ששיריך המאוחרים בדרך כלל קצרים יותר. האם זו חתירה מודעת לצמצום? אני חותר מדעת למה שאמרו היוונים הקדמונים בספארטה: „לאמור במינימום של מלים מכסימום של דברים“. השיר הוא כמו יהלום, שככל שהוא מלוטש יותר, משתברים בו יותר ויותר קרני אור. מצד שני, גם אם אתה זוכה להתגבשות כליך השיריים אתה רוצה להגיע באמצעות השיר לשיח מנפש אל נפש. אתה רוצה לגעת בנקודה הפנימית ביותר של נפש הקורא. בכל אדם קיימים זכרי שירים, דורות של שירה, ואתה בא אל הקורא בן דורך, עם הביטוי הנוסף, הסגולי שלך. אם אתה מצליח לעורר אותה נקודה פנימית שבנפש — אז קולט הקורא לא רק את שורות השיר, אלא את כל המטען הנפשי שבשיר ואת „הסיפור“ הגנוז בבין-השיטין שלו. אנו חיים בתקופה בה הגילויים המדעיים והפריצה לחלל פותחים בפני האדם מרחבים ואופקים לא שיערנום. כל הגילויים הללו הם הישגי תכונת האדם — אך דוקא האדם בן דורנו, כאילו חש עצמו מנוכר ללב חברו... דומה, המלה איבדה את משמעותה האנושית בדור שנעשו בו על ידי אנשים מעשיים לא-אנושיים כל-כך. נוראים ואיומים, ששוב אין לבטא במלים חוויה אנושית.

אבל השירה הנוגעת ב„נקודה הפנימית“ שבלב, יכולה להיות פתח
לחידוש השיחה האנושית הבלתי-אמצעית; להחזיר למלה הפשוטה את
משמעותה הראשונית, החמה — מגע נפש בנפש.

[24.2.67]



גדעון תלפז

נולד בפתק־תקוה ב־1936. למד באוניברסיטה העברית ושהה מספר שנים בארה"ב. החל לפרסם סיפורים ב־1953. ספרו: „שכונת חאפ" — אסופת סיפורים, תשכ"ז.

אהבת יונים שחלפו

גדעון תלפז נולד לפני שלושים שנה בפתח-תקוה, ובה חי עד הגיעו לבגרות. עובדה ביוגרפית זו ראוי לציינה לא רק משום שכל הסיפורים המכונסים בספרו הראשון, "שכונת האפ" (הוצאת הקיבוץ המאוחד), מתארכים במושבה ותיקה בשלהי תקופת המנדט; נראה, כי שנות ילדותו במושבה השפיעו על קווים בהשקפת-עולמו. על יחסו המורכב לישראל של היום, ואף על אירועים בחייו לאחר שעזב את המושבה.

רבים סוברים כי סיפורי המושבה של ג. תלפז הם המיטב ממה שפירסם עד כה. על סיפורים אלה אומר מחברם:

כתבתי אותם בתקופה מיוחדת בחיי, בין השנים 25—27 לחיי. חיי המושבה של שנות הילדות היו לגבי עולם שלם ומוצק. עולם שחלף לא רק בשבילי, אלא הפך חלק מהיסטוריה. הייתי מאוהב, ועודני מאוהב, במושבה כפי שהיתה, ובתקופה זו שהיתה מעניינת וסוערת מאד מאד. אלה היו שנות המחחרות בארץ, מלחמת-העולם השניה, העוצר, החיפושים, שנים מרתקות ומלאות מתח. באותן שנים הייתי צעיר מכדי ליטול חלק בחיים אלה, אבל הכרתי בשכונה חברי מחתרת אשר בזמן העוצר התחפשו לתלמידי-ישיבה. עקבתי אחרי המאורעות בעיניים של ילד. וילד יותר משהוא מבין את

הדברים הוא חש אותם. אבי היה אז חייל בצבא הבריטי והוא הביא לי תרמיל ריק של כדור רובה. אני זוכר שבזמן העוצר חפרתי באדמה בעומק חצי מטר וטמנתי את התרמיל הריק, שמא יגלו הבריטים את התרמיל בבית ויחשבו שאני חבר מחתרת.

זו היתה הארץ שלי, הבית שלי. אני נולדתי בפתח־תקוה, אבי נולד בירושלים ובא לפתח־תקוה בהיותו בן שנתיים־שלוש, וסבי בא לארץ בגיל צעיר. פתח־תקוה היתה מושבה, לא כפר. לידנו היתה רפת והיו שדות. היה שדה אחד שבעליו היהודי החכירו לערבי שגידל בו חיטה. עדרים רעו בשדות. זה היה ההווי של המושבה וכל המושבות דמו זו לזו. הציביליזציה עדיין לא הגיעה אז לארץ. ערבים היו באים לשכונה עם גמליהם למכור תוצרת חקלאית ואנחנו היינו סוחרים מהם „סאברס“. היה קסם מיוחד לעולם הזה. אך הוא נהרס לגמרי עם קום המדינה. אולי משום שהערבים עזבו ובאו המוני עולים חדשים, ששינו את מבנה החברה ואורח החיים שלה. עם קום המדינה נעלמו מהארץ כמה אלמנטים, כמו הערבים שהיו קשורים בה. באו יהודים שהיו זרים לנוף הזה, אפילו יהודי עיראק ותימן. מדינת ישראל היא תוצאה של רעיון. כאן מתהווה אומה, משום שצריכה להתהוות אומה יהודית. הפער בין אותו עולם של אז, שירד לטמיון, לבין הדברים היום רחב מדי. כשאני בא היום לאותם מקומות מימי ילדותי, אינני מכיר אותם. נכון ששינויים רבים התחוללו בכל העולם, אבל כשאני בא למקומות אלה, אני מרגיש נוכרות רבה. אני חושב שהיתה הרבה יותר אמת בחיים שלנו אז, באותם שדות שהיו מכוסים קוצים ודרדרים, מאשר עכשיו, כשהשדות מכוסים בשיכונים החדשים והמכוערים האלה. ואני מדבר על כך מנקודת מבטי אז, כילד. פתח־תקוה היתה מושבה והפכה להיות עיר. ויש אומרים שהיא היתה מושבה שלידה נבנתה מעברה, לימים השתלטה המעברה על העיר והפכה את העיר כולה למעברה...

אתה מדבר כמעט באיבה על העולים החדשים, על היהודים „הזרים“ האלה. על המעברות, מדוע?

אתה יליד הארץ? אני חושב שקיימת ברית מיסטית בין ילידי הארץ. יש הבדל בינם לבין אלה שבאו לכאן, אפילו אלה שבבואם היו בגיל שנה. יש איוו סנוביות של יליד הארץ. הקשר עם האדמה שעליה נולדת היא עובדה אירציונאלית. טבעי יותר למי שנולד בארץ לקבל את החינוך הארצי־ישראלי, מזה שבא לארץ אפילו בגיל צעיר.

האם בדעותיך אלה אתה מושפע מרעיונות כנעניים או מזלמים רעיוניים בדומה להם?

לא. משפחתי היתה משפחה שחיה על-פי המסורת. אני למדתי בבית-ספר עממי דתי ובתיכון לא-דתי. הייתי תקופה מסוימת חבר ב"הנוער העובד" ועזבתי את התנועה לפני צאת חברי להגשמה. כי לא התכוונתי מימי להיות חבר קיבוץ. לדברי אין מקור אידיאולוגי, גם לא חברתי. משפחתי לא היתה אמידה. לא היינו "בועזים". אבי היה נגר. נוער המושבה שעליו נמנית בא מבתים של בעלי-בתים קטנים. היו בתוכנו בנים של בעלי-מלאכה: חלבן, פקיד, סנדלר, רב, נגר, שען, מסגר. לא היו בתוכנו בני איכרים. הורינו גם לא. היו בעלי הכרה פועלית. עולמנו היה עולם של מושבה. בעצם אני מתכוון בדברי לשכונה שלנו בלבד. זו היתה שכונה שלא חלו בה זעזועים דמוגרפיים במשך עשרים-שלושים שנה, עד שבאה העליה הגדולה. אז באו אנשים חדשים ונשתנו כל המסגרות הקבועות.

ואז החלטת לצאת את הארץ, לברוח?

עזבתי את הארץ פעמיים, פעם בשנת 1959, כשגמרתי את לימודי הב. א. שלי באוניברסיטה. הסתובבתי שלושה חדשים ברוב ארצות אירופה, ושהיתי זמן רב יחסית באיטליה. בפעם השנייה עזבתי במרס 1962, כשסיימתי את לימודי המ.א. באוניברסיטה. אז הייתי שוב באיטליה, בפירנצה, כחמישה חודשים, ומשם יצאתי לארצות-הברית בה שהיתי עד יולי 1965. חייתי כשנה בניו-יורק וכשנתיים בניו-אינגלנד. בשהותי בארצות-הברית עסקתי בעיקר בכתיבה.

ושובך לארץ היה כרוך בלבטים?

כן, היה קשה לי לחזור. בארצות-הברית הרגשתי עצמי יותר קוסמופוליטי מאשר ישראלי. שבתתי לא משום שהתגעגעתי במיוחד לישראל, אלא משום שלא רציתי לבנות את חיי בחוץ-לארץ. שם נשארת זר, נכרי, אף כי היו לי ידידים טובים. הרגשתי בתוכי ריקנות ולא יכולתי להזדהות עם שום דבר. אני מאוהב בעולם הגדול ובמקומות היפים בו. לפעמים אתה אוהב יותר מקומות שאתה זר בהם, שאין לך שום התחייבויות כלפיהם. בהיותי בארצות-הברית לא הייתי חייב להילחם בווייטנאם או להיאבק על שוויון הכושים. קל להסתובב בעולם ולהתאהב בו. קל יותר להיות נכרי, עם הכאב שבנכריות. עם זאת, מכאיב להרגיש עצמך תלוש. ותמיד שבים.

סופרים אמריקנים רבים ברחו כידוע בשנות העשרים לפאריס. המעבר מילדות לבגרות כרוך במשבר, לכן בורחים. אתה בורח כי אתה מתחיל לשנוא דברים שאהבת, ומגלה מימים שקודם לא ראית. אמר על כך תומאס וולף: אינך יכול לשוב הביתה.

אני מוצא צד שוה ביני לבין אותם סופרים אמריקאים שברחו, משום שלא יכלו להשלים עם החברה האמריקאית של זמנם. אולי זה אפייני לארצות העוברות תהליך של התפתחות מהירה ושינויים קיצוניים, כארצות־הברית וכישראל. לעומת זאת, תופעה זו של בריחה לא היתה קיימת בארצות־כפרת ואיטליה, שבהן קיימת ההתפתחות רצופה ומוצקה ואדם ממשיך את דרך אבותיו. שם אין ממה לברוח.

אך הסופרים האמריקאים שברחו לפאריס, שבו לארצם. גם הישראלים ישובו. השנה הראשונה לשובי ארצה היתה קשה מאד. עבר עלי מה שעבר על ישראלים רבים שחזרו מארצות־הברית. השנה הראשונה של ישראלי בארצות־הברית קשה מאד. בשנה השניה הוא מתרגל ובשנה השלישית הוא מתאהב בארץ זו. וככל שהוא נשאר בה יותר, קשה לו יותר לעקור ממנה. כשחזרתי לישראל, התברר לי שהארץ השתנתה. הייתי צריך להתאים עצמי. זה תהליך מדכא ואני חושב שעברתי אותו. בסופו של דבר, אתה חייב לחיות בשלום עם עצמך. ובשום מקום לא אוכל לחיות בשלום עם עצמי, חוץ מישראל.

האם „הבריחה“ שתיארת אפיינית לבני המושבות?

עובדה היא שרוב בני המושבות הוותיקות עזבו אותן. הם עברו לערים או היגרו לחוץ־לארץ. ניכר בבני־המושבות חוסר־מנוח. כי המשבר הנגרם בשל השינויים החריפים בארץ, חמור הרבה יותר לגביהם. ואינני מתכוון בדברי לבני המושבות הקטנות שלא התפתחו, אלא בעיקר לבני אותן המושבות שהתפתחו ו„התפקרו“.

סיפורי הראשון פורסם בשנת 1955 ב„דבר השבוע“. כתבתיו כשהייתי בן 18. כשאני קורא סיפור זה עכשיו אינני יכול להתאפק מלצחוק, כי אין בו שום דבר משלי. רבים מסיפורי הם למעשה נסיונות ספרותיים, ואינני מתעתד לכנסם בספר. אני רוצה לכנס רק את הסיפורים שבהם הגעתי לעצמי. בהיותי בארצות־הברית הקדשתי שנה וחצי לכתיבת רומן, שגזנתיו. שם גם כתבתי כמה מהסיפורים שב„שכונת חאפ“ („קלון“ ו„אשת חיל“). כל הסיפורים שבקובץ זה הופיעו קודם ב„משא“ וב„קשת“. לשם כינוסם בספר, ערכתי אותם ושיכתבתי אותם, שיניתי את שמות הגיבורים בכמה מהם, וסידרתי אותם בסדר כרונולוגי. כל זה כדי ליצור חטיבה סיפורית אחת.

סיפרת שגזנת רומן שכתבת. האם אתה מעדיף לכתוב סיפורים קצרים?

לאו דוקא. עכשיו אני כותב שוב רומן, על רקע שנות הארבעים. כתבתי גם מחזה, (יחד עם תיקי אברמסון) בשם „שם, מתחת לקזוארינה“. גם

המחזה עוסק בתמורה שחלה בארץ: מסופר בו על איכר זקן הממשיך לחיות כיום בנוסח הימים ההם ואילו בניו רוצים למכור את אדמתו לבניית שיכונים.

לדעתי, אין בארץ גישה של מקצוענות ספרותית: רבים סבורים שיוכלו להיות סופרים לאחר שיסיימו עבודתם באיזה ג'יב קבוע ויבואו הביתה ויקדישו זמן לאשה ולילדים. זו טעות. לספרות יש להקדיש את כל החיים. זו מלחמה המחייבת את הסופר לוותרים רבים ולשידוד ערכים בחייו. אני, למשל, לא הייתי מסוגל לחיות בתל-אביב, כי שם נכנסים לאיזו מערבולת-חיים המסיחה אותך מהכתיבה. גם אם אינך משתתף בחיים החברתיים — החיידקים נמצאים באוויר. אם כתיבה היא מאבק, חייב סופר להגן על עצמו מפני פלישה של העולם החיצוני. אני מנסה להגיע לשחרור מקסימלי בכתיבתי, וזה קשור בכך שאני מקדיש את חיי לספרות, מבלי לעסוק בעבודות צדדיות ומבלי להיות נתון ללחצים ולהתחייבויות. כדי לכתוב עליך להיות משוחרר, ואתה מגיע להשתחררות באמצעות הכתיבה. כמובן שוויתור על דברים אחרים כדי להתמסר לכתיבה הוא סיכון, משום שאתה צריך להיות בטוח שהספרות היא העיקר בשבילך. זו הקרבה שלך, אם רוצה אתה להיות סופר.

בסיפורי „שכונת חאפ” אתה כותב בצורה ביקורתית על דברים שהיו מקודשים בשעתו, כמו הגיוס לצבא במלחמת-העולם השנייה, או ההתנגדות ליחס אשה יהודיה עם בריטי. האם זהו חלק מהשקפת עולמך?

הגיע הזמן שנסתכל על אותם דברים באופן אובייקטיבי. למשל, התקשרותה של האשה לקצין אנגלי. כילד, התנגדתי לכך. היום אני מבין ואף מצדיק אותה. אני חושב שזו טרגדיה נוראה לאותה אשה. היא הדין לגבי גבר שעזב את משפחתו ומתגייס לצבא. כשאתה מתרחק מהתעמולה הישובית, אתה רואה כי זוהי טרגדיה.

מה לדעתך מייחד את סיפוריך?

אני מעריך בסיפורי קודם כל את הפשטות, העדר המליצה, הצמצום והחסכנות. כמו המינגוויי אני סבור כי סיפור טוב הוא כקרחון, שרק חמישה אחוזים ממנו בולטים על פני השטח. ולדעתי, ההומור הוא יסוד חשוב בסיפור. אינני יכול לקרוא סיפור שאין בו כל הומור. המלה היא הידיד הגדול והשונא הגדול ביותר של הסופר. החכמה היא לדעת איך לא לכתוב. ולדעתי סיפורי התנ"ך, אלה שבנביאים הראשונים, הם שיא הספרות. הם חסכוניים מאד. שם באמת 95 אחוז מהדברים הם מתחת לפני השטח.

[31.3.67]



נענוי פרנקל

נולדה בברלין ב-1920, עלתה לארץ ב-1933, התחנכה בחוות הלימוד לנערות בירושלים, ואח"כ בקיבוץ משמר-העמק. עתה חברה בקיבוץ בית-אלפא. ספרה: „שאל ויוהנה“, רומן בשלושה חלקים, 1956—1967.

חשבון נפש בשלושה כרכים

ספר כמו „שאל ויזהנה“, המתאר בשלושה כרכים את יהדות גרמניה ערב עליית הנאצים לשלטון, מעורר שאלות רבות בקורא. אך השאלה הראשונה המתייחסת למחברת עצמה, נעמי פרנקל, היא מה הכשיר אותה לצאת בספרה הראשון להתמודדות כזו ובהיקף כזה עם נושא כה מורכב. נעמי פרנקל לא פירסמה דבר זולת ספר זה. לא סיפור, לא מאמר. ובספר הבכורה שלה, היחידי עד עתה, מתגלה סופרת מובהקת, שכמה מפרקיה הם מהמרגשים ביותר בספרות העברית החדשה, ושספרה כולו, יש בו התמודדות עם תקופה, תוך כדי העלאת קשת רחבה של שכבות חברתיות, תנועות פוליטיות וזרמים אידיאיים. הן ביהדות גרמניה והן בעם הגרמני ערב עלות היטלר לשלטון.

האמנם לא כתבת דבר לפני „שאל ויזהנה“?

כתבתי, אך לא פירסמתי. אין לי יצר הפירסום. האידיאל הספרותי שלי הוא הסופר ב. טראון, שכתב בעילום שם, בפסבדונים, ועד היום אין יודעים מיהו. אלא שבמסגרת חיי הקיבוץ אינני יכולה לפרסם בעילום שם. את פירסומו של „שאל ויזהנה“ ודאי הייתי דוחה להרבה שנים, ואולי היה זה לטובת הספר, אלמלא נאלצתי לפרסם פרקים ממנו ב„אורלוגין“. הייתי

זקוקה לימי עבודה לכתיבה וללימוד־התקופה, וכדי לקבל תנאים אלה, צריכה הייתי „להוכיח“ את עצמי.

ראשית כתיבת ספר זה, אחרי מלחמת השחרור. בתחילה התכוונתי לכתוב ספר על מלחמת השחרור. רציתי לעשות חשבון־נפש עם אידיאות ועם חיים. סבורה הייתי שדורנו חייב לעשות חשבון עם עברו. נוכחתי שאי־אפשר לעשות את החשבון בלי גרמניה. כך חזרתי אחורנית והתחלתי לספר על יהודי גרמניה. באותה תקופה היינו כולנו „כנענים“ במקצת, היו שהודו בזה יותר והיו שהודו פחות. גישתנו היתה שההיסטוריה היהודית מתחילה אתנו, מחיינו פה. היחס לגולה, לשואה, כפי שבוטא בכל מיני מסגרות בתוכנו, בוויכוחים ובעתונות, היה יחס של זלזול. כשהתחלתי לכתוב, לא רציתי לכתוב על „השואה“, אבל הרגשתי צורך להתווכח עם המגמה הזו בתוכנו. העסיקה אותי הבעיה: למי אנו משתייכים, מהי הזהות האמיתית שלנו ומהי משמעות ההשתייכות היהודית שלנו? וכך הגעתי לגרמניה.

מדוע לגרמניה דוקא?

כי בגרמניה מרוכזים הניגודים של המאה העשרים. שם התגבשו האידיאות, עוצב טיפוס האדם, שאיתם יש לנו חשבון. החשבון עם גרמניה הוא החריף ביותר, זה חשבונה של תקופתנו.

ואני חשבתי כי בחרת בגרמניה מסיבות אוטוביוגרפיות.

הגורם האוטוביוגרפי לא היה המניע לכתיבה, הוא השפיע מעט מיד. נולדתי בגרמניה אך הגעתי לארץ כילדה בגיל צעיר ואגוצנטרי מאד. כל השנים בארץ לא היה לי מגע עם יהודי גרמניה. מעט מאד זכרתי ממה שהיה שם. אחר־כך, תוך כדי כתיבה, התחזקו בי הזכרונות ויש יותר קווים אוטוביוגרפיים המשמשים את העלילה, שהיא בדויה. רבים שואלים אם משפחת לוי שבספר היא משפחתי, ובכן, במשפחתי לא נרחשו הדברים המתוארים בספר. משפחת לוי היא משפחה טיפוסית של יהודים־גרמנים מתבוללים, שרבות היו כמותה.

האם קדמה לספר עבודת הכנה רבה?

כתיבת כרך א' היתה מסובכת. היא חייבה לימוד. יש בכרך זה הרבה שגיאות בניתוח ההיסטורי והרבה אי דיוקים. חסר בו תיאור של שכבות חברתיות שלמות. כשפירסמתי את הפרקים הראשונים ב„אורלוגין“ כתבו על כך ביקורות טובות, כאילו היה זה הספר עצמו. למעשה, לא היה אתי ספר כתוב בשלמות. והביקורות חייבו אותי. אז קיבלתי שלושה חודשים

לכתיבה ואחר־כך עוד ששה חודשים. בין שתי תקופות אלה, כתבתי תוך כדי הדרכת חברת נוער־עזלה בקיבוץ שלי, בית־אלפא, הכרך הראשון, שפורסם ב־1956, נתקבל בעין יפה, הן על־ידי הקוראים והן על־ידי הביקורת. אך התברר לי שלמהלך הכתיבה אני זקוקה לתנאים לגמרי אחרים שיאפשרו לי לשפר את כתיבתי ולהגיע למטרה שהצבתי לי.

לאחר פירסום הספר הראשון התקשרו אתי שר המשפטים דאז, פנחס רוזן, ומבקר המדינה ז. מוזס. בשבילם היה ספר זה, שנכתב על־ידי סופרת מהשכבה הצעירה, גילוי גדול. בעזרתם קיבלתי את מילגת „אנה פראנק“, הניתנת באמצעות האוניברסיטה בירושלים, מקרן שהוקמה על־ידי אביה של אנה פראנק, לצעירים הלומדים תקופה זו. המילגה איפשרה לי לנסוע לשנה לגרמניה ולאנגליה כדי ללמוד על תקופת השואה ומה שקדם לה. בנסיעה זו התבהרו לי דברים רבים ובעיקר החשבון האידיאולוגי, ישבתי בארכיונים בגרמניה המערבית וגם בגרמניה המזרחית, שבה, אגב, לא הירשו לי ללון אף לילה והייתי חוזרת מדי לילה לברלין המערבית. בגרמניה המזרחית יש ארכיונים מצוינים, אבל אין הממונים עליהם מאפשרים לגשת לחומר על התקופה הנאצית. אתה זוכר שבכרך ב' אני מספרת על ברלין הישנה. חלק זה של העיר אינו קיים עוד, הוא הופצץ. אך הגרמנים הקימו מוזיאון נהדר המשחזר את ברלין הישנה, שיש בו גם חומר פוליטי ממזין, ומגמתי כמובן. בשנה זו נפגשתי עם גרמנים רבים, ביניהם נאצים, וזה היה החלק המעניין ביותר בעבודתי. הגעתי לנאצים באמצעות עורך־דין המגן על אלמנות הנאצים. הסבירו לי שרק באמצעותו אוכל להגיע לשיחה גלויה עם נאצים. אך איש לא ידע איך לקשרני אתו. החלטתי לפנות אליו בעצמי ולספר לו על מטרתו. הוא הסכים ואף התמסר מאד לענין זה. באמצעותו נפגשתי עם רבים בברלין, נירנברג, מינכן ומקומות רבים בגרמניה. בפגישות אלה לא יכולתי לעצור במרואיינים מלספר כל מה שהיו מוכנים לספר. לפעמים, לאחר הפגישה, כתבו לי ורצו להוסיף לסיפור עוד פרט שנשמט. הם נאחזו בזה כמו בוידוי. שמעתי דברים מעניינים. וכך יכולתי לדון בתקופה זו מזוויות שונות, לא רק מנקודת המבט שלנו. אם יכולתי לתאר נאצים, או בכלל גרמנים, בשני הכרכים האחרונים, הרי זה הודות לפגישות אלה. עבדתי לא כהיסטוריונית אלא כסופרת. חיפשתי את השתקפות התקופה בבבואה הנפשית. הייתי מוכנה להעמיד את החומר שאספתי בנסיעתי בארכיונים ובפגישותי עם גרמנים ונאצים לרשותו של מוסד ישראלי למחקר התקופה, שיהיה בעל יושר אינטלקטואלי וללא שנאה.

את סבורה שאין מוסד מעין זה בישראל ?

מתפרסמים אצלנו הרבה זכרונות ויש עבודה נהדרת לשמירת זכר התקופה. יש מוסד נפלא כמו „בית לוחמי הגיטאות“, שנוער המבקר בו מזדוע בראותו מה שעשו לנו. אבל אין המבקר לומד את הסיבות למה שקרה. חקר הסיבות הוא תפקיד המחקר. בארצות אחרות, כמו אנגליה, ארה"ב, גרמניה ועוד, נעשות עבודות מחקר מקיפות על התקופה. ישראל צריכה היתה להיות הראשונה והבולטת בתחום מחקר זה, שהרי מטרתנו היא שמה שקרה — לא יקרה שוב. מחקר מעין זה אפשרי רק על-ידי עבודה מתמדת, החושפת את הגורמים ביושר אינטלקטואלי. אבל לנו יש מגמה, וניצרות אצלנו תיאוריות לא נכונות. אני מחכה שיקום אצלנו מחקר מעין זה שיהיה רציני, כן וחושף את כל הגורמים. היחידים בארץ העוסקים במחקר מעין זה הם חוקרים צעירים שעבדו אתי שם. אני סבורה שתנועת הפועלים הישראלית חייבת לעשות חשבון זה באורח כנה. זה שייך לחשבוננו עם הנאצים. זו הצוואה שהותירו לנו קרבנות הנאצים. ההתקדמות המחשבתית שלנו מותנית בכך עד כמה נדע לעשות את החשבון הכולל עם התקופה הזו.

האם השנה שעשית בגרמניה השפיעה על דרך כתיבתך על גרמנים? האמת היא שאין כתיבה מגמתית. גם כשיש מגמה היא אובדת בכתיבה, כי היא נוגדת את כל תהליך היצירה. כי אינך כותב על אנשים; אתה חי אתם, מזדהה אתם, מדבר בלשונם, בוכה את בכיים. גם הנאצים בספרי מדברים בלשונם וגם זה התגבש תוך כדי הזדהות. באים אלי בטענות: איך העזתי? אבל זהו זה. אי אפשר אחרת וזה לא ישר לכתוב אחרת. יש המבקרים אותי על שלא תיארת בספרי יותר נאצים. אבל תיארת אותם. הנאצים — הם העם הגרמני שמתוכו הם יצאו. ואת העם הגרמני על כל שכבותיו תיארת בהרחבה. אם מותר לי לומר כך, העם הוא הגיבור האמיתי של ספרי. כל הסצינות ההמוניות שבהן מתואר העם שייכות לעלילה.

אבל לדעתי, הבעיה איננה בכך שלא תיארת יותר נאצים. כקורא הרגשתי נימה של גייטראליות בספרך כלפי גרמנים. ואולי אפילו מעין הזדהות, או אהבה, לתרבות הגרמנית ולחברה הגרמנית. בתקופה שאת מתארת.

אהבה לגרמניה אין בספרי. יש דבר אחר. החזון שלי הוא כתיבה על אנשים שלא נכנעו לפסיכוזה. אנשים אינדיבידואליסטיים, במובן החיובי. נפגשתי עם אנטי-נאצים. פעם בשנה, ב־20 ביוני, לזכר התקוממות הגנראלים נגד היטלר, מעניקים בגרמניה אות הצטיינות לאנטי-נאצים, בעיקר למצילי יהודים. השתתפי בטכס כזה וביקשתי את כתובות האנשים שקיבלו את

האות. הלכתי מאיש לאיש ושאלתי: מדוע עשיתם את מה שעשיתם?
נפגשתי עם תופרת ברלינאית, אשה פשוטה שספק אם יודעת היא לכתוב,
היא עמדה על המשמר יום ולילה, הזהירה יהודים לפני שהגיע הגיסטפו,
בישלה ליהודים וסיפקה להם אוכל. דברים כבירים שהיו כרוכים בסיכון
חייה. שאלתי אותה: מדוע עשית זאת? היא לא הבינה את שאלתי ולבסוף
השיבה: „את יודעת, ההיטלר הזה לא מצא חן בעיניי“. מניעה לא נבעו
מאידיאולוגיה ומהשקפת עולם. האנטי־נאצים האלה היו הם עצמם מבחינה
נפשית ומחשבתית. אדם כזה אני אוהבת ולא איכפת לי אם הוא גרמני,
צרפתי, או יהיה מי שיהיה.

אבל גם הנאצי אמיל רפקה שבספרך מתואר כדמות אנושית כל כך!
הצרה היא שזו האמת. וזהו חשבון מר מאד, שצריך לעשותו בכנות.
זה היה דור של הימון ושל ציות. ציות למפלגה, למנהיג, לאידיאולוגיה.
הרי אייכמן אמר את זה במשפטו בישראל. בכך אינני מקלה על פשעיהם.
שוחחתי עם נאצים ועם אנשים שהכירו פושעי מלחמה. הם מפקד אושוויץ,
כתב יומן שהופיע גם בעברית ושהוא מיסמך מחריד. מתברר כי הם היה
אב מצוין ובעל מופת, אוהב מוסיקה ורגיש לאמנות. אך הוא יצא מפתח
ביתו והלך לעבודתו — לרצח המיליונים. כי הוא האמין ברעיון המחייב
אנשים להישמע למנהיג, ללא שיפוט עצמי. כזה הוא אמיל רפקה בספרי,
איש בעל מוסר של ציות. האידיאולוגיה היא דבר מסוכן מאד. ואגב, המוסר
שהטיפ למטרה המקדשת את האמצעים, לא היה חידושם של הנאצים.
גם אני התחנכתי על מוסר כזה!

יש לי חשבון עם הדת. הכנסיה הנוצרית לא עמדה במבחן. היה לה כוח
פוליטי וחשבונות פוליטיים והיא בגדה ביעודה. אך אנשים דתיים כפרטים
עמדו במבחן הזה טוב יותר מאחרים. מצאתי כי במחתרת האנטי־נאצית
היה אחוז גבוה של אנשי דת, בעיקר קאתולים, בגרמניה, אך גם בפולין
ובליטא. התעניינתי מה הכשיר בני אדם לעמוד מול ברבריות כזאת עם
כוח כזה. התברר לי שהדת מחנכת לאחריות אישית. זו הנקודה. הדת
מלמדת שיבוא יום ואתה תיתן את הדין על מעשיך. כדאי להרהר בנקודה זו.

האם נקודה זו עוררה בך מסקנות אישיות לגבי הדת, האם את נוטה לדת היום?
זה עורר בי הערכה לדת. אין זה כפי שגרסנו, שהדת היא אופיום
להמונים. המבחן לכל רעיון הוא טיפוס האדם שהוא מחנך. כל רעיון הוא
חסר ערך אם הוא מחנך טיפוס אדם המסוגל למעשי ברבריות.

הקומוניזם בכלל זה?

כתבתי על כך בספרי, בצורה ברורה. אני חושבת שבמאה שלנו הקומוניזם לא עמד במבחן. והמבחן איננו הנצחון הצבאי, אלא טיפוס האדם שתונך על ברכי תנועה זו. ואם עושים את החשבון, יש לעשותו לא עם הקומוניזם בלבד אלא עם תנועת הפועלים בכללה. הסוציאלי-דמוקרטיה בגרמניה היתה מפלגה המונית שחינכה את העם מאה שנה. איך קרה בכל זאת שכולם רצו אחרי היטלר?

ובקשר לזה מצאתי דברי נבואה ממש בזכרונותיה של לילי בראון. מפעילות המפלגה הסוציאלי-דמוקרטית הגרמנית, שאמרה עוד לפני 50 שנה: נטלנו מהעם את הדת, אך לא נתנו לו במקומה שום ערכים אתיים ומוסריים. חינכנו רק לשאיפה לסדרי כלכלה אחרים, לא לתיקון הנפש. אני מרחמת על העולם בו יש לוט האדם שאנו חינכנו, אמרה לילי בראון. תנועת הפועלים בעולם לא למדה לקח מעברה ולא עשתה חשבון רציני עם ההיסטוריה שלה. והחשבון עדיין לא נסתיים.

ומה מקומו של החשבון היהודי בחשבון כולל זה של התקופה?

החשבון היהודי הוא כמובן העיקר בשביל הדור שלנו. אנו הכרנו את הציונות רק כתנועה לאומית. אני באתי מבית מתבולל מאד. חייתי במסגרת חיים, תנועת „השומר הצעיר“, חברת נוער, קיבוץ, שגם בה לא הכרתי את היהדות. ההכרה הציונית והעליה לארץ נבעו מנימוקים לאומיים. ובאה השואה. התעורר צורך להכיר את השורשים היותר עמוקים של מהות העם היהודי וכיצד נשתמר אלפיים שנה. לא היו לי תשובות לכך והלכתי לחפש. למדתי הרבה היסטוריה יהודית, לא רק את זו של העת החדשה ושל יהודי גרמניה.

יהדות גרמניה עניינה אותי מאוחר יותר מבחינה אחרת. היתה זו יהדות מתבוללת מאד שהכל בתוכה היו חניכי הליברליזם. חזונם היה — איש מופת, שיש בו שלמות של תכונות רוחניות וגופניות. עד לשואה לא הרגישו שום צורך לעזוב את גרמניה. הם היו מושרשים מאד בתרבות הגרמנית ובחלקם היו רחוקים מאד מכל דבר יהודי. אך פתאום, עוד לפני מלחמת העולם הראשונה, כשיהדות גרמניה היתה בשיא פריחתה, הרגישו חלקים מתוכה את השניות הזו של קיום יהודי בתוך גרמניה.

כאשר עמדתי על כך, הרגשתי שאנו, הישראלים, הבאנו אתנו ארצה את השניות הזאת. האבחנה שלנו בין ישראלי ליהודי וכל התיאוריות על השתלבות במרחב שמי — כל אלה הם ביטוי לאותה תכונה גלותית של תחושת שניות. וכל הדורות שגדלו פה בישראל לא הגיעו לכלל שלמות של זהות בין ישראליותם ליהדותם.

החיפוש אחר זהות היא הבעיה של דורנו ולפעמים כשאתה צולל בעבר, אתה מגלה בו את גבואת העתיד.

ובחיפושך אלה הגעת עד לפרנקיסטים, שאחד מגיבורי ספרך הוא צאצאם? רציתי לחקור איך מגיעים לתופעה כה מפלצתית כמו הנאצים. הגעתי למסקנה שההיסטוריה מולידה מפלצות כאלה. אין לי ספק כי עם שקיים בו דחף עז לגאולה והעתים אינן בשלות עדיין להגשמת הגאולה — מתנוונים בו דחפי הגאולה. ודוקא אז מוליד רעיון הגאולה שהתנוון מפלצות ניראות. הפראנקיסטים היו כוח־אופל כזה, כשם שהנאצים היו כוח־אופל. בכרך השלישי של ספרי רציתי לומר דבר אחד: שצריך לשמור על הטוהר של רעיונות הגאולה. יש לזה משמעות אקטואלית לגבינו. הלא גם היטלר דיבר על צדק סוציאלי ושאר מושגים הלקוחים מהטרמינולוגיה של תנועת הפועלים.

אם התכוונת בספרך לחשבון נפש של התקופה, מדוע מסתיים הספר עם עליית היטלר לשלטון ואינו ממשיך בעיקרה של תקופה זו, שהיא תקופת השלטון הנאצי? או נחרץ הגורל. התנועה הנאצית לא היתה בעיקרה תנועה פוליטית. היא פתחה תקופה חדשה, היא עיצבה טיפוס אדם אחר, היא גרמה לבלבול שלם של מושגים, של ערכים, של מוסר. בלבול שקיים עד היום, כי אנו חיים במעין תקופת ביניים. על כן עסקתי בספרי בשלב הצמיחה של התקופה הנאצית. לדידי כסופרת, נסתיים הענין כאשר שלב זה בא לסיומו. אני אמשיך לכתוב, אכתוב על ישראל. אני רוצה לטפל בשאלה כיצד ספג דורי את המושגים שלו. אני סבורה, שדורי, דור הפלמ"ח, הוא דור ביניים העומד בין החלוצים הראשונים ובין הצעירים של היום. הצעירים ילמדו את הארץ, כפי שדור־הביניים, דורי, יציג אותה בפניהם. זו אחריות כבדה על בני דורי, דור של מלחמה, וכל דור לוחם יוצא פגום באיזה מקום. גורל המדינה תלוי בכך כיצד יתאושש דור זה, המקבל לידי בהדרגה את ניהול המדינה.

ועדיין אינני רואה מהו הדמיון בין בעיות בני דורך ובין בעיות הדור המתואר ב"שאל ויחנה"?

למאה העשרים יש אופי מסוים. אפיינית למאה זו התריגה המוחלטת מכל מושגי הרוח והמוסר המסודרים והקבועים. מלחמת העולם השניה היתה מבחן עליון לכל האידיאלוגיות והערכים של התקופה. ועדיין לא הוברר, כיצד יצאנו ממבחן זה. אין זה מקרה, שמאה זו מצטיינת בצנינות, בחוסר צורה, בהפקרות מוסרית ובטיפוס אדם נבוך. אפילו צורות האמנות

והתלבוזת מבטאות מבוכה זו. אנו עדיין קשורים בכל מה שקרה בזמן המלחמה ולפניה: הוועוזה הזה, שאפשר היה לרצוח מיליונים, עמים שלמים. אינני חושבת שלאחר כל מה שקרה זכינו כבר לתחיה מוסרית ורעיונית.

מה יחסך כיום לגרמניה, לבעיה הגרמנית, לאור כל מה שאמרת?

אתה גורם לי בעיות... אינני אוהבת הכללות, אינני אוהבת תורות של שנאה ופסילה ודברים הנובעים מיצרים. זו המחאה שלי נגד התקופה. אם קם אדם ואומר: אינני רוצה, אישית, לראות גרמני — זה מובן. אבל אסור לו להפוך זאת לתיאוריה, להכללה. לא מקובל עלי שאנשים עושים עצמם שופטים. הייתי בגרמניה. יש בה נאצים ויש אנטי־נאצים אמיתיים, ויש אדישים. גישתי היא שעלינו להילחם באמת נגד הנאצים ועלינו להושיט יד לאנטי־נאצים לוחמים, הם בעלי־ברית שלנו. תפקידנו הוא להילחם בכל תופעה נאצית, לא רק בתחום הפוליטי, גם בתחום המוסרי. על כן אני סבורה שעשינו מעשה לא טוב בהתנהגותנו כלפי גינתר גראס. הסתבכנו. כיצד לא נקבל בביתנו אדם שהוא אנטי־נאצי לוחם? על כן עם כל ההבנה לרגשות של יהודים בתחום זה, גישות ומעשים מעין אלה זרים לי.

השילומים אף הם פרשה חמורה מאד. יכול עם להחליט בדור מסוים לא לקיים מגע עם הגרמנים ואז אין מגע. אינני נגד שילומים. הם גזלה, עליהם להחזיר את הגזילה. אך אני נגד ההווי שנוצר סביב זה. אילו היתה הממשלה מקבלת את כספי הפיצויים ומחלקת אותם, הייתי גם אני מקבלת פיצויים. בהיותי בגרמניה ראיתי תיקים של מבקשי פיצויים מישראל. זה הוגן לבקש פיצוי לרכוש שנגזל. אך ראיתי בקשות לפיצויים על כך שאדם נאלץ לחיות בארץ־ישראל והוא ייבש ביצות וגר באוהל. ועורכי דין ממולחים ניסחו תביעות אלה ניסוח מנוול. אם יפורסם פעם חומר זה שבתיקים לא יהיה לנו נעים ביותר.

לעשות מעשים מעין אלה ולא לקבל את גינתר גראס — זה מוסר מפוצל ופסול בעיני. אני הייתי מעדיפה על כך קשרים תרבותיים עם גרמנים. אנטי־נאצים.

האם היו לך בעיות בקביעת הסגנון לספרך?

הסגנון מתגבש תוך מאבקים נפשיים קשים והוא מבטא את הסיפור יותר מאשר התוכן. קשה לדבר על זה. זו בעיה קשה, וגם כשאני מנסה להסביר זאת, אין הדבר כל־כך מובן. אין זה מקרה שסופרים לא כתבו על בעיות כתיבתם. אמנם תומאס מאן סיפר איך כתב את „ד״ר פאוסטוס“, אך הוא לא כתב את העיקר.

הספר נכתב בסגנון ריאליסטי, האם את מסכימה לדעה שזהו סגנון מיושן?
הייתי אומרת שהתיאור בספרי הוא ריאליסטי, אך יש בו הרבה סמלים.
כמו חוות-החיות, למשל. אלא שגם הסמלים מתוארים תיאור ריאליסטי.
אני חושבת שהכתיבה היא תהליך תלת־שלבי. ראשיתה בדבר הנקרא
השראה, או דחף. בשלב הראשון של הכתיבה — התיאור הוא נטורליסטי.
השלב השני הוא אנטי־תיזה לראשון. הכתיבה היא סובייקטיבית מאד והסופר
רואה את הדברים ללא כל צורה מוגדרת. המציאות נעלמת. זהו שלב מפתח
מאד, שקל לכתוב לפיו. זה מה שנקרא ספרות מודרנית, כתיבה אסוציאטיבית
כמעט ללא מיון, הנראית מעניינת מאד. גם אני כתבתי דברים רבים ב„סגנון
השלב השני“ ופסלתי אותם. אני סבורה שאמנות הספרות היא סינתזה
בין שלב א' וב'. בסינתזה זו מתחילה האמנות והיא המבחן לסופר. לכן
השתדלתי שגם סמלים שתיארתי יתוארו בדרך ריאליסטית.

לפי דעתך כל הספרות המודרנית היא איפוא ספרות לא בשלה?
אמנם כן, אבל קשה להגיע להכללות, ואינני רוצה לבנות תיאוריה,
מה גם שאינני יכולה לכתוב אחרת.

[2.6.67]



פנחס שדה

נולד בפולין ב־1929 ועלה לארץ ב־1934. התחנך בקיבוץ והשתלם בלונדון. החל בפרסום סיפורים ושירים ב־1946. כן פירסם ספריילדים ורשימות בעיתונים. מספריו: „משא דומה“ — שירים, תשי״א; „החיים כמשל“ — רומאן אוטוביוגרפי, 1958; „על מצבו של האדם“ — רומאן, 1967.

על נוצבו של הסופר

ראיון עם סופר שספרו נושא אופי אוטוביוגרפי, מעמיד קושי מסוים, שכן נדמה שהוא אמר כבר כל מה שרצה לומר על עצמו. פנחס שדה פירסם את „החיים כמשל” לפני תשע שנים, בהיותו בן 27. ספר זה, המשתרע על 461 עמודים, עורר מהומה רבה בין המבקרים, בשל כמה קטעים שבו. כמה רעיונות המובעים בו עוררו חימה אפילו בי, ודומני שאני קורא סובלני. אך לא רציתי להפוך את הראיון לבמת ויכוח ביני לבין המראיין על רעיונותיו. חשוב לי יותר להבינו. והקושי בהבנת פנחס שדה הוא לדעתי בשאלה כיצד יש להתייחס אליו.

הן ב„החיים כמשל” והן בשני ספריו האחרים, ספר השירים „משא דומה” והרומן „על מצבו של האדם”, נראה פנחס שדה לא כסופר סתם, אלא כאיש הנושא איזו שליחות. אפילו השמות של שלושת הספרים עשויים לרמוז על כך. בפרק אחד ב„החיים כמשל” עומד פ. שדה על האבחנה שבין סופר לנביא. ואומר בין היתר „חיינו של הנביא הם בעיניו משל, וכל פרט ופרט נראה לו כסמל... הוא חי את החיים באופן העמוק ביותר, אלא שהוא חי אותם לא לשם עצמם אלא כמשל, כנסיון, הוא חי אותם לשם אלוהים”. האם צריך להניח שפנחס שדה, שקרא לאוטוביוגרפיה שלו „החיים כמשל”, הוא כנביא בעיני עצמו?

האם היית מגדיר עצמך כסופר או כנביא?
לא נוח לי להשיב על כך.

האם בספריך רואה אתה איזו שליחות אל הקורא?

לאמיתו של דבר לא צריך להיות הבדל בין נביא לסופר מבחינה זו, אם מדובר בסופר אמיתי. מיום שהתחלתי לכתוב ולחשוב על חיי, הרי השאלה המכרעת שהעסיקה אותי היא השאלה של מקום האדם בתוך היקום, בתוך האינ־סוף. החידה של הקיום הזה. חידה, שהיא עובדה מוחשית יותר לגבי, מאשר אלפי פרטים יום־יומיים הנחשבים עליידי אחרים למוחשיים, כמו עסקי ציבור, עניני המדינה, הבררנות — דברים שבאמת מטמטמים את האדם ומסתירים ממנו את מהותו האמיתית. הבררנות במובנה הרחב מתיימרת להיות ספרות או אמנות, אך למעשה ספרים מסוג זה מחזירים אחרי טעמו של הקהל ובאים להחניף לו. הם משכיחים מהאדם את מה שהספרות והאמנות נועדו להזכיר לו, כלומר את מצבו המהותי.

יש קוראים שקיבלו את הרושם המוטעה, כאילו בספרי „החיים כמשל“ מדבר אני על עצמי מתוך איזו גאווה. זו טעות. למעשה, ניסיתי בספרי לדבר באותה מידה על כל אדם ואדם. לא התכוונתי לכך שהקורא יבין אותי אלא שיבין את עצמו. בעיני, מגלם כל אדם, אפילו נידח ולא נחשב ביותר, את החידה הכבירה של האדם ביקום. בכל אדם חוזר מחדש המיתוס של האדם הראשון, חוזרת הדראמה של ישו, של האנוש הסובל הצפוי לגאולה, אך העומד בדד לגמרי בעולם, יחידי מול האלוהים האחד והיחיד. בהקשר זה אין הבדל מהי משפחתו, השכלתו או מדינתו של האדם. כולנו, סוקרטס כמו הפחות־שבפחותים, מצויים באותו מצב.

אם נחזור לענין הסופר והנביא, נראה לי שזו הפניה המשתמעת מתוך דבריו לשומעיו.

בישראל אין הסכרות והאמנות נותנים ביטוי למצבו זה של האדם, אלא מבטאים את האמת הקונפורמיסטית. לדעתי, זהו ההסבר מדוע הצעירים שלנו מצטיינים בקרב, משום שאין הם מוצאים ביטוי לחיים הפנימיים שלהם בספרות שאותה הם קוראים.

בספרות מצויים שני סוגי גיבורים: הגיבור המבטא את חיי האדם כמות שהם והגיבור האידיאלי. בספרי „על מצבו של האדם“, יונה בן דוד הוא גיבור מהסוג הראשון ואילו באמצעות אבשלום ניסיתי לתאר את הנסיון החוזר ונשנה בכל דור לפרוץ דרך, לא להשלים, לתת ביטוי לחלומות הפנימיים, בקיצור — להתעלות.

בכתבי ש״י עגנון, לדוגמה אינך מוצא לא את הגיבור הריאלי ולא את הגיבור האידיאלי. אין בכתביו תיאור אמיתי, אכזרי, של חיי האדם, ואין למצוא אצלו אף גיבור אחד ויחיד אשר נער בן 17 בישראל יוכל

להזדהות עמה, עם חלומותיו ומאווייו. בדור הקודם היו שני סופרים, שהם סופרים אמיתיים בעיני: ברנר וברדיצ'בסקי. שני סופרים שהיו יורשים של מסורת הקיימת בגזע היהודי, אשר החוליות הקודמות שלה היו מיסטיקאים. כמו שבתאי צבי, ושוחרי גאולה שירדו למעמקים של חיי הנפש. שורשי המסורת הזו — הם נביאי ישראל. אולם הספרות הישראלית כיום מנוגדת למסורת זו, הן במנטליות שלה והן בביטוייה. סופרים רבים בתוכנו קפצו על גושאים כמו ארכיאולוגיה, הבית השני, המדינה, ועל אידיאלים מבוקשים דומים. הם עושים בצורה גסה יותר מה שעשה עגנון בצורה מכובדת ובכשרון כביר. הנביאים לעומת זאת, משמשים כיום חומר לפזמונים, לחידונים ולתעמולה בעתונים, המשווה אירועים חיצוניים כמו מלחמה לכוחם של הנביאים.

ספרות טובה היא איפוא זו המעמידה את האדם על מצבו האמיתי ביקום. ואין זה ענין לפילוסופיה אלא דבר שבחיי היום-יום. אותו יונה בן דוד בספרי, שכל שאיפתו היא בחורה שאינה שוה הרבה, מבטא את ציפיית האדם לגאולה, למשיח.

אין זה חשוב איפוא מהי מסורת הציפיה?

לא. ובלבד שציפיה זו היא אמיתית וקשורה בשורשי קיומו.

הזכרת בדברייך את המיתוס של ישו. בשני ספריך אתה חוזר ועוסק בישו, בברית החדשה ובמיתוסים נוצריים. עיסוק מודגש זה שלך תמוה בעיני. התוכל להסביר מה מושך אותך לכך?

מה כאן מתמיה? ישו בעיני הוא בחור כמוך וכמוני, שגדל בנצרת, חי כאן והביא את חייו לידי אותה התגשמות אידיאלית שעליה דיברת. אינני מתעניין בדת הנוצרית, אלא בישו האיש. „הברית החדשה“ בעיני הוא קודם כל ספר ככל ספר, אך ספר שהשפיע עלי מאד בגיל המכריע שבין שבע-עשרה לעשרים. מצאתי את הספר במקרה בהיותי בחברת נוער כשהוא מתגולל בשביל בשדה. הרמתיו וקראתי בו. הספר דיבר אלי, חייתי את מה שכתוב בו. בישו התגשמו שני טיפוסים הגיבורים שעליהם דיברתי קודם: הגיבור הריאלי, אדם במצוקתו האנושית, והגיבור האידיאלי, המנסה לפרוץ ולהתעלות.

ומדוע גיבורים אלה מתגשמים לדעתך בישו ולא בנביאי ישראל. נאמר באלהיו, ירמיהו ושאר דמויות נפלאות שבתנ"ך? אתה חוזר ודבק בישו ובברית החדשה והנביאים אינם דוברים ללבך. ב„החיים כמשל“ אתה מציין: לעתים נדירות מאד בחיי קראתי בספר תהלים וגם בספרי התנ"ך האחרים לא הרביתי לקרוא.

בעיני יִשׁוּ הוא בהחלט חוליה בשרשרת הנביאים. דעתו של האפיפיור עליו, אינה מעניינת אותי. אולם כאדם, יִשׁוּ, יותר מכל אדם אחר, הוא הפרי האנושי המופלא ביותר. הוא פנה לכל אדם לבדו. החיים, המוות, האלוהים — פונים אל כל אדם לבדו.

והאם אין יִשׁוּ מתקשר בעיניך גם עם מסורת הנצרות, וכל מה שהיא מבטאת כלפינו היהודים: הרדיפות, האינקוויזיציה, העלאת יהודים על המוקד?

יִשׁוּ בעיני הוא ישראלי, ללא כל קשר עם האינקוויזיציה. בכלל איני יכול להתייחס לשום אדם או תופעה רוחנית לפי גישה זו שלך. כל מה שבעולם פונה אלי אישית, מדבר אלי אישית, ודבר זה חייבת הספרות להסביר.

עדיין אינך מסביר במה עולה יִשׁוּ על נביאי ישראל. יתירה מזו, לצד דבקותך בדמותו של יִשׁוּ, יש בספרך התקפה גסה ובלתי מבוססת על היהדות. ב"החיים כמשל" נאמר בין היתר: "היהודי הנהו לא־דתי ביסודו. מה מובנו של היות לא דתי? הרי זה לבלתי התייחס לדברים החשובים של החיים אלא באופן מתראה, בדחני, ערמומי, ציני, בהמי ביותר — — — האם יש בכתבי הדת היהודיים איזו הכרה ביחיד? — — — היהדות לא הבינה מעולם את מושג הגאולה אלא במובן של גאולה חברתית — — — היהדות לא הקימה (שאילמלא כן, הן היתה סותרת את טבעה) אף גאון אחד אמיתי בספרות, בפילוסופיה, או באמנות, אלא אם כן חרג הלה... אל מחוץ לתחומה או שעמד — — — בהתנגדות מרה כלפיה". לדעתי, דברים אלה, שרק מקצתם ציטטתי, מבוססים פשוט על אי ידיעת התרבות היהודית ותולדות ישראל. המוכן אתה להוכיח האשמותיך אלה בעובדות?

כל הדברים שציינת הם מתוך עמוד או שניים בספר. הדבר שציינך ביותר את הנביאים הוא לאמור לא את מה שמבדר את שומעיהם, אלא לשאיל שאלות אכזריות. את דעת ציבור־השומעים על הנביאים אפשר ללמוד מתוך תגובותיהם השליליות כלפיהם. זה שאנו מאמצים את הנביאים כיום, אינו שייך לעובדה שהנביאים נרדפו. יהדות־הנביאים חיובית בעיני, אבל מה שכתבתי מתייחס למנטליות היהודית, שלאורך ההיסטוריה התנגדה לנביאים. אותה מנטליות שמבטאים היום עגנון ומחקיו הקטנים.

אני מדבר על יהדות לא כקטגוריה סוציולוגית. לא על יהודים בהשוואה לבלגים. אני חי במציאות היהודית וכלפיה אני מתייחס. הבלגים אינם מעניינים אותי. כשם שהנביאים פנו ליהודים, לא לאשורים. הם פנו אל המציאות שמסביבם באכזריות וכוונתם טובה היתה. גם השנאה שהם עוררו. היה בה כדי להשפיע לטוב על קהלם. מבחינה זו, סופר ונביא הם היינו הק.

לו כתבת היום את "החיים כמשל", האם היית משנה חלקים מסוימים בו?

הספר הופיע בתרגום אנגלי לפני חצי שנה. שיניתי בו פרטים מסוימים, אך לא את הגישה הכללית.

ציינת מספר פעמים כי אתה דתי, האם זה מתבטא גם בקיום מצוות? אין לי קשר ולו הקטן ביותר, לקיום מצוות. בעיני כלולה הדת במשפט אחד, שהחיים הם משל ואלוהים הוא הנמשל. מה שיותר לאדם — הוא לחיות את המשל באופן העמוק ביותר. ומצד שני לראות את החיים כחלום חולף, לדעת שאינך פטור מהנמשל, גם בענינים צדדיים ופעוטים ביותר. זו שאלה שאינך יודע את פתרונה ואתה ח' את החידה. בחיים יש משמעות. מהי — אינני יודע.

לכן היטלר, כתופעה, או כחידה, מעסיק אותי ביותר. אני מנסה להבין מה משמעותו של היטלר לגבינו. או במלים אחרות, כיצד להסביר את כוונת האלוהים בתופעה זו. השאלה היא פשוטה: מדוע רשע וטוב לו? כיצד הצליח היטלר לבצע את מאווייו בהיקף כה המוני, ומדוע קורבנותיו, החפים מפשע, לא הצליחו. זו שאלה מטפיסית לגמרי, כיצד להבין מתופעת היטלר את דרכי אלוהים וכוונותיו.

נדמה לי שזו השאלה היהודית ביותר. שאלה אכזרית, אבל צריך לשאול אותה כשאלה אישית. אני לא משוחרר משאלה זו, יותר מאשר אנשים שהיו בגיטאות. אין זה נושא ל"יזכור". אני זוכר היטב. זו שאלה הקשורה לחיינו.

ומה תשובתך לשאלה, מהו רצון האלוהים? תשובתי תמצא בדברי אבשלום ב"על מצבו של האדם", אף כי שם מדבר אני על ג'ינגיס חאן, אך כוונתי להיטלר. זו תשובה הקשורה בטבעו של אלוהים ובטיבם של החיים.

(בספר, תשובתו של המחבר לשאלה זו היא: מושגיו של אלוהים אינם מושגינו והטוב והרע בטלים לגמרי בעיניו. הסבר נוסף: אולי האלוהים מייסר את בני האדם כדי שיוכל להשתתף ביסוריהם, ועלידי כך לסבול באהבתו).

האם מאמין אתה כאיש דתי בהשגחה אלוהית, בכוח הגזירה?
לא הייתי מנסח כך את השאלה.

מהו איפוא ההבדל בין איש דתי לשאינו דתי, מעבר לעיון הפילוסופי, אם שניהם אינם יודעים מהי המשמעות של קיום האלוהים?

אי ידיעת המשמעות אינה מספקת גם אותי, אבל לו ידענו את המשמעות לא היתה נוצרת האמנות.

כיצד נעשית לאדם מאמין? דומני שלא סיפרת על כך באוטוביוגרפיה שלך. קשה לומר שאני מאמין במובן המקובל, אם אני מרשה לעצמי לכתוב, כי אלוהים שוכן אולי באיזה חדר בשנחאי. מבחינה זו ב„חיים כמשל“ ראיית האלוהים יותר תמימה, ובספרי השני, הראיה יותר קודרת. אמונה דתית לגבי היא חלק בלתי נפרד מהאמנות, מחיפוש המשמעות שבחיים, ואין לה קשר עם דת ומצוות.

האם נולדת עם אמונה זו?

כשהייתי ילד, הייתי ב„השומר הצעיר“ ולמדתי בבית־ספר דתי. אהבתי את התנועה ושנאתי את בית הספר. אך בניגוד למקובל כאילו מקור כל החוויות ומקור האמנות, הם בתקופת הילדות, אני סבור שמקורם בתקופת הנעורים. בתקופה זו נתקלתי ביצירות הספרות הגדולות שהשפיעו עלי.

לספרך קראת „החיים כמשל“, האם יש להבין מהשם שיש בחיים כאלה גם כדי לשמש דוגמא לאחרים? אני מתכוון בעיקר לענינים כמו יחסך לגניבה, שאחריה לא חשת נקיפת מצפון, או נסיון לרצח או — תסולח לי הנגיעה בענינים אישיים, אך הדבר מצוין בספרך — הגירושין מרעייתך שאותה אהבת. משום שלא האמנת באושר. האם לדעתך ראוי שכולם ינהגו כך?

חיי כל אדם עשויים לשמש דוגמה, אם מבינים את משמעותם. בחיי כל אדם מצויים דברים שבינו לבין עצמו, שבחברה „מכובדת“ אין נוהגים להזכירם. אני הייתי גלוי־לב וכתבתי על דברים מסוג זה בספרי, ללא מעצורים אורחיים. כתיבה ללא מעצורים וללא חשבון היא חלק משליחותו של האמן.

אם אני ממליץ על גניבה? לא. אבל יש בכך ביטוי לחיים כמות שהם, על הטוב והרע שבהם. השיפוט שלי על דברים אלה הוא שיפוט של אמן, כלומר באיזו מידה מגלם מקרה כזה חוויית חיים. אינני שופט את המקרה מבחינת המקובלות החברתיים. על הגניבה כתבתי משום שזה קרה מתוך דחף. המקרה העסיק אותי שנים וניסיתי להסבירו. אינני אומר אם זה טוב או רע.

במקום אחד בספרך אתה מציין כי איש לא הבין את יצירתך. האם באמת איש לא הבינך? האם חשוב בעיניך שבינו אותך?

מאז שהדברים נכתבו נתקלתי במקרים שדברי הובנו, ואלה מקרים שכדאי בגינם לכתוב ולסבול.

בספרך יש ביטוי לרוגז רב על מבקרים או על „ספרן“, שבמקרה לא ידע על קיומך. מהי הסיבה לרגישותך זו?

את הסיפור על הספרן כתבתי כבדיחה סוריאליסטית. אני עומד מולו ושואל על ספר שירי. והוא קובע בפסקנות: אין סופר בשם פנחס שדה. רוגזי על המבקרים אינו משום שגרמו לי עוול. בעיניי זו שאלה מוסרית. המבקרים גרמו לאבדנו של ידיד שלי, אמן צייר בשם מריאן. תאמר שזו גישה נאיבית, אבל בשאלות מוסריות אין בעיה של נאיביות. רוגזי על המבקרים הוא מעין פניה מטפיסית אל העולם. כתבתי שירים בצורה הכי אישית והם לא נתקבלו. אני חושב שאני המחבר העברי המושמץ ביותר. אינני מכיר עוד מקרה בו כתבו על ספר שהוא „ראוי להיכתב על קירות בתי שימוש“, וזה מה שנכתב על „החיים כמשל“.

היו לך קשיים בהדפסת ספריך?

את „החיים כמשל“ הצעתי לכל המו"לים וסירבו להדפיסו או שביקשו ממני להכניס בו שינויים. הייתי קרוב למצב של יאוש. היה חשוב לי שהספר יופיע ולא היה איכפת לי מה יהיה אחר-כך, אם אמות או מה. ולא היה לי כסף להוציא את הספר בעצמי. לבסוף נמצא בעל בית דפוס. שניסה כוחו במו"לות, שהסכים להדפיס את הספר.

ספרי השני, „על מצבו של האדם“, נתקבל מיד עליידי „עם עובד“. במשך החודשים שכתבתי היה בעיונם ליטשתי וניסחתי מחדש כמה פסקאות. בספרי השני היה לי קושי אחר, והוא הקושי שבכתיבת רומן. כידוע, יש גורסים שהאפשרויות שבכתיבת רומן מוצו כבר בזמננו. היה ברור לי שאת ספרי השני לא אוכל לכתוב בנוסח אוטוביוגרפי, כמו „החיים כמשל“. כל ספר הוא פרי סיכום של תקופה בחיי מחברו. מאז כתיבת הספר הראשון צצו שאלות שהציקו לי וניסיתי לבטאן בספרי „על מצבו של האדם“. עתה אני עובד על החלק השני של ספר זה.

הייתי דרוך במיוחד לקראת הראיון עם פנחס שדה. הן משום שבספריו נושבת הכרה של שליחות, אף שזו שליחות שאינה לטעמי לחלוטין, והן משום שנראה מספרו האוטוביוגרפי, כי להכרת שליחותו יש משמעות ומסקנות על דרך חייו. מבחינה זו השיחה עמו הייתה אפתעה, ואפילו אכזבה, עבורי. אפתעה שראשיתה בסימנים חיצוניים, כגון: שיחתו הנעימה, קולו הנמוך, ונהיגו הרגוע, האדיב והידידותי. סימנים חיצוניים אלה באמת אינם חשובים, אף שאין הם תואמים דמותו של סופר זועם, אם לא נאמר של נביא. מאכזב יותר היה לי הגילוי שבאמת מה שנראה שליחות או בשורה בספרו של שדה אינו בשורה כלל. אמונתו באלוהים היא, לעניות דעתי, אמונה תמימה ובלתי-מעמיקה, אף חסרת משמעות לאדם הנבון של זמננו. התקפותיו על היהדות, אין הוא יכול לבססן בעובדות או בשיטה סדורה.

והן נראות כהתפרצויות־זעם, שאפשר להתייחס אליהן בסובלנות. מקרים בחייו המתוארים בספרו „החיים כמשל“, כסמל וכמופת, תוך כדי שיחה מצטיירים כמקרה. ממילא מגיע אתה למסקנה שיש להתייחס לפנחס שדה כאל סופר, כלכל סופר.

[29.9.67]



אברהם ב. יהושע

נולד בירושלים ב-1936, גדל והתחנך בה וסיים לימודיו באוניברסיטה העברית. כמה שנים שהה בפאריס בעבודה עם סטודנטים, עתה הוא דיקן הסטודנטים — באוניברסיטה של חיפה. החל לפרסם ספורים ב-1957, ולאחרונה כתב מחזה על רקע מלחמת ששת הימים. ספריו: „מות הזקן” — סיפורים, תשכ”ג; „מול היערות” — סיפורים, תשכ”ה.

להיות לבד ועם כולם

כשהופיעה אסופת הסיפורים השניה של אברהם ב. יהושע „מול היערות“, אמרתי לשוב ולקרוא. לפני הראיון עם המחבר, את סיפוריו הראשונים שכונסו ב„מות הזקן“. התברר שהספר אזל מהשוק. אני זוכר היטב את סיפוריו אלה, שהרי מראשית פרסומם (ב„משא“ וב„קשת“) זכו לתשומת לב. גם ללא השוואה מעודכנת, ניכר כי ארבעת הסיפורים שב„מול היערות“ שונים מהסיפורים הסוריאליסטיים של „מות הזקן“ ואינם מנותקים כמותם מזיהויי מקום וזמן. בשיחה עם א. ב. יהושע מסתבר, כי אין הוא מעוניין עתה בהדפסה נוספת של „מות הזקן“.

האם מסתייג אתה מסיפוריך הראשונים?

יש לי הסתייגויות רבות מהסיפורים שכונסו ב„מות הזקן“, — לא כל־כך מרמת כתיבתם, אלא מדרך כתיבתם. אני חושב שבסופו של דבר היתה הכתיבה הסוריאליסטית המנותקת מזיהויי זמן ומקום, שלב הכרחי עבורי. ואולי לא רק עבורי. עד היום יש סופרים צעירים הכותבים על חולון או על התחנה המרכזית בתל־אביב במסווה של שמות לועזיים. יש איזו התחמקות מהזדהות ישראלית ברורה, משהו מעכב. אולי יבוא יום ואסתייג

גם מהסיפורים שב„מול היערות“, אבל ההסתייגות לא תהיה, אני מקווה, כה חמורה כמו מסיפורי בקובץ הראשון.

לאחר הופעת „מות הזקן“ ציינו רבים השפעות של עגנון וקפקא על כתיבתך. האם הכתיבה ה„מנותקת“, הסוריאליסטית, היתה תוצאה של השפעות או של גורם יסודי יותר?

היו לכך גורמים יסודיים יותר, אם כי גם השפעות אינן מקריות. מדוע מישהו מושפע מעגנון דוקא, ומחלק מסוים ביצירתו?

השפעתו של עגנון על כתיבתך היתה מודעת?

ודאי. צילו של עגנון כה גדול, עד שסופרים שונים זה מזה מושפעים ממנו. אין סופר ישראלי, מבני גילי במיוחד, שהתחמק מהשפעתו של עגנון. דרך ההר הזה חייב כל סופר לעבור בניקבה משלו. השאלה היא מה עושים לאחר שעוברים את ההר.

לגבי, פעלו גורמים נוספים על הכתיבה המנותקת ממקום וזמן. היתה לכך סיבה כללית. סופרי דור הפלמ"ח שקדמו לנו, היתה בכתיבתם הזדהות מאד אכספרסיבית עם בעיות ספציפיות, עם זמן ומקום מוגדרים ומגובשים: הקיבוץ, הפלמ"ח, מלחמת השחרור. הם הצטמצמו בתחום מרוכז, ספציפי ומגובש מאד. מעולם לא הייתי ממתנגדיהם הספרותיים של סופרים אלה, לא חשבתי שהם בהכרח סופרים פחותים בשל כך, אף שנמצאו מבקרים שניסו לעשות מסיפורים של אפלפלד או שלי „מרד אידיאולוגי“ נגד דור הפלמ"ח. אני רצייתי להיות שונה מהם, ועל כן אין בסיפורי קווי היכר מובהקים של מקום וזמן.

שוני אחר הוא, שגיבוריו של מ. שמיר או של ח. ברטוב (ב„פצעי בגרות“) ואפילו של א. מגד בכמה מספריו, הם גיבורים המייצגים שכבה או דור. ואילו בפרוזה של בני גילי, הגיבור הוא אחד ויחיד במינו, שאינו מייצג כלל כלשהו. אינני אומר כי זה טוב או רע. אני מציין עובדה.

גורם נוסף לכתיבה „המנותקת“ הוא שהזהות הישראלית היתה ענין מאד מטושטש. לפני כעשר שנים, כשהתחלתי לכתוב, היתה הזהות הישראלית הרבה פחות ברורה מאשר לפני עשרים שנה, או משהיא עכשיו. אני מניח שהעליה ההמונית לאחר קום המדינה היתה מהגורמים לטשטוש ולדלדול הזהות הישראלית. אני חושב שזהות זו עכשיו נתגבשה יותר ונראה לי שניתן לציין כמה ממרכיביה. אך עדיין אני מוקסם ונמשך לגילוי מרכיביה של הישראליות. אגב, לפני עשר שנים גם הספרות „המנותקת“ באירופה, כמו „הרומן החדש“ בצרפת, היתה חזקה יותר משהיא היום. הוא הדין בקולנוע ובתחומי אמנות אחרים. היום גם באירופה נשתנה הכיוון.

גורמים אישיים-ביוגרפיים אף הם השפיעו עלי בכיוון של „ניתוק“. אי-הרצון להזדהות, לספר משהו אישי, להסגיר את עצמי על-ידי ציון פרטים הקשורים במקום ובזמן. הרצון להישאר אלמוני. ועדיין אינני יכול לעמוד על כל הגורמים שהשפיעו על דרך כתיבתי זו אז.

הזכרת את הגורם הביוגרפי בין הגורמים לכתיבה „מנותקת“. בשני ספרים שכתב אביך (יעקב יהושע: „ילדות בירושלים הישנה“) מתגלה הווי צבעוני ורב ענין של העדה הספרדית. האם הווי זה, שאינו מוצא כל ביטוי בסיפוריך, לא מסקרן אותך, לא מושך אותך לכתוב עליו?

כבר שאלו על כך אנשים שהכירו את משפחתי, והתשובה היא: ראשית לא חייתי בהווי זה. חייתי בחברת אשכנזים. למדתי בגימנסיה ברחביה ואינני יודע אף מלה לאדינו. עברתי תהליך דומה לזה שעברו יהודים בחברה גויית, התבוללתי בתוך האשכנזים. רציתי להתבולל לחלוטין, לא רק בתוקף הנסיבות, אלא גם מרצון.

האם משום שהיחס אל ספרדים הוא כאל עדה נחותה?

כן, גם משום כך. וגם מפני שנדמה היה לי, שהחברה הספרדית מפגרת במיוחד מבחינה לאומית. רבים מהספרדים חיו בהבנה עם החברה הערבית שמסביבם, והתייחסו אל האשכנזים כאל מי שבאו להפר שלוה זו. אבל הדברים ודאי מסובכים יותר. אולי זה היה גם משום שלא חייתי חיים אלה לעומקם. מהצד הקהילתי והחברתי שבהם. פה'ושם איזה קרוב-משפחה רחוק איפשר לי להציץ לתוך חיים אלה. אך לא הרבה. היום זה השתנה. כיום אני שמח ונהנה מעובדת היותי ספרדי. כמו יהודי בחברה גויית החוזר ליהדותו. זה יוצא דופן, ואני עדיין קצת אכזוטי בחוגים בהם אני נמצא. כיום גם החברה האשכנזית השתנתה, הם מדברים יותר אידיש, מספרים בדיחות באידיש.

אבל אין בי בכלל שום סקרנות להווי ולפולקלור. לא רק הספרדי, גם לא להווי העיירה במזרח-אירופה. אינני מאמין שהיה בזה יופי מיוחד. אולי לסופר ריאליסטן עשויים דברים כאלה לקסום.

וכתיבתך אינה ריאליסטית עכשיו?

אני חושב שאין לי זכות להגדיר את עצמי כסופר ריאליסטי. חייתי רוצה בכך, כי אני מאמין בריאליזם. כלומר, מאמין אני שספרות אמיתית יש לה סיכויים רבים יותר בכתיבה ריאליסטית מאשר בכתיבה סוריאליסטית. בכלל אינני שולל שום צורת כתיבה — כל כתיבה אמיתית היא כשרה. אך יש לי הרגשה שיש סיכוי רב יותר לכתוב ספרות גדולה באמת.

בכתיבה ריאליסטית. כדי שספרות סוריאליסטית תהיה חזקה, צריך שתהיה בסופר עוצמה רבה ואיזו תרכובת מיוחדת. אם תשאל אותי מי עדיף, קפקא או צ'כוב — אשיב: צ'כוב עדיף.

ברבים מסיפוריך, גם בקובץ השני, אתה מתאר דמויות או הוויה במין מעגל גגור. אנשים מחוץ לחיי היום-יום שלהם במקום מבודד ("מול היערות") חופשה, או לאחר "חופשה" ("יום שרב ארוך"). או רצון לברוח לחופשה ("שתיקה הולכת ונמשכת של משורר"). האם זה גילוי של אסקיפיזם, רצון לברוח מהחיים?

נכון, אני סוגר קטע של מציאות במצב מלאכותי. אני חושב שזו חולשה מסוימת לסגור כך את גיבורי הסיפורים. זו אייכות להתמודד עם דמות בכל זיקותיה. כלומר, עדיין יש כאן ניתוק מסוים מהמציאות עם כל הקשריה וזיקותיה. אצל צ'כוב, שהוא הדוגמה המובהקת של ריאליזם בספרות, כל גיבור מצוי בקונטקסט המלא שלו, אתה יכול לדעת מניין הוא צמת, למה הוא הוא שואף. הגיבור שלי מבודד.

על כן פירסמת עד כה רק סיפורים קצרים?

עכשיו אני כותב דבר ארוך. ברומן אינך יכול לבנות על סיטואציות סגורות, ואילו בסיפור זה לגיטימי לבודד סיטואציה מסוימת.

האם זו הסיבה שהסיפורים ב"מול היערות" ארוכים יותר מסיפוריך הראשונים? והאם יש כאן תהליך של התפתחות מסיפור קצר לארוך יותר ולרומן? לא הייתי אומר שזו התפתחות, אבל זה פחות פחד לעמוד מול המציאות על כל הקשריה.

איך התחלת לכתוב? האם כמו רבים, בכתיבת שירים בבית-הספר?

רבים מתחילים בכתיבת שירים, משום שזו דרך להיכרות אינטנסיבית עם מלים, היכרות עם יכולתה ואפשרויותיה של מלה כתובה. אבל יכול אדם להגיע להיכרות כזו על-ידי כתיבה עתונאית, או עבודה משפטנית.

אני התחלתי לכתוב די מאוחר יחסית, לא בבית-הספר. התחלתי בהיותי בן 20—21. והיתה לי כבר אז הרגשה שזו השליחות. לא, שליחות זו מלה גבוהה — שזו המהות שלי, לטוב או לרע. מאז אני מתמיד בכתיבה, כמה שעות יום-יום. "ההספק" שלי הוא מועט, אני יודע. אך מהנוסח הראשון שכתבתי, אני מוחק רק מעט.

לא היו לי קשיים בפרסום סיפורי, בדרך כלל לא קשה לפרסם בארץ. יש בה הרבה יותר ויותר אפשרויות מאשר בארצות אחרות. לפעמים אני חושב שבשלבים הראשונים של הכתיבה רע הדבר, שקל מדי לסופר בארץ לפרסם את דבריו.

היית מרוצה מהסרטת „שלושה ימים וילד“?

לא. הבמאי נתן פירוש מסוים לסיפור, שלא התקבל על דעתי. הוא גם התעלם מכוונות מסוימות בסיפור, כמו מהאגרסיביות כלפי הילד. אבל אני מקבל שיש גבול מסוים לשיתוף פעולה בין סופר לבמאי בעבודה על סרט. אני חושב שסרט הוא יצירה של הבמאי. מבחינה זו, היתה לבמאי „שלושה ימים וילד“ זכות מלאה ליצור סרט כפי הבנתו.

אלו עניינים או בעיות מעסיקים אותך בכתיבתך?

לא הייתי אומר בעיות, אבל מעסיקים אותי היחסים בין אנשים. לא האדם מול היקום, מול האלוהים או המולדת. ואין צל של לגלוג בדבריי. אלה עניינים גדולים מאד שסביבם נכתבה ספרות גדולה. אותי מעסיק אדם מול אדם, זה המוקד, ואינני אומר שעניינים אחרים אינם יכולים לעלות בכתיבתי. אחרי המלחמה ביוני, השתנה קצת המוקד. המלחמה הזו משמשת כמו עדשות־מגע. בעצם הכל נשאר אותו דבר, אך היחס לדברים השתנה, כמו לאחר זעזוע. אני משער שסופרים רבים עוסקים עכשיו בבעיה זו. האם גם אני? אני אינני כותב על המלחמה, אבל היא הודרת לסיפור. מעולם לא היה לי צל של רצון לכתוב על מלחמת סיני, למשל ועכשיו — כן.

מה במלחמה זו גרם לזעזוע ולשינוי ביחסך?

מטען החרדה שעבר על כל אחד, הבגידה של העולם והיקף המלחמה. מלחמת יוני הפכה את „מבצע סיני“ למלחמה בזויה מכל הבחינות. העובדה שהפעם נלחמנו לבדנו, בעוד שבמבצע סיני הוכתמנו באחד הכתמים הרציניים שידענו, בשל התחברותנו לכוחות פסולים.

והשטחים הכבושים?

אינני שותף להתלהבות להחזקת השטחים החדשים. אבל זה ענין פוליטי.

וסופר איננו גם אדם פוליטי?

גם זה אחד השינויים שחלו אחרי מלחמת יוני. פעם התחום הפוליטי לא העסיק אותי בכלל, היום העניינים הפוליטיים הבסיסיים מעסיקים אותי. למשל, אני סבור שבשום פנים אסור לנו לספח שטחים, משום שבשטחים חיים אנשים ויש לכבד את רצונם. נצטרך להיות אדונייהם. ואין דוגמה בהיסטוריה שסיפוח כזה הצליח; ואם ניתן להם את מלוא הזכויות — לא תהיה זו מדינה יהודית. וחשוב בעיני שישראל תהיה מדינה יהודית.

האם מסכת העניינים הקשורים ביהדות ובארץ מעסיקה אותך בכתיבתך?

הם מעסיקים אותי לא כמושגים, אלא רק כשהם מהויות בתוך הסיפור, כשהם ניתכים לפרטים. ישראליות מעניינת אותי בתוך התרכובת האנושית. היהדות אינה מעניינת אותי. היהודים — כן. למשל, ספרו של אלי וייזל „יהדות הדממה“, עשה עלי רושם עז. הוא טוען שמוקד היהדות אינו בירושלים או בברוקלין אלא במוסקבה. בספר מתוארות תופעות מופלאות. יהודים אלה חיים את היהדות בדרך קיומית. זה מעניין. אבל ענינים כמו „הקבלה“, אינם מענינים אותי. הבעיה של הקיום היהודי העסיקה אותנו לפני הרבה שנים, אך כיום, אין בעיה זו מעסיקה אותנו — כישראלים. אין אנו מחפשים את הוזהות היהודית שלנו. התגברות הקשרים עם יהודים, עם גורלם של יהודים, הם דברים חשובים יותר — וזאת דוקא הוכיחה מלחמת יוני — מאשר פילוסופיה על יהדות.

האם סופר בישראל נתקל בקשיים מיוחדים בכתיבה, בהשוואה לסופרים בארצות אחרות?

כסופר יש לי קושי בהגדרת הדברים. למשל, אני מתקשה במתן שם לגיבור בסיפורי. תמיד נדמה לי שנתתי שם לא נכון, שאני מתחמק. אני חושב שאפשר לכתוב מחקר מעניין על שמות גיבורים בספרות העברית. בהרבה מסיפורי אין לדמויות בכלל שמות. ב„שלושה ימים וליד“ התחכמתי וקראתי לכל הדמויות בשמות היות (יעל, צבי, חיה...). הסיבה לכך היא שבגלל העדר גיבוש אצלנו, נוצר מוצר הנקרא „הישראלי הממוצע“, מין יצור חדש, או גזע חדש, עם תכונות מיוחדות ומגובשות. זו תווית הנמכרת לחוץ והיא מפחידה אותי מאד. באנגליה לא מוכרים „אנגלי ממוצע“, בצרפת יכול סופר לקרוא לגיבורו „פייר“ וזה שם נייטרלי ונטול משמעות. ואילו בישראל, אם תקרא לגיבור „אורי“ או „דני“, מיד יש חשש שאתה מוכר את „הישראלי הממוצע“ החדש. תופעה זו בוודאי תחלוף, אבל בינתיים מפריעה העובדה שאנו מוכרים לעולם מיני „דני“ ו„אורי“.

האם יש ייחוד לספרות הישראלית בהשוואה לספרות העברית בדורות קודמים? פעם הייתי סבור שכן. כיום אני מופתע עד כמה רב הדמיון בין הספרות הישראלית לספרות שקדמה לה בעברית — בענינים של סגנון, צורה ולשון. בספרות קובעים הלשון והצורה יותר מאשר עניני הדת והמדינה. הלשון בספרות ודאי אינה רק אמצעי, אלא מהות. הגיואנס המסוים שבכל לשון מכתוב את דרך הכתיבה, את המחשבה ואת ההתייחסות לדברים. אצלנו יש אשליה כי כתוצאה מהשינויים הטוטאליים, הדמוגרפיים והאחרים, שחלו בדרך האחרון, יש שוני בין ספרות דורנו לקודמותיה. האמת היא שהשינוי

אינו גדול. על השפעת עגנון דיברו רבים, אך אפשר להצביע על השפעות של גנסיק, הזו, ואפילו שטיינברג ורבינוביץ, שעקבותיהם מתגלים פתאום באיזה סופר ישראלי בן זמננו.

חיית כמה שנים בחוץ-לארץ, האם היתה לכך השפעה על כתיבתך ?
חייתי כארבע שנים בצרפת והיתה זו לי, שנולדתי בירושלים, יציאתי הממשית הראשונה לחוץ-לארץ. היתה לכך חשיבות בשל האפשרות להסתכל על הדברים מבחוץ. החשיבות היתה לא בכך שחייתי בפאריס, אלא שחייתי לא בישראל. לא חיפשתי מגע עם אינטלקטואלים ולא למדתי (נסענו משום שרעיתי השתלמה שם בלימודים). עבדתי במשרה מנהלית וכתבתי. אינני סבור שהמגע עם „חוגים ספרותיים“ חשוב לסופר, או שאפשר למצוא בפאריס גילויים שלא ניתן לגלותם בספריה בירושלים. תקופה זו בפאריס היתה מעין „גלות“ הנותנת פרספקטיבה וקנה-מידה להשוואה, ומעוררת מין נוסטלגיה מעניינת לישראל, לירושלים. בכל כתיבה אמנותית יש מידה של נוסטלגיה. העובדה שדבר חלף, שהכל חולף כל הזמן, יוצרת כך זיקה לדברים, דוקא משום שהם זורמים. הנוסטלגיה היא מימד אמנותי מאד.
ארבעת הסיפורים שב„מול היערות“ כולם נכתבו בעת שהייתי בחו"ל, פרט לסיפור הראשון, שהתחלתי לכתבו בישראל. שהייתי בחו"ל גם עזרה לי לעבור לשלב חדש של כתיבה, של אי-ניתוק. הנטייה לכתיבה כזו היתה קיימת עוד לפני הנסיעה, אבל חו"ל עזרה לי להגשים את המעבר.

דומני שהיתה לך זיקה מיוחדת לירושלים, ואילו מאז שובך מצרפת אתה חי בחיפה ?

עוד בהיותנו בחו"ל החלטנו לגור בחיפה ולא בירושלים; אני מוכר ומכיר אנשים רבים מדי. בחיפה אפשר להיות יותר לבד. אתה מכיר את הסיפור של קאמי, על צייר, שלבסוף אין יודעים אם חתם על ציורו „סולטר“ (לבד) או „סולידר“ (סולידריות) ? תמיד היינו יותר „סולטר“, בני אדם מודרניים, מבודדים, ציניים — וכיוצא בזה. עכשיו, אחרי מלחמת יוני, גובר בנו זו הפעם הראשונה ה„סולידר“. הטעם הטוב הזה של הסולידריות נשאר, ונדמה לי שזו הרגשה של רבים, אך אינני יודע לכמה זמן. אסור שרגש הסולידריות ישתלט עלינו חס ושלום יתר על המידה. ראינו לאיזה קלקלות היא גורמת במשטרים מסוימים. אבל הסולידריות מוסיפה לסופר מימד חדש.

שיווי המשקל בין „סולטר“ ו„סולידר“, אם נוכל לקיימו, עשוי להביא לתוצאות מעניינות. אינני רוצה לאמר — חשבות.

[8.3.68]



יצחק אורפז

נולד ברוסיה ב-1923, ועלה לארץ במסגרת עליית-הנוער ב-1938. היה חבר קיבוץ ושירת שנים רבות בצבא הקבע. החל לפרסם סיפורים ב-1951. ספריו: „עשב פרא“ — סיפורים, 1959; „עור בעד עור“ — רומאן, 1962; „מות ליסאנדה“ — נובילה, 1964; „ציד הצביה“ — סיפורים, 1966; „נמלים“ — נובילה, 1968.

הצפיה שלאחר ההרס

„גמלים“ הוא ספרו החמישי של יצחק אורפז. שני ספריו הראשונים: אסופת הסיפורים „עשב פרא“ והרומן „עור בעד עור“, נכתבו בסגנון ריאליסטי. ואילו שלושת ספריו שלאחר מכן: הנובילה „מות ליסאנדה“, אסופת הסיפורים „ציד הצביה“ והנובילה „גמלים“ — סגנונם שונה.

מה גרם למעבר חד זה מנוסח לנוסח?

אם אתה חי בעולם מתפורר, זה עושה משהו לסגנוןך. בתקופה שלפני כתיבת „מות ליסאנדה“ הגעתי לטוף תהליך מסוים בחיי, שהבשיל בי במשך כמה שנים. תהליך התפוררות של אידיאלים ושל זיקות חברתיות. עד אז החזקתי בהשקפה הגורסת אחדות של החברה האנושית, רציפות היסטורית וכיוצא בזה. השקפה שאיפשרה לי לראות את העולם ראייה נאיבית, ואינני מציין זאת לגנאי. גרסתי כי קיימת חוקיות בעולמנו, כי מעשיו של אדם אינם לשוא, שיש להם תהודה לעומק של זמן ולרוחב של חלל. לא ידעתי ניתק מהעולם, אפילו יש בו צרות וסבל. מצד שני, לא הצלחתי לחיות את החיים כמות שהם בקטנותם. אני חושב שרוב בני האדם מצליחים לחיות את חיי היומיום, כמות שהם, בקטנותם. אני מעריץ את אלה היודעים לחיות

את החיים הקטנים. אילו היתה הבחירה בידי, הייתי רוצה להיות סופר של הדברים הקטנים. חיי החומר אינם גורמים לי למלוא הנחת. אפילו כשאני נהנה מדברים חמריים, ככל אדם, יש בי כיסופים וצורך במשהו נעלה יותר.

כיצד מתקשרת חוויה זו עם כתיבת „מות ליסאנדה“ למשל?

הדחף לכתיבת „מות ליסאנדה“ ניתן לי ממקרה שידעתי. היכרתי קצין בצבא, איש תייכני שרוחו היתה טובה עליו תמיד, איש נקי כזה, גם בחיצוניותו. ובכן, יום אחד הוא התאבד. אך מה שהפתיעני במיוחד, שאיש נקי זה התאבד לא במיטתו בין סדינים נקיים, כי אם במקום המלוכלך ביותר שאפשר לשער, בבית־שימוש ציבורי. מקרה זה השתלב במצבי באותו זמן; מצב של אדם בודד המנסה לאחות קרעים ואינו מצליח; אדם המרגיש, שכל עולם המושגים שלו נופל לרגליו.

אחת התגליות שלי אז היתה, שאין קשר בין מה שמתכוונים לבין מה שעושים. וכי הקשר בין סיבה ותוצאה היא המצאה של בני־אדם שנועדה להקל על חייהם. על כן ב„מות ליסאנדה“ יש לגיבור אופי מתפורר. זו יצירה הבנויה על פסיפס בלי רציפות בין הפרקים. זהו ספר המתאר עולם שדי, דמיוני — הרי ליסאנדה היא הזיה — שאין בו חוקיות פסיכולוגית וכיבוד של ערכים מקובלים.

נכון יהיה לומר שבסיפורי „ציד הצביה“ ו„נמלים“ אתה ממשיך בסגנון של „מות ליסאנדה“?

כן, זהו המשך בתוספת של איזו הצטללות. בסיפורי „ציד הצביה“, בפרט בשני הסיפורים הראשונים, יש איזו ראייה של חסד הנמשך רגע, ונסיון למתוח את הרגע הזה ולראות את המשמעות שבו. גם „נמלים“ הוא סיפור על רגע אחד שנמתח מאד. כל הספר הזה הוא עמידה בפני חזיון של התמוטטות בית, ונוסף לכך — מה שמוסיף לאימה ונותן לה טעם — ציפיה למה שיבוא אחר ההתמוטטות. אולי מתוך ההרס תבוא איזו התגלות.

כתיבה „ריאליסטית“, אינה מספקת אותך יותר?

„מות ליסאנדה“ ו„נמלים“ הם לגבי סיפורים ריאליסטיים, ריאליסטיים מאד.

מתוך כמה ציונים ביוגרפיים אודותיך, נראה כי חיך היו רבוגוניים (אורפו נולד בברייה"מ לאחר המהפכה, עלה לארץ כנער בעליית הנוער, היה חבר קיבוץ ושירת 13 שנים בצבא הקבע). כיצד מוצאת ביוגרפיה זו ביטוי בסיפוריך?

בכל סיפורי יש משהו מן הביוגרפיה שלי, אבל אין בהם שום דבר שהוא

חזרה על פרטים שאירעו לי ממש בחיי. על ילדותי, אינני יכול לספר לך, עדיין לא. בכלל על חיי לא אספר הרבה. רק וידוי קטן. פעם אמרה לי אשה אחת תוך שיחה: אינני יודעת מה קרה לי בעשר השנים האחרונות. למשמע דבריה, הרהרתי שגם לי היו עשר שנים ויותר של שנים אבודות. נדמה לי שרוב האנשים חיים כך, שאם יצטרכו לתת את הדין על חייהם בפני מלאכיי עליון, יסתבר שלא עשו מאומה בחייהם. אדם נושא אשה, רוכש דירה, עובד לפרנסתו, הוא אולי עסקן קטן — הרי זה עולם של תוהו. הספר שאני כותב עכשיו, כל מה שאני מנסה לומר בו, הוא שיש בחיים איזה ממש, שלא הכל תוהו.

למדת עברית בילדותך, או בעלותך לארץ בגיל 15 ?

שפת האם שלי היא אידיש, אבל לשון־הקודש לימדוני כשהייתי בן ארבע. למדתי אצל מורה פרטי כי בברית־המועצות לא לימדו עברית בבתי־הספר. מכל מקום, לא היו לי בארץ חבלי התערות בלשון.

האם 13 השנים ששירת בצבא, השאירו רישומן על כתיבתך ?

שנים אלה היו לי ברובן שנים של תרדמה מוחלטת, כמו השנים שקדמו להן. אמנם, ראשית כתיבתי היתה כאילו תוצאת הזעזוע או החוויה העזה של מלחמת השחרור.

את הדחף לכתיבה נתן לי מקרה שבו הובא חייל לקבורה. ליד הקבר עמד עסקן ידוע ונשא נאום פאתטי. כיתת חיילים עמדה עם רובים ביד כדי לירות מטח של כבוד. כשנסתיים הנאום ניסינו להוריד את המת לקבר, אך הוא דבק באלונקה בשל דמו שנקרש. ניסינו להתיקו מהאלונקה ולא הצלחנו. ניסינו לקבור אותו עם האלונקה והקבר היה קצר מדי. לבסוף קרענו את האלונקה. זה היה מחריד.

את הצד הגריטסקי שבמקרה זה תפסתי רק 13 שנים לאחר מכן. ואילו באותו זמן אפילו לגרוטסקה התיחסתי בנאיביות. באותו זמן ערך הרדיו תחרות של סיפורי מלחמה. השתתפתי בתחרות וזכיתי בפרס. החוויה האמיתית לא באה לידי ביטוי בסיפור זה. כתבתי סיפור על בחור פליט־השוואה המשתתף במלחמה. סיפור אידיאליסטי ופאתטי ברוח הזמן, שהיה לו ערך של רפורטז'ה. אני זוכר שכאשר התפרסם סיפורי הראשון, התביישתי בו. משום שחשבתי, כי כתיבת סיפורים אינה עיסוק גברי שיש להתפאר בו. הייתי אז קצין בתותחנים והייתי כותב סיפור או שניים בשנה. לא החשבתי כל־כך את סיפורי, לא לפני כתיבתם ולא אחרי־כן. אם חשתי איזו התרגשות, הרי זה משום שהיה בכתיבה איזה סוד שהוא שלי.

שנים אלה בצבא, וכמה שנים שלפני כן, שבהן הייתי שייך ופעיל, היו בסך־הכל שנים של תרדמה. שנים ללא ממש. לכן גם היתה היקיצה מהתרדמה מלווה בהלם, כמו בעת שניגשתי לכתוב את „מות ליסאנדה“. אבל ראשית היקיצה כבר מורגשת במחזור הסיפורים הראשון שב„בעשב פרא“, שאותם כתבתי בשנים 1957—1959.

באותן שנים חיפשתי את האמת והתחלתי ללמוד פילוסופיה באוניברסיטה, בתחילה בצורה בלתי סדירה. התברר לי שהעולם מורכב משאלות, שאין עליהן תשובות. אך השאלות מעשירות אותנו ואנו הולכים משאלה לשאלה. הכרה זו שאליה הגעתי שיחררה אותי, כמו שכותב בקט ב„הטייפ האחרון של קרפ“: „בתוך כל החושך הזה שמסביב אני מרגיש את עצמי פחות בודד“. התחלתי לחפש בהגות את האסתטיקה. היה לי נוח לחשוב, שההגות לא רק שאין תכליתה להשיב תשובות, אלא שתכליתה להעשיר את החוויה. זו חוויה חושית כמעט. הרהורים אלה היו קשורים בדמותו של מורי לפילוסופיה, משולם גרול ז"ל, שאת זכרו אני מעריץ. גרול היה איש מאמין. הנפלא בו, שמסוגל היה להתיחס יחס של מאמין לאמיתות שונות שנאמרו בזמנים שונים על־ידי אנשים שונים. הגעתי למסקנה שהיכולת להאמין היא עיקר האמונה.

אם אדרג מעלות אנושיות, אומר כי להאמין זו מעלה, כשם שהיכולת למחשבה שיטתית היא מעלה, אך המעלה הגבוהה ביותר היא באדם, המטיל ספק בכל, ועם זאת יכול להאמין בדברים, כאילו היו אמת. זה כמו לחיות בדיחה ברצינות הגדולה ביותר, ולדעת שזו בדיחה. זו מעין נאיביות במעלה גבוהה.

האם „נמלים“ הוא סיפור סמלי והאם התכוונת לבטא בו תיזה מסוימת?
לאחר הכתיבה, רטרוספקטיבית כמו שאומרים, אני יכול להצביע על דברים וכוונות; אולי קלטתי את הכוונות מהביקורת על הספר ומדברים ששמעתי. בשעת הכתיבה אינני יודע מה ליווה אותי. אני יכול רק לומר שכתבתי את הסיפור בהתפעמות גדולה.

כשהתחלתי לכתוב את „נמלים“ גרתי בדירת גג, שגגה דלף ושבקירותיה נבעו סדקים מהם יצאו המוני נמלים. הייתי מסתכל בנמלים יומם ולילה, וכשאתה מסתכל ארוכות אפילו בגרגר הכי קטן, הוא מקבל צורה, ממדים וכל מיני משמעויות. הנמלים היו בעיני עולם ומלואו: מלאכי חבלה והרס, שליחיו של כוח נסתר, כל מיני דברים. ראיתי בדמיוני שהבית הולך ונהרס. והרגשה זו מילאה אותי התלהבות. ממילא חיפשתי דירה אחרת. מישהו כתב שלסיפור „נמלים“ יש מבנה מעולה. האמת היא שכתביבת

הסיפור לא היתה רצופה. פעם, ביום שרב, אפילו חשבתי לכתבו כהזיה. בשעת כתיבה לא ראיתי בדמיוני את המבנה. כתבתי בצורה חפשית, ובניתי את הסיפור בכיוון שאליו נמשכתי עלידי דבר שהפעים אותי. לכך נוספה תחושת ההרפתקה, משום שידעתי אך מעט ממה שעתידי הייתי לכתוב. רק כשסיימתי את הכתיבה, ערכתי את סדר הפרקים וקיצצתי הרבה, כמחצית ממה שכתבתי.

היארתי את הנמלים כשליחים של הרס, איך משתלב בזה סיפורם של בני הזוג. ריחוקם זה מזה בתחילה, והתפייסותם אחר־כך. מדוע הם מתפייסים, מה קורה להם? אינני יודע, הם מתפייסים אולי משום ששניהם שואפים להרס ואולי משום שהגבר עולה למישור של אשתו, הוא מתפרק מעולם החומר, מאחריות, מעבודתו, מספרי החשבונות. אולי משום ששניהם מצפים. ציפיה לשמוע איזה קול מתוך ההריסות. זה אולי נשמע לך טפשי, יומרה למטפיסיקה. אבל קיים אימפולס כזה. הרגשה שדרושה איזו הריסה יסודית של החומר, כדי שמתוכו יתעורר משהו הנותן ממש וטעם לכל. מבחינה זו, יש אולי סמליות ב„נמלים“. גם ב„ציד הצביה“, יש משהו דומה, והוא גרעין הסיפור. יש שם קטע, שכאילו אינו שייך לסיפור. זה קטע של טיפוס על הר והכל מתפורר מתחת לרגליים ויש רצון לשמוע איזה קול.

האם הושפעת בכתיבת „נמלים“ מסיפורים, כמו: „הגלגול“ של קפקא, או „הדבר“ של קאמי, או „קרנפים“ של יונסקו?

בשעת הכתיבה לא היו השפעות מודעות, אך אין מן הנמנע שישנן השפעות. אני מעריץ את קפקא ומחשיב את קאמי. אל יונסקו אין לי שום יחס מיוחד, ויותר משניהם אני מעריץ את דוסטוייבסקי. השאלה היא אם ההשפעה מהחוץ היא מכרעת, או שזה דבר הצומח מתוך עולמו של הכותב.

היש סופרים ישראלים, שאתה חש קירבה אליהם?

קירבה מסוימת, כן. אל סופרי שנות הששים. יש כמובן שוני והבדלים, אך יש גם משהו משותף, אולי, בשתיקות, באימה, בחושים הבהולים, ברגישויות הקטנות. זהו עולם העומד על רגליים עקומות קצת. כפירה שאין בה נחת. אבל אולי יש בה משהו, מעין ציפיה, ציפיה...

איך היית מתאר את דרך כתיבתך?

כל מה שאני רואה, שומע או פוגש — יכול לשמש לי חומר. לסיפור. לכן טוב לי כשאני מסתכל מן הצד. כשאני מרגיש את עצמי במוקד הדברים, אני בורח. גרעין הסיפור הוא בדרך־כלל דבר הגורם לי התפעמות.

זה יכול להיות דבר סתמי, שלגביו אני רוצה לומר משהו, אך אינני מספיק, כי הדבר כבר חלף ואיננו. בדרך-כלל מושכים אותי לכתובה מצבים, ולעתים קרובות אלו מצבים של שתיקה. הדמויות נכנסות לסיפור רק מאוחר יותר, אני מתאים את הדמויות למצב. אחד הדברים המושכים אותי לכתובה, זו ההרפתקה, משום שאינני יודע כיצד יתפתח הסיפור ומה יקרה. לכן אני ניגש לכתובה כשהקווים הכלליים ברורים לי, אך לא פרטי הדברים והעלילה. חוויית היצירה היא לגבי חוויה תמונתית-שירית, לא חוויה המתרחשת בזמן. אחר-כך בסיפור היא מתפתחת למסגרת של זמן — וזו ההרפתקה שבדבר לגבי.

ימים שבהם שום דבר לא נכתב בתוכי, הם ימים קשים עבורי. לפני מלחמת ששת הימים היתה לי תקופה עקרה כזו. ניסיתי אז לכתוב מערכונים ודראמה, אך מה שכתבתי לא נראה בעיני. ניסיתי לכתוב משהו אחר והפסקתי. הייתי מדוכא. ההלם של המלחמה הבשיל בי כמה דברים. איני יודע מה, אולי דברים שמתחום הזיקות לחברה ולסביבה. שמעתי אז סיפור על צעיר שעשה גדולות במלחמה, חזר מהמלחמה ונכנס לשתיקה. לא דיבר, לא המשיך בלימודיו ושתק. מקרה זה פיתח בי סיפור, שאחר-כך הלך והתרחב. הקשר בין סיפור זה למלחמת ששת הימים הוא קשר מקרי, לא מהותי.

בסיפורי הקודמים יש איזו רוח, אולי רוח של אנרכיסט. ואילו בסיפור זה נושבת רוח של רופא.

דעתי אינה נוחה מרוב הדברים שכתבתי. הייתי רוצה בסיפורי יגידו משהו לאנשים רבים, שיתנו להם משענת בחיים. בסיפורי עד היום יש יותר מהמחאה, יש ביטוי לאיזו עמידה של חוסר אונים כלפי העולם. יש לאנשים צרות רבות משלהם, ואינני רוצה להוסיף עליהן בסיפורי. יצירה צריכה לעקור את האדם מחיים סתמיים, וכל סיפור טוב מחזק את כוח החיים ורצון החיים.

קורא אחד כתב לי על „נמלים“ בערך כך: אמנם זה סיפור על הרס, אבל לקורא בו הוא מוסיף כוח. זה הדבר הטוב ביותר ששמעתי על הספר.

[16.8.68]



מרדכי טביב

נולד בראשון-לציון ב-1910, עבד בחקלאות, תעשייה, בנין ובנמל. היה חבר קיבוץ ושירת בצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה. עסק בתפקידים ציבוריים בהסתדרות ובמפא"י. היה עורך „מבואות“. החל בכתיבת שירים שהראשונים בהם פורסמו ב-1938, ואח"כ עבר לסיפורת. כתב סיפורים, רומאנים, ספרי-ילדים, מחזה, ותסכית לרדיו. מספריו: „כעשב השדה“ — רומאן, 1948; „דרך של עפר“ — סיפורים, תשי"ג; „כערער בערבה“ — רומאן, 1957; „מסע לארץ הגדולה“ — סיפורים, 1968.

נוסע נואחר לילדות

לאחר הפסקה ארוכה מופיע ספר חדש של מרדכי טביב — אכופת-הסיפורים „מסע לארץ הגדולה“. בפתח האסופה, ארבעה סיפורים ושיר („שער המסע“) המהווים מסכת אחת והם מרכזו של הספר. על כתיבתם מספר המחבר:

סיפורים אלה כתבתי בשנה שהיתה אחת משתי התקופות המאושרות בחיי. היה זה בסוף שנת 1957. הודיעוני כי זכיתי במילגה ממשלתית שתאפשר לי להתפנות לכתיבה בלבד במשך שנה. חשבתי שהמילגה ניתנת לקראת חגיגות העשור לקום המדינה. תמהתי, מה ראו שזיכוני במילגה, שהרי אינני מהכותבים פזמונים וכיוצא בהם. שאלתי והשיבוני: „נבחרת פה אחד כאחד מחמשת סופרים. תוכל לקבל את המילגה, בשיעור של 250 ל"י בחודש בדרך שתרצה ובזמן שתרצה. ותוכל לעשות בשנת המילגה מה שליבך חפץ“. שמחתי למילגה, כי אני הגעתי לספרות לא דרך בתי-ספר ואוניברסיטה, לא סיימתי אפילו כיתה בבית-ספר יסודי ובגיל 13 יצאתי לחיי עבודה. אמרתי: רוצה אני פעם אחת בחיי לטעום טעם של זמן חפשי.

באותה שנה כתבתי את שלושת הסיפורים הראשונים והשיר שלאחריהם

הניתנים בהתחלת הספר „מסע לארץ הגדולה“. לא כתבתי הרבה, אך הרביתי לקרוא, בין השאר את התנ"ך שקראתיו מראשיתו ועד סופו. היה זה חלום ישן שלי. אהבתי את התנ"ך והודות לתנ"ך — אני מה שהנני. הייתי מאושר בשנה זו.

תקופה מאושרת אחרת בחיי — אלה השנים 56—1953 שבהן שימשתי כעורך „מבואות“ — ירחון לספרות שהופיע מטעם מפא"י. עבודתי זו נפסקה, כשיצאתי לחופשה של חצי שנה, כדי לסיים את כתיבת „כערער בערבה“. וחופשה זו — היתה קבורתי. בשנים שעבדתי כעורך מצאתי טעם בעבודתי ויכולתי גם להיפנות לכתיבה. פרט לשתי תקופות אלה, כל חיי הם חיי עבודה, ומה שכתבתי כתבתי תוך כדי עבודה.

מתי התחלתי לכתוב? כאשר התחלתי לצייר אותיות מרובעות, כשהייתי בגיל 15. לפניכן, מגיל 4 עד 13 למדתי ב„חדר“ תימני מבוקר עד לילה. למדנו תפילות, פרשת־השבוע והפטרה, ומאוחר יותר — נביאים, משניות ו„עין יעקב“ ו„מנורת המאור“. לא לימדו לימודי־חול, ולכתוב למדנו בכתב רש"י, אבי לא שלחני לבית־ספר, ראשית — משום שהלימוד היה כרוך בתשלום, ושנית — משום שאפילו תלמוד־תורה דתי, שבו לימדו לימודי־חול כטפל ללימודי הקודש, היה „מחויץ לתחום“ בעיניו. מחויץ ל„חדר“ למדתי בבית, בשיעורים פרטיים, הלכות „שחיטה“, כי אבי רצה לגדלני כתלמיד־חכם, בניגוד לרצוני.

יום אחד, עמדתי לקבל כסף בלשכת־העבודה, והתביישתי לחתום שמי בכתב רש"י. אז אימנתי את ידי לכתוב בכתב הרגיל. מאז כל שלמדתי — בכוחות עצמי למדתי, ויותר מכל למדתי מהחיים עצמם, ממגע עם אנשים ומקשרי אל תנועת העבודה.

אחד הדברים שהיפרו אותי היה הקשר עם אנשים חדשים שהגיעו מאירופה, עם חלוצים. קיבוץ חדש שבא למושבה שלנו, אני הייתי הראשון שהגעתי אליהם. הייתי מכניס אותם לאווירת המקום ומשתתף בשמחותיהם, בריקודיהם ובשיריהם. ניגנתי אז במפוחית־פה. אך קשר זה נסתיים בעגמת־נפש גדולה שנגרמה לי. באותם ימים היה לי ידיד שהעריך אותי ורצה להכשירני ללימודים בסמינר למורים. נכנסתי ראשי וגופי ללימודי הכנה ומנעתי רגלי מהקיבוץ במושבה. יום אחד, עצרני שומר המושבה באמרו כי אני מצווה לחזור מיד הביתה. אחר־כך באה לביתנו קבוצה גדולה של שוטרים וערכו חיפוש בביתנו, בהאשימם אותי בגניבת תכשיטיה של אחת מחברות הקיבוץ, שבחברותם הייתי מבקר. בחיפושים לא מצאו כמובן דבר. אבל החשד בי שביסודו היו דעות־קדומות כלפי מוצאי, החיפושים, והחקירה — גרמו לי צער כה רב עד שנפלתי למשכב, ולאחריה

ביטל ממני הרצון ללמוד בסמינר. פרשה זו תיארתי בפרק־הסיום של „כערער בערבה“. אך יש לה סיום מאוחר. לפני כשמונה שנים כתב לי אחד מידידי באותו קיבוץ, שבינתיים עלה להתיישבות בגליל, ואמר שהקיבוץ כולו מכיר שנעשה לי עוול באותה פרשה והם מצרים על כך. הציע שנתפייס. ערב אחד הזמנתי לקיבוץ, כל החברים התאספו על הדשא וקיבלוני בידידות. הרציתי בפניהם וקראתי מסיפורי. לאחר־מכן הסבנו עם החברים הוותיקים והעלינו זכרונות, ובכך נסתיימה הפרשה.

אך עוד קודם לפיוס מאוחר זה, נשארתי נאמן לרעיון הקיבוץ. ובשנת 1938, כשהייתי כבר נשוי ואב לבת ומסודר בעבודה קבועה בנמל תל־אביב, הצטרפתי לקיבוץ אחד בדרום. השנה שחייתי בקיבוץ היתה גדושה אי־הבנות, חיכוכים ומרידות, שבסופם נאלצתי לעזוב את המקום. אפשר שהחיכוכים היו משום שלא נמנית על חבורת המייסדים והצטרפתי לקיבוץ בגיל מאוחר יחסית, כשהייתי בן 28, ואפשר משום שאני הגעתי לקיבוץ מטעמי אידיאולוגיה ובהכרת־ערך עצמית, שהרי באותה שנה התפרסמו שירי הראשונים ב„דבר“. כשעזבתי את הקיבוץ עבדתי שנה כשומר־שדות בשוויקה שבעמק־הפר. משפרצה המלחמה התגייסתי ב־1940 לצבא הבריטי. בשנת 1944 שוחררתי מהצבא מטעמי בריאות. עד אז המשיכו רעייתי וילדי לחיות בקיבוץ. ביקשתי לחזור ולהצטרף לקיבוץ ולא קיבלוני, ומשפחתי עזבה את הקיבוץ יחד עמי. בכך נסתיימה פרשת קשרי עם הקיבוץ. כל אותן שנים פירסמתי שירים. כבר סיפרתי כי התחלתי לכתוב שירי־בוסר בגיל 16, אך את שירי הראשון פירסמתי רק 12 שנה לאחר־מכן, בשנת 1938, ומאז פרסמתי שירים ושירי־ילדים. בשנת 1944 חלה הפסקה בכתבתי. ניסיתי לכתוב שירים ופרוזה, בין היתר מחיי בצבא, ולא עלה בידי דבר. אותו זמן, לאחר ששוחררתי מהצבא, עבדתי ביקב. הציעו לי לעבור לעסקנות ציבורית במועצת פועלי ראשון־לציון. מכיוון שהייתי מדוכא מאי־יכולתי לכתוב, הוצאתי את מרצי בעסקנות. לילה אחד בראשית שנת 1947, חזרתי מאיזו ישיבה לביתי סמוך לחצות. גרתי אז בתנאים בלתי־אנושיים, עם אשה ושני ילדים בבית־אבא הצר — בחדר הגדול גרה אמי ז"ל והחדר הקטן לי ולמשפחתי. במרפסת פרוצה לרוחות היה לנו שולחן ששימש לאכילה, לעבודות־המטבח ואף לכתובה. ישבתי ליד השולחן לאכול, נזכרתי באיזה סיפור־מעשה, ידי נמשכה לעט וכסומא הוצאתי נייר והתחלתי לכתוב כמתוך התפרצות.

למחרת שבתי וכתבתי סיפור לא ארוך. הרגשתי שמשוה מפעפע בקרבי. הראיתי את הסיפורים לידידי הטוב עזרא זוסמן, שהיה קרבן־אילם לכל שירי־הבוסר שלי בשנים עברו. על שירי היה תמיד מגיב רק זאת: „תמשיך

לכתוב". עתה הציע לי לשלוח את הסיפורים ל"דבר". שלחתי וכעבור שבועות מספר, קיבלתי את כתב־היד בחזרה ללא שום פתק או הודעה. (ורק על גב כתב־היד צויין: "משעמם, לא ראוי לדפוס". אבל ציון זה גיליתי מאוחר יותר כשפרקים אלה יצאו כבר כספר. וגילה אוזני על כך ידיד מ"דבר"). אז סיפר לי עזרא זוסמן, כי חברות סופרים שעליה הוא נמנה ובראשותו של שלונסקי עומדת להוציא שבועון חדש לספרות — "עתים". הציע שאראה את הסיפורים לשלונסקי.

אלא שעם שלונסקי היתה לי היכרות שלא עודדה אותי. היה זה כעשר שנים לפני־כן, בשנת 1936, בעיצומה של המחלוקת בין חברות ביאליק לשלונסקי. אז הייתי בצידו של ביאליק כמובן, אבל הערכתי את שירת שלונסקי. יום אחד ביקשתי להראות לשלונסקי את שירי. קבע לי מועד ובאתי אליו עם שתי מחברות גדושות שירים. נטל את שירי ואמר: "בוא בעוד שבועיים". כששבתי אליו, אמר לי שלונסקי: "ידידי הצעיר, כל אדם הוא משורר, אבל יש משוררים אילמים ויש היודעים לשיר. אתה נימנה על הסוג הראשון". חשבתי שאתמוטט למשמע פסק־דינו. כשראה כך התרכך כלשהו ואמר לי: לך לשמעונוביץ, אולי הוא ימצא עניין בשיריך. אך אני הייתי מחוסן, כמי שהחיים לא פינקוהו. שנתיים לאחר מכן פירסם דב סדן את שירי ב"דבר" ואמר לי: "יבוא יום ואהיה גאה בכך שפרסמתי את שירך הראשון".

והנה עכשיו מציע לי עזרא זוסמן להמציא את סיפורי שלונסקי. מסרתי לו את כתב־היד, וכעבור יומיים אמר לי זוסמן: "שלונסקי רוצה לראותך מיד, הוא התרשם מסיפוריך והוא סבור שאתה שלום־עליכם הישראלי". זוסמן לקחני לשלונסקי, שמטחו אז היה בקפה "קרלטון". לא אשכח פגישה זו, שבה לראשונה בחיי טעמי טעם של "בוהמה". שלונסקי היה יושב בפינה, מוקף סיפרים ומשוררים, רבים בהם צעירים. הוא היה מדבר תוך כדי עריכת כתב־היד. הרגשתי כמו פר המובל בחת שבאפו. זוסמן הציגני, ושלונסקי לחץ את ידי בעוז ואמר: "יישר כוחך. הגליון הראשון של 'עתים' כבר עשוי, אפרסם את סיפורך בגליון השני. אבל אני צריך לסיפורים לא־קצרים, תכתוב סיפור 'כזה' והוא פרש זרועותיו לצדדים.

ישבתי וכתבתי. ושלונסקי פירסם. סיפורים אלה שכתבתי הם פרקים מספרי "כעשב השדה", אך הפרקים נכתבו תחילה כסיפורים בודדים, ולא לפי הסדר שבספר, רק לאחר־מכן סידרתים בסדר כרונולוגי.

ספריך "כעשב השדה" ו"כערצל בערבה" — הם סיפור חייך כילד וכנער?

יש בשני הספרים אוטוביוגרפיה, אבל לא לפי הדיוק ולא בסדר הכרונולוגי, כפי שאירעו הדברים בחיי. ויש בספרים אלה הרבה מהבדוי. בספרי אני מבטא דור שלם של ילדים ונערים שלא למדו בבית-הספר, שיצאו בגיל מוקדם לחיי עבודה. זהו דור שגדל בתוך דלות. לא דלות במובן של חיים ב"סלאמס", אף כי לא ידענו לנעול נעליים, ואת זוג הנעליים הראשון נעלתי בגיל 18.

נולדתי בראשון לציון בשנת 1910, שנה לאחר שהורי עלו מחיידאן שבתים. גרנו בשכונת-צריפים שצורת מלבן מוארך לה. משלושת עבריה היו חדרי מגורים, וממול, בצד הרביעי המטבח ובית-המלאכה של אבי לצורפות ולתיקון כלי-נשק. חדרי-המגורים היו צרים, רצפתם חימר והסדקים שבין לוחות הקרשים מרווחים בקיץ כדי רוחב אצבע. בתוך השכונה עבר ואדי, ומעבריה היו כרמים. בסמוך לשכונה היה בית-הסגר לחולים במחלות מידבקות והלאה שכונה של פועלי-היקב, שהיתה קצה העולם. כל חיינו עברו בתחומי שכונה זו, הבית, "החדר", בית-הכנסת, הילדים שיחדיו שיחקנו. לא ידענו עולם אחר ואנשים אחרים. היינו כולנו מאותו מעמד ומאותו מוצא. לא חשנו בדלות כי כולנו היינו שווים וכולנו דלים ומשום כך לא ידענו קנאה והיתה לנו חדות נעורים. כשגדלנו ונאלצנו לצאת לעבודה, יצאנו אל מעבר לרחוב וראינו עולם אחר, של ילדים ללא פיאות. בין ההורים לילדים החל מאבק. החלשים שבנו הפכו לחקיינים. החזקים שמרו על מה שקיבלו בבית וסיגלו מהחוץ מה שנצרכו לסגל. כיום, חזרו רבים מבני-דורי לבית-הכנסת. אני נשארתי מירד. ואני מבקר בבית-הכנסת רק בחגים, מטעמי חברה ומשפחה.

כמה סיפורים בספרך האחרון אתה חוזר לתקופת הילדות, אך בנוסח כתיבה מודרניסטי, מה מניע אותך לשנות את סגנון כתיבתך?

לא הישבתי לכתוב בסגנון זה, כשם שאת השיר שבמחזור הראשון בספר, לא הישבתי לכתבו כשיר — ואף השיר נכתב בצורה לא מקובלת. כך נכתבו הדברים. וכלום יכולתי לחזור ולכתוב על ימי הילדות אחרי שכתבתי את "כעשב בשדה"? את הסיפור "מסע לארץ הגדולה" כתבתי במשיכת קולמוס בשלושה ימים, בקצב של עלי-צפצפה הנעים ברוח, כך הרגשתי. הרעיון שהדריך אותי בכתיבת הסיפור הוא שחוויות הילדות מלוות את האדם כל חייו ואין הוא יכול להיפרד מהן. הנה שכונה זו שגדלתי בה, היה לה בעיני אורך ורוחב ועומק, כעולם גדול. כשבגרתי ונודמנתי לשכונה, נסתבר לי שאני עובר בה מקצה לקצה בחמשים פסיעות וזה היה הורס בי את חוויות הילדות. משעזבתי את המקום, שוב

חזרו ימי הילדות לגדולתם, והדמויות שאיכלסוהו נראו לי כענקים. המסע לימי-ילדותי הוא גם מסע לתקופה גדולה: תקופת העליה השנייה, של עולי-תימן הראשונים, תקופה שהיו בה ענקים. אפילו האיכרים של אז היו דמויות-ענקים. וכך גם תיארתי אותם.

האם הושפעת בכתיבתך מסופרים כלשהם?

אני מתקשה לומר, אני זוכר שהתרשמתי מסיפורי ג'ק לונדון, למשל מ„מרטין עידן“, אך לא דרך הכתיבה היא שהשפיעה עלי. משהופיע ספרי „כעשב השדה“, אמרו כי ניכרת בי השפעת לשונו וסיגנונו של עגנון. תמהתי, משום שלא קראתי עד אז משל עגנון יותר משני דפים ב„הכנסת כלה“, והפסקתי קריאתו. פעם שאלתי את דב סדן: „מדוע תולים בי השפעות של עגנון, שאת יצירתו איני מכיר?“ השיב לי סדן בצחוק: „אומר לך דבר פרדוכסלי, לא אתה מושפע מעגנון, אלא עגנון מושפע ממך“. עודני משתאה כיצד הדבר ייתכן, איפוא אני ואיפה עגנון, המשיך סדן: „בין מקורות הלשון של עגנון מצוי גם „מדרש הגדול“ של יהודי תימן, ומקורות אלה טבעיים לך“.

האם קראת ב„מדרש הגדול“?

לפני שכתבתי, לא היתה לי סבלנות לספר כה גדול. אבל בלשוני חלה התפתחות. את שירי כתבתי בלשון התנ"ך, בפרוזה, נאחותי בלשון המשנה, אבל עדיין צריך הייתי לגבש לשון שהיא שלי, אפילו מושפעת היא מלשון המשנה. אני סבור שבספרי האחרון, הלשון יותר מגובשת ויותר עצמית.

האם נכון להסיק מתוכן סיפוריך ומלשון כתיבתך, כי יסוד המוצא הוא היסוד הקובע בכתיבתך?

אין יוצר נדחק ממוצאו. אינני סבור שאוכל לכתוב סיפור על אדם שנולד בפולניה, אפילו יהיו לי כל הידיעות הדרושות לכתובה. אני כותב רק מה שאני חי ומרגיש, ודברים שעוברים דרך לבי. הסיפורים שלי אותנטיים. גם הסיפורים המודרניים שבספרי האחרון, גיבוריהם הם יהודי-תימן.

והרי סיפרת לי שמרדת במסורת-אבותיך?

מרדתי בגילוייה החיצוניים, לא מרדתי ביסודות החיוביים שבה. למשל, קיימת בי האמונה העמוקה המאפיינת את יהודי תימן, בכך אני מסביר את דבקותי עד היום בקיבוץ, דבקות שהיא בבחינת אמונה תמימה. את אבי למדתי להכיר רק כשבגרת. ומאז הפכה דמותו בעיני לסמל. דבר זה חייב להתבטא ביצירתי. לבני אדם בכל מקום ובכל זמן יש

דברים משותפים. כמו: הכאב, הצער, האהבה, השמחה. אבל הצער או השמחה מתבטאים אחרת בכל מקום. יצירה אותנטית נוצרת על יסוד הרקע המקורי האותנטי של המחבר, ואם היא אמיתית — היא מובנת לכל אדם. היסוד הפולקלורי ביצירה — הוא משני בחשיבותו. אך לא אשנה את רקע כתיבתי, משום שקורא פלוני אינו מבין אותו.

אתה מעורה בחיים החברתיים, או בפעולות תרבותיות של יהודי תימן? לא, יש לי רעים בין יוצאי תימן, אך אני הולך בדרכי שלי.

והאם ניתקלת בחיידך ביחס בלתי־נאות כלפיך בשל מוצאך? כן. לא נתקלתי בגילויים גסים של אפליה כמו שהאיש ברחוב עלול להיות חשוף להן. היו שנים בהן עבדתי בלשכת־עבודה, וראיתי תופעות כאלה כלפי אחרים. אני זוכר שהעדיפו לתת עבודה ליהודי מפולין שהיו לו רק שני ילדים ושלאתו היתה חנות, על יהודי מאלג'יריה שהיו לו עשרה ילדים. שאלתי מדוע, והשיב לי מי שהשיב: „היהודי מפולין — הוא ציוני”. גם לא אירע שיאמרו לי דברים שאינם ראויים. אבל יש אפליה מעודנת יותר. יש סופרים מבני־דורי שיש מי שקירב אותם לכיבודים, לשליחויות ולנסיעות לחו"ל. אותי לא קירבו, אף כי יש לי שורשים בתנועה, ועשיתי לא פחות, אם לא יותר, מאותם סופרים. ויש תופעה אחרת: הסופרים נעשו חבורות חבורות, שחלקן התגבשו במחתרות שלפני קום המדינה. ואני לא הייתי בפלמ"ח, כי התגייסתי לצבא הבריטי.

את הסיפורים שבקובץ האחרון כתבת לפני כעשר שנים. מדוע חדלת כמעט לכתוב מאז?

אינני יכול לומר בוודאות מדוע. אולי משום שכתיבתי האחרונה היא יותר אמוציונלית ואינני יכול לשוב אל צורת הכתיבה הקודמת, ואולי משום שנכנסתי לקונפליקט נפשי. מעולם לא הייתי כתבא רבא במובן הכמותי. השקעתי הרבה רגש גם בכתיבת רשימות ואפילו בכתיבת מכתבים. „כעשב השדה” היה בשל בתוכי, כמורסה שיש רק לגעת בה — ותפרוץ. סודה של כתיבה הוא יסוד־ההזדהות של המחבר עם גיבורו. את „כינורו של יוסי” כתבתי, כאילו אני ידידה, ואני יוסי כאחד.

בעשר השנים האחרונות ניסיתי לכתוב, אך לא כפיתי על עצמי אינני בוכה על שאינני כותב. אני יודע שעוד אשוב ואתוב ביום מן הימים. אני בוכה על כך שהאמוציה שהיא יסוד כתיבתי, שוב אינה פוקדת אותי. [30.8.68]



אורי אורלב

נולד בווארשה ב-1931 למשפחה מתבוללת. לאחר שאמו נספתה בגיטו, הסתתר ונדד יחד עם אחיו. בשנתיים האחרונות של המלחמה היה במחנה ברגן-בלזן. עלה לארץ עם „עליית הנוער” בשנת 1945 והתחנך בקבוצת גניגר. היה חבר קיבוץ שנים רבות. למד שנתיים באוניברסיטה בירושלים. עתה הוא מתגורר בירושלים.

ספריו: „חיילי עופרת” — 1956 (שהתפרסם תחת שמו הקודם: אורי אורלוב־סקי); „עד מחר” — 1958; „חופשת הקיץ האחרונה” — 1968.

ברית האחד שנותר לפליטה

הקורא את שלושת ספריו של אורי אורלב — שני הרומנים: „היילי עופרת“ ו„עד מחר“ ואסופת הסיפורים „חופשת הקיץ האחרונה“ — עשוי לשער בקווים כלליים את תולדות חייו של המחבר. הוא נולד בפולין למשפחה אמידה ומתברללת. בשנות הכיבוש הנאצי הסתתר ואחר-כך היה במחנה ריכוז. עלה לארץ עם עליית הנוער, חי שנים בקיבוץ ועזב.

גם באותם סיפורים של אורלב, שישראל היא רקע התרחשותם, אפשר לחוש בנוכחות מתמדת של שנות השואה בנפשן של המספר. נוכחות של זכרונות. פחדים והשוואות מתמידות בין „כאן“ ל„שם“.

מה דוחף אותך לחזור ולהעלות את שנות השואה בכתבתך ?
בספרי הראשון, „היילי עופרת“, כתבתי על שנות ילדותי ולא על השואה.
אך ילדותי עברה בשנות השואה ודבר זה בא לביטוי בספר.

אך גם ב„עד מחר“, שהוא סיפורו של נער בארץ, וכן בסיפורים אחרים המתארים בארץ, אפילו בסיפור על משבר בחיי זוג ישראלי („בידיים שאולות“) — קיימת השואה כרקע. האם מכאן אפשר להסיק שכך אתה חי את אותן שנים ?

פורענויות, מוות, רעב — שליוו את האנשים במשך שש שנות המלחמה

הם הדברים שרושמים חזק והם חוזרים אל אדם כמו רפלקס מותנה. למשל, במצבי מתיחות עכשיו, אני קונה הרבה מזון. זה מצחיק את אשתי, אבל אינני יכול להתגבר על כך. עד לפני כמה שנים, לכל מקום שהגעתי הייתי מסתכל סביב ומחפש היכן אפשר להסתתר היטב או כיצד אפשר לברוח משם בנקל. כיום חל בי שינוי ורק כשאני רואה מקום מחבוא — אני חושב: כמה טוב מקום זה להסתתר בו. דוגמה אחרת, אני מסוגל בנקל להפקיר אדם בעת צרה ואני חייב להתגבר על כך בהגיון. פעם הלכתי ברגל בגשם שוטף וחברי הקדים אותי בדרך. עברה מכונית ואספה אותי. ישבנו בתא בצפיפות וכשעברנו על פני החבר לא ביקשתי את הנהג להסיע גם את חברי. במוחי התקשרה נסיעה זו בצפיפות — עם המלחמה. כשמישהו בנוכחותי נופל, רעייתי תסייע לו אינסטינקטיבית לקום, ואילו אני רוצה להישאר מהצד, לא להיות מעורב בנפילתו ואני צריך להורות לעצמי בכוח ההגיון לסייע לו. בשעתו הפסקתי לחשוב על אמא, היא היתה בשנות המלחמה בבית־חולים לִמחלות־מידבקות והיה מסוכן לבקרה. נוצרה אצלי הרגשה שתומה שהמוות והגרמנים הם דבר אחד, לכן כל השתייכות, מחשבה או הרהור על כך היא כסכנת־חיים.

המלחמה תלווה אותי ודאי כל חיי. על כן אני סבור כי טוב שסוף כל אדם למות. כי יש בזכרונות ובנסיון החיים של כל אדם דברים שליליים שאינם ניתנים לשינוי ורק המוות שם להם קץ. היה רע ומסוכן אם זכרונות ונסיונות אלה היו מתקיימים ללא סוף. אלא אם כן יגיע זמן שאפשר יהיה לנקות מוח האדם מהתניות כאלה הקשורות בנסיון חיים קשה. המדע ודאי יגיע לכך.

בסיפור אחר אתה מציין כי אנשים אינם מעוניינים לשמוע סיפורים על השואה. האם אדם שחי כמוך את זכרונות השנים ההן חש מחיצה של אי הבנה בינו לבין החברה?

באותו סיפור כתבתי שאנשים כאן אינם מבינים את מה שהיה שם. אני מספר להם על הפצצות, והם משיבים: במלחמת־העולם הפציצו את תל־אביב. אינני יכול לומר שלא רוצים לשמוע על מה שקרה שם. כשהגעתי לארץ, לגניגה, התאספו פעם על הדשא כל החברים היודעים פולנית ואני סיפרתי להם במשך שעתיים על כל מה שעבר עלינו, עלי ועל אחי הצעיר, במלחמה. הייתי בן 14 ולא ידעתי עברית וכל הענין היה ספונטני ולא מאורגן, והקשיבו.

ולכתוב התחלת בעברית?

כרבים אחרים התחלתי לכתוב כילד, פולנית. אחר־כך איבדתי את שפתי.

משפחתי היתה מתבוללת ולא ידעתי עברית. היה לי קשה להסתגל לעברית, ועד היום אני כותב בשגיאות נוראות, ממש בושה. כאשר מצב רוחי קשה אני מבלבל זכר בנקבה, מלים כמו כובע, נר, בטן — אני אומר בזכר, כך הן „מצולמות“ בתוכי. היתה תקופה שלא היה ברור לי באיזו שפה אני מונה, עברית או פולנית. זה היה כמו בתלום. מאוחר למדי התברר לי, שעד שש אני מונה בפולנית, אולי משום שבפולנית שש היא ששׁ, ולשתי המלים יש צליל דומה. העובדה שפרט זה לא היה מודע לי, הצחיקה אותי מאד. בבית־הספר התקשיתי והיו מפחיתים לי ציונים בגלל אי ידיעת השפה.

עוד בשנת לימודי השניה בארץ, בכיתה ט', חשבתי שאכתוב שירים. ניסיתי לכתוב סיפורים קצרים לפני שהתגייסתי לצבא ומה שכתבתי לא היה טוב ולא פירסמתיו. ביומן, שאותו כתבתי כמכתבים לחבר שהיה קרוב אלי מאד ושנהרג, — יצרתי לי מין תיאוריה, שכל האנשים הקרובים לי נהרגים — כתבתי לו שאהיה סופר. כשחזרתי מהצבא לגניגר רצייתי לבקש חופש מהקיבוץ כדי לכתוב את מה שהיה אחר־כך „חיילי עופרת“. אבל חששתי שיצחקו לילד הזה מ„עליית הנוער“ המבקש לקבל חופשה לכתובה. ניסיתי לכתוב לאחר שעות העבודה, ותוך שישה שבועות מילאתי ערימה של מחברות. קראתי את מה שכתבתי באזני חבר והוא אמר כי לדעתו אפשר לגבש מחומר זה דבר ראוי לדפוס. יום אחד נסעתי לתל־אביב יחד עם חבר מבוגר מהקיבוץ, שהיה לי כמין אב רוחני. באוטובוס סיפרתי לו מה שעבר עלי ועל אחי במלחמה. משסיימתי אמר לי: אתה מוכרח לכתוב זאת, כפי שסיפרת לי.

אז ביקשתי חופשה מהקיבוץ ועברתי להתגורר בנשר, אצל חברים מבוגרים שאתם הייתי בברגן־בלזן. הם העמידו לרשותי בית קטן בגן ובמשך תשעה חודשים עסקתי רק באכילה, שינה וכתובה. אז למדתי לכתוב. הייתי ממלא מחברות וכשראיתי שכתבתי משתפרת, חזרתי וכתבתי הכל מההתחלה.

כאשר הופיע הספר „חיילי עופרת“ ב־1956 נעשיתי פתאום סופר. הרגשתי את עצמי נורא חשוב וביקשתי מהקיבוץ שינתן לי זמן לכתובה בשעות אחר־הצהריים. והקיבוץ הרגיש עצמו גם־כן חשוב: גידלנו סופר! וכך, בשעות אחר־הצהריים כתבתי סיפורים קצרים שמהם צמח אחר־כך ספרי השני „עד מחר“, שהיום הוא נראה לי כספר בלתי־גמור. ספר זה מסרתי להוצאת „עם עובד“ משום שאמרו לי בקיבוץ: זו הוצאה שלנו, אף כי את ספרי הראשון הם נמנעו להוציא. ב„עם עובד“ רצו להוציא מ„עד מחר“ את הגסויות, אך אני הזדעזעתי מבקשתם וסירבתי. הגסויות

היו חשובות בעיני, משום שהן נאמרו עליידי ילדים, וכך מדברים ילדים. היום אני מצטער שקיבלו את ספרי. לוי היו מסרבים — הייתי כותבו מחדש. לאחר כתיבת הספר השני למדתי שנתיים באוניברסיטה בירושלים. אחרי שחזרתי לגניגר ב־1960 לא המשכתי לכתוב ברציפות, אולי גרמו לכך חיי המשפחה שלא עלו יפה. רק בסיפורי האחרונים אני מרגיש משוחרר יותר ממעצורים. כוונתי לסיפורים כמו: „הדוד איגנץ והחתולה“, „חופשת הקיץ האחרונה“ ואחרים. ואולי זה משום שבסיפורים אלה אני כותב על אנשים שאינם כבר בחיים.

האם סיפוריך הם אוטוביוגרפיים ביסודם?

כל כתיבה ספרותית היא אוטוביוגרפית בעיקרה, במישורין או בעקיפין, וכתיבתי שלי היא במידה מרובה אוטוביוגרפית ישירה. כלומר, הפרטים כשלעצמם אינם אוטנטיים, וגם אינם כל־כך חשובים, אלא שהרגשתי כלפיהם היא כאילו היו במציאות.

אני יכול לכתוב רק על דברים הקרובים מאד ללבי וחשובים בעיני: רעייתי, בתי, אמא — ובמצבים שבשעת־מעשה היו קיצוניים ביותר. אינני כותב סמוך להתרחשות הדברים, אלא לאחר שעברו תהליך של סלקציה והם בשלים בתוכי. כאילו איזה כוח נעלם כופה עלי לכתוב, יש קוראים לזה — צורך לכתוב. לפעמים כועסים עלי אנשים קרובים לי, שאני כותב עליהם, כפי שאני כותב. מבחינתם אולי הם צודקים, אך אני מנסה להסביר להם שאינני יכול לכתוב אחרת. לדוגמה, בבית־הספר התקשיתי בכתיבת חיבורים, כי נושאי החיבורים לא היו קרובים ללבי. אשתי אומרת שלא איכפת לה מה אכתוב עליה, אם הכתוב יהיה טוב מבחינה ספרותית. עמדתה זו מקילה עלי.

בדברי אלה יתכן שיש מעין תשובה לטענה אחרת נגדי: מדוע כותב אני על עצמי. יש הרואים בכתיבה זו אמנות פחותה מאשר „סתם“ ספרות. לאחר קריאת הסיפור „צוות תותח עשרים וחמש ליטראות“, שאיננו אוטוביוגרפי, אמר לי חבר טוב: עכשיו אני יודע שאתה באמת סופר. מבחינה זו הקושי בכתיבה בישראל הוא בכך שהארץ קטנה וכולם מכירים זה את זה. לסופרים בארץ גדולה, למשל סלינגר, שאת סיפוריו אני אוהב, או לציירים מופשטים — יותר קל.

האין העובדה שבכתיבה אוטוביוגרפית אתה חושף ברבים את עצמך, את קשייך, את משבריך האישיים — מפריעה לך?

אם אלה דברים החוזרים אלי והם חשובים לי מבחינת היותם קשר של יצירה ביני לבין קורא אלמוני, הרי אספקט הרכילות שבהם אינו חשוב

בעיני. אולי זו גאווה לומר, שאני מרגיש את עצמי מעל הרכילות. הלא לכל בני האדם קורים אותם דברים אינטימיים, כולם אוהבים, שוכבים עם נשותיהם, עוברים משברים. הערך בכתיבה הוא במתן חוויה לזולת.

האם הכתיבה האוטוביוגרפית משמשת לסופר אמצעי להשתחררות מדברים המעיקים עליו?

יכול להיות שמבחינה פסיכולוגית עוזרת הכתיבה לסופר להשתחרר. אינני יודע. אינני חושב שאני כותב כדי להשתחרר. אחד הדברים החשובים בעיני הוא הקשר בין בני אדם. כסופר אני נותן את חלקי ליצירת קשר ברמה מופשטת ביני לבין אנשים, זהו קשר של אהבה ביני לבין בני-אדם, לא לאדם מסוים. כל יצירה קשורה באהבה.

מוזמן כבר לא כתבתי, אולי משום שדברים רבים השתנו בי, אולי משום שעברתי בשנים אלה משברים אישיים ואולי פשוט התבגרתי. יתכן שבאמת שימשה לי הכתיבה אמצעי להשתחררות, בגלל אותה ילדות שלי. אם חדל מניע זה לפעול — יתכן שלהבא תשתנה גם כתיבתי. מכל מקום, יש שני סוגים של כתיבה, שהייתי רוצה לעסוק בהם. האחד — להמשיך בכתיבה אוטוביוגרפית כפי שעשיתי עד כה. והשני — אני קורא לו „העבודה“. אבל זאת לא אוכל להסביר, משום שהדברים מסובכים.

אני מפציר באורלב להסביר לי „עבודה“ זו מה היא, והוא ממשיך:

מין פילוסופיה היא שהתגבשה בי, לאחר שנים רבות של מחשבה, וניסיתי לתת לה גם ביטוי לוגי. עבדתי על כך כמה שנים וחדלתי. אני חושב שאין לי כלים לכך. יכול להיות שאני צריך לבטא דברים אלה דרך הספרות, אלא שיש בי התנגדות פנימית לכך. מכאן תבין, שקשה לי להסביר דברים אלה ועוד במשפטים מעטים. אבל אנסה.

אני סבור שהאנושות מתפתחת לקראת ה„על-אני“. לתרבות העכשווית אני קורא תרבות ה„אני“, שבה אנשים אינם מוותרים על ה„אני“ שלהם ועל יסוד ה„אני“ מושתתים הדת, האמנות והמיסטיקה. בעתיד, ישתנו הקשרים בין האנשים. בני-האדם יחשבו ביחד, יעבדו ביחד. להתפתחות זו תהיה השפעה מעמיקה על היחסים ביניהם, על חיי המשפחה, הדת, האמנות. רעיון זה מעסיק את מחשבתי עד כדי כך, שעכשיו לא קשה לי, כמו בעבר, לחשוב על מותי. משום שגם לאחר מותי תהיה אהבה, ידידות, יהיו דברים יפים. כלומר כל הדברים, המצבים הנותנים טעם לחיי אדם יחזור וימשיכו להתקיים גם אחרי. היום, כאשר אני רואה בחנות חפצים יפים, הנאתי אינה נפגמת מכך שהם אינם שלי. החשוב הוא שחפצים אלה קיימים ולא שהם

שייכים דוקא לי. קשה לי להסביר לך בדיוק את דברי. לשם כך עליך לעבור יחד עמי את כל התהליך שאני עברתי. התקשיתי גם לכתוב על כך, כי שפתנו כיום מתארת דברים בהשתלשלותם. אני רוצה לומר הרבה דברים בכתב-אחת. סימולטנית, כפי שהרגשתי אותם.

ויש דבר אחר שהייתי רוצה לכתוב כסיפור, אלא שהוא קשור בגלגול הקודם של חיי עד להשתנותם. זה קשור בנישואי הקודמים ובאנשים המתנגדים שאכתוב על כך. התנגדותם מפריעה לי לכתוב. יש מי שמייעץ לי לכתוב סיפור זה, כאילו הוא קרה, נאמר, באיטליה לפני מאתיים שנה. אבל אינני יכול לשנות את דרך כתיבתי, כמו צמח שאי-אפשר להזיזו מקרקע גידולו.

אני חושב שבכתיבה — וביתר הרחבה: בכל יצירה — יש ההיפך ממקריות. „יצירה“ היא צמצום המקריות. מושג ה„יצירה“ קשור גם בכתיבה האוטוביוגרפית, וגם ב„עבודה“ כפי שהזכרתי קודם. היצירה היא תמיד יותר מצירוף של המרכיבים אותה. ולא רק ספרות ואמנות, גם בניית מכונות היא יצירה. גם אהבה, כל אהבה, היא יצירה. היצירה בספרות אינה כוללת מה שאני כותב אלא גם מה שאתה הקורא מתרשם; הצורך אינו רק הבד, הצבע וכשרונו של האמן, אלא מה שאתה רואה בצורך; המכוננית אינה רק החלקים המרכיבים אותה, אלא משהו נוסף המתווסף להם. ואהבה היא יותר מצירוף של שני אנשים. אני כורך את האמנות עם האהבה. ותפיסתי את היצירה היא חלק מתרבות ה„על-אני“. זו למעשה ההתחלה של תרבות ה„על-אני“ בעולמנו. התחלה שראשיתה לפני חמשת אלפים שנה, אלא שמאז לא התקדמנו הרבה מבחינה זו. התקדמנו בהישגים טכניים, אך לא ביחסים בין בני-אדם.

ואחרי כל מה שאמרתי, אינני חושב שהצלחתי להבהיר לך את הרהורי על דברים אלה.

מה אתה מעדיף לכתוב, רומן או סיפור?

הדבר תלוי בנושא ובנסיבות הכתיבה. אני כותב מתוך „טראנס“ עד שמפריעים לי ומפסיקים אותי. כשאני ממשיך לכתוב לאחר ההפסקה, יוצא משהו אחר. אני מקווה שעכשיו אוכל להתפנות לכתיבת רומן. לאחרונה כתבתי לרדיו כמה תסכיתים ושיחות לילדים והפסקתי משום שיום אחד הרגשתי שאני כותב משום שהתחייבתי לכתוב, וכדי להרוויח כסף. ואשר להפסד הכספי, לא הפסדתי הרבה. בארץ אין כתיבה מאיזה סוג שהיא משתלמת כל-כך. ואותי מרגיז הדבר, כי עכשיו אין לי מקור הכנסה אחר.

בסיפור אחד אתה כותב „מי לקח את אלוהי“, בכמה סיפורים אתה מתייחס לענינים דתיים. מישהו טוען שיש בסיפוריך השפעות של מיסטיקה נוצרית. האם אתה אדם דתי?

אני אדם לא דתי והייתי רחוק מאד מיהדות. גם אין לי שורשים ביהדות, אף כי היום קרובים לי דברים הקשורים ביהדות. בילדותי לא ידעתי שאני יהודי. הורי לא היו דתיים וגרנו בין פולנים, שכידוע הם אדוקים בדתם. הייתי הולך עם האומנת שלי לכנסייה נוצרית ומתפלל אתה שם. ונותר בי משקע חווייתי דתי נוצרי. אני שונה מאנשים שגדלו בבית לא־דתי, כי הנצרות שגם היא דת, והמשקעים שהיא הותירה בי, מקילים עלי כיום לקבל את היהדות. למשל, לפני כמה שנים שאלה אותי בתי: מה זה אלוהים. נדהמתי ולא ידעתי מה להשיב. לי, בילדותי, היה ברור מה זה אלוהים. אשר למיסטיקה נוצרית, דומני שאין היא באה לביטוי בכתיבתי, אלא שבקרבי חושב אני שיש לה מקום.

האם היו לך קשיי קליטה בארץ?

עד התקופה האחרונה חשבתי שהיה לי טוב מאד בהיותי בקיבוץ, ולא היו לי אז קשיי קליטה. לפני זמן־מה ביקרתי בבית־ספר לילדי עולים ללא הורים. כשראיתי את הילדים הרגשתי עצבות. נזכרתי שהייתי כמותם ושבעצם לא היה לי טוב. למשל, ילדי הקיבוץ הלכו לחדרי הוריהם בערב. אני — לא. אולי מתוך הגנה עצמית שיכנעתי את עצמי שטוב לי. אחר־כך הקיבוץ לא הפך להיות לי לבית, ואינני מאשים את הקיבוץ. ומעניין שעד היום אני מרגיש בקיבוץ זה את ביתי, אף שאני יודע שלחלק מהחברים שם יש דעה שלילית עלי.

עכשיו אנחנו בונים בית בירושלים וכל הזמן חשבתי לבקש עזרה מהקיבוץ לבניית הבית, כמו ציפיות של אדם ממשפחתו. ואני יודע שאין הצדקה לציפיה זו. בכלל, יש לי חששות רבים עם בניית בית זה. פחדתי לבנות בית משלי בירושלים, כי בית פירושו להיות כמו הורי, כלומר זה יהיה בית המועד להיהרס. לכן אני מייחס חשיבות עליונה לכל פרט בבניה ומקפיד עם הקבלנים הבונים את ביתי.

ומה יחסך לקיבוץ כיום?

חיובי. סיפרתי שאני קשור לקיבוץ, התחנכתי בקיבוץ ואני רואה בו הרבה דברים חיוביים. אבל היה לי קשה להיות בקיבוץ. כדי לכתוב אתה חייב להיות חפשי לגמרי, ואילו בקיבוץ יש לך התחייבויות ויש עליך לחץ חברתי.

בסיומו של הסיפור האחרון באספת סיפוריך יש משפט: „לא יכולתי להפר את בריתי, ברית האחד שנתר לפליטה“. ובכלל הרעיון של מעין ברית סמויה של האנשים שניצלו מהשואה מצוי בכמה מסיפוריך. האם אתה יכול להבהיר למה כוונתך?

בסיפור האחרון מדובר בנסיון של התאבדות, ויתכן שהדבר מעורפל קצת. קטע זה בסיפור היה ארוך במקורו וחששתי שהדברים באנאליים, מפאת עומס הספרים עלי השואה. לכן קיצרתי את הקטע הזה. באותו זמן הייתי נתון במשבר קשה וחשבתי להתאבד. חשבתי על כך ללא התרגשות וללא רומנטיקה, אלא כצעד טכני, במצב שבו לא ידעתי כיצד להתגבר על קשיי. אבל בזכרתי בילדותי, בכל האנשים שמתו ושהיו מוכנים לתת הכל כדי להיות במקומי עם כל קשיי. חשבתי שאין לי זכות להתאבד. כאילו בי מרוכזים רבבות שאינם. לא רק מבחינה סטטיסטית, משום שמרבבה נותר לפליטה אחד, אלא כאילו אני חי גם את חייהם.

[4.10.1968]



אנויר גלבע

נולד באוקראינה בשנת 1917. סיים גמנסיה עברית בכולין והיה בהכשרה ב„החלוץ הצעיר“. עלה לארץ ב-1937 והיה זמן-מה חבר קיבוץ. שירת בצבא הבריטי בשנים 1942—1946. כחייל עבר את מצרים, המדבר המערבי ומאלטה, השתתף בפלישה לאיטליה והיה פעיל בעזרה לפליטים יהודיים. שירו הראשון התפרסם ב-1941. ספרי שיריו: „לאות“ — תש״ב, „שבע רשויות“ — 1949, „שירים בבוקר בבוקר“ — תשי״ג, „כחולים ואדומים“ (בו כונסו כל שיריו, לרבות שירים חדשים) — 1963, „רציתי לכתוב שפתי ישנים“ — תשכ״ח. כן כתב סיפור בחרוזים לילדים ועסק בתרגום.

שירה באנות *

יותר מארבע שנים לאחר הופעת שיריו המקובצים של אמיר גלבע בספרו „כחולים ואדומים“, הופיע ספרו „רציתי לכתוב שפתי ישנים“. כמו בספריו הקודמים, אלה שירים הניכרים בעצמיותם, אך הם שונים בתוכנם ובצורתם ממה שנכתב עד כה, גם על-ידי גלבע עצמו.

המעין בשירים המכונסים ב„כחולים ואדומים“ משתאה לקשת הרחבה של נושאים, נופים, קשרים וזיקות לעולמות של הגות ומסורת שונים זה מזה. בשיריו משתקפת התקופה על מכלול צדדיה, מלחמת העולם והשואה, בית אבא ועצמאות ישראל. שירים שנושאים סוציאלי ושירים שבהם מופיעות דמויות מן התנ"ך ומההיסטוריה של העם, שירים ממציאות היום-יום והדים מהקבלה, החסידות ועולמות הנסתר. המאחד שירים אלה הוא חותמם האישי המובהק. שירה של אמת.

ספרו האחרון אחיד יותר בתוכנו ובמבנהו. במרביתם של השירים קיימת תחושת חרדה ואימת קץ קרב, רוח של קדרות ושל שכול. אל שירים בודדים בלבד חודרות קרני אור מועטות, וגם אלה הם כזמורלי „מן המיצר קראתי“ או „תפילה לעני כי יעטוף“, יותר משהם שירי הלל הודיה.

* הראיון עם אמיר גלבע נערך במיוחד לספר זה. הכותרת „שירה באמת“ לקוחה מראיון אחר עם המשורר, שנתפרסם ב„משא“, בפסח תשכ"ד. מאותו ראיון ניתן בזה קטע אחד בסוף, המופרד מגוף הראיון ע"י כוכב.

שירים אלה מיוחדים בצורתם. ללא כותרות, ורבים מהם מסתיימים ללא נקודה, כאילו אינם מסתיימים. השיר הבודד לרוב, נדמה, קטוע, אך השירים בצירופם הם כמכלול שלם, מיקשה אחת, כמו סימפוניה או מחזה דרמטי. המישה שערים בספר, שלושת הראשונים הם בסימן החרדה הגוברת וחולכת, ואילו השער הרביעי — „לכתוב התקוה“ — נסיון להיאחו בתקנה, ולבסוף — בשער האחרון — באה ההשלמה.

הנכון שבספר זה באו לביטוי החרדה שקדמה למלחמת ששת הימים, והתקנה שהנצה לאחריה? מתי נכתבו שירים אלה?

מה שמהווה את שלושת השערים הראשונים בספר, אומר אמיר גלבע, בכתב מנובמבר 1966 עד מאי 1967, כלומר עד שהחלה המתיחות שקדמה למלחמת ששת הימים. ואילו שני השערים האחרונים, מנובמבר 1967 עד מארס 1968. השיר במבוא, „בכוח אוהו בדל חלום“ נכתב ב־6 ביוני 1966. מוזר, אך בדיוק שנה לפני המלחמה. מאז הופעת „כחולים ואדומים“ ועד הספר האחרון כתבתי שירים מעטים, ומתוכם רק את השיר שבמבוא כללתי בספר.

אמנם השירים שנכללו בשלושת השערים הראשונים שבספר נכתבו בימים בהם היתה בארץ אווירה של ציניזם ושליחת רסן. ומדרך הטבע, שמצויים בין השירים שהדכאון שהילך מצב זה, חרת בהם אותותיו. וכשם שהשפיעה החרדה לדמותה, גם לקיומה של המדינה, כן גם חלק בהם להכרה המכאיבה והמיאשת באשר ל„עולם המחר“, שמשטרו נסתאב ונשתקף עד גמירה, ואפילת תהום זו מי יודע מתי יבוא לה סוף; משפיעת כמוכן גם הידיעה, שלעולם, דומה, העמים סביבינו לא יניחו לנו ושנאתם אלינו שנאת־עולם. אולם אני אינני צופה־לבית־ישראל, לא דבר של מישהו ומעולם לא ביקשתי להיות מוכיח בשער. וכשם שיש בהם הלך־נפש שמרכיביו הם גורמי־חוק, יש בהם גם חשבון־הנפש האישי — שתמיד, כמעט תמיד, למרות גילי, נמנעתי, באיני זוכר אפילו לעשותו — אשר בהחשכת־פתאום היכה בחריפות, באחת, לא כמי שעושה חשבון ימיו יום־יום. ולכן כאשר פתאום האיש שם לב ורואה השעה מאוחרת, והיא מאוחרת מאד. ואין להחזיר הגלגל, והוא יודע זאת. גם אינו מנסה, גם לא מתאזר למאמץ. רק רושם, במידת יכולתו, דופק הרגעים האלה. אפשר מין ניסוי, שלא במתכוון. על כן באלה מן השירים הנימה פסימית, שלאחר ככלות. קוהלת אמר דברו לאחר שידע הכל, ניסה הכל, ואילו, להבדיל, כאן, קיימת הידיעה, שאת אשר לא הושג לא יושג עוד, ואשר לא נגלה לא ייגלה עוד, כאשר, למעשה לא ביקש להשיג, על־כ־פנים לא עשה כדי להשיג. הוויתור הוא באיך־ביררה, וההשלמה, נדמה, לא מפויסת. החרדה לקיום היחיד והכלל, כלל החוק

שבנפשו, מוסיפה לארוב, אם כי מופסקת על־ידי נצנוצי אור מופיעים ונעלמים, מופיעים ונעלמים. בקצרה, השלמה מחמת קוצר־היד. והבדידות. שירים אלה ראשיתם בתשובה למכתב מבקש לנסוך תקנה, שקיבלתי, וכך יום אחר יום, במשך שבוע ימים, הוספתי וכתבתי קטע במכתב התשובה שלי. את המכתב, בסופו של דבר, לא שלחתי. אך ה"ברז" כנראה נפתח והוספתי לכתוב, והיו ימים אף יותר מקטע אחד או שניים. לא הכנסתי בהם תיקונים, כי לא חשבתי לפרסמם כלל. אם השער הראשון הוא ממני ואל החוץ, שנועד לשמש תשובה, הרי השער השני, דומה, כבר מכוון אלי. ואף־כי ישירה, הרי עם בריחות הרבה, לא מתוכננת, קטועה, ולא דוקא תמיד על דברים שבעיקר, כמו חופן חול באצבעות פשוקות. מכאן גם ההמיקה והבריחה בתוך השירים עצמם, כמעט כל שורה פותחת שיר חדש ועוברת אל משנהו. כמו אין ענין עוד לחשוף עד הסוף, לראות הכל. חוסר אמונה שבכוח השיר לקסום לי, באשר אין בו לתת חיים, לסייע, להגן. שים לב, בשעת רצון, בעיקר למחציתו הראשונה של השער השני ותמצא, כי כל שורה פותחת שיר, בורחת ממנו ושוב הכותב נופל בפח בשורה השניה וכו'. וכדי לא להצטנע, אפשר גם חשבתי, או חשתי, כי בשורה אחת אמרתי כל שאפשר לומר, שמוחר עוד לומר בימינו בשיר. אני זוכר, שבשעת הכתיבה הייתי אחוז קוצר־רוח מציק ומעיק להיפטר מן השיר, אולם ומיד, בשורה הבאה, נפלתי בפח השיר השני. בקצרה, העקבות של די־דברים זה עם עצמי סבורני שניכרים בהם.

בכמה משירי הספר ניכרת רתיעה מפני כתיבת שירים. האם יש לראות בכך יחס לספקנות לגבי ערכה וזכות קיומה של שירה?

כבר אמרתי. אפשר משום התחושה העמוקה, שאין בכוח השיר לגאול מימי אין־חפץ, מחוסר המוצא, ממועקה שבי ומכל אשר מדכא מבחוץ. שאין בכוחו לעזור, להגן, כן, גם זה, שאין להגן וללחום באמצעותו. הידיעה שבימים רעים אלה אנשים אחרים עושים דברים, שבכוחם להגן על חיך, חיי ביתך, עמך, ארצך, ואילו השיר שלך חסר־אונים. כמובן, שתחושה זו נתעצמה ושיתקה אותי לחלוטין כשהחלח האימיים־להשמדה מצד הערכים. ראיתי כמה עלובה הכתיבה והאמנתי, שלעולם לא יעלה עוד בדעתי לכתוב שורה אחת אפילו. התביישתי. אותם ימים של מאי היתה הפריחה נפלאה בכל. בטבע ובגוף הנעורים. נדמה חסונה, תמירה זריחנית מתמיד. וזכרתי שקראתי באיזה מקום, שבי־1939 היה אביב נפלא באירופה. את, מוטב לא לדבר על כך.

ומהו שהניע אותך לפרסם את השירים?

אתה רואה? אני אדם חלש. או, גם אני אדם חלש. הרוח המטהרת — שסיערה את העם לאחר שהוסרה ממנו מועקת האימים בכוח איתנים עילאי, ממש ניסי, והוא נשם מרחבים — מה חבל שכמעט שככה עד מהרה ולא האריכה ימיה לעד, כפי שהתפללנו בלבנו! — רוח זו פעלה את פעולתה וכנראה חזרו המהלכים, מהלכי האדם, להיות כבראשונה, כמאז, אם כי נדמה לי, שכולנו משחקים בנדמה־לי, כלומר מנסים להעמיד פנים שהעסקים כרגיל. ובכן, בפרסום השירים יש מעין התרת־נדריים למצוקה נפשית, ולא חשוב כאן מהו שהולידתה, וביטוי לכך ניתן למצוא, נדמה לי, בשירים שבשני השערים האחרונים שבספר. אולם לא פורקן. אפשר אתנחתא. מעין הרגעה עצמית זמנית. כמצב בפנים, בלב, כמצב בחוץ, בארץ הזאת. בעיות לא פתרתי. גם לא ביקשתי ולא ידעתי לפתור. לא לעצמי ולא לגופן. אולי כולנו לא פתרנו. אך בשירים אלה אני מכיר בקוצר־היד שלי, ובלשון השיר „ומה שחשבתי חסר בהכרח חסר / משמע אני חסר“. למעשה יש גם כאן בריחה, מתוך תחושת כבר־לא־אחר־זמן, ולפחות שהיום קצר, והמלאכה אף־כי עדיין מרובה, כבר לא תיעשה, והפועל עצל. אולי גם בטלן. ודאי, בטלן.

השירים בספרך הם ללא כותרות, ברובם הם קצרים ולרוב — קטועים ומסתיימים ללא נקודה. מה גרם לשינויים צורניים אלה?

כשכתבתי את הדברים לא הכתרתי אותם. ולהמציא אחר־כך כותרות לא רציתי, לא יכולתי, לא ניתן. וכך גם לגבי הפיסוק בכלל, והנקודות בסוף. אמנם ניסיתי, משניגשתי להוציאם לאור, וראיתי שיוצא משהו אחר, האמירה הופכת להיות החלטית כל כך, ממש קטיגורית, כך גם לגבי השירים עצמם, כשניסיתי לשנות (אמנם תיקנתי אי־פה אי־פה), ואילו כל הכתיבה הזאת, כמעט כל השירים האלה, היו הם עצמם ההיסוס, הפקפוק, החשש הגדול. האמור הוא, כמובן, לא דוקא לגבי ערכם המוחלט כשירים, שלא חשבתי לעמוד עליו אלא לגבי קיומיותם של הדברים עצמם, שהם ילידי החרדה הזאת. מכל מקום, כך נשמתי בכותבי שירים אלה, ולתת נשימה אחרת — או מוטב, במקרה זה, חוסר נשימה — באפם, בכוחו של אחד ואין בלתי.

אף־על־פי־כן תמצא גם בספר זה כמה וכמה שירים, שנכתבו בדרך מעשה־השיר מאז ומעולם. כזהו „בכוח אוחו בדל חלום“, שהוא האחד, כפי שכבר ציינתי קודם, שנכתב עוד ביוני 1966. כזהו „ידעתי בחלום החלום לא כחלום יעוף“, שלא נכתב, כפי שראיתי במקום אחד, דוקא למחרת שחרור ירושלים העתיקה, אלא כמה חודשים אחרי־כן. כן, השיר

הקטן „מי עשה הכל בזמן“, נכתב במרוצת כתיבתם של כלל השירים, אך כשמסרתי השירים לדפוס, היה בין אלה שלא הבאתי לדפוס. אף־על־פי־כן, לאחר שכל הספר כבר עומד בדפוס, נזכרתי בו וריחמתי. והיה זה לי שבוע שכמעט נשתגעתי. לא זה שהיו בו כעשרים שורה ונותרו חמש, כי אם שמונים אלף האפשרויות, שהאחת התחרתה בחברתה על כל שורה ושורה. ובעל הדפוס רוגז (בצדק) ... ולוואי לא ייחשב הדבר לפגיעה בשעם הטוב, משום חשש התרברבות, אולם משראיתי את השיר בלבשו האחרון, הרהרתי לא מעט, האיך אעמוד כנגד כל אותם השירים האחרים, אחיו ואחיותיו, שיום אחד יבואו לתבוע עלבונם ממני. סוף דבר, כינן שלדבר שיר במכוון, באותם ימים, לא היה ביכולתי הנפשית, הנחתים כפי שדיברו בחיים של אותם ימים. אפשר כך הם, למרות הכל, פרי נאמן של זמנם בכל. מוטב, גם כך.

מדוע קראת לספרך „רצייתי לכתוב שפתי ישנים“?

כולנו יודעים, שספרים רבים הקשר בין שמם ותוכנם מקרי בהחלט. אני זוכר מסיבה שנערכה לכבוד הופעת ספר שיריו של משורר מסוים, ושם דרש משורר נכבד וחשוב תל־יתלים של פרדס סביב שם הספר ההוא. והמשורר הנכבד ידע, וסבורני גם כל הנוכחים ידעו, שגם המשורר הנכבד יודע, שאין בין השם והספר אלא גחמה בלבד.

ואשר לשם ספרי, הריהו שורה באחד השירים שבספר, שלפי דעתי הוא מבטא עיקרו של הרצון, שהדריך מנוחתי משנים רבות, ושהדריכני בכתיבתם של רבים רבים מכלל השירים שבספר זה. תוך כדי כך ידעתי, שרצוני זה לא בא לכלל גישום. מכאן, שזה שם של ספר שרצייתי לכתוב. שלא כתבתיו. להוותי, לא אכתבנו עוד.

שירים אלה רובם נכתב בחודשים שקדמו למשבר שחולל את המלחמה, האם יש משוררים המחננים כבושר אינטואיציה לגבי העתיד?
בלעם, למשל, ה' גילה את עיניו והדבר אשר שם אלוהים בפיו אותו דיבר. ובעזרת השם, איזו שירה נפלאה דיבר. מן השורות העזות והנפלאות מאז ומעולם ועד עולם, אבל אתה כנראה רוצה לדעת איך זה אצלי, הקטן. ובכן, אינני יודע. כלומר, במעומעם, אני, לעתים, כך נדמה לי, כן יודע. במקצת. אבל על כך אינני מסוגל לדבר. מכל מקום, לא עכשיו. אמנם, לאנשים כותבים מצב זה של רוח תזוית האוחזה בהם, לעתים, אם לחסד ואם לשבט, ואינה מרפה — ואפשר אף מנחה ידם על פני הגליון — ידוע. האם זה המצב של נופל וגלוי עינים, לך דע. למזלנו כולנו אורחים שווים לפני החוק והרחוב. ולמרות כל אלה או בנוסף להם, הכתיבה היא, כנראה,

ענין שרירותי. גם עצם זה שאדם יושב ופותח בכתיבה, דומה שיש במעשה זה משום המלכה עצמית, ובהמשך המעשה הוא כותב דוקא שורה זו ולא אחרת, והרי זה שוב מעשה כפיה — לצורך עניננו לא חשוב, שהברירה וכושר ההבחנה קובעים בטיבו של השיר — אף־על־פי־כן הרי זה מעשה־כפיה כלפי האותיות, המלים, הדברים. מעין עריצות. ראית מלכים הרבה שכתבו שירים? לשם סיפוק עריצותם לא נזקקו לאמצעי זה. אולי אחד באלף... שנים. מזל, ששלמה, שמלך גדול היה, וכמסתבר עריץ לא מן הקטנים, לא בחל גם בכתיבת שירים, אחרת, אוי ואבוי, לא היו בידינו כל אותן יצירות־הנצח המיוחסות לו. לא שכתתי, גם דויד המלך.

אבל כנראה גם נולדים עם זה. כלומר, עם הנהיה הזאת. לכתוב ספרים. לא נעים להשתמש בי עצמי כאובייקט לדוגמה. אבל הרי זה סיפור מלפני דורות, ואספר. ובכן, ככל שאני זוכר, עוד בטרם למדתי לכתוב, כבר נתאוויתי לכתוב ספרים, ודוקא ספרי־לימוד. כריסטומטיות. כי את אלה ראיתי בידי אחי ואחיותי. נייר חלק ולבן היה מגרה קצות אצבעותי והרהיב את לבי, אבל זה קראתי פעם גם על אודות סופר אחר. בקיצור, גראפומן מלידה. ר"ל... אגב, עוד בבית־הספר העממי היתה המורה הפולנייה אומרת, שאני אהיה סופר...

מדוע, אם כן, הנך ממעט בכתיבה, ובייחוד מאז הופיע „שירים בבוקר“? השנים, חביבי, לא כלי־כך היטיבו עמי. התנאים לרוב לא היו כפי הרצוני המינימלי להתפתחותי ולעשייתו של סופר. ובכוח איתנים, מסתבר, לא חוננתי. אולם שוב אין טעם היום לקונן על העבר. והריני לפניך כמות שהנני. או כמות שאינני. עצור.

ואפשר טוב שכך: פעם בעשר שנים. פעם בחמש שנים. חוק ההצטברות. וכשאינן להכיל עוד כותבים למרות הכל. כמובן, גם גורמים אחרים הם, ודאי, שגרמו להפסקות הארוכות. אולם אני הנני, במחילה מכבודך, בטלן גדול וזקוק להרבה אוויר ואווירה, נאמר למרחב־מחיה שירי כדי לכתוב. כך, על־כל־פנים, נדמה לי. ואילו אני, מלאחר שיצא „שירים בבוקר“, בתחילת 1953, עובד במקום אחד. וכל אותן שנים, יום אחר יום, ששה ימים בשבוע — להוציא ימי החופשה השנתית — עלי לעשות שם, כמובן מאליו, עבודתי. והלא צריך גם להתקיים. אולי מצויים בעולמנו גיבורי־כוח. אני, מכל מקום, איני מסוגל לאחר העבודה, ולאחר כל הטרחות, שמאבהה ומחובה, לשבת אל השולחן ולומר: „גו, ועכשיו בוא ונעשה למען השירה“.

השיר כשלעצמו, מהו לדעתך?

קשה, נדמה, בכלל להגדיר זאת, על־כל־פנים לי קשה לענות לך, ובמיוחד

בימים אלה — בימים אלה, כוונתי למאז שכתבתי את הקטע האחרון, כפי שהובא בספר — ימים בהם לא חשבתי על שירים ולא כתבתי שירים. סליחה, שיר אחד קטן כן כתבתי. שיר ברכה לבתי הקטנה, שזכיתי והבאתיה בעול המצוות. אולם אז, בימים הרחוקים הרחוקים, כאשר הנהיה בלב ביקשה לבוא על פורקנה בכתיבת שירים, חלמתי — ואיני מבקש בזה, חס וחלילה, לומר שאמנם עלה בידי הדבר — שיהיה השיר הרף־עין בגילופו. כלומר, שיהיה השיר מגולף ותופס את הרגע החי במרוצתו. מתאווה הייתי לתפוס את הרגעים תוך כדי זרימתם, שיהיו גם בשיר מוסיפים לזרום, כדוגמת אותם רגעים בני־חלוף, המוסיפים להתקיים תוך כדי חדלון מתמיד.



האם יש השפעות מודעות על שירתך?

ב„כחולים ואדומים“ יש שיר בו אתה אומר: „הנה עמדתי בתוך השיר / ונכלמתי בכוח. זו דרך בה יקבילו דעתי / לדעתם של אחרים... / ואני איני צוחק לאהרים / אך צוחק וצוחק להשוואות אל אחרים / אני אחר כל כך... / ואלה בעלי־השיר־באמת לעולם לא ילכו בסך“.

האם באמת שירתך אינה „הולכת בסך“ עם מי מקודמיה, האם לא הושפעת האם אינך מתייחס לאסכולה, לזרם שירי כלשהו?

עם הקודמים אי אפשר ללכת בסך. אפשר ללכת בדרכם כדי להוות, מה שאוהבים לכנות בשם חוליה בשרשרת. וחוליה, אף כי אחוזה באחרות, היא חוליה בזכות הברזל שלה. אבל מי מאתנו יודע, בסופו של דבר, מי יחושל לתוכה? ובלי כל התייחסות, אולי רק כנסיון תשובה לשאלתך: תיתכן השפעה, ויחד עם זאת אי־הליכה־בסך־עם־קודמיה או עם בני־דורך. גדולים וטובים ממני, ההשפעה שהושפעו הדריכתם לדרכי מחשבה, כמו גם ליצירות, שונות ואחרות.

קראתי באיזה מקום, שמורהו של לנין היה אביו של... קרנסקי. והיה מי שמורהו היה... תפוח. ישנם גם מורים „במוחש“ הפוקדים ממרחקי זמנים. למשל, אחיה השילוני. והרי יודעים אנו משהו גם על מגידי המשנה של יוסף קארו, של הרמח"ל ואחרים. כאן אמנם מדובר בגדולים, שידעו מיהו שהשפיע עליהם, אף הכתיב להם תורה שלמה, וגילה להם סודות אל. בדעתי רק לומר שענין זה מסובך למדי וקשה להשיב עליו. תיטיב לעשות אם תטיל ספק בקביעות כגון אלה. רק אצל „מעתיקים“ אפשר לדעת היכן העתיקו.

והיה ר' אבא ב„חדר“ בו למדתי, שנוסף על חומש ורש"י, לימד גם כתיבה תמה בעברית. היה לו לוח שחור שעל גביו כתב את חיבוריו והתלמידים

העתיקו ממנו. הוא היה סופר גדול בעיני. מלמד זה שירת בצעירותו כחייל והשתתף באחת ממלחמות הצאר ונקלע גם אל תעלת סואץ, והיה מצייר לפנינו את הר סיני שראה מרחוק. לאחר שנים, כששירתי בצבא־הוד־מלכותו, עברתי גם אני בתעלה, ונוכחתי, כי ר' אבא ראה מה שראה מחזיונות לבו. שהרי מהתעלה, אין לראות כלל את ההר המקובל כהר סיני.



אהרן נוגד

נולד בפולין ב-1926 ועלה לארץ ב-1926 גדל ברעננה ולמד בגימנסיה „הרצליה“ בתל-אביב. חניך תנועת „המחנות-העולים“ וחבר קיבוץ שדות-ים עד 1950. בשנים 1946—1948 יצא בשליחות „החלוץ-הצעיר“ לארה״ב. סיפוריו הראשונים התפרסמו בעיתוני „המחנות-העולים“ והקיבוץ המאוחד. פירסם סיפורים, רומאנים, מחזות ושירים. כן עסק בתרגום. שימש כעורך „משא“ מראשיתו (תחילה כדרשבעון לספרות, ואח״כ כמוסף לספרות של „למרחב“) ועד אמצע 1968, כשנתמנה יועץ לענייני תרבות בשגרירות ישראל בלונדון.

מספריו: „רוח ימים“ — סיפורים, תש״י; „חווה ואני“ — רומאן, תש״ד; „ישראל חברים“ — סיפורים, 1955; „מקרה הכסיל“ — 1960; „הבריחה“ — סיפורים, תשכ״ב; „החי על המת“ — רומאן, תשכ״ה. מבין מחזותיו פורסמו בדפוס: „הרחק בערבה“ — 1951; „איי לייק מייק“ — תשט״ז; „חנה שנש“ — 1958.

נוולדת הסופר

גם לראיונות מזל משלהם. כל השנים שבהן שימש אהרן מגד כעורך „משא“ ; לא ניתן היה לראיינו לעיתון זה. משנתמנה ליועץ לעניני תרבות בשגרירות ישראל בלונדון, היה עלי להרחיק עד למקום כהוגתו החדש כדי לראיינו, וגם כך לא בנקל נענה, בטענה שדעתו נתונה עתה לענינים אחרים. ואמנם כשנפגשנו, בתחילה מזור היה לשוחח על ספרות עברית דוקא בלונדון הזרה והערפילית. בראשית שיחתנו שאלתי, האם שהיה בחוץ לארץ והיכרות מקרוב עם סופרים וספרות בלשון זרה ונפוצה, מקנה קנה־מידה השוואתי להערכה אחרת של הספרות בישראל ?

פרספקטיבה אינה ענין של מרחק־מקום דוקא. את הספרות האנגלית אני מכיר לא מהיום ; והשוואות בינה לבין הספרות העברית קיימות כל הזמן. עד כמה שאני מכיר את הספרות האנגלית הנכתבת עכשיו, אין סיבה לחוש נחיתות כלפיה. חבל רק שאין ספרים עבריים ידועים לקורא בלשונות זרות, ושרק מעטים מהם מיתרגמים, ולרוב בתרגומים מקפחים. אך זוהי מנת חלקן של ספרויות בלשונות שאינן נפוצות — קוראיהן מעטים וגם אם זוכות הן לגילוי מחוץ לארצן, הרי זה באיחור של שנים רבות. אך בדרך כלל אין לגשת לספרות בגישה השוואתית פשטנית. כל ספרות צומחת בתנאים המיוחדים לה, לעמה ולארצה, ובייחוד ללשונה.

לכל ספרות יש לא רק ביוגרפיה שלה, אל אגם „פסיכולוגיה“ שלה, גם מנטאליות ומשלה.

שמעתי לא פעם מפי סופרים בישראל קינה על מצבו של הסופר בארץ קטנה, על מיעוט הקוראים, על היעדר הסיכוי להתקיים מכתובה וכיוצא בהם, ומסקנתם מכך היא כי בארץ קטנה מעטים הסיכויים להתפתחותה של ספרות בעלת משקל. האם אתה שותף לדעות אלה?

הראיות לסתור הנחה זו, רבות מכדי שאמנה אותן. די לזכור שהתנ"ך נוצר בחלקת־ארץ קטנה מאד, בין הים והמדבר. בין אמנות וסטיטיסטיקה אין כל קשר. סופרים גדולים יכולים לגדול באשפתות, בעיירות נידחות, על אי בודד, ממש כמו בכרך גדול. והרי כשאומרים אנו „ספרות גדולה“, אנו מתכוונים לרוב, לשלושה־ארבעה סופרים גדולים. כמה סופרים גדולים יש היום באנגליה? — קשה לי להיזכר בשלושה. אפילו הדרמה, הזוכה כאן לפריחה עכשיו, פריחתה היא ממין זה שארצות אחרות ידעה לפני 30 שנה. יש סופרים „טובים“ באנגליה, אבל אין כיום בתוכם גם „בעל־סגנון“ אחד.

ואולי זו? — אם לציין דוגמא אחת.

כאן, אבל זו (שמת בינתיים) הגיע למעמדו לפני עשרים שנה. ב„נוף הספרותי“ בבריטניה כיום, אינך מגלה אף אישיות המתנשאת בשיעור קומתה, לשיעור קומתם של הסופרים הרוסיים או הצרפתיים הגדולים בסוף המאה שעברה. או שמתרוממת מעל למישור. כמעט שקשה להבחין בייתוד כלשהו בין הסופרים השונים, במרכיבי הלשון, במבנה המשפט וכדומה.

אשר להשוואת תנאי הכתיבה כאן ובישראל, עיקרו של ההבדל הוא בכך שכאן יכול סופר לחיות בפנינתו ולכתוב, מבלי להיות מעורב בחיי הציבור. אשר לאפשרויות הפרסום, הרי בישראל קל יותר לסופר לפרסם את כתביו. גם תפוצת הספרים אינה גדולה יחסית באנגליה, פרט למעטים שספריהם זוכים לתפוצה רחבה. ואינני מתכוון לסופרים פופולאריים שהם וכתבתם נמדדים בקני־מידה אחרים. רוב הסופרים מתקיימים כאן, כמו בישראל, לא מכתבתם, אלא מעבודות אחרות.

האם אתה עצמך מצליח לכתוב בלונדון?

לא, אין לי פנאי ולא אפשרות לכך, יצאתי לכאן בידעה שלא אוכל להיפנות לכתובה.

רצית בתקופה של מנוחה מכתובה?

השבתי שנחוץ לי השינוי, היציאה משגרה של הרבה שנות עריכה. השהיה כאן בתפקיד זה, היא התנסות בנסיון אחר. יכול סופר להחליט שהוא מקדיש שנתיים מחייו ללימוד באוניברסיטה; לונדון היא אחת האוניברסיטאות שלי.

הצורך בשינוי קשור בשהיה בחו"ל דוקא? או שמא רצית — בדומה להמינגווי, ג'ויס ואחרים — לצאת ל"גלות" לזמן מה?

אין לי צורך בגלות. רציתי בשינוי הקשור בשהיה בחו"ל. אנשים אחרים, עבודה אחרת, פגישות עם חוגים ושכבות שמעולם לא באתי במגע אתם. „הרחבת אופק“, כמו שאומרים, אך אין תיאוריות בדברים אלה. לסופרים שונים יש צרכים נפשיים שונים. יכול סופר לכתוב ספרים טובים או רעים בכל מקום. בעולם. אפשר לכתוב רע גם כשמכירים עולם ומלואו. אפשר גם לא לכתוב.

האם ההפסקה בכתיבה מאפשרת לך סיכום-ביניים של יצירתך עד עתה? לא הגעתי לגיל כזה בחיי שבו אעשה תחנה ואסכם את דרכי. על-כ"ל פנים, אינני מרגיש כך. לא הפסקתי לכתוב עד היום האחרון לשהותי בארץ. יש לי מה לכתוב. הרבה. אינני יודע מתי אספיק, ואם אצליח למלא את רצונותי. מכל מקום, נדמה לי תמיד, עם סיום כתיבתו של כל ספר, שעדיין לא כתבתי את הספר שהייתי רוצה לכתוב.

משתמע מכך שמה שכתבת עד כה אינו מספק אותך?

לא בדיוק כך. אני חושש שלא מיציתי את מה שרציתי לכתוב. הרגשה של „כמעט“, של „לא בדיוק“. הייתי רוצה יותר, ואני מאמין — אמונה נאיבית אולי — שאני יכול יותר. עם כל ספר חדש, אני מרגיש כאילו אני מתחיל מחדש, שאני צריך להיאבק ולכבוש לי מחדש, את הכלים, הכל. אינני מרגיש שאני יכול להסתמך על הישגים קודמים. עלי כאילו ללמוד מבראשית לאחוז במפסלת. האבן לא „נכנעת“ מאליה. יש סופרים שהגיעו לשלב בו כל ספר שלהם ממשיך את קודמו, הם הולכים בשיגרה מסוימת. גרהם גרין, לדוגמה, יכול לכתוב עוד עשרה ספרים בנוסח שכתב עד כה. אני אינני בעל-מלאכה מאומן. בכל סיפור חדש, אני נתקל באותם קשיים כמו בסיפור הראשון שכתבתי. מונח לפני דף חלק, ואני צריך לפתוח במשפט הראשון, השני, השלישי. שעות רבות של מחשבה, ובדיוק אותו „מורא“ מפני המלה הראשונה. „אימת האותיות“, כאילו זה דבר גורלי. מין מאבק כזה, שהקורא אינו שותף לו.

אתה מוכן לומר, על מה בדיוק המאבק?

על צורת הדף. לדף יש צורה. למשפט יש צורה. אתה קורא אותו פעם שניה, שלישית, רביעית. אתה רואה מדיסטנץ — כמו בציור — שהוא „לא יפה“, או לעיתים — „יפה“. אתה מחריב, בונה שוב, נלחם עם הפיתוי הגדול, גדול מאד, לא להחריב מה שבנית. כשהמשפט הוא על דף, אתה שומע את עצמך מדבר בקול רם. בעצם, הייתי רוצה לכתוב בלחש, באותיות קטנות, אולי בכתב רש"י, לא מסולסל כמוהו, אך קטן כמוהו, עם סודות. אמירה בלחש היא, לדעתי, מדרגה גבוהה בספרות. לעיתים קרובות נדמה לי כי קולי רם מדי. וזו הרגשה שלא הצלחתי. הייתי רוצה שספרי בדפוס יופיע כמו בכתב היד שלי, קטן וצפוף. בדפוס — לעיתים אינני מכיר את כתב-היד. האותיות גדולות מדי. יש קטעים שלי בדפוס שכאשר אני קורא בהם לאחר זמן, אני שואל את עצמי: למה גבוה כל-כך? אמור את הדברים מבפנים. לא הייתי רוצה להימנות על הכותבים ספרים חיצוניים. סוף-סוף, אדם כותב קודם-כל לעצמו ומתוך דברים שבינו לבין-עצמו. דברים אלה דורשים צינעה מסוימת. לעיתים גם צניעות. הייתי עורך שנים רבות. ויש לי איוו רגישות לכתב-יד. סופר הכותב באותיות גדולות מדי ורחבות מדי ובכתב-יד פתוח — אינו מעורר בי אמון. אינני סובל „מבסוטיט“ בכתיבה. נהנתנות. אולרייטניקיות. אמרו כבר, סופר הוא אדם חולה. לא רק חולה, אלא גם „חולה את כתיבתו“. בקליגרפיה אין מחלה. מומחי כתב-יד יכולים לגלות זאת גם באותיות-דפוס.

לא היית מעדיף לומר, שסופר הוא אדם מופנם? הן לא כל הסופרים — חולים. יש אנשים מופנמים שאין להם צורך בכתיבה, וכן להיפך. אינני חושב שאפשר לעשות חלוקה כזאת. לא כל חולה הוא סופר, או סופר טוב, אבל כל סופר טוב, יש בו איוו מחלה. דברים ישנים. ונוסף על אמצעי הכתיבה, אין לך מאבק על נושאי הכתיבה? יש גורסים שרוב הסופרים חותרים כל חייהם לכתוב ספר אחד.

כן, בהמשכים. את זה מה שמציק, או מגרד, כמו מחלת-עור. או גיבור מסוים, דמינוי-ממשי, המלווה אותך כמו צל. זה לא אתה-עצמך. לפעמים זה היפוך שלך — נושא להערצה או להזדהות. מין גיבור שהוא „מהות“.

ומיזו הגיבור שלך?

אם להיאחז בארכיטיפ — אני חושב: יונה. „מיתוס אישי“, אם אפשר לומר כך. האיש הבודד והבורח, לבדו באוניה, לבדו במעיה-דג, מוקא לחוף, לבדו בנינוה. שוב בורח, אל מתחת לצילו של קיקיון. מה הוא עושה

בעולם? לשם מה הוא חי? מי זקוק לו? — מעין אשליה של חיים. בשבילי הדמות הזאת היא התגלמות בעיית קיומו של האדם־כשלעצמו. ללא החברה. האם יש זכות קיום לאדם כזה, מבלי שיהיה לו תפקיד, מבלי שיהיה נחוץ למישהו, מבלי שיקיים את השליחות אותה תובעת ממנו החברה? ממילא אתה בא לחשוב על החיים עצמם, על היחס לחיים־כשלעצמם, ללא זהות כלית שבהם. על זכות החיים „הביולוגיים“. כל זה הוא ענין לפילוסופיה, אבל אני אינני חושב במושגים פילוסופיים. אני רואה או מרגיש. אדם. מזדהה עם מישהו.

הזדהות נפשית — פירושה, שאתה לצדו?

כוונתי שדמות זו מעסיקה אותי, מעוררת בי אהדה, חמלה, תהיה. האם הזדהותך עם דמותו של יונה — מקורה ביחסך לבעיות של הזמן והחברה בה אתה חי?

לא־רדוקא. אני סבור שלכל אדם יש מיתוס אישי שלו, אפילו אם הוא מוטבע בחותם התקופה. אפשר לומר, כמו במימרה היהודית הידועה, שכל סופר „מכריזים עליו מלמעלה“ עוד טרם לידתו. בשמים נכתב אלו ספרים יצאו מתחת ידו.

ביקרנו לא מזמן בכפר לוחאן שבוויילס. בו גדל המשורר דילאן תומאס. עשינו שם שעות רבות. ראינו את ביתו שעל שפת־הים, את ה„פאב“ בו נהג לבקר, דיברנו עם אנשים שהכירוהו. אחר־כך חזרתי וקראתי בשיריו. אתה יכול לראות עד כמה כל שירתו נתעצבה בתקופת ילדות מסוימת שלו. הילדות היא מולדת הסופר. ביאליק כתב על כך הרבה. בעצם, רוב הסופרים. הנוף החיצוני והנוף הנפשי של הילדות הוא שקובע את מקומו של אדם בעולם, והוא שקובע בעיצוב יצירתו של אמן. התקופה המכרעת היא מאז שאדם זוכר את עצמו עד שאדם מבקר את עצמו ונעשה יותר מדי מודע לעצמו. מה שקורה מאוחר יותר הוא בנין־על שאינו משנה את המטבע העיקרי.

דיברת בהכללה על השפעת ילדותו של סופר על יצירתו. ואלו דברים בילדותך השפיעו עליך?

בית־אבא, למשל. האווירה המשכילית־מסורתית שבו, עם הכבוד הרב לערכים יהודיים. המושבה על נופה. היינו ברעננה, שהיתה באותם ימים מושבה קטנה ובה עדה קטנה של אנשים, חלקם מסורתיים וחלקם פועלים. שרידי גדוד־העבודה. ההווי החקלאי שבמושבה. שיתופיות מתפוררת ליחידים. בית־הספר היה כמו במשפחה קטנה, היה בחיק־הטבע. הנאיביות „הפרובינציאלית“ של מושבה, שמבחינה תרבותית־עברית, היה בעצם

בתקופת „ספרות התחיה“ ולא מעבר מזה. הזרמים החדשים רחוקים, אי שם בעיר. ובסביבה — אוהלי אבו־קישק, הנערים הערביים, הרוכלים מקלקיליה ומחרבת־עזון. אחר־כך — תנועת־הנוער האינטימית מאד וההיכרות — פרטית מאד, גם היא פרו־בינציאלית — עם אידיאלים גדולים, בצבעים רומנטיים. את הקיבוץ היכרתי בהיותי בגיל 11, מקרוב. קבוצת „החוגים“ היתה בשכנותנו, והייתי ב־בית בה. אני זוכר יפה את ריח סוכות־האקליפטוסים ואת ריח הדג־מלוח בחדר־האוכל...

לא כתבת סיפורים על ימי ילדותך ?

משהו מאותם ימים הכנסתי בסיפור אחד הכלול ב„מקרה הכסיל“, וכן ברשימה על אבי ז"ל, שראתה אור ב„מולד“. זה מעט־שבמעט. אני שומר לעצמי את הזכות לכתוב עוד על תקופה זו.

התפתחויות חברתיות ופוליטיות בארץ, כמו: המאבק להקמת המדינה, השואה, ההעפלה, ההתיישבות וכיוצא בזה — לא השפיעו על כתיבתך ?

כמובן, יש לי התייחסות אל אירועים אקטואליים, כידוע לך, אך אלה לא שינו את מקומי בעולם, את זווית ראייתי. מהות של סופר אינה מתבטאת בהומרים שהוא נוטל לכתבתו אלא ביחס האישי שלו אליהם, שמקורו עמוק יותר.

ולי נראה היה, כי מעסיק אותך נושא כמו היחס אל דור המיסדים, אבות המפעל הציוני, ההתיישבות, במלים אהדות, בעיית החלום או האידיאל המציאות או ההתפכחות מהחלום. נראה לי כי בעיה זו העסיקה אותך לא רק ב„החי על המת“.

יש לי יחס אמביוואלנטי לזה. יש בי כמיהה ליציב, לבטוח, אך גם ספקנות כלפיו. אפשר שזוהי גם האיכות של ההומור בכתיבתך, הנובע מביקורת־עצמית של יחסי לזה. האם אין בזה משהו מגוחך, בכמיהתו של אדם למה שאין בו, בשאיפה להידמות לאלה שלעולם לא יצליח להיות כמותם ?

עזיבתך את הקיבוץ בשעתו השפיעה על כתיבתך ?
ודאי שהשפיעה.

ועכשיו אתה משמש כדיפלומט, האין זה עיסוק הסותר או המגביל את עבודת הסופר ?

אני יותר „רכוז תרבות“ מאשר „דיפלומט“. אני שחקן גרוע ודיפלומט לא אצליח להיות. גם אין צורך בזה. בתפקידי. אשר ל„סתירה“ ול„הגבלות“ — בתפקיד זה יש מגעים אנושיים לאין־ספור. אלה ומקנים נסיון ומפריים את הדמיון. אפילו לצד הקומי...

יש מבקרים המציינים הבדלים בין נוסח הכתיבה של סופרים בני-דורך לבין סופרים מהמשמרת הצעירה יותר. אחת הטענות נגד „סופרי דור הפלמ“ח היא שהם כתבו על דמויות והווי אפייניים, ושכתיבתם אינה אישית דיה. אתה מקבל אבחנות אלה?

ראשית, כתיבה על האפייני — אין בה גנאי. מבקרים גדולים מסנט-בוו ועד לוקאץ, ציינו גדולתם של סופרים בכך שהם כתבו על ה„אפייני“. סופרי דור הפלמ“ח כתבו על ה„אפייני“, לא משום שהם החליטו כך לכתוב, או משום אזלת-יד, אלא משום שתיארו את סביבת-החיים שהם עצמם חיו בה, וזו היתה „אפיינית“ לאותו זמן. סופר באנגליה הכותב היום על הווי האוניברסיטאות, או על „היפיס“, האין הוא כותב על ה„אפייני“? נורמן מיילר כתב את „הערומים והמתים“ לאחר מלחמת-העולם השניה, ולאחרונה כתב את „חלום אמריקאני“, איזה מהם איננו „אפייני“? אלבי כתב את „וורגיניה וולף“ — וגם זה הווי „אפייני“ מאד, לסביבה מסוימת בה הוא חי. אפייני — הוא מושג יחסי. א. ב. יהושע כתב על דמויות שהן מחוץ למסגרת החברתית הידועה — וכותב טוב. אני אוהב מאד את סיפוריו — ומסיקים מכך שהספרות הצעירה עוסקת בלא-אפייני. אבל גם יזהרה, שלמה ניצן, נתן שחם — כתבו על טיפוסים „לא אפייניים“.

הספרים שלך עוסקים בדמויות אפייניות?

אני סבור שהגיבור המרכזי שלי הוא לא כלי-כך „אפייני“...

דיברת קודם על האב-טיפוס של יונה. האם נכון לומר כי הסתירה בין איש הדות, או האיש החולם — הוא אחד הצירים בכתיבתך?

אולי דמות-אב יש לה כמה מלבושים וכמה גלגולים. לא מיציתי אותם עדיין. אני מוסיף ומנסה.

גם המעברים שלך מסגנון לסגנון, למשל הסגנון בספר „מקרה הכסיל“, הם חלק מניסויים אלה?

יכול להיות. הניסויים הם המעבדה האישית שלי. אני יודע מה אני רוצה, ואני יודע שבניסויים אלה לא הגעתי למיצוי. אבל אינני חושב שאי-פעם בגדתי בנושא שלי. כלומר, ב„מהות“. אני קשור אליה בחבל בצוואר, גם כשאני נע הנה והנה, כדי „להשתחרר“ כביכול.

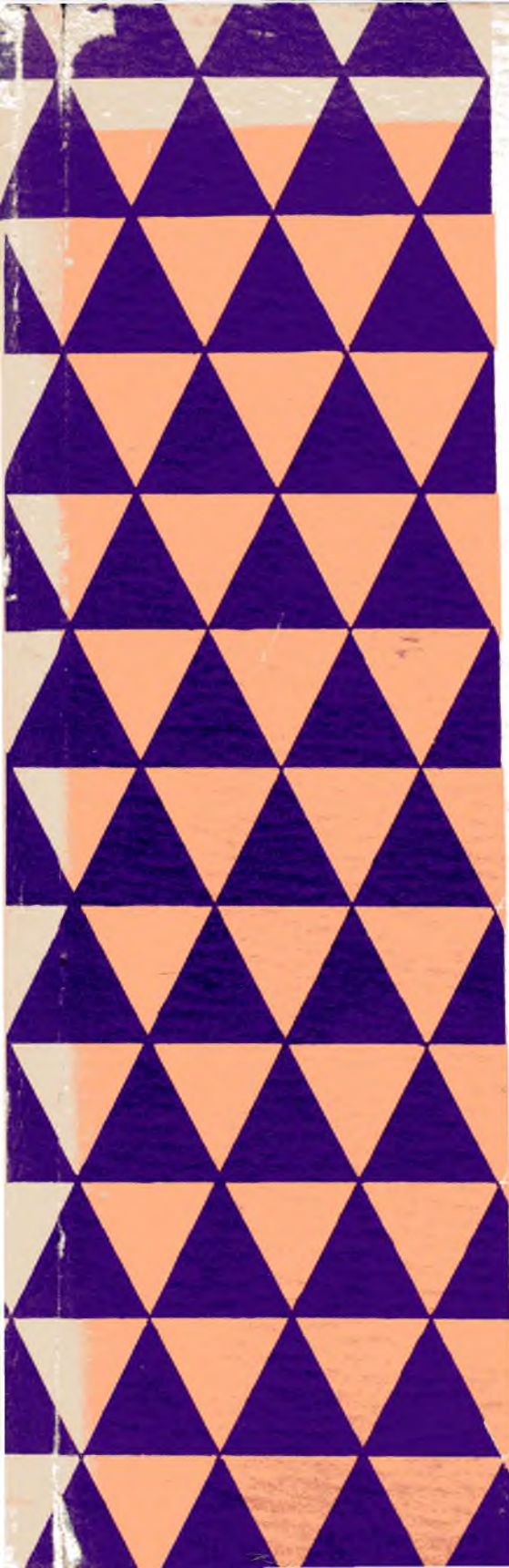
היש המשכיות אל הספרות הישראלית החדשה מן הספרות העברית שקדמה לה? ההמשכיות היא קודם-כל בלשון, כמובן. אלה „הגאונים“ העוברים מאב

לבן. בסולז'ניצין אתה מוצא את קורולנקו, וגוגול, וצ'כוב, מבחינת ה"מנטאליות של הלשון", למרות כל התמורות החברתיות. אצלנו יש גם נטל. נטל של מסורות, של "ספרות-מוסר", זו שדורות רבים חיתה ברתיעה מפני "היפה-כשלעצמו", בצל ההשקפה היהודית שלפיה "האומר מה נאה" — כאילו מתחייב בנפשו; שהספרות חייבת לשרת את מלחמת הקיום. שהסופר הוא גם נביא. נדמה לי שזו גם הסיבה לכך שבמשך מאות שנים לא היתה לנו ספרות בידיונית — פיקשן. איך תסביר את העובדה שעם פיקח, מוכשר, מלומד, בעל הומור, כשלנו, לא היו לו סיפורים ורומאנים — כשלאיטלקים היה בוקאצ'יו, לאנגלים צ'זר, לספרדים סרוואנטס, לצרפתים ראבלה וכו'. ואפילו במאה התשע-עשרה, בימיהם של מאורות גדולים כדוסטוייבסקי וטולסטוי, באלזאק ופלובר וכו' וכו' — שהיהודים הכירום יפה — לנו היתה ספרות ההשכלה, אשר פיגרה מאה-מאתיים שנה אחריהם? היהודי כמו ב"בערב" של פיארברג, שמע את המוסיקה המקסימה, לבו יצא אליה, אבל חייב היה לאטום את אוזניו. אצל הגויים — היופי היה ערך מוחלט, כשלעצמו. אצלנו היתה "אחריות", כלפי האומה, הגורל. אינני אומר זאת לגנאי, כי אין לשפוט את ההיסטוריה. אלה היו הלחצים האמיתיים שבהם חיו יהודים. היפה היה בבחינת מותרות אסורים. הספרות סבלה מכך, כמובן. אסור היה לה לחשוף זרועות, קרסוליים, שער, לצחוק בקול. התהלכה בשחורים, כבר פרישמן עמד על-כך.

ומסורת זו משפיעה גם על הסופרים הישראליים כיום, עד לצעירים שבהם? מנסים להשתחרר ממנה ולא תמיד מצליחים. גם אלה שמצליחים, נדמה שיש להם "מצפון כבד", בייחוד בעתות של מתח לאומי גבוה. כשעמוס עוז כתב את "מיכאל שלי", מצא לנחוץ להוסיף שורה בסוף: "נסתיים במאי 1967". כאילו מחשש פן יחדשו בו שעסק בהבלי העולם הזה בימי-חירום. אבל השחרור מאזיקי "ההתחייבות", "האחריות" — נותן כנפיים לספרות. היא נעשית היא, היא עצמה, ולא כלי-שרת. משום כך עמדה אצלנו השירה לרוב במעלה גבוהה יותר מן הפרוזה. לא חשה עצמה מחוייבת... לרוב הסתפקה בכך שהיא "יפה".

היפה, לדעתך, אינו עולה בקנה אחד עם המועיל?

היפה מהנה, זה לא מספיק? אני חושב שסופר הכותב דף אחד יפה, שאין בו מום, יכול להתגאות בלבו כמו אלוהים: ברא פרח, דג, חרגול. מי שואל אם זה מועיל...?



צִיּוֹר הַעֲטִיפָה: אֹרֵה בְּצֵאל
דְּפוֹס נִירֶט בַּע"מ

הוצאת הקיבוץ המאוחד