סיפור:

- אסתר ראב
- היינריך בל
- איתמר יעוז־קסט
- עלי שכטמן
- יוסי הדר
- אלברט בני.

שירים:

- עוזר רבין
- אבא קובנר
- מ.ג. לנגר
- יאירה גנוסר
- דן לוי
- אברהם סוצקבר
- ה. לייוויק
- אריה שמרי.

מסות, רשימות ותרגומים

מאת:
מרים דרור, אהוד בן עזר, חיים באר, י.ת. בילצקי, משה יונגמן, חנה טויכסלר, ק.א. ברתיני.

עתון 1977

לספרות ולתרבות

שבט־אדר תשל"ז ● פברואר־מארס ● מס' 1 ● מחיר 7.50, כולל מע"מ

מרדכי גיאורגו לנגר

בדידות המשורר

מרים דרור

"הה משורר הבודד" — אפשר שכינוי זה יאה ללנגר יותר מכל כינוי אחר. יותר מכל נושא אחר, עוסקת שירתו בנושא הבדידות. בדידות שלמה, מקיפה, שאין מפלט ממנה. שכל נסיון לחרוג מתוכה ולפרוץ את חומותיה — רק מעמיק את משמעותה, ומכאיב בכשלון הכרוך בו. רוב שיריו של לנגר הם שירים על הבדידות הזאת. אפילו בשעה שהמשורר מגיע לכלל התפייסות עם העולם האנושי שמסביבו — מעידה נדירותה של שעה זו על שכיחותן של שעות־בדידות רבות.

// ואני לדרכי אלך לי יחידי;/ לרחוק, לרחוק./
כי אמרתי לי: אולי בלב חשכי גנוז אור. //
("פגישה")

וזהי מסקנתה של ה"פגישה": דרכו של המשורר היא ביחידות. "לרחוק, לרחוק" איננו מצביע על מטרה חיצונית, אלא על מטרה פנימית: חיפוש האור בתוכו, הוא המצדיק את הליכת־היחיד שלו. ה"פגישה" היתה בבחינת נסיון להתנער מן הבדידות, אך היא האירה את חייו של המשורר באור חריף — שמביאו מחדש למסקנת הבדידות.

ב"פגישה" יש נסיון של צידוק־הדין והצדקת־עצמו: "אולי בלב חשכי גנוז אור". אך בשירים אחרים מבוטאת הבדידות בכנות ובתמונות ליריות, מבלי לחפש אחר הצדקת־עצמו. כזו היא, למשל, התמונה בשיר "כגוזע פנימה":

// עם רעי, היגון השחור, לא יבגד־בי עדי־עד,/
הלאה ארחיקה נדוד מקריה הסואנת. //

גם כאן, כמו ב"פגישה", מופיע "ר ע". אך זהו "רע" שלא יבגוד, שלא ינטוש את רעו: הוא חלק מנפשו של המשורר, שאינו מדבר עליו בגוף רבים, אלא בגוף ראשון, יחיד:

"ואנכי הולך הלוך והרחק אל חיק הליל".

השיר מביא את תיאור גוויעת היום והשתלטות הלילה על החיים — בהקבלה להשתלטות היגון השחור על נפשו של המשורר. וגוויעת החיים בקרבו. ההליכה "אל חיק הליל" זהה כאן לחיק הדממה ולתהליך הגוויעה. גם הטבע: הסהר והזמיר, שליוו את ראשיתו של תהליך הגוויעה — נכנע:

// אושת העץ חדלה/ וסלסולי הזמיר במרחק/ הולכים וגוועים... //

וכמוהם גם:

// כגוזע פנימה/ בלבו של אדם/ זעזועי אהבה חשאית,/ שאותה לא תהין/ לאהוב/ עד התם. //
("כגוזע פנימה")

"זעזועי האהבה" הולכים וגוועים, והאדם נותר בבדידותו, משום שלא העז לממש את אהבתו.

הכרת הבדידות תיתכן רק לאור השוואה עם חיים שאין בהם בדידות. לכן מופיע כמעט בכל שיריו של לנגר "יסוד משווה" כזה. לעתים הוא מופיע בדמות הרע — שבא והלך; והותיר אחריו את תחושת חסרונו. לעיתים, בדמות נסיונו של המשורר "להיות ככל האנשים", אחד מרבים. ולעיתים — דווקא בהצגת השוני שבין המשורר לבין שאר האנשים. גם בשיר "כדד" מודגשת הבדידות לאחר "פגישה" מאכזבת עם הרע שבא — והלך. זהו שיר לירי, היוצא מתוך זמן ומקום — אל חוויית המשורר; וחוזר אל המקום ואל הזמן, ואל סיכומי חווייתו:

// בעליתי/ ישבתי והשקפתי/ יחידי/ על־העיר. //

// על־פני־השמים/ יטוסו עננים/ אל־לא־אדע, לא־אבין,/ והעיר מתחת/ שלוה ונחת,/ ובחלונות בתיה/ — שם/ אושר אור,/ אושר בני־אדם. //
("בדד")

בדידותו של המשורר היא גם בשל אכזבת הפגישה, ותחושת־החסר שהותיר אחריו הרע שהלך. אבל לא פחות מכך, היא גם בשל השוני הקיים בינו לבין "אושר בני אדם". כאן הבדידות היא כפולה, כי היא נמדדת לאור שני "יסודות משווים": דמות הרע, והשוני שבינו לבין שאר האנשים.

בדידות כזאת, כפולה, גם מרע וגם מן האנשים. מעוצבת גם בשיר "כליל של פילוסופר": "בליל זה סואנים בחוצות החיים כיין שמפני" — ו"אותך גנב המרחק ממני". המשורר — לבדו, בין "ארבעה קירות חדרי חברי/האומרים ללחצני". ובכל זאת:

פורצים וצורים

אהוד בן עזר

מלחמה ומצור בספרות 5,6
היישראלית — 1967 — 1976

ממית ומחיה

גליב מחפרן

מחזה בתרגומו של שמעון בלס

12, 13, 15

// "אך כחצות הליל מלאתי כוס יין,/ ואשת לך לחיים." //

כשכל בני האדם שותים זה עם זה "לחיים" — שותה המשורר עם עצמו, לחייו של רעו! ברידותו שלמה ועצובה, "לילית". וגם הבוקר הנרמז, איננו מבטיח שינוי.

הבדידות כמצב שאין מפלט ממנו, בגזירת גורל, מעוצבת בשיר "חוט של חסד". כבר נדרשנו לשיר זה, מנקודות מבט שונות. אך אי אפשר להתעלם מקינתו של המשורר על גורלו:

// לאיש איש נתן חלקו —/ ולי מה עולל!/ לישב על שפת התהום מתבודד אמלל/ וחוט של חסד למשוך/ מתוך ריק החלל. //

הבדידות קשה כאן, גם משום שהיא כרוכה באין־אמונה ("חוט של חסד" — מתוך ריק חלל"!). ואם אין אמונה,

8, 9 ←

עתון 1977 לספרות ולתרבות

יחתור אל שלוש מגמות:

א. להגיש לקורא מיטב היצירה הספרותית העברית והעוכמית.

ב. ליצור מגע בין הספרות העברית לבין יצירות ספרות הנכתבות על ידי יהודים ועל נושאים יהודים בשפות שונות בארץ ובחו"ל. יצירות המהוות יחד עם הספרות העברית את הספרות היהודית.

ג. לעקוב אחר הספרות הערבית הנכתבת בארץ ובארצות ערב, לתרגם מהספרות הזאת תוך שימת דגש על רב גוניותה.

✶

ברשימתו של י.ח. בילצקי על "פרקי יותם" לישעיהו אברך מופיע ציטוט של אלתרמן לאמור: "שתי פנים אלו, פני ארץ ישראל ופני השאלה הגרמנית הם שיקבעו קלסתר פניו של העם בדור הזה ואולי לא בדור הזה בלבד, כי יחסינו לארץ ישראל ויחסינו לעם הגרמני תקבענה לא 'מיהו יהודי' אלא מיהו ומהו העם היהודי." ("עתון 1977", עמ' 16). בנושא זה עוסקים בעקיפין גם סיפוריהם של איתמר יעוז קסט ויוסי הדר. סיפורים אלה מצביעים גם על ישראל שלאחר העליות ההמוניות, זו ישראל אחרת ונבדלת מישראל של שנות ה־40 וה־30. לקטגוריה זאת מצטרף גם סיפורו של א. בני, סופר מן העליה הבולגרית.

מנקודת ראותו של **חייל גרמני השב הביתה מהשבי**, מביט היינריך בל על "התסביך הגרמני" בסיפורו "בתום המלחמה", שקטע ניכר ממנו פותח את הגיליון הזה.

בסיפורה של אסתר ראב (שפורסם לראשונה לפני 43 שנים, ב"גליונות", שבעריכת י. למדן) חוזר אחד הנושאים הדומיננטים בשיריה: האשה והקשר בינה לבין אדמתה.

"מלחמה ומצור בספרות הישראלית (1976 — 1967)" המשך מסתו של אהוד בן עזר **"פורצים ונצורים"**, ("קשת", קיץ 1968), הוא נסיון לגלות הדים מן המלחמות האחרונות בכמה ביטויים ספרותיים מן העת האחרונה. המשך מסתו של א. בן־עזר, בגליון הבא.

✶

פרק מתוך "ערב" של עלי שכטמן, בתרגומו של משה יונגמן, שיריהם של אברהם סוצקבר, ה. לייוויק ואריה שמרי, רשימתו של י.ח. בילצקי — אינם אלא טעימה זעירה מן היצירה בלשון יידיש המרסיפה להתפתח בארץ. בגליונות הבאים ניתן ביטוי גם ליצירות סופרים יהודים הכותבים אנגלית, רוסית, צרפתית וכו'... כבר בגליון מס' 2 נדפיס פרק מתוך רומן של סול בלו ההולך ומתרגם.

✶

בשנת 1943 נפטר בא"י המשורר מרדכי גיאורגו לנגר. הותיר אחריו שני ספרוני שירה צנומים. ספרו השני "מעט צרי" הופיע שנה לאחר מותו. למרות ייחודו וערך שירתו הלך והשתכח המשורר. היתפסות לאופנות חולפות מצד אחד ואווירת הזלזול בערכי העבר מאידך סייעו להשכחה זו.

אנו שמחים לפרסם חלקים מעבודת המחקר של מרים דרור, (אוניברסיטת ת"א) ובדרך זו להשיב את המשורר אל תודעתם של קוראי שירה.

מערכונו של נג'יב מחפוז, בתרגומו של שמעון בלס, מאפיין את סגנונו של יוצר חשוב זה בכתיבתו על חיי העם המצרי, בעיותיו ויחסו אלינו.

✶

הדי הזמן הקולקטיבי, וחרדות־העבר, אם ניתן לומר כך, עולים משיריהם של אבא קובנר ויאירה גנוסר. עוזר רבין בדרכו, עורך מסע־תחקיר פנים־נפשי, ודן לוי, שבימים אלה התגייס לצה"ל צועד כאן את צעדיו הראשונים והבוטחים, לדעתנו, בשירה.

האמרות, שמעל עמודי העתון הן משל סטאניסלאב יז'י לץ — משורר וסאטיריקון פולני־יהודי, שנפטר ב־1968. ●

י. ב.

עתון 1977 לספרות ולתרבות

1

דו־ירחון.

העורך: יעקב בסר.

עריכה גרפית: מרגלית צפתי.

כתובת המערכת:
ת.ד. 1812, ת"א.

אין המערכת אחראית לתוכן המודעות.
המערכת אינה מחזירה כתבי יד שלא הוזמנו.

הודפס בדפוס עמל, טל' 58498.

גן שחרב

אסתר ראב

בעליה היו משומשות בצד אחד כלפי חוץ ושני העקבים שחוקים לאותו צד עד אפס — ודאי גרמו לכך רגליה העקומות, בצורת פרסה. הגרביים היו גסים והטביעו קמטים ברגל, השמלה התחתונה מאריג־צמר אדום ארוכה היתה מן העליונה מחוסרת־הגוון, פניה היו יבשים עם עיני־תכלת מימיות, העור השזוף צפד לעצמות וכן היו ידיה — נוקשות וגרמיות וטבעת־קידושין של כסף שקועה עמוק בבשרה היבש — ידי איכרה היו אלו, מכומשות מרוב עבודה; היה בכולה מנוקשות האבן הנתונה לרוחות ושטפי־גשם.

בבירות העיר החלו חייה עם בעלה, סוחר אמיד; סחור סחר בפירות ירוקים ויבשים מטובם ושפעם של הלבנון ודמשק הקרובה; ברכה היתה בידיה הנוקשות של האשה הצעירה: של משמשין כי יעבש — ידיה מלקטות את הפירות המקולקלים מתוך הטובים, מיבשתם ומאווררת אותם; צימוקים אשר שולח בהם הרוזן היתה טובלתם בשמן עד שתפחו והתנוצצו כחרוזי־ענבר אלה שלגרגרות היפהפיות העדינות. ידוע ידעה להבדיל בין מיני האגוז, הבטנים והשקדים השונים ואת תמרי ארם־נהרים היתה משרה ברוטב ומיצים שונים עד שהיו צפים בתוך כדיהם כבתוך דבש צהוב וכבד־ריח. וכשתפחה כרסה היתה מתלבטת זמן־מה בין השקים ובהיסח־הדעת כמעט נפלט יצור מזוהב לתוך החנות פעם ופעמיים, שנה ושנתיים ושני יצורים התלבטו לרגליה בין שקי המשמש והשזיפים, רעו להם בפירות כעגלים קטנים, הלכו ותפחו, הלכו וגדלו.

הקטנים רעו להם בכרם־החנות והאבות הלכו מחיל אל חיל, סחרם פרץ וירבה מאד ושטרות הכסף הלכו ונצטברו; והנה לפתע נסתבכו אי־שם שבילי־עולם — והמלחמה הלכה וקרבה אליהם. מתחילה היתה כרעם רחוק המתגלגל, אך לאט לאט הלכה וקרבה יותר ויותר; דרכי־המשק נתמלאו חילות־תורכיה ואף של אשכנז הרחוקה, הפירות הטובים הלכו אל פיות הצבא העורך קרבות, הלוך חינם, אין כסף, ובני־הארם השלווים גורשו מגן־עדנם, מן המחסן המלא כל טוב בעור תפוחם תקוע להם בגרונם... ולאט לאט נוקו השיניים, עם אזלת הכסף אזל גם המעשה ואחת גמרו לעזוב את העיר שבה חיו שנים רבות ולעלות לארץ־ישראל. ובני ארץ־ישראל היו נוטעים אז פרדסים, חופרים בארות ומשקים במימיהן את העצים — פירות וגן היינו הך, גן נושא פרי; ידיה הגרומות של האשה השתוקקו לבחוש בפרי. נטעו להם האנשים פרדס באדמת־החומר הטובה שבאחת המושבות הגדולות, שאחינו בני־ישראל פרצו ורבו וראו בה ברכה במעשה־ידיהם. העצים אשר נטעו הזוג גדלו: הדרים קטני־קומה, אך עקשנים ורעננים, ובהגיע תור תנובתם כוסו העצים פירות ירוקים וגדולים שהלכו והזהיבו. האשה מדדה את הפרדס בצעדיה, עברה מעץ לעץ ובידיה הגרומות הלכה הלוך ומשש, הלוך ולטף את הפירות הגדולים והמחוספסים, נקתה במטפחת את הכנימה השחורה, פה ושם הפרידה בין הענפים לבל ילחץ הפרי ביניהם; הפרדס בהבשילו הפיץ ריח כמחסן ההוא וגן־העדן החדש הוסיף ענף על ענף, צמח ונתבדר וידיה של האשה עושות בו ושולטות בתנובתו כאז כעתה.

אולם התנובה שהיתה נשלחת למרחקים ומביאה תמורתה זהב מושלכת עתה ערמות ערמות בצדי־דרכים וערביים קונים אותה כשהם משלשלים מתוך בלואיהם פרוטות קטנות ומזוהמות. את הבהמה והעוף יפטמו בפרי־הדר זה, כי סגר הים על הארץ הקטנה והנה נחנקת היא תחת שפע פירות זהבה, — ולחם אין, אין לחם ליהודה הנטועה!

המשפחה הקטנה אף היא כבר אוכלת תפוחים במקום לחם. האיש יטול לו סל ימלאהו לימונים וירד השוקה למכרם ותמורתם יביא קומץ קמח הדומה לסיד אפוד, תפל. האשה תולשת עלי חובזה במורדות השלוליות, רוקחת ומטגנת פטריות — מטעמי המלחמה הם. לא יתבייש עתה גם האמיד באחינו להעלותם על שולחנו. עברה עוד שנת־מלחמה, שנה ארוכה וכבדה, אזלו שטרות־הכסף התורכיים, הקטנים והחשובים, אחד אחד. המשפחה קבעה דירתה בתוך הפרדס

בתום המלחמה

היינריך בל

בוקר אך זה האיר, כאשר הגענו לגבול־גרמניה: משמאל נהר רחב, מימין יער, שאפילו משוליו ניכר היה, מה עמוק הוא. הס הושלך בקרון. לאיטה נסעה הרכבת על גבי פסים מוטלאים, חלוף על־פני בתים נקובי ירוות, עמודי־טלגרף בקועים. הקטן, שישב שפוף על־ידי, הסיר את משקפיו וציחצחם בקפידה.

"אלוהים", אמר לי בלחישה, "יש לך שמץ־מושג, איפה אנחנו?"

"כן", אמרתי, "הנהר, שראו עתה עיניך, שמו אצלנו נהר־הרהיין, היער, שרואות כאן עיניך מימין, רייכסוואלד שמו — ועכשיו תבוא קלווה."

"האם אתה מכאן?"

"לא". הוא היה עלי לטורח. כל הלילה הוציאני מדעתי בקולו הדק של תלמיד־הפרימה*), סיפר לי, איך קרא בחשאי את ברכט, טוכולסקי, וולטר בנג'מין, את פרוסט ואת קארל קראוס; אמר כי רצונו ללמוד סוציולוגיה, אף תיאולוגיה, ועתיד הוא להיות מסייע במתן משטר חדש לגרמניה; וכשעצרנו בניימווגן עם דמדומי־בוקר, ואמר מי שאמר שהנה בא הגבול הגרמני, חקר בחרדה אצל כל נוסעי־הקרון, האם יש מי שיחליף חוטים בשני בדלי־סיגריות, ומשלא נמצא בעלן, הפציר בי כי אתלוש מצוואר־מעילי אותם סמלים שהיו עליו, שנהגו לכנותם — חושבני — אספקלריות, ואהפכם לחוטים ירוקים־כהים. פשטתי את מעילי והתבוננתי במעשיו של הקטן, כשהוא פורם את הדברים הללו בפיסת־פח, תוך שהוא מקפיד ונזהר במלאכתו, אחרי־כן ממרטם לחוטיהם ואכן מתחיל לתפור לו בזה את אותות יונקר־הדגל שלו מסביב לכתפותיו. שאילתיו, האם אני רשאי לייחס את מלאכת־התפירה הזאת להשפעת ברכט, טוכולסקי, בנג'מין או קארל קראוס, או שמא השפעה שאינו מודה בה, שמקורה בארנסט יינגר, היא שמניעה אותו לשקם עתה את דרגתו בנשקו של אצבעוני. הוא הסמיק אז ואמר, ששוב אין לו עסק עם יינגר, כבר סילק עמו את החשבון.

*) פרימה — הכיתה העליונה בגימנסיה, מקבילה לשמינית אצלנו.

עכשיו שנכנסנו לקלווה, הפסיק ממלאכת־תפירתו וישב שפוף לצדי, עם נשקו של אצבעוני בידו.

"בקשר לקלווה לא עולה על דעתי שום דבר", אמר, "ממש לא כלום. לך היא מזכירה משהו?".

"כן", אמרתי, "את לוהנגרין, את תווית־המרגרינה 'ברבור־בסרט־כחול' ואת אנה פון־קלווה, אחת מנשותיו של הנרי השמיני —".

"אכן", אמר, "לוהנגרין — אבל אצלנו בבית אכלו מרגרינת־סאנלה. אינך רוצה את בדלי־הסיגריות?"

"לא", אמרתי, "הבא אותם לאביך. אני מקווה כי יסטור לך, כשתבוא הביתה עם אותות־היונקר על כתפיך".

"זאת אינך מבין", אמר, "פרוסיה, קלייסט, פראנקפורט על־נהר אודר, פוטסדאם, הנסיך פון־הומבורג, ברלין."

"נו", אמרתי, "חושבני שקלווה כבר הייתה פרוסית בשלב מוקדם למדי — ואי־שם מעבר לרהיין נמצאת עיירה קטנה, ושמה ו ז ל".

"אלוהים, כן", אמר, "כמובן, הרי זו שיל".

אל מעבר לרהיין", אמרתי, "מעולם לא חדרו הפרוסים חדירה של ממש. היו להם רק שני ראשי־גשרים: בון וקובלנץ."

"פרוסיה", אמר הוא.

"בלומברג", אמרתי אני. "העוד נחוצים לך חוטים?" הוא הסמיק ושתק.

הרכבת נסעה לאיטה, הכל הצטופפו ליד דלת־הקרון הפתוחה והשקיפו על קלווה; זקיפים אנגליים בתחנת־הרכבת: רפויים וחזקים, אדישים ועם זאת עירניים: עדיין היינו שבויים.

— — — —

בצריף־קרשים ישן נושן כדי לקמץ את שכר־הדירה במושבה המיושבת קציני־צבא לרוב. העצים טפוחי־ידיהם רעו להם בבדידותם. וכשהאיש היה קם לתפילת שחרית כיוון פניו מזרחה לצד ירושלים הקדושה ומרחבי־הפרדסים השתרעו לפניו עד מוצאי הירקון. על פני קהל ירוקים אלה היה שולח תפילתו למזרח. פני האיש רזים היו, העת הרעה נתנה בו אותותיה. וצבאות הולכים וצבאות באים ומגפה הביאו בכנפי־בגדיהם רוחשי־הפינים והמגפה פשתה ואכלה גם בתושבים והאיש חלה בחולי זה ויתאבק וימות. לקחה האשה את שני ילדיה, מסרה אותם לקרוביה ותשב לגור באהלה אשר בפרדסה, לעבדו ולשמרו מפני קהל הדורסים המהרסים: חילות הצבא ובהמותיו החונים המונים המונים בסביבה.

בבוא הערב עם רשרוש האיקליפטוסים ב"וואדי" הקרוב, רשרוש כקול מים רחוקים בשטפם, היו יריות בודדות מתנפצות בביצה הסמוכה ובין יריה ליריה נמשך קירקור הצפרדעים שלוו וטוב ומבטיח לחם, חמאה וחמימות עיניהם של הילדים בבית, גם שק־הטלית־ותפילין של הבעל שהיה תלוי בפינת הצריף השרה בטחון וקירבת אלוהים אשר בספרים שבהם ידע קרוא רק הוא, הבעל, זה אשר היה לא אהוב ולא שנוא עליה, זה אשר היה — ואיננו, וחסל. היא הקיפה את הפרדס פעם ושתיים, בדקה את המרחב בעינה החדה, ישרה כלונס־גדר שמוט; מתחת אחד העצים התחמק תן ארוך־זנב. היא לא שמה לבה אליו כאילו היה זה כלב־בית. אשים התחילו מהבהבות באופק. מחנה הצבא העלה את מדורותיו. מנוחה ירדה עליה, כעת לא ינתקו עוד מסירם ואישם מחבלי־הגנים! האשה חלצה את מנעליה הכבדים ושכבה בטוחות על מיטת אלמנותה.

פצצות התעופפו מעל הפרדסים, עמים נלחמו בעמים והשלי־טים החדשים כבשו את המושבה. חיילות אלה וחיילות אלה שווים הם: היום חיים ומחר מתים, ואיזה ערך יש לפרי־עמלם של אזרחים שלווים בבתיהם? אלה לא ראו מוות פנים אל פנים ופרי־עמלם, גני־שלום אלה הירוקים, מה ערכם ומה כוחם לעומת גל של זעה, דם ורעב חי, שהציף את הארץ? כאין וכאפס המה: עקור ושרוף וחמם הבשר העלוב.

הלמות־מקבות העירה בבוקר אחד את האשה משנתה. השמש כבר עמדה מעל האיקליפטוסים וליד גדר־הפרדס עמדו כעשרה פרשים הודים ועקרו במכושים את כלונסאות הגדר. האשה זנקה מתוך הצריף, זעקתה פלחה את האוויר, רצה מן האחד אל השני, תפשה בידיהם. ענקי־אדם פראים עמדו והחשיפו שינייהם, החלו מדרדרים בשפתם הזרה. רעם צחוק פרץ מפיהם: האשה נתלתה פרועת־שיער כשעי־ניה הקטנות לוהטות, נתלתה בכל גופה על הגבוה שבהם, זה שנראה כראש החבורה, אך הלה זרקה מעליו בתנועת־יד אחת כזרוק צרור אין חפץ בו. היא התגוללה ורשרשה בתוך שמלותיה פעם, פעמיים, קמה לאט לאט ונשאה רגליה ישר בדרך העולה למושבה. לאחר שעה חזרה ואתה חייל אנגלי שפקודה הייתה בידו מן המצביא: לא להרע לאשה ולא להשחית את עמל־כפייה. ברם, הכלונסאות הוצאו כבר עד אחד ובו בערב שמשו מאכל למדורותיו העליזות של המחנה ההודי.

האשה חזרה לצריפה. עתה שמרה על גבולות הפרדס הפרוץ באין גדר. היא שמרה לבל יגודעו העצים. כי הלכה וקרבה שעתם: כל כפיס יבש כבר היה לבער וגורלם של הירוקים הלך הלוך וקרב: בלילה אחד שמעה קול נפץ, גניחה וגדיעה. היא הרימה יללה כשועלה מטורפת ששיכלה גוריה — הגודעים נבהלו וברחו על נפשם. כעת עליה להשגיח בשבע עיניים: מחנה־פרשים חדש תקע את אוהליו במרחק צעדים מספר מן הפרדס ואת סוסיו שלח לרעות בעשב ובעצי־הפרדס. מאז הבוקר מתרוצצת היא במנעליה אשר נקרעו על פני הרגבים הקשים, כשסומכת־איקליפטוס עבה בידה, מגרשת מכאן — פורצים משם. כארבה הקיפוה. יש אשר תשתמש במקל ויש אשר תרים את יללתה האיומה. זו המסמרת את השער. המתפרצים מדי שמעם אותה יסתמו את אזניהם וינוסו כל עוד תישא אותם רגלם...

ובבוקר אחד נעורה לקול נפץ של אש ובצאתה מצריפה נדלקו עיניה הכבויות והחלו לבעור אף הן באש פראית. להבה עלתה בארבע פינות הפרדס; הם דנו את גן־עדנה באש. ענפים אחדים החלו להחרך, העלים התכווצו כשערות בהריחן אש, אבל העצים מאנו להידלק. רק הספיח וכמה שיחים יבשים בערו. האשה חטפה כפיפה, מלאה אותה עפר והחלה זורקת לתוך האש. חיילים אחדים, ברצינות־למחצה, החלו לעשות כמוה כשחיוך של ספק על פניהם. גדולה הייתה תמיהתם על חרדת האשה לגנה אשר רבה הייתה כל־כך, בעוד אשר חייהם הם מופקרים יום יום כעשב זה למגל הקוצרים הממגל כה וכה.

מפוייחה ומיוזעה רבצה האשה כל היום על משכבה כנטולת־חיים. לעת ערב קמה, רחצה פניה בדלי המים, גררה ומצאה את שק־הטלית־ותפילין של בעלה, את קומקום־הנחושת הנתון על שתי אבנים מפויחות, את שמיכתה אשר תתכס בה, איגדה אותם וקשרתם בחבל של קש שהתירה מאחד העצים, ומבלי פנות ימינה ושמאלה עלתה למושבה.

ימים אחרי ימים חלפו, שנים עברו, המלחמה חלפה. ילדי האשה גדלו והיו לאנשים, יצאו ובאו בין הבריות, הרוויחו לחמם. אך הפרדס עמד בחורבנו: לאט לאט פרצה לתוכו הביצה הקרובה עם כל משפחת שיחיה הפראים והזוללים: טייוון, דרדר ועולש. העצים יבשו פה ושם. החלק החרוך עמד אף הוא לא חי ולא מת. האדמה תעלתה עשבים מאדמת בור, אך מדי קיץ בקיצו היתה האשה, אשר נתכופפה וזקנה עתה, חוזרת לפרדס. מאחריה היה משרך דרכו "פועל" אשר הביאה עמה "לעבודה". בפקודתה היה הפועל פותח את ציבור המים והזקנה משולהבת וערה, הייתה לה עדנה פתאום, כאילו עודנה במחסן־הפירות בעיר המזרחית, כאילו לבלב סביבה הפרדס הצעיר וילדיה התינוקות נושאים אליה עיניים רכות. — "הנה כאן, תן מים הנה!" — הייתה קופצת בין השוחות והתלמים היבשים — — —

ליד גדר פרדסו הפורח עמד השכן הצעיר והביט באשה הזקנה שאינה שפויה בדעתה: "אוי, גברתי היקרה, מדוע לא תטעי לך פרדס חדש?" האשה נפעמה, עיניה החלו לשוטט במבוכה על פני פרדסה העלוב. "מה, מה?" — גמגמה — "לעקור"? לנטוע פרדס חדש?" מלמלה לעצמה: "לא, כיצד? הן פרדסי נפלא הוא, גן־עדן הוא, רק נתעלף במקצת. משהו מים — ושב לחיות וללבלב..."

וכך חזר ונשנה הדבר מדי שנה עד שנאספה הזקנה. העצים נאספו אחריה אחד אחד והביצה השתלטה על פני כל השטח ●

תרצ"ד

נשארתי כורע על ברכי, עם הלחם הכבד בזרועי. עד היום איני יודע על אותה אשה אלא זאת בלבד, שחבשה לראשה מטפחת כהה ושלא הייתה עוד צעירה לימים.

כשקמתי עם הלחם בזרועי, העמיקה הדממה בקרון. הם הביטו כולם בלחם, שהלך וכבד תחת מבטיהם. הכרתי את העיניים הללו, הכרתי את הפיות, שהיו שייכים לאותן עיניים, ובמשך חודשים הפכתי בשאלה, היכן עובר הגבול בין שנאה לבוז, ולא מצאתיו. זמן־מה הייתי מחלקם לתופ־רים ושאינם־תופרים, זאת בעת שהועברנו ממחנה אמריקני (שהייתה אסורה בו ענידת סימני־הדרגות) אל מחנה אנגלי (שענידת סימני־הדרגות הייתה מותרת בו), ואל אלה שאינם תופרים קשרה אותי אהדה מסויימת, עד שנתחוור לי, כי לא היו להם כלל דרגות, שיוכלו לתפור עתה את אותותיהן. אחד מהם, אגלהכט, אפילו ניסה לזמן מעין בית־דין של כבוד, שהיה עליו לשלול ממני את תכונת־הגרמניות (ובי־קשתי אז בלבי, שאמנם יהא בכוחו של בית־דין זה — שלא נתכנס לעולם — לשלול תכונה זו ממני. לא ידעו הללו, כי לא בשל תפרנותם ודיעותיהם הפוליטיות שנאתי אותם, את הנאצים ואת שאינם־נאצים, כי־אם בשל היותם גברים, גברים, בני־מינם של אלו, שאנוס הייתי לחיות במחיצתם שש שנים. המושגים גבר וטיפש כמעט נזדהו לגבי דידי.

בירכתי הקרון אמר קולו של אנגלהכט: "הלחם הגרמני הראשון — ודווקא הוא מקבלו".

קולו היה קרוב ליפיחה, אף אני הייתי קרוב להתייפח, אך הללו לא היו מבינים לעולם, כי לא היה זה בגלל הלחם לבדו, ולא רק משום שעברנו עתה את גבולה של גרמניה, אלא בעיקר משום שלראשונה מזה שמונה חודשים חשתי לרגע על זרועי את מגע־ידה של אשה.

"אתה", אמר אגלהכט חרש, "תכפור מן־הסתם אף בגרמניו־תו של הלחם".

"כן", אמרתי, "אזדקק לתחבולה אינטלקטואלית טיפוסית ואשאל את עצמי, שמא הקמח, שלחם זה נאפה ממנו, אינו אלא ממוצא הולנדי, אנגלי או אמריקני. בוא הנה", אמרתי, "חלק אותו, אם יש לך חשק".

את רובם שנאתי, כלפי רבים מהם הייתי שווה־נפש, ואילו אצבעוני, שהצטרף עתה כאחרון אל חזית־התופרים, התחיל להיות עלי לטורח. ובכל־זאת מצאתי כי מן־הראוי הוא, שאחלוק עמהם את הלחם הזה, ידעתי בוודאות, כי לא נועד לי לבדי.

אגלהכט יצא לאיטו קדימה: הוא היה גבוה־קומה ורזה, גבוה ורזה כמוני, והיה בן עשרים־ושש, גילו כגילי. שלושה חודשים ניסה לבאר לי, כי לאומני אינו נאצי, כי המלים כבוד, נאמנות, מולדת, דרך־ארץ לעולם לא ייפס ערכן — וכנגד מבול־המשל שלו הצגתי תמיד דק חמש מלים: וילהלם II, פאפן, הינדנבורג, בלומברג, קייטל, וחמתו בערה על שלא דיברתי אף פעם על היטלר, אף לא באותו 1 במאי, כאשר הזקיף רץ ועבר במחנה והריע במגביר־קול: ("היטלר מת, מת ואיננו"). "Hitler is dead, dead is he" "ובכן", אמרתי, "חלק את הלחם".

"התפקד", אמר אגלהכט. נתתי לו את הלחם, הוא פשט את מעילו, הניחו על רצפת הקרון כשביטנתו כלפי מעלה, החליק ויישר את הביטנה והניח עליה את הלחם, בעוד האנשים מתפקדים סביב. "שלושים־ושתיים", אמר אצבעוני. "שלושים־ושתיים", חזר אגלהכט והביט בי, שהיה עלי לומר שלושים־ושלוש; אבל לא אמרתי את המיספר, הסיבותי את ראשי והבטתי החוצה; דרך־המלך עם העצים עתיקי־היומין: עצי־הצפצפה של נפוליאון, הבוקיצות של נפוליאון, שבצילם נהגתי לעשות חנייה עם אחי, בעת שהיינו רוכבים על אופניים מווזה אל הגבול ההולנדי לקנות שוקולדה וסיגריות בזול.

חשתי, כי הללו מאחורי נעלבו עלבון נורא; ראיתי את השלטים הצהובים שבדרך: לקאלקאר, לקסאנטן, לגלדרן, שמעתי מאחורי את איוושות סכין־הפח של אגלהכט, והר־גשתי כיצד מתעבה העלבון כענן כבד. תמיד היו נעלבים משום־מה, נעלבים — כשרצה שומר אנגלי לתת להם סיגריה, ונעלבים — כשלא רצה לתיתה להם; נעלבים היו, כאשר גידפתי את היטלר, ואגלהכט נעלב עד־מוות, כשלא גידפתי את היטלר; אצבעוני קרא בחשאי את בנג'מין ואת ברכט, את פרוסט, טוכולסקי וקארל קראוס, ובעוברנו את הגבול הגרמני תפר לעצמו את אותות יונקר־הדגל שלו. משכתי מכיסי את הסיגריה שקיבלתי במחיר הסרטים שהיו לי, סרטי גפרייטר של מטה, פניתי לאחורי, והתיישבתי ליד אצבעוני. צפיתי במעשי אגלהכט, בהיותו בוצע את הלחם: חצוה אותו לשניים, רבע חצאיו לרבעים, חתוך כל רבע, שוב, לשמונה חלקים. כך תיפול בחלקו של כל איש פת נאה ועבה, קוביית־לחם כהה, שאמדתי את משקלו בששים גרם.

אגלהכט עמד לחלק עתה לרבעים את השמינית האחרונה, וכל אחד, כל אחד ידע, כי אלה שיזכו בפרוסות האמצעיות יקבלו יתיר על חבריהם לפחות כדי חמישה עד עשרה גרם, מאחר שהלחם היה קמור באמצעיתו ואגלהכט פרס את הפרוסות בעובי שווה. אולם אז חתך את קימורן של שתי הפרוסות האמצעיות ואמר: "שלושים־ושלוש — הצעיר ביותר מתחיל". אצבעוני העיף בי מבט, הסמיק, גחן לפניו, נטל פת־לחם ותחבה מיד לתוך פיו. הכל התנהל למישרים, עד שלקח את פרוסתו בוויה, זה שדיבר תמיד על מטוסיו וכמעט הביאני בכך לידי טירוף; עכשיו צריך היה לבוא תורי, אחרי — תור אגלהכט, אבל לא זזתי ממקומי. התאווי־תי להצית את הסיגריה, אך לא היו גפרורים בידי, ואיש לא הציע לי גפרור. אלה שלחמם כבר היה בידם עצרו בלעי־סתם, מבוהלים. אלה שטרם קיבלו את לחמם לא ידעו כלל, מה מתרחש, ובכל־זאת תפסו: איני רוצה לחלוק עמהם את הלחם. הם נעלבו, ואילו האחרים (שכבר לקחו את פרוסותיהם) היו אך נבוכים. ניסיתי להשקיף החוצה: על עצי־הצפצפה, של נפוליאון, על בוקיצות־נפוליאון, על שדרה מפורצת זו, ששמיים הולנדיים היו תלויים בפרצותיה. אולם נסיוני זה להעמיד פנים, כאילו אין העניין נוגע לי, לא עלה יפה. פחדתי מפני ההתכתשות, שהייתה צפויה עכשיו בהכרח; כוחי במהלומות לא היה גדול, ואפילו היה כוחי בזה רב, לא היה בכך כדי להועיל, הם היו מכים אותי מכות קשות ואכזריות כמו אז במחנה ליד בריסל, כאשר אמרתי, כי מוטב היה לי לו הייתי יהודי מת מהיותי גרמני חי. הוצאתי מפי את הסיגריה, במקצת משום שנראתה לי מגוחכת ובמקצת כדי להעבירה בשלום דרך תיגרת־הידיים, והסתכלתי באצבעוני, שישב לצדי, ראשו אדום כסלק. אז לקח את פרוסתו גוגלר, שתורו היה, על־פי־דין, אחרי אגלהכט, תחב מיד את הפרוסה לתוך פיו, והאחרים נטלו אף הם את פרוסותיהם. נותרו עוד שלוש פרוסות־לחם, והנה יצא קדימה זה, שעדיין לא הכרתיו כראוי; הוא הגיע לאוהל שלנו רק במחנה ליד בריסל; הוא היה כבר זקן, כמעט בן חמישים, קטן־קומה, פניו כהות ומצולקות, וכש־היינו מתחילים להתקוטט מעולם לא אמר דבר, היה יוצא אז מן האוהל ורץ לאורכה של גדר התיל הדוקרני כמי שריצה זו סחור־סחור נהירה לו. אפילו את שמו הפרטי לא ידעתי; לבוש היה אי־אלה מדים טרופיים, דהויים מאד, ולרגליו נעליים חצאיות, אזרחיות לחלוטין. עכשיו יצא מירכתי־הקרון והישיר צעדיו אלי, נשאר עומד לפני ואמר בקול רך להפתיע: "קח את הלחם" וכשלא לקחתיו, הניד בראשו ואמר: "יש לכם כשרון ארור להפוך כל דבר למעשה סמלי. זה לחם, רק לחם, והאשה נתנה לך אותו, האשה — בוא". הוא נטל פרוסה, לחצה לתוך ידי הימנית, שהייתה תלויה בחוסר־ישע, והידק כף־ידי מסביב ללחם. עיניו היו כהות מאד, לא שחורות, ומפניו נשקפו הרבה בתי־כלא. ניענעתי לו בראשי, והנעתי את שרירי ידי להחזיק בלחם; אנחה עמוקה חלפה בקרון, אגלהכט לקח את פרוסתו, אחריו הזקן במדים הטרופיים. "לעזאזל", אמר הזקן, "זה שתים־עשרה שנה מאז יצאתי מגרמניה, אבל לאט־לאט אני מתחיל לרדת לסוף טירופכם". ולא היה סיפק בידי לשום את הלחם בפי, עד שעצרה הרכבת ויצאנו ●

מגרמנית: חנה טויכסלר

עוזר רבין

* * *

אַיֵּם, אַיִם הֵם הַקְּוִיִּים
תּוֹכִי? הַאֻמְנָם
צִיָּה שֶׁל חוֹל הֵם הַחַיִּים
וְתוֹכֵחַ אָנֹכִי אֵינִי כִּי אִם
פְּסִיעָה מוֹחָה פְּסִיעָה

בְּאֵין הוֹלֵךְ בְּלִתִּי רוּחִי

★

כְּמוֹ נִתְעָתָה לְבוֹא בְּנַפְשִׁי הַשְּׁרוּעָה,
בְּלֹא חֵפֶץ וּבְאֶפֶס מַטָּרָה סוֹבֶבֶת
בָּהּ הָרוּחַ בֵּין פֹּחַד הַגּוּיָעָה
לְפַחַד הַסְּתוֹלֵל — נוֹשֶׁבֶת, לְלֹא מְנוּחָה

שֶׁל רֶגַע, בִּתְנוּעָתָהּ הַמַּגְבִּיהָה
אוֹתִי מִמִּישׁוֹר חוֹלוֹת לְתֵל גָּדוֹל וְשָׁבָה
מַשְׁטִיחָה — אֵינָהּ רוֹאָה הַבְּדֵל.

אֵיךְ תִּרְאֶה וְעַיִן הַחוֹל עֵינָהּ?

בַּחֲזָרָה הִיגְעָה בֵּין זְחוֹל לְהִתְעָרְבֵל...

אחיזה של חול

(פרק מתוך רומאן אומו־ביוגרפי)

איתמר יעוז־קסט

בהגיענו נושמים ונושפים לקומה העליונה של בית־הדירות, פתח גלין את תיבת־החשמל שליד הדלת ומצא שם אתק המקופל בקפידה ומחובר בנעץ אל פנים התיבה. ראיתי כיצד עולה הדם ומאדים את לחייו, בעוד זקנקנו המחודד מרטיט:

"גלין,
המשטרה חיפשה אותך,
ראה הוזהרת!
א — ז".

הוא פתח בהתרגשות את דלת דירתו, ואנו יצאנו למרפסת־גג חשוכה, אשר חוטי־כביסה חצו אותה שתי־וערב. כלי־הלובן התלויים על החבלים התנפנפו למגע הרוח ושיוו למרפסת מראה של אוניית־מיפרשים הנכונה להפליג לעבר איזו עיר־של־מעלה, עשויה צריפים־צריפים משוחי סיד וזפת.

גלין ביקש לפתוח דלת נוספת, שהתייצבה למולנו על הגג, ואולם הדלת נכנעה רק בקושי רב; הוא הדף אותה פנימה כהטיית הכתף. שניים־שלושה כיסאות חסמו את הכניסה.

"מי שם?!" צעק גלין בהעלותו אור בתוך חדר־הצרית כשהוא נענה ברחש הדומייה בלבד. אלא שעד מהרה הורגש ריחוש מצד איזו ספה, אשר ערימות ספרים וכתבי־עת שימשו לה רגליים ותמוכות, מתחת לקרשים שהיו מכוסים מיזרון ושמיכה. והנה, המיזרון התחיל להתנדנד גלים־גלים, כמו בהתקף־צחוק. הנידנודים הלכו וחזקו, והם לווו גם קטעי קולות משתנקים.

"למה עשית לי את זה"? התפרץ גלין בחמת־זעם, כשהוא מושך ושומט את ערימת־הניירות מתחת לספה, בלי איש צעיר, קטן־קומה כמו איזה מיקי־מאוז מגחדל־שפם, הזדחל מתחת להריסות הספה, והוא עדיין מיטלטל מחמת הצחוק, שביקש מוצא מבעד לכל נקבוביות הגוף.

"ואתה עוד שואל?" השמיע תוך עיטושים, בעודו מנער את אבק הריצפה מעל בגדיו, "הרי קבענו לפני כשעה, ואתה יודע היטב שגם זאב צריך להגיע; עוד טוב שהוא אינו מדייק, משום מה... אבל הרי מצווה היא למתוח אותך..." וכאן נתן בי מבט מתחת לגבותיו הסומרות כשתי מברשות־שיניים, "זאת אומרת... כידוע לך ודאי... אגב, שמי אלחנן... כלומר עורך־דין אלחנן... אבל רציתי להגיד לך... כן... כידוע לנו... הרי כל האנשים האלה... זאת אומרת אנשי אצ"ל ולח"י לשעבר... הם מתקשים עדיין להשתחרר מתסביך־המחתרת שלהם, ובכל מקום הם חושבים שצריך לחפש ולחפש..." לפתע השתתק, דומה איזה זיק־של־חומרה בהבעת פניו של גלין שם מחנק לגרונו. במקום זאת התכופף והחל לבנות מחדש את ערימות כתבי־העת, בהניחו עליהן את המיזרון שנפל.

נשאתי עיניי מסביב בחדר. נדמה, לא רק רגלי הספה, אלא גם קירות הצריף היו בנויים כרכי־ספרים וגווילי־נייר. על־כל־פנים, גג־האסבסט שירד בשיפוע לעבר החלון, כאילו תלוי היה בנס על־גבי ארון ספרים עשוי מוטות, בעוד התקרה הנמוכה רופדה נייר־פרגאמנט, מן הסתם כנגד הדלף. רק מעל לשולחן־כתיבה מסיבי, אשר פלא הוא כיצד העלוהו לקומת־גג זו של הבניין, ניתלו, בשורה מסודרת, תמונותיהם של מנהיגי מהפיכות — מקרומוול עד רובספייר ועד לנין — לרבות תמונות אחדות שלא הצלחתי לזהותן.

אך, ככלות הכל, נמשכתי אל ארון־הספרים, תמיה על ריבוי ספרי־השירה בלשונות שונות. ועם זאת הפליאני, לא פחות מכך, האוסף הרב של ספרים שעניינם פרשיות מתקופת השואה.

גלין הבחין אל־נכון בהבעת הפליאה שעל פניי, כי שמעתי אותו אומר:

"בדיוק כך, בעניין זה אני צריך אותך."

שלחתי יד אל ספר כתוב צרפתית, אשר נפתח בדף שתיאר, על דרך מישחק האותיות, מראה של מיזרקה וצורת יונה המעופפת מעליה.

"זה? זהו שירו המפורסם של גיום אפולינר. אך תעזוב את זה כעת, שהרי תסכים איתי כי יש כיום בעיות ופרשיות חשובות יותר לאין־ערוך." והוא תקע לידי איזו חוברת כתובה עברית, שנשאה את הכותרת "פסק־דין".

"טוב, שב כעת ותנוח קצת." החליף פתאום את נעימת דיבורו, כשהוא נוטל מידי את החוברת האפרורית, עוד בטרם אספיק לדפדף בה, והוא משקיעני בתוך כורסא רחבה, אשר צמר־הגפן הממלא את מושבה היה מבצבץ אל החוץ כמו קרעי־בשר של איזו חיה מוכית.

גלין עמד מול החלון ובחן את הרחוב החשוך, כשהוא מביט מדי פעם בשעונו.

ואילו אני, נחלץ בינתיים מחיבוקי הכורסא הטובענית, שבתי והתייצבתי מול ארון־הספרים, שולף ספר־שירים אחר ספר־שירים — בגרמנית, באנגלית, בצרפתית, בספרדית ובעברית, מזין עיניי בעטיפות הססגוניות. באחדים מן הספרים, לצד השירים המודפסים, מצאתי גם תרגומי טקסטים בכתב־יד גדול, דמוי רכבת־אכספרס הדוהרת קדימה, לרבות הערות בשוליים.

"זה אתה שעוסק בתרגום השירים?" פניתי אל גלין, שעוד ניצב בחלון ופניו אל הרחוב, אך מענה לא בא.

על כן כיוונתי כעת את שאלתי לאלחנן, שהיה טרוד בניקוי איזה מסרק, באמצעות פיסת־נייר, שאותה היה משחיל בין להתחשב בכך, שבאופן זה הוא הורס את מישכבו־שלו.

שיני מסרק־הכיס, כשהוא מפריח אל האוויר את חוטי־השיער של שפמו, וגם מעביר את המסרק לאורך שפתיו, יחד עם פיסת־הנייר, בהשמיעו מיני צלילים.

"עם גלין אתה יכול לדבר, בחודשים האחרונים, רק על נושא אחד ויחיד, הוא הספר שלו!... גלין, מותר לגלות לו?" והוסיף בלי להמתין לתשובה: "זהו הספר הסנסצ־יוני..." היצליל רגע את גרונו והמשיך: "אם כן, זהו הספר על־אודות אשמתה של הנהגת היישוב בארץ־ישראל בהשמדת יהדות אירופה — על דרך השתיקה וההשתקה!"

גלין הירפה מן החלון. הוא נראה משועשע למדי עקב הערתו של המשפטן הצעיר על־אודות ספרו, אשר שמו נראה בעיניי תמוה ביותר, ולמעשה לא הבינותי מה קשר עשוי להימצא על־ידי אדם בר־דעת בין אשמתה של הנהגת היישוב לבין השמדת יהדות אירופה? למראה ההשתוממות, שהשתקפה אל־נכון על פניי, שוב נטל גלין לידו את החוברת "פסק־דין" ותחב אותה לידי. שמתי אל לב כי על שולחנו מצויים שניים־שלושה עותקים נוספים מן החוברת.

"קרא פה. בעצם, קרא תחילה את המבוא!" נסמך אלי גלין, ובזקנקנו הזקור דקר ודיגדג את אוזני הימנית.

"פה, תתחיל פה!" נעץ אצבע שמנה לתוך דף מן הדפים, "כי אני רואה שסוגיות אלו רחוקות ממך כרחוק מזרח ממערב."

"לאו־דווקא," מילמלתי בקול מצטרד קימעה, "אך למען האמת, יש לי יותר עניין בספרים הללו," הצבעתי על כרכי־השירה שעל המדפים.

"טוב, נגיע גם לזאת," הקיש גלין בטבעת שעל אצבעו על־גבי מכתבתו, "אך אתה אומר שיש לך איזה עניין, בכל זאת, בנושא הזה?" המשיך בשלו.

"כן... אבל רק בגלל... איך להגיד... רק בגלל איזה דבר... לא הכי־נעים... שקרה לי כשהייתי ילד... זאת אומרת בזמן המלחמה... או מה שקוראים שואה..."

גלין נדרך.

"מה? איפה היית בזמן השואה? בכלל שכחתי לשאול אותך." הוא כמעט נצמד אליי, עד שהפיל אותי חזרה אל תוך הכורסא הטובענית בלחץ כריסו הקטנה, כשהוא מצפה לשמוע מפי איזה וידוי אישי — אלא שברגע זה נשמע קול של הליכה מתחתית חדר־המדרגות. גלין האזין בדאגנות, אך הרעש פסק עד־מהרה. בינתיים הרגשתי כיצד משתלטת עלי העייפות, בעוד פיהוק קולני מתמלט מפי.

גלין שוב נתן דעתו עליי.

"באמת הבטחתי לך תנאים אלמנטאריים של שינה, אלא שהג'נטלמן הזה יצטרך לפנות לך מקום," הצביע על עורך־הדין; ופתאום, כמי שמחשבה רודפת מחשבה במוחו, חזר לפרשת עברי־שלי:

"מה אמרת? איפה הייתי בזמן השואה?"

"הייתי... בכל מיני..."

"מה? איפה?"

"בכל מיני מחנות־ריכוז... בעצם... במחנה־ריכוז אחד..."

"בגרמניה?"

"במחנה ברגן־בלזן."

עת שמע גלין את שם המחנה יוצא מפי, נשען בכל כובד גופו אל המכתבה, כאילו אומר הוא להופכה עליי, ופניו לבשו אדמומית.

"אתה מדבר ברצינות?!" קרב אליי שנית, "ואיך היגעת לשם?"

"מה, איך?... לקחו אותנו... את אבי, את אמי, את אחותי ואותי... קודם־כל לאוסטריה, ואחר־כך... ברכבת... למחנה ברגן־בלזן."

כאחוז־דיבוק נטל גלין את החוברת האפורה לידו והחל לנפנף בה מול עיניי:

"ואתה עוד מעיז להגיד שאינך יודע מה עניינו של הקובץ הזה... זה, משפטו של עוכר־ישראל זה... שמכר את נפשו לשטן..."

רק עתה קראתי בעיון את הרשום על־גבי הכריכה, לאמור: "פסק־דין של בית־המשפט המחוזי בירושלים בתיק פלילי 124/53 — היועץ המשפטי נגד מלכיאל גרינוולד" ובסוגריים: "משפט קסטנר".

"אינני יודע מה אתה רוצה ממני, בחיי... זאת אומרת, נכון שאני זוכר שכתבו בעיתונים על המשפט הזה, וגם אבא דיבר בזמנו על כך: אבל, זה לא כל־כך עיניין אותי בשעתו..." אמרתי, בהיותי מבולבל לגמרי למראה הריגשה העזה שתקפה על גלין, כשאני מתאמץ להיזכר בפרטי פרשת המשפט.

"ברכבת... נסעת עם הוריך ועם כל בני־משפחתך ברכבת לברגן־בלזן?... ואתה עוד טוען שאינך יודע דבר?... אבסורד!... מה?... עוד מעט תגיד שלא שמעת מעולם על התופעה של יודנראט, שאביך אולי היה אפילו חבר בו?" הוא צווח כאילו נטרפה עליו דעתו כליל, כשהוא אוחז בי בשתי ידיו הגמלוניות ומטלטל אותי על ימין ועל שמאל, כמו בהלם־חשמלי. כשנרגע במקצת, חזר אליו קולו הרגיל ושאל כאילו מתכוון הוא לתקוע בי סכין:

"ובשווייץ... כשהיגעתם לשווייץ... שם אביך ודאי הופיע בתור ציוני טוב... בתור ציוני דגול, מה?"

"שווייץ?" עניתי חרש, כשלרגע מתגנב אל ליבי החשש, כי בהתרגשותו של גלין יש משום מישחק או העמדת־פנים, "הרי אנחנו מעולם לא היגענו לשווייץ, ואמרתי לך שהיינו במחנה־ההשמדה ברגן־בלזן, וברכבות, עד שבאו החיילים האמריקאיים..."

אך גלין כלל לא הקשיב לי. הוא ישב בקצה מכתבתו, מתנדנד קדימה ואחורה, עד שהיטה אוזניים לפתע לרעש שנשמע מחדש מצד חדר־המדרגות.

"בטינה?" שאל בשינוי הנעימה, "מה רוצה כאן בטינה בשעה כזאת?"

רחש הבגדים והטיפוס כלפי מעלה פסק והתחדש, פסק והתחדש מצד גרם־המדרגות. עבר זמן ממושך למדי עד שהופיע ראשה של אשה צעירה קצוצת־שיער ונוטפת מים בכניסה לצריף. פניה של הצעירה הזכירו איזו בובת־צעצועים שילדים התעללו בה. היא נשענה אל מזוזת־הדלת, בעודה מתנשמת בכבידות. ניכר היה בה, שבקושי היא מתאפקת מלפרוץ בבכי.

"בטינה, קרה משהו רע?!" פרצה שאלת־חרדה מפיו של גלין.

"שום דבר," נשמע קול־בוכים של האשה הצעירה, והיא תרה אחר מקום לשבת, בעוד מהדהדים צלילי המים, המטפטפים משערותיה וממעיל־העור שעל גופה.

הגשם תפף בהמולה על גג־האסבסט של הצריף; אהיל־התאורה שהשתלשל מעל המכתבה הענקית, בהפיצו אור ירקרק של איזה בקבוק־משקה, הסתובב לכאן ולכאן מחמת רוח־הפרצים שחדרה פנימה.

אף כי הופעתה של אשה צעירה זו, אשר מכל גופה קרן איזה חיוורון לח, משכה את תשומת־ליבי, טרם שככו בי גלי ההשתוממות והכעס, שדבריו הבלתי־צפויים והבוטים של גלין עוררו בי. חשתי כאילו אדם זר מנסה לרמוס ברגלי־גאווה את זכר אבי, מתוך סיבות השמורות עימו בלבד, ובלי כל זיקה לעובדות עצמן. ואף־על־פי־כן הוספתי לדפדף בחוברת המיסמכים, שגלין תקע לידי, כשמתעוררת בי סקרנות מסויימת לתהות על הפרשה כולה.

בטינה, לאחר שרוחה שבה אליה מעט, הושיטה את זרועה לעבר גלין, בהחזיקה איזה צמיד על כף־ידה השטוחה, ואמרה בתקיפות ובהטמעת כל הברה:

"לא תהיה לי שום ברירה אלא למכור את זה. ותזכור, מאיר, שאתה מביא אותי לידי כך, כי אני לא יכולה לעמוד עוד בלחץ הזה; אתה שומע אותי, מאיר, אני לא יכולה... אני לא יכולה... כי אני מוכרחה לשלם גם בשביל בעלת־הבית וגם בשביל הרופא, שגם אצלו נשארתי חייבת... ודי! ודי!" התפרצה בצעקות־ייפחה.

"לא, בטין, לא, אני מבקש אותך בכל לשון של בקשה; אם את לא רוצה לפגוע בי עמוק־עמוק... את לא תמכרי את הצמיד הזה!.." הוא נשען עליה מצד מסעד הכורסא והשתדל להשקיטה כשם שמשקיטים ילדה קטנה, תוך נענועים. אלא שהכורסא הכבדה הפיקה חריקות צורמניות, מבלי לזוז. היה דבר־מה מן המגוחך במאמציו המבוהלים של איש מסורבל־גוף זה לגלות רוך ילדותי כלפי האשה הצעירה.

"טיני, טיני, בטיני," חינחן גלין את קולו, "את תראי שאני אשיג את הכסף הדרוש. וחוץ מזה, את יודעת שזאבי הביא את הנייר, וזה חשוב, זה נורא חשוב בשביל העניין שלנו, והרי את יודעת..."

עורך־הדין המשופם, שלא ניחא היה לו, כנראה, במעמד כמו־משפחתי רגשני זה, קם מעל הספה, ובנצלו את המבוכה שעמדה בחלל־החדר, כשהוא מושך בשפמו לכאן ולכאן, קד כעין קידה כושלת־גרוטסקית לעבר גלין, ומיהר לצאת את הצריף.

גלין השגיח בו אך בקושי.

"את תראי," המשיך, וקולו מביע משום פינוק עצמי ושידול כמעט־נואש, "אבל תסתכלי טיני, הנה כל שירטוטי המפה בשביל הספר, כפי שזאביק השיג לי אותם," הוא שלף גליל־נייר ממעמקי המגירה.

ואולם מראה הדף המשורטט, שנראה כעין העתק־שמש, אך העלה את זעמה של בטינה עד להשחית.

"לא איכפת לי מכל הספר שלך, לא איכפת לי כמו כלום," בכתה היסטרית," אם אתה לא מסוגל לדאוג לכסף בשביל הרופא, בשבילי... שבעצם זה צריך להיות גם העניין שלך... אז לא איכפת לי באמת... אז שתסתפק בכל הקטינות המושתנות שרצות אחריך..."

היא ניתרה בגרון שנוק מתוך הכורסא וקרבה, במבט מאיים, אל שולחן־הכתיבה שעליו נח גליון־הנייר המשורטט.

"אתה רוצה לראות... אתה רוצה לראות מה שאני אעשה בו?!" הצטעקה־הצטווחה.

"רק שתנסי," העמיק־הלחיש קולו של גלין.

ואומנם, באותו הרגע שלחה בטינה את ידיה אל גליל־הנייר וקרעה אותו קרעים־קרעים, כשהיא נתקלת בציפורן של עט, הניצב בתוך כסת־דיו יבשה על־גב המכתבה, שורטת את פרק־ידה.

כשהבחין גלין בטיפות־הדם הנמרחות על קרעי־הנייר — תפס את ראשו בין ידיו וישב נאנח על הכיסא, בעוד הוא מבכה ספק את הדף המושמד וספק את בטינה.

האשה הצעירה החלה לחפש אחר תחבושת.

נזכרתי בחבילת "עזרה ראשונה" המצויה איתי, ורצתי לפתוח את מזוודתי, שולף משם צנצנת עם גזה, כשאני מטיל עירבוביה גמורה במיזוודה הדחוסה מדי.

14 ←

הספר עוסק בלבטי התאקלמותו הרוחנית של צעיר בארץ — באמצע שנות ה־50.

פורצים ונצורים (ב׳)

מלחמה ומצור בספרות הישראלית (1967—1976)

אהוד בן עזר

א.

תונת הנוף הישראלי השתנתה לאחר מלחמת ששת הימים. הגבול בלב ירושלים נעלם; רצועת עזה, כביש רמאללה, בית־לחם, מנזר־השתקנים, רמת־הגולן — בידינו. ושוב אינם קיר להטחת ראש וכתובת לריצת אמוק התאבדותית.

האם פריצת הגבולות בישרה שינוי תוכני ומהותי בפרוזה, בדראמה ובשירה שהיו עתידות מעתה להיכתב בישראל? האם נפרצו סוף־סוף חומות השינאה, ותמה תחושת הסגירות והמצור, או שמא רק הוזזו החומות קדימה, כדי להתייצב כך תקופה של כמה עשורים נוספים, בלי שיחול כל שינוי מהותי?

מלחמת השיחרור ב־1948 עמדה בסימן המעבר מארץ־ישראל פתוחה לישראל סגורה ונצורה. היתה תחושה שהמצב הוא ארעי, הנה־הנה יבוא השלום ותחזור תחושת הפתיחות. מלחמת סיני 56׳ סימלה במידת־מה את הנסיון לפרוץ חומות של סיוט ושינאה, ואת האכזבה מן הכורח לשוב ו״להתקפל״, כאילו נאמר לישראלים: מה שהיה ניראה ארעי לאחר מלחמת השיחרור, עתיד מעתה להיות נצחי. כל נסיון שלכם לפרוץ את חומות הסגירות נידון לכישלון. אולי לא פלא שכל היצירות העומדות בסימן הייאוש והתפכחות, וראיית המצור הערבי כסיוט, נכתבו ברובן על ידי סופרים מבני־הארץ, ובעשור שבין מלחמת סיני למלחמת יוני 67׳, הוא העשור השני למדינת ישראל.

בחודשים הראשונים לאחר מלחמת יוני 67׳, שסימלה את היציאה ממצור למרחב, מישראל לארץ־ישראל, מגבולות סגורים לגבולות פתוחים יותר (מדיניות הגשרים הפתוחים לגבי האוכלוסיה הערבית) — שוב פקדה את ישראל אותה תחושה של ארעיות, שהנה־הנה השלום קרב, וכי אחר ניצחון כזה מוכרחים הערבים לכרות עמה ברית. אך ככל שהזמן חלף ועבר, התברר כי מבחינה עקרונית ואמוציונאלית, לא נשתנה דבר בעמדת הערבים כלפינו. וכי המצב הארעי החדש עשוי להפוך ל״נצחי״, לפחות למשך עשרים השנים הבאות, אם לא לדורות.

וכך, לאחר אנחת הרווחה הראשונה, ועם החרפתה של מלחמת ההתשה בשנים 1970—1969, שוב נמצאנו סגורים, אם גם תוך שליטה על ששת גדול הרבה יותר. וחומות השינאה, שהן פסיכולוגיות לא פחות מפיזיות, התייצבו סביב גבולותינו החדשים; כביכול לא נשתנה דבר.

האמנם? — היו שאמרו כי עצם ההרחקה הפיזית של הגבול, שהיה קרוב ומאיים, יש עמה משום שינוי מהותי. וכך, הגם שעודנו מוקפים מדינות הרוחשות לנו רעה ועושות כל אשר לאל־ידן נגדנו, מגוחך לדבר על תחושת מחנק וקלאוסטרופוביה בגבולותינו החדשים, כי הכמות, כלומר המרחק והשטח, הוסכת לאיכות חדשה, למרחב נפשי.

האם שינתה מלחמת יוני 67׳ את תחושת המצור והמלחמה, תחושה שעיצבה חלק מכריע מן הספרות שנכתבה לפני מלחמה זו, או האם נידון האדם הישראלי לחיות בתחושות אלה עוד שנים רבות?

●

האמת היא שמצב של חרדה קיומית, מוקפות באיבה וחוסר־ביטחון פיזי, הוא בעצם מצב שנוטים להגדירו בצורה כוללת בתור מצב ״יהודי גלותי״, מצב של תלישות, מצב שאותו אנו מוצאים מתואר אצל ברנר, למשל.

ברנר עלה לארץ־ישראל בשנת 1909, ובמאורעות 1921 נרצח בידי ערבים. בסיפוריו הארץ־ישראליים ניתן לפגוש, בין השאר, בהרגשה של מוקפות, זרות לארץ ולישביה הערבים, חרדה קיומית. עם ברנר החל הריאליזם בספרות העברית בארץ־ישראל.

עד בואו של ברנר לארץ־ישראל היו הסופרים כאן כותבים יותר מתוך החלומות והרהורי הלב, ולא מתוך ראיית המציאות לאשורה. טענו נגד ברנר שהוא פסימיסט, נושא את המשך המחלה של תלישות יהודית, גלותית, ומתעקש לראות כאחת את האנטישמיות ברוסיה, ארץ הולדתו, ואת האנטישמיות הערבית, זו שנאת היהודים של שכנינו הערבים כאן. ישנה אותה תמונה ידועה בסיפורו ״שכל וכישלון״ (1920); גיבורו, יחזקאל חפץ, סבור שהוא נאשם על ידי נערה ערביה בעלילת דם, ברצח פולחני של אחיה. הדבר מתרחש אמנם רק במחשבותיו המטורפות, אבל הטירוף יסודו באותה הרגשה — שם ברוסיה משפט ביילים (על אודותיו כתב לימים ברנארד מלמוד את ספרו ״המתקין״) — וכאן בארץ־ישראל נמשכת אותה מוקפות, זרות וחוסר־ביטחון, הגלות נמשכת.

טענו נגד ברנר שהכתיבה שלו, תחושת העולם שלו, הן המשך המחלה הגלותית, ואילו התקווה הארץ־ישראלית, הציונית התמימה, היתה — שיקום כאן דור חדש, אקטיבי, ״נורמאלי״, שיחוש אחדות נפשית עם הנוף, הסביבה, האיזור, ולא תופענה אצלו אותן תופעות טיפוסיות ו״גלותיות״ של זרות, התנכרות ומוקפות.

והנה דווקא בספרות העברית הצעירה אנו מוצאים שוב תחושות מצור, זרות וסיוט, דברים שהם כאילו חזרה לפסימיות של ברנר, ולא לחלום הרומאנטי של משה סמילנסקי וסופרים אחרים בני תקופתו, מראשית המאה, שראו את הסביבה הארצישראלית בעיניים יותר אופטימיות, אף כי גם הם הבחינו היטב ביסודות הלאומיים הקשים של הסכסוך.

בהבדל שבין סמילנסקי וברנר אנחנו מוצאים את שני הקטבים ביחס לשאלת הערבית, אשר מאפיינים את כל הגישה שהחלה מתקופתם ושעתידה להימשך אחריהם, והיא — ההתנודדות בין רומאנטיקה לבין מרירות המציאות.

ההתחלה, כלומר, התקופה של סוף המאה הקודמת וראשית המאה הנוכחית, היתה רומאנטית. הספרות שנכתבה אז בארץ־ישראל, שהמבטא המובהק שלה הוא משה סמילנסקי, במחזור סיפוריו ״בני ערב״, היתה ספרות שגישתה רומאנטית והומאנית לגבי השאלה הערבית.

אך יוצא דופן, וסופר גדול, לגמרי לא רומאנטי, היה כבר אז — ברנר. מותו במאורעות מאי 1921 היה כמין סימן סיום לתקופה, ותמרור אזהרה לתקופות הבאות.

הספרות הארצישראלית בשנות העשרים והשלושים, ממות ברנר ועד תקופת 1948, עומדת כולה בסימן הזה של ההתנודדות בין רומאנטיקה לבין מרירות המציאות.

בספרות של תקופת 1948, הערבי נעשה לבעייה מוסרית של האדם, של הלוחם הישראלי. ב״השבוי״, ״חירבת חיזעה״, ואחר כך ב״ימי צקלג״, יש הרבה התבטאויות בקשר לכך. אותו דגם של סיפור אנו מוצאים באותה תקופה אצל בנימין תמוז ב״תחרות שחייה״, ״המטמון״ לאהרון מגד, ומאוחר יותר ב״על חודו של כדור״ ליצחק אורפז, ואפילו ב״תחת השמש״ של שמיר. (ר׳ חלק ראשון של מסה זו, ״פורצים ונצורים״״. ״קשת״, קיץ 1968).

מאפיינת דור סופרים זה, באותה תקופה, התייחסות מוסרית־אידאולוגית, שאין בה הרומאנטיקה של משה סמילנסקי ודומיו, אך גם לא הפסימיזם של ברנר. וקיימת אמונה, שאם אנו, הישראלים, היינו טובים ומוסריים יותר, יכולים להתנהג כך ולא אחרת, אחוות־העמים בינינו לבין הערבים היתה יוצאת לפועל, והסכסוך לא היה מגיע למה שהוא הגיע, ולא היתה נפערת תהום כה גדולה.

וקיימת המפולת, הטראומה, אחרי מלחמת השיחרור: אחוות העמים אינה עולה בקנה אחד עם הרעיון הלאומי, הציוני, שלנו. הערכים עליהם חונכנו לא עמדו במבחנה המר של המציאות. אבל עדיין אין פאטאליזם בדור הזה. ישנה נאיביות, אולי אפילו רחמים עצמיים — אבל אין פאטאליזם ואין פסימיזם.

אצל סמילנסקי, כלומר, בתקופה הרומאנטית, קיימת התייחסות לערבי כפרט. וזה אחד המבחנים החשובים — אם הערבי מתואר כפרט או ככלל. במקום שמתייחסים אליו כפרט, מצוייה גישה רומאנטית, הומאנית ומוסרית. וכאשר מתייחסים אליו ככלל, הדבר קשור לרוב בגישה של קרע, רתיעה, סיוט, אשמה, לעיתים שינאה ופחד; ולרוב על פי כך נקבע יחסו של הסופר גם לנוף הארץ; הרומאנטיקה מרושה קירבה לנוף והזדהות עימו, והסיוט מביא להרגשת זרות בנוף המולדת. אמנם, קיימת גם גישה רומאנטית לנוף, שכל־כולה התעלמות מקיומם של הערבים.

אצל ברנר אין התייחסות לערבי כפרט, חוץ מתיאור פגישה עם נער ערבי במשעולי הפרדסים, מעשה שאירע כניראה סמוך להירצחו, ואשר בעקבותיו כתב רשימה הומאנית, ״מפנקס״ (1921). בכל יתר הפעמים שמופיעים ערבים אצל ברנר, או שישנה התייחסות אליהם ולשפתם, הגישה היא כאל כלל בעל מהות של סיוט וזרות, המבטא את המשך האנטישמיות, האיבה ליהודים, וחולאי המזרח.

בספרות של תקופת 1948, ב״השבוי״ למשל, מצוייה התייחסות לערבי כפרט. אמנם, הגיבור הוא המספר הישראלי, ולא השבוי הערבי, והנושא — לבטיו המוסריים של

6 ←

אבא קובנר

אם תאבי, אהובתי, ואם תמאני

א.

רַעַשׁ מִבְשַׂר רַע לֹא הַקְּדִים לֹא נִרְאוּ אוֹתוֹת אַתְרָאָה בָּשָׁמַיִם
כְּשֶׁהֶחְשִׁיךָ הַיָּם בְּצָהֳרָיו וּפָרְצוּ נָחְשׁוֹלִים אֶל תְּהוֹמוֹת
לֹא גוֹדָעוּ. בְּמִחְי אַדִּירִים רֶגֶן הַיָּם הַגָּדוֹל
כְּלוּ מֵימָיו —

כְּשׁוּרִים מִכִּי בָּרָק בָּרְחוּ הַסְּפִינוֹת שֶׁעָטוּ אֶל לֵב הַיַּבָּשָׁה
אֶל הָעִיר, וּבְמַלְטָן אֶת נַפְשָׁן נִדְבְּקוּ בְּכַרְכֹּב מְגֻרְדֵי
שְׁחָקִים נִדְהָמִים, נִשְׁטַף פַּעֲמוֹן הַחֵרוּת,
עֲנִבְּלֵי כָּל כְּנֵסִיּוֹת הַקְּדוֹשִׁים
לֹא הִסְפִּיקוּ לְהִתְרוֹמֵם

נָפְלוּ הַגְּדֵרוֹת
נִפְרַץ בֵּיתִי —

ב.

וְאַחַת. סְפִינַת מִפְרָשִׁים חֲבוּלָה סְחוּפַת רוּחַ תְּזָזִית
חֲרֻשָׁה בִּי. חוֹתֶרֶת בְּעוֹרְקֵי כְּבָר הִיא עוֹלָה
בְּמַעֲלֵה שִׁדַּרְתִּי וַאֲנִי לָהּ שִׁרְטוֹן
וּמְצוּלָה וּנְמַל
מִבְטָחִים —

לְתֹאַר לְךָ כָּל עֲצַת הַדַּלְקָה בְּזֶה הַלַּיְלָה אֲחֻזָה בְּשַׁעֲרוֹתַי
בְּשַׂרְשֵׁי גַּרְגִּי. מַה זוֹ דַּלְקָה כִּדְלֶקֶת רָקִיעַ פּוֹלֵס
אֵשׁ וְעָשָׁן וְשִׁבְרֵי
קוֹלִי —

ג.

יָשַׁבְתִּי רוֹעֵד. יָדַי עַל פָּנַי עוֹד נִסִּיתִי לַהֲדֹף אֶת הַמַּרְאָה
וְכָל צִבְעָיו. עָשִׂיתִי מַאֲמָץ מִבְּהָל לְהַתִּיר אֶת הַרְרֵי
הַדְּבָרִים שֶׁנִּפְצוּ וְאֶת פֶּשֶׁר
הַחֲלוֹם

אַךְ נוֹרָא הַמָּקוֹם הַזֶּה שֶׁקּוֹלוֹ רִיצַת יָתוֹם. קוֹל עוֹף
כִּשְׁחוּט כְּקוֹל חֲזִיר נָחוּר וְקוֹל מֵלֶךְ סוּמָא
אֵין בְּדוֹמֶה. וְאַחַר הוּא שֶׁבָּא
מֵירְכָתֵי עוֹלָם, מָלֵא
עַד כְּלוֹת זִכְרוֹנִי

עַל כֵּן הֵקִיצוֹתִי צוֹעֵק

ד.

מְצֻעָר, לֹא נִשְׁמַעְתִּי כְּאִישׁ צוֹעֵק. אֶפֶשֶׁר צִפִּיתִי כִּי אוּכַן
בְּרַמְזֵי אִלְּמִים: עַל כֵּן נַעֲרַתִּיךָ בְּלַחַשׁ גּוֹבֵר
בְּאֶצְבָּעוֹת לְחוֹת
וְלֹא חָשַׁתִּ. כְּבָר שֵׁשׁ. עַד שֶׁלֹּא מֵאָחֹר עַד שֶׁיָּפוּג
וְשׁוּב יִהְיֶה הַכֹּל חֲלוֹם נָגוּז
בּוֹאִי נְנַסֶּה לְסַפֵּר בְּמִלִּים אֶפְשָׁרִיּוֹת
אֶת הַנִּסָּיוֹן הַקָּשֶׁה
שֶׁלֹּא בְּנֵקֶל נִשְׁבָּר אָדָם בַּמִּלְחָמוֹת
אַךְ עַל נְקֵלָה יִשְׂחַק בַּחֲלוֹמוֹת
הַחוֹלֵם בָּדָד.

אֲנוּ שֶׁיָּצָאנוּ לַמִּשְׁנָה שֶׁבַּעֲלִיּוֹת לְרֶגֶל
גְּלוּיֵי פָּנִים. וְהָיוּ רַק אֶגְרוֹפֵינוּ קְפוּצִים
בַּכִּיסִים, שֶׁלֹּא לְהַסְגִּיר אֶת כַּף יָדֵנוּ הַנִּחְרֶצֶת
לְמַגִּידֵי עֲתִידוֹת מִקְצוּעִיִּים
— הֲנִגְנַר כִּי אוֹבְדֵי דֶּרֶךְ נָקִיץ
גַּם הַפַּעַם?

ה.

אִם תֹּאבִי, אֲהוּבָתִי, וְאִם תִּמָּאֲנִי
הַכּוֹכָבִים יָעִידוּ בָּנוּ כִּי הָיֵינוּ מַעֲשֵׂה בְּרֵאשִׁית
מְשֻׁגָּע. קְחִי אֶת זְרוֹעִי מִקְּעֻקַּעַת בִּשְׂמֵךְ
מֵאָחֹר מִלְּהִתְפּוֹכֵחַ. בַּחוּץ — בְּאֵמֶת רוּחַ וּמָטָר,
לֹא חֲתוּל, לֹא רֶעַ.
לֹא נוֹעַדְנוּ לְרַחֲמֵי בָּשָׂר וָדָם
וּבְרֹב דֵּעָה לֹא נוֹשַׁע. כָּל עוֹד נוֹתְרוּ
קָפֶה וּמִבְטָח
בְּתִי, נִהְיֶה אֲשֶׁר נִהְיֶה
וְהַשְּׁאָר עוֹד יִוָּדַע.

הישראלי. אבל, השבוי הערבי אינו מתואר כסיוט, כמהות זרה וחסרת שם, אלא כאדם חי.

בספרות הדור האחרון, בתקופה של שנות המצור עד 1967, הערבי הוא לרוב זה שעומד מעבר לגבול, והמסתנן, המאיים, והוא מבטא איזו אימה אכסיסטנציאלית שאופפת את הגיבור הישראלי, ואיננה מניחה לו לחיות את חייו כפי שהוא היה רוצה. דמות הערבי כבר אינה שאלה מוסרית, אלא היא ההשלכה של האימה שמצויה בנפשו של הגיבור הישראלי. זאת אומרת, אין התייחסות לערבי כפרט אלא ככלל — וכלל בעל מהות של סיוט, סמל למשהו אפל ורוחש רע; יוצאים מכלל זה כמה רומאנים עבריים, המתארים ערבים ישראליים ויחסיהם עם החברה היהודית.

הסיוט בא לידי ביטוי בסיפורים של יצחק אורפז, א.ב. יהושע, עמוס עוז, יצחק בן־נר, ואחרים. פוליק שומרון, גיבור הרומאן שלי "לא לגיבורים המלחמה" (1971), רואה עצמו כפאטאליסט אקטיבי; הוא מרגיש שהוא נתון כל הזמן במין אקטיביזם סהרורי, פרי המאבק בערבים, על כל השלכותיו הפנימיות (הרומאן מתרחש בתקופת "פרשת לבון", 1960/61); האקטיביזם נעשה פאטאליסטי, אינו מוביל לשום פיתרון. בסוף הספר פוליק מאבד עצמו לדעת, זורק עצמו לגבול, כי הוא לא יכול להמשיך עוד.

●

אך ניראה לי שיש בכל זאת הפרש גדול מאוד בין אותה זרות, או תחושה של מוקפות ומצור, אצל ברנר — לבין מה שקורה לילידי הארץ, בדור שלנו. כי אצל ברנר היתה תחושה של בחירה, ואצלנו — גורל.

אצל ברנר, ורבים מבני־דורו, היתה אמונה בכוחה של האידאה הלאומית והחברתית לשנות את המציאות, היה פאתוס אמיתי. בספרות העברית הצעירה, האמונה הזאת קיימת מעט מאוד, והיא נראית לעיתים כמילים ללא כיסוי, ובלתי אפשרית להתגשם במציאות.

קיימת בספרות העברית בארץ־ישראל תופעה מעניינת מאוד — ככל שהסופרים מבוגרים יותר, שייכים לדור קודם, כך הם ניראים נאיביים יותר. אמנם, הדבר האחרון שאפשר לומר על ברנר זה שהוא היה נאיבי, אך ברנר היה, כאמור, יוצא־דופן בתקופתו, ואילו סופרי דור 1948, למשל, עדיין ניראים, לעומת ממשיכיהם, אופטימיים באמונתם שאפשר לשנות את פני המציאות. וככל שאתה קורא ספרות צעירה יותר, אתה יודע — גם כשמתוארת בה בכנות אותה מרירות קשה שבמציאות, שנובעת מכל מה שמצטבר כאן, בישראל — אין בה כבר בספרות זו, אותו הפאתוס הברנרי, של אמונה בשינוי, באפשרות שהעתיד, אפילו הרחוק, יהיה שונה.

תחושות של מצור, המופיעות אצל סופרים צעירים, נובעות כמובן מהרגשת עולם אותנטית, ולא בהשפעת ברנר. ברנר בא מסביבה בה היהודי חש עצמו זר ותלוש, והרגשה זו נמשכה והלכה אצל ברנר אפילו כלפי עמו וכלפי ארץ־ישראל. ואילו אצלנו, הישראלים, יש מצור ואין זרות. ההרגשה היא של מוקפות, הימצאות בסיר־לחץ, ושל שייכות אינטימית חזקה מאוד, אפילו מורעלת, לסביבה הקרובה, הישראלית. מכאן חוסר היכולת שלנו, כישראלים, לראות את עצמנו מנקודת תצפית הנחשבת יהודית טיפוסית, זו של הזר, האאוסטסיידר. ומכאן גם הפאטאליזם הזה של הסתגרנות הישראלית. תחושת עולם הדומה אמנם לזו של ברנר מבחינת הפסימיות, אבל הפסימיות של ברנר פירושה היה לא רק לחוש היטב את מרירות המציאות, אלא גם לשאוף לשנותה, — ואילו אצלנו, שעה שאין נילווים על הפסימיות פאתוס אמיתי או אמונה בכוחה המשנה־מציאות של האידאה — הפסימיות עלולה להביא לפאטא־ליזם. וזוהי אחת הסכנות הגדולות, שעומדות בפני ישראל כיום, ובאות לידי ביטוי גם בספרותה.

הקיום הישראלי לא נעשה "נורמאלי". החזון הציוני כאילו הבטיח שההיסטוריה הארצישראלית תהיה "נורמאלית", ודווקא שלווה, שקטה. והנה, התגובה הרוחנית העמוקה של הספרות הנכתבת בישראל רחוקה מאוד מאיזה מושג שטחי של "נורמאליות" בנוסח פאטריוטי־חיובי. הנורמאלי הוא דווקא בכך שהסופרים הרציניים רואים את הכאב ואת הצער ואת הייאוש, ואינם שרים שיר הלל, וכל זה שונה כמובן מאוד מהאחדות הפשטנית של הישראלי עם נוף ארצו, ומן הדבקות חסרת הסייגים של האדם העברי החדש במולדתו — אשר ריחפה כחלום מתוק בדורות הקודמים.

דור של סופרים ישראלים, אשר פעולתם הספרותית החלה בעיקר בשנים 1956—1967 — היו מעוצבים על ידי אותו "סיר־לחץ" נפשי של הגבולות הקרובים והסגורים, ואחרי יוני 67', הסופרים האלה היו במבוכה מסויימת, משום שקשה היה לדעת בוודאות אם השתנה משהו מהותי ביחסנו לערבים וביחסם אלינו, בכל אותה הווייה של מצור ובידוד שישראל היתה מצוייה בה — או אולי רק הוזזו גבולות המצור קדימה, והישראלים נידונים להמשך המוקפות הזאת, בשינאה ובמלחמה.

●

ככל שהתמשכו השנים, לאחר מלחמת יוני 67', הלכה ונתבססה ההרגשה, שהאיום של הגבול הקרוב הוסר. הקלאוסטרופוביה אינה עזה כל כך. אמנם חומת האיבה עודנה קיימת, אבל היא נמצאת רחוק יותר.

היתה איזו הרגשה, שבתוך תחומי ארץ־ישראל השלמה יחול לאט־לאט אותו תהליך שהיה בתחומי ישראל הקטנה קודם לכן. החיים והיחסים בין יהודים לערבים יעברו תהליך של ביות, של הסתגלות הדדית, זה "השלום הקטן".

מצד שני היתה הרגשה, שהשלום הממשי הגדול, אינו קרוב משהיה אי־פעם. וכל אותן תביעות שנתבעות מן היחיד, בגלל המצב הממושך הזה של לא שלום וכמעט מלחמה, למרות שהוסר המצור הקרוב — משקלן עדיין גדול מאוד. וברגע שתגיע תקופה של מבחן קשה, או תפרוץ התלקחות באיזור, מיד כל הלחצים של העבר יחזרו וייעשו לסיר לחץ נפשי אחד גדול.

ההרגשה של הסיוט נשארה, למשל, בסיפוריו של עמוס עוז. בקובץ סיפוריו "עד מוות" (1971), בסיפור הנושא את השם הזה, אמנם אין התייחסות מפורשת לעניין הערבי, אך התבנית היא של מצור. הצלבנים, בדרכם לירושלים החלו־מית, מוקפים על ידי יהודים בעלי מהות מפחידה. הצלבנים הורגים ביהודים, ולבסוף כלים בעצמם. וכמעט אפשר לחשוב שהיהודים בסיפור הם הערבים, והצלבנים — הישראלים.

"גם איושת השלכת התכוונה לרמוז בעליל על קיומו הוודאי של איזה מחנה נגדי רוחש סביב וסוגר טבעת. מצור הוטל על כוחות החסד."

(עמוס עוז: "עד מוות". ספרית פועלים. 1971. עמ' 106).

הקובץ מחזיק גם את הסיפור "אהבה מאוחרת" (1970), אשר בקריאה חוזרת, לאחר מלחמת אוקטובר 73', הוא נשמע כדבר־נבואה. גיבורו הוא מרצה ישראלי קשיש, מאנשי העלייה השלישית, אשר פרישתו הקרובה מכניסה בו שגעון־רדיפה; הוא חש עצמו מיותר, אין רוצים לשמוע לדבריו, מבקשים להדיח אותו. הוא סובב מקיבוץ לקיבוץ ונושא הרצאה אחת, בוואריאציות רבות, על יהדות רוסיה. הוא, שבא מרוסיה בשנות העשרים, ומכיר מקרוב את השלטון הבולשביקי, ואת הנפש הרוסית, מוקף עתה על ידי צללי אימה מפני הרוסים, וחש להתריע מעל כל במה ציבורית, בעל־פה ובכתב, והוא נשמע נלעג ומעורר פחדים רדומים כאחד:

"ברשותכם, חברים, אחזור לי אל העניין שלי: ממש ברגע שבו תתחיל בכל רחבי רוסיה הסובייטית הריגה מסודרת של האזרחים בעלי לאומיות עברית, ממש אז תבוא גם התנפלות צבאית עלינו כאן בארץ ישראל.

הערבים, חברים, יהיו בשבילם רק כיסוי. תירוץ. העניין עצמו הוא אחר לגמרי. והם באניות יופיעו אצלנו פתאום. בראקיטות. באווירונים. אולי אפילו באופן אטומי.

ובכן, דעתי היא שעלינו לקום עכשיו ולהתחיל לעשות דברים נוראים. זאת, מפני שהבולשביקים אחרי שיגמרו לשחוט אותנו יתחילו לפרק את כל העולם מיסודו. וכי אין זה גרעין האידאה כולה. הם הרי גם בגאזים עלולים להשתמש כדי לכבוש את הפלאנטה, גם בווירוס, בבאקטר־יות, בקוסמונאוטים, דרך פלאניטות אחרות, על ידי ספוטניקים, מן הגאלאקסיה פצצות ענקיות יפילו, אני באופן אישי אצלם בישיבות סודיות בשנת התשע־עשרה ישבתי ולמה הם מסוגלים מי כמוני יודע.

וכמו תמיד, חברים, מן היהודים יתחילו."

(שם. עמ' 22)

המרצה מקווה כי שתיים־שלוש שורות של אזהרה מנוסחת היטב, אותן ישגר לשר־הביטחון משה דיין, תעמדנה אותו על כך שההיסטוריה הישראלית החדשה אינה תלוייה רק ב"גיאו־סטראטגיה" (שם. עמ' 55) אלא היא כולה פרשה של קיום רופס מאוד על פני תהום אפלה של שנאת עולם ליהודים. ורק נשק קטלני ומפלצתי, אם יימצא בידי ישראל, ירתיע את אויביה. ומכאן מגיע המרצה לאפותיאוזה על שעטת גדודי טאנקים ישראליים על אדמת פולניה ובערבות רוסיה, במסע נקם של הכוח היהודי החדש בארצות הסלאבים; ואגרוף זעם עברי זה הוא צדה האחר, או אולי התשובה העוויתית, לאותה אימה נוראה, האורבת מעבר לקו־האופק, על קו הדומייה, היכן שאפס כוחן של המילים לתאר ולהתריע. ועם זאת ניתן לומר כי שיכרון הפלדה העברית המזויינת עמעם לא במעט את נבואתו הקודרת של הסיפור, בשעת התפרסמו לראשונה, כי נראה היה אז כחלק מאותה התלהבות סוחפת כל, לאחר נצחון יוני 67'.

●

עולם דומה ניתן לראות במחזהו של א.ב. יהושע "לילה במאי". (א.ב. יהושע: "מאי — ערב, לילה ושחר". הוצאת "בימות". 1969). מתוארת בו קבוצה של צעירים ישראלים, הנושאים עמם כל אותה תחושת עולם וריתמוס המיוחדים ל־א.ב. יהושע. ההתרחשות עומדת בצל ירושלים שהגבול בליבה, ובצל הסיוט הכבד של ימי ההמתנה, לפני מלחמת יוני 67'. וההרגשה היא כי כל התסכול וחוסר־היכולת לפתור את הסבך הנפשי הזה — ייפתרו על ידי הקאטאסטרופה, כאשר תפרוץ מלחמה. אבל ברור גם שלאחר המלחמה, מי שייוותר חי יחזור לאותו מצב חסר פיתרון, שנמצא בו קודם לכן.

בדברו על יצירתו אומר א.ב. יהושע, כי מרגיז ומאכזב אותו שכאשר אנו, הישראלים, נעזבים לנפשנו, אנחנו שוקעים בתקופות של ייאוש, כמו בפרשת לבון, הולכים ונאכלים מבפנים, ומתפוררים. אנחנו כאילו זקוקים לחיים מסוכנים, על סף המלחמה, הקאטאסטרופה, כי רק אז מתגלים בעם הכוחות החיוניים ביותר, ואנו נגאלים לשעה קצרה משימ־מוננו. אז, כאשר העולם כולו נגדנו, חוזרת אלינו הערכתנו העצמית. אבל, הוא אומר, הלא חיים מסוכנים אלה, על קו הקץ, בקונפליקט עם עמים רבים, הם דווקא ההיפך ממטרותיה המקוריות של הציונות.[1]

סיפוריו של א.ב. יהושע תחילתם בציפייה לקראת קאטאס־טרופה — הורדת רכבת מהפסים ב"מסע הערב של יתיר", החשש למות הילד ב"שלושה ימים וילד", שריפת היער ב"מול היערות", ומלחמת ששת הימים במחזה "לילה במאי"; הכל עולה במתח מצטבר, מאוד ישראלי, מאוד עצבני, ורק כאשר באה ההתפוגגות, באמצעות הקאטאס־טרופה, השריפה, הורדת הרכבת מהפסים, הכשת הנחש, המלחמה — מתפטרים הגיבורים לשעה קלה מהמצוקות הנפשיות שלהם. לפעמים הם זוכים בשעה של חסד, של אהבה, של פורקן אירוטי. ואז כאילו באים הדברים על פתרונם, לשעה קלה, ואחר כך יחזור הכל כשהיה.

מלחמת ההתשה, שהתנהלה בשנים 70־1969, היא הרקע לאחד מסיפוריו הטובים ביותר של א.ב. יהושע — "בתחילת קיץ 1970". (א.ב. יהושע: "בתחילת קיץ 1970". "הארץ". 15.4.1971 וכן הופיע בספר בהוצאת שוקן בשנת 1972.)

הסיפור נסב על עקידה מוטעיית, זרות וחוסר יכולת להתמודד עם משמעות מותם של אנשים צעירים במלחמות ישראל. במרכז הסיפור עומדים אב, מורה לתנ"ך, (אף הוא, כגיבור "אהבה מאוחרת", על סף הפרישה לפנסיה), ובנו — פרופיסור צעיר שחזר זה לא מכבר מחוץ־לארץ עם אשתו הלא־ישראלית וילדם הקטן. הבן נקרא לשירות מילואים. האב מקבל ידיעה על מותו, והסיפור מתאר את קורות אותו יום שישי, מרגע שקיבל האב את הידיעה על מות הבן, ועד שמתבררת הטעות, והאב גם מגיע לעת לילה אל הקו הקדמי בבקעת הירדן, לפגוש את בנו ולראותו חי.

מהרהורי האב אנו למדים שהאסון, מות הבן, מעניק טעם מחודש לחייו, פודה אותו מתחושת היותו מיותר בעולם. לאחר חלוף שעת המשבר (אשר שיאו בטקס זיהוי הגופה הזרה, הלא־נכונה, של חייל אחר), מוצא עצמו האב אפילו בקרבה אירוטית מסויימת לאשת בנו, הזרה, הנחשקת. האב אינו מסוגל להתמודד עם מות הבן, אך כבר בונה סביב מוות זה תלי־תלים של פראזיולוגיה לאומית, ורואה עצמו יורש את נכסי הבן, הרוחניים והגשמיים. האב זר לבל הסובב אותו, גם לבנו. ורק בתור אב שכול הוא שב ונעשה חלק אורגאני של החברה והסביבה. המוות חסר־הטעם, חסר־המשמעות, של הבן — נעשה מעין שקר מוסכם, שקר חברתי ולאומי, ומחזיר לאב את טעם החיים:

"העלמותכם מתמלאת משמעות, יוקדת לפתע. מקור מסעיר עבורנו להשראה נפלאה, ממושכת." (שם)

הסיפור עוסק בצד הלאומי, החברתי והנפשי של סיטואציה ישראלית זו, ההולכת ונעשיית אירונית. האוייב כמעט ואינו קיים במוחש. העוזרת הערביה הזקנה, בבית הבן בירושלים, לה מבשר האב על מות בנו, רק ממחישה לאב את הזרות והאלם אשר סביבו, ואינה שונה אולי מכלתו הדוברת רק אנגלית. או מבנו השתקן, ומן הגבול הקרוב והמאיים, בהישמע קול יריות, בחשכת הלילה, בערבות יריחו. וכמו בשאר סיפוריו של א.ב. יהושע שב הסיפור באחריתו אל ראשיתו; לאחר חלוף השפעת הקאטאסטרופה ושעת המשבר — תמה גם ההתעוררות הקצרה של הכוחות החיוניים, ונותרת הרגשה שדבר לא השתנה.

(המשך בגליון הבא)

---

1. Let Us Not Betray Zionism. An Interview with A.B. Yehoshua. From: Unease in Zion. Edited by Ehud Ben-Ezer. Quadrankle. 1974

אספלט מאיר
אחים מאיר — החברה הארצית הוותיקה
לזיפות גגות
* מדה * אספלט * זיפות גגות וסיוד נגד חום * יועצים לציפויים
וחומרים מיוחדים למניעת רטיבות בקירות *
* שיטות עבודה מתקדמות *
* אחריות מלאה לכל עבודה *
— לוועדי בתים:
* תנאי־תשלום נוחים
* שיטות חימום מודרניות ללא עשן ופיח
* ביצוע מעולה ואחריות בכתב עד חמש שנים
משרד מרכזי:
רח' המרד 65, ת"א
טל' 59031
מפעל:
ביאליק 158, חולון
טל' 864995

פייגעלעך (ציפורים)

יוסי הדר

אחרי שני סרטים בכרטיס בקולנוע "זהר", הלכתי אל דודתי רוזה לאכול עוגת קרם ושוקולד רום, שהיא מוציאה תמיד מבונבוניירה דהויה.

"מישקה", צבטה לי בלחיי בחוזקה, "מישקלה", ניסתה לנשק אותי. ואני מתחמק בזריזות מהלחלוחית הדביקה שבשפתיה, שלחתי את עיני אל השידה שבחדר הכניסה, המתנתי עד שתוציא את השוקולד, אחר־כך ביקשתי להסתלק במהירות.

דודתי העמידה פנים נעלבים.

"לך, לך, ילד לא אוהב את דודה רוזה שלו", אמרה, ואני לא נותרה לי אז ברירה אלא להניח לה לאסוף אותי אל זרועותיה ולחבק אותי עד לכאב.

לדודתי רוזה ולבעלה דודל אני כבן. לפעמים אני בתמיהה שואל איך הם בלא ילדים? משתיקים אותי בבהלה "שש...", זה דבר שאין מדברים בו. אבל אני יודע, אי־שם, במלחמה נטרפו שני ילדיהם, אחרים לא היו להם.

אחר כך הורתה לי לשבת קרוב אלית, רוצה לספר לי על הוריה שמתו, סבי וסבתי, הראתה לי את תמונתם על מדליון ישן שאינו סר מצווארה.

"מליטא מישקה, עוד משם המדליון. בוא ותראה סבא וסבתא שלך", כך אני חייב לשבת לצידה, לשמוע בלי עניין: "מישקלה, סבא מנדל, יהודי עם שפם לבן, גאה כל כך, הלך אל השמיים, משם סבא שלך קורא לי לפעמים".

דודי דודל מסמן לי מאחור לשתוק, לא לענות.

משהו מוזר יש בה לעתים בדודתי, משהו שאיני יודע לפענח. המבט הרחוק שעל פניה, עיניה הבוהות, שערה הפרוע. הזכרונות בוודאי משבשים את דעתה, אני מהרהר. ממול, בקולנוע "זהר", הזמרת התורכיה מעל לפלאקט גדול מזמינה בחיוך להיכנס פנימה, ואני מנסה לנחם את דודתי רוזה, להרגיע את הנשימות הנחפזות שבחזה.

נפרדתי ממנה לבסוף והלכתי עם דודי אל המאפיה של סגל. שם, בסוף רחוב צ'לנוב בחדר גדול, בחצר, עובד דודי בשעות הלילה. אני לפעמים עובר על פניו. "דוד דודל" צועק פנימה. כשהרעב מציק הוא נותן לי בייגאלע חם, תאווה לחיך.

לפני שנפרדנו ביקש שאמי תסור לראות את אחותה "רוזה, לא בסדר" אמר "הכל חוזר".

* * *

אמי קראה לי להניח הכל, ולבוא אל דודתי רוזה. משהו קרה שאי־אפשר לומר בטלפון. חשתי את הדחיפות הרבה שבקולה. מאחור שמעתי קולות צועקים. קול דודי אומר ביידיש "רוזלה ניט! רוזלה ניט!"

מיהרתי לבוא באוטובוס אל עליית הגג שברחוב סלמה.

"טאטע! טאטע!" אני שומע צעקות נואשות. מחנות האופניים של סלומון הבולגרי יוצאים האנשים להביט למעלה אל המרפסת. אני נחפז לעבור על פניהם, עולה בדילוג במדרגות, שומע את סלומון מסביר "זה הנכד, זה הנכד שלה". אמי מקבלת את פני בהקלה רבה. הבהלה שבפניה נרגעת לאטה.

"איני יודעת מה לעשות" מכניסה אותי פנימה "אולי אתה תוכל לדבר אליה?" בובת חרסינה־מלמלה צבעונית; נער רועים ונערה, בובה שהיתה במשך שנים עומדת על רדיו ישן בפינת החדר, עכשיו מנופצת על הארץ, רסיסים לכל עבר. ודודתי על הפוטל הכבד אומרת דברים לא מובנים.

"פייגאלאך, פייגאלאך", בהרבה ערגה. ידיה פשוטות לצדדים. אמי מצביעה עליה. מראה לי את העווית שאחזה פתאום בפניה של דודתי ואת גופה שהתקשה. פניה רטובים, נוטפים מים.

"ארופ פון זינען" אומר דודי דודל, מסתובב בחדר מבועת, ידיו בכיסיו, אינו יכול להירגע "ארופ פון זינען".

רגע לפני שבאתי שפכו עליה קערת מים, לצנן את צעקותיה. ניגשתי אל דודתי לאחוז בידה. לא הכירה אותי. "הציפורים, הציפורים" חזרה לומר, כאילו היתה בעולם אחר.

אחר כך בא איש זר עם תיק שחור ודחף אותי הצידה. אמא אמרה "מישקה, צא החוצה, הרופא בא". יצאתי החוצה. בגלל הסחרחורת שאחזה בי נשענתי על הדלת. ראיתי אותו נועץ מחט בבשרה.

"קן של ציפורים במרפסת" אמר דודי דודל "קן בארון התריס. בבוקר אני קם, כל הגוף מגרד. כינים, כינים מן הציפורים, והיא עומדת ומדברת אליהן, כאילו הבינו." דודי הוציא סיגריה, אל־על שטוח לעשן ולהירגע "צעקה אל האנשים שבקולנוע, הציפורים באות, הציפורים חיות". דודי הפסיק לרגע ואחרי מחשבה קלה הוסיף, "דיברה אל אביה ואל אמה, כאילו היו בחיים. הציפורים, אמרה, הביאו לה דרישת חיים מהם, מהעולם הבא".

כך סיפר דודי דודל ופניו מבוהלים.

אחר כך הלך להחליף את בגדיו. את הגופיה שעוד קמח אפייה לבן עליה, הסיר במהירות, ויצא עם דודתי, להסיע אותה אל בית החולים. את הכפתורים בחולצתו רכס בעת שירד במדרגות. ואני ואמי נותרנו שם שומעים עוד שעה ארוכה את דודתי רוזה קוראת לציפורים.

* * *

דודתי במוסד בשפלה, בבית ישן בתוך פרדסים ירוקים. את דודי לקחה אמי, לגור בביתנו "לנוח מעט, דודל", אמרה לו, והוא לא ידע כיצד להודות לה. איש טוב, מרבה לשתוק. רק על דודתי לפעמים מדבר בדאגה. בדירה הקטנה של דודתי נתנה אמי מעט סדר. את הרועה ונערתו אספה מהריצפה, השליכה אותם מחייכים אל פח האשפה.

גם אני הלכתי לפעמים אחרי בית הספר אל הבית הסגור לפתוח את התריסים הכבדים. לאוורר, כמצוות אמי. פעם הצצתי אל המרפסת הקטנה. בשעות הערב ראיתי אנשים הולכים ברחוב, בין מנורות ניאון מעטות. האוטובוסים הכבדים חולפים ברעש. המולת־כרך, הרבה עשן כבד, מחניק. שם, ליד המעקה החלוד שמעתי משק כנפים. קן של יוני־בר אפורות.

אחרי יומיים ישבתי על הספסל בחצר המוסד. אמי ישבה לצידה של דודתי ואני בצידה השני. דיברתי אל פניה הקפואים, אל עיניה שכמעט כל החיים יצאו מהן.

"הציפורים, דודה" אמרתי לה "עדיין במרפסת". רציתי לעודד מעט את רוחה. "ציפורים, פייגעלעך, פייגעלעך", אמרה בלחש, כאילו שמעה את דברי מבעד לערפל כבד. התכופפה רגע להביט בפרח בלתי נראה ואחר כך קמה בליאות רבה. בעיניה הרחוקות, הלכה מאיתנו אל חדרה, השאירה אותנו תמהים.

את אמי שאלתי — היונים, מה לעשות בהן?

"צריך לזרוק", אמרה.

אבל אני לא נגעתי בהן. אולי בגלל הנעגועים שהיו בקולה של דודתי, אולי בגלל האור הקל שניצת בעיניה. את היונים האפורות אפשר להשליך תמיד, הירהרתי.

בימים שבאו אחר כך מצאתי על פני דודתי רוזה חיוך. המתינה לבואי. "הציפורים, מישקלה, מה שלומן?" שאלה. חרדה מעט, כאילו ציפתה לשמוע בשורה רעה. חייכתי, הינעתי אליה בראשי.

"בסדר, בסדר" אמי נתנה בידי למסור לדודתי, סוודר צמר סגול, כפתורים גדולים. לבנים ושתי חולצות. הכל בחבילה קשורה היטב בחבל.

"החורף מתקרב", אמרתי מצביע על הסוודר שהבאתי. אבל דודתי שאלה שוב "הציפורים?" רוצה לדעת. בימים האלה, אמרה לי, הקור מרחיק אותן לניקבות חמות ושם ברחוב סלמה, עוד מעט תבואנה רוחות קשות. הדאגה שבקולה היתה רבה.

השארתי לה עשר לירות כדבר אמי "בשביל הקיוסק, דודה רוזה" אמרתי. הלכתי אל השער והיא רצה אחרי פתאום.

"מישקלה מישקלה", עצרה אותי, מסרה בידי שקית קטנה, סגרה עליה את אצבעותי "לתת לציפורים" אמרה בלחש "שלא ימותו" ליטפה את לחיי, התחננה שלא אשכח. הבטחתי.

באוטובוס מצאתי בתוך שקית הנייר, פירורי לחם, גרגרים קטנים שנכתשו עד דק.

כשקירבתי אל הציפורים את ידי המושטת והגרגרים עליה, ברחו בבהלה. השארתי את הפירורים על הריצפה. אחר כך מצאתי עדר של נמלים הולך ממחילות בקיר אל הפירורים שהתפזרו שם.

* * *

את הציפורים לא העזתי להשליך.

אחרי שבועות מספר שבה דודתי רוזה אל חדר מואר. אמי העמידה על השולחן פרחים רבים בתוך אגרטל קריסטל יקר, לקבל כך את פניה בהמון צבע, בשמחה. דודל הלך להביא אותה מהמוסד בטכסי ספיישל ואני עם אמי המתנו לה עד שתבוא.

"מישקה" אמרה לי אחרי ימים מספר בטלפון "מישקה", הציפורים קוראות לך לבוא. אסור לגרום להן צער".

מצאתי אותה עומדת במרפסת, מדברת אל הציפורים האפורות. דודל לא היה, והיא חייכה אלי "הן מבינות הכל מישקה, הן אוהבות אותך. כך אמרו לי". רוזה לקחה אותי בידה לראות אותן בהחבא. שמה אצבע על פיה, רמזה לי לשתוק. שתי היונים מכונפות בתוך הקן, עומדות קרובות אחת אל רעותה ודודתי לוחשת להן לחשים.

"הן משם, הביאו לי סימנים, מישקלה", אמרה לי, הביטה בי לראות אם אני מבין.

ניסיתי לומר לדודתי, הציפורים סתם, יוני־בר רגילות. והיא הביטה בי רגע במבט חוקר לראות אם אני מתחל בה. "מישקה צוחק", אמרה לי דרך ילדים. פתאום פרצה בצחוק גדול "אינו מתכוון באמת". אחר כך קירבה את פיה אל אוזני ללחוש, שלא אספר לאיש, אמרה לי, נשמות הילדים באות לפעמים בלילה אל הציפורים, לדבר מהן אליה, ללחוש באוזנה. כך אמרה. אחר כך הובילה אותי אל הדלת, ביקשה שאלך, אינה יכולה להמשיך לדבר עמי.

בלילה בא אלינו פתאום דודל דודי, תיק העור הכבד בידו, פניו מוכתמים בקמח לבן וריח הלחם עולה מגופו.

העיר אותי משנתי ולקח אותי עם אמי לנסוע יחד לרחוב סלמה, רחוב כמעט מת בשעה הזו. רק שיכור הולך, מתנודד רוצה בצעקות לחצות את הכביש, כמעט נופל מתחת לגלגליה של מכונית נחפזת.

דודי עלה לפני במדריגות החשוכות.

"סגרה את הדלת", אמר לי, "אינה נותנת לי להיכנס. היא עם הציפורים".

ניסה לפתוח את הדלת במפתח שבידו, לא הצליח. דפקנו על הדלת הכבדה. מעבר לה שמענו את רוזה ממלמלת. דודי הביט נבוך בשכנים הסקרנים שהתגודדו בחדר המדרגות. הדפיקות העזות העירו אותם משנתם. משך בכתפיו, חייך אליהם מתנצל, הצביע על הדלת הסגורה.

"אשתי בפנים" אמר.

"דודה רוזה", אני קורא, "מישקה פה".

"מה הם רוצים? מה הם רוצים?" אני שומע את קולה מדברת אל הציפורים. פייגעלעך, אנשים באו, אנשים רוצים לגרש אותנו".

אחר כך בחבטה קשה פתחנו את הדלת, קרענו אותה מציריה, נפלנו פנימה אני ודודי דודל. מצאנו את דודתי רוזה עומדת כמעט עירומה באמצע החדר, החלוק שעל גופה פתוח. אוחזת בידיה את קן היונים. והיונים מבוהלות, עפות בתוך החדר, נחבטות בקירות, מתנגשות בתקרה, אבריהן נקרעים והדם מפצעיהן נמרח על הקיר החשוף. דודתי מדברת אליהן כאילו הן מבינות, קוראת להן לבוא ולשוב אל הקן שהיא מחזיקה בידיה, שם מקומן, היא אומרת ליונים.

פתאום ראתה אותנו. פעורת פה עמדה, מבוהלת.

"לא לבוא! לא לבוא". צעקה. קרבתי אליה לאיטי.

"דודה" אמרתי, ניסיתי לדבר אל ליבה. גם דודי דודל דיבר עימה בלחש, כמעט התחנן. צריך לפתוח את החלונות אמר, להוציא את היונים, אחרת ימותו.

"לא לגעת בציפורים!" אמרה. אחר כך סיפרה לנו, אף היא ציפור. הנשמות באות אליה פתאום לעוף עם הציפורים. היא איתן עפה, מרחפת. כך אמרה בלחש, כאילו המתיקה עמנו סוד.

אחזתי אותה בידה האחת, אמי אחזה בשניה. ניסינו להרגיע את הצעקות שבקעו מפיה. ודודי דודל, הלך להביא מטאטא, לרדוף אחרי שתי היונים אשר בחדר, לגרש אותן מן הבית. מתות הוצאנו אותן לבסוף, זרקנו אל תוך הפח. גם את הקן לקחנו מידיה להשליך אותו יחד עם היונים. אחר כך השכבנו אותה נרגשת. ניסינו להרגיעה. דודי דודל נשאר לשבת ולדבר עימה אבל היא מאנה להינחם. כבר לא צעקה, כבר לא חירפה אותנו. הצטנפה בפינת המיטה, כמו כדור סגרה את עצמה מבוהלת, מתרחקת מדודל עד כמה שיכלה, כאילו לא הכירה אותו.

"לא, לא" התחננה, ביקשה שלא יהרוג אותה.

רק הרופא שבא הצליח להפיל עליה שינה, לסגור מעט את עיניה.

* * *

בבוקר קרעו אותי שוב ממיטתי, לבוא אל דודתי.

מצאו אותה ברחוב מוטלת בלי רוח חיים. מול הקולנוע, בין פחי הזבל שהמתינו למכונית הגדולה.

דודי דודל סיפר לנו, — יצאה פתאום אל הגזוזטרא, חמקה מידו להרף עין "פייגעלעך, פייגעלעך" צעקה, ביקשה לעוף ●

מה אבקש מהמלאכים של סאנטה קאתרינה

אלברט בני

כל חיכו שהדוקטור לאמנות ברודי תרד מן ההר. העליה היתה קלה יחסית, והדוקטור נגררה בה בצוותא עם כולם, למרות שידעה מה יחכה לה בחזרתה. אולם, להגיע עד "סאנטה־קאתרינה" ולא לעלות אל "הר־משה"?

בצדה האחד נתמכה בזרועות גברת סאמט ובצדה השני על־ידי מרצ'נסקי. המאמץ לשמור על שיווי־משקלה של דוקטור ברודי, ולהמשיך, עם זאת, בשיחה שהחלה בבוקר — התיש אותם.

בפיסגת ההר הקשיבו מספר דקות להסברי המדריך. נתפסו להתרגשות. הנוף שנשקף לעיניהם כבש אותם.

דוקטור ברודי ומרצ'נסקי היו בעלי גובה זהה כמעט. ודמותה הארוכה של גברת סאמט בלטה מעליהם, בגיחוך־מה.

כאשר סוף־סוף הצטרפו אל הקבוצה, תשו כוחותיו של מרצ'נסקי. הוא הסתתר מאחורי צוק סלע ושם כרע תחתיו, שמח שאיש אינו רואה אותו. הברך כאבה לו מאוד. כאב ישן, שלא חדל מהטרידו, אך הפעם גבר והביס אותו. כעבור דקות אחדות הרגישה גברת סאמט בהעדרו. בצעדים חפוזים התקרבה אליו.

"שוב הברך?"

"כן".

חמשת ימי הטיול אפשרו להם ללמוד מעט איש על רעהו. הכאב בברך היה למרצ'נסקי מזכרת מימי ההעפלה. מנהל חשבונות היה במקצועו. אמנם התחיל ללמוד סוציולוגיה, שנתיים, אך לאחר הולדת בנו הראשון ויתר על המשך הלימודים. לאור דבריו מצאה עצמה גברת סאמט שקועה לילות ארוכים ליד החוף, חשה את רטיבות הים וראתה בבהירות את העיניים הצעירות, העליזות והכחולות של הגבר בן החמישים, שעד אתמול היה זר לה.

"אקרא לדוקטור בנימיני?"

14 ←

מרים ם. רוזר

"אולי בלב חשכי גנוז האור"

לגלגולי יחיד

מעיון עברת שאיש על מחקר מתוך

הו האיש — וזו שירתו. איש אשר "משלום זונחה נפשו"; איש אשר לדרכו הלך לו יחידי; איש אשר האמין כי "אולי בלב חשכי גנוז אור". ושירתו — אין "שלום" בה. אין שלווה. רק מעמקים וסערות־נפש. שירה המושכת בנתיב משלה, בדרכה הולכת היא יחידה. שירה הטומנת בחובה את החושך ואת האור; את הגלוי — והנסתר; את היאוש — והתקווה; את בדידותו של אדם —ואת היותו בן אומתו ותקופתו. מה היא שירה זו? מה משמעותה? עונה על כך ש"י פנואלי (ש.י. פינלס): [1] "מודעת היא: תחילתה של כל תרבות ביצרים. רוממותה של כל דת בעילוי היצרים. כל יצירה היא משורש היצר. ויצירתו השירית של מ.ג. לנגר, הרכה והענוגה, ספוגת התום והאמונה, אף היא נוקרה ממחצבות יצרים ונתעטפה במסתורין ונתעלתה בקודש, באש קודש...

... הוא ידע את השיר בהוד וביסוד שבו,[2] ולכן לא זלזל בו ולא נהג בו פיזור. מתוך פנים הווייתו העלה את השיר, להיותו תפילה זכה בפיו, לאחר שדפוסי התפילות שבבית הצדיק מבלזא שוב לא השקיעוהו, כאז ב"עומק רום ועומק תחת"; ולאחר שראה, כי גם החקירה במבוך העתים אינה הדרך אל האדם ולא היא תניע את נפשו... דרך השירה היא הדרך הקצרה ביותר מאדם אל אדם, בה ירום ונישא אדם בלי עליה ממושכת בסולמות הגיון..."

ותשובתו של י. למדן: [3]

"... עקבות הגלגולים (שעברו על לנגר) טבועים בשיריו שריחות וצלילים של עולמות שונים עולים מהם. צירוף זה של רחוק וקרוב, של מופשט ומוחשי, של ניגון מלים־סמלים עתיקות ומקודשות בצד תווי־זמרה מודרניים־חילוניים — צירוף זה הוא פרי נפש אדם שעל מציאות־חייו ונדודי־רוחו נגה אור חזון, אור רחוק לא־מזה. קטן הוא צרור שיריו שהשאיר אחריו לנגר, אך תמצית פיוטית מקורית, עזה ואמיתית, צפונה בצרור זה אשר בקנהו הנפשי האחד עולים צלילים קדומים של התנ"ך, הניגון הקצוב והמחוסָפס של שירת ימי־הביניים ולשון הלב והסמלים של הקבלה והחסידות...

.. בשום פנים אין ליחס ללנגר רומנטיקה שטחית הנוהה אחרי הברק החיצוני של הנושא. נהייתו אחר המקורות לא היתה מרפרפת וחיצונית, הוא בא כפודם והכירם לדעת באופן יסודי למדי והם נמזגו לתוך מעמקי הווייתו. הצירופים השונים והמנוגדים, התשבץ הסגנוני — לא מלאכה פיוטית כאן אלא פגנון־נפש, מהות יסודית של אדם שעבר מתחום לתחום, מעולם לעולם, ואשר על כן שולטת בו ממילא השניות ועולמו הפנימי הוא בבחינת קרעי יריעות אחויים למגילת חיים אחת..."

תשובתו של פרופ' דב סדן [4] מערבת את האיש ואת שירתו:

"... ביקשת להגיע לעולם שבו מאוחדים שני יסודות־השתיה שבנפשך אתה, שיהיה כרקמה אחת ששתיה — תמימות וערבה — עורמה. הלא כה היו דבריך: אהבתי את בלזא, כי היא התמימות שבערמה והערמה שבתמימות [5]. וכה היה סיומם: וזה אני...[6]

.. דומה היה עלינו, כאילו ביקשת סמיכות צפופה בין שירת בלזא ושירתך, כאילו פסחת במזיד על הגשר המוכרח, גשר השירה העברית המודרנית, חתרת במכוון לחיבור ישר לשירת הפיוט והתפילה, וסופך, מה שידעת עצמך, כשלונך מרובה מנצחונך. אנו מנסים ומבארים: גם פה בריחה מעולמם שהיה קרוב במקום ורחוק בנפש אל עולם קרוב בנפש ורחוק במקום, גם כאן תאוות ההרפתקה שהיתה לך לא קאפריסה אלא כורח. אך ידענו כי הביאור הזה אינו ביאור. עד שלא הגדרנו טיבה של ההרפתקה, — הלא הוא המפלט מפני עצמך כבעיה אל עצמך כפתרון. מה היתה הבעיה — הלא קראנו בספרך על הארוטיקה של הקבלה, קראנו בפיוטים ושירי ידידות שלך. מה היה הפתרון — הלא הוא צמד מלים שהם יקר־תאריך: הבחור החסיד."

את תשובותיהם של המבקרים אנשי תקופתו, חותמת תשובתו־הערכתו של ב.י. מיכלי: [7]

"... באמצעיו הפשוטים, בכפל חתירתו לנגלה ולנפתר [8] חוצב מ.ג. לנגר את שירו גם במכרה תקופתנו. בצד היסוד האישי, או גם באמצעותו, מתחשרים צללי הימים. הנתפס, בין בנראה ובין במתארע, לנגר מפקיעו ממסגרתו השגורה. הוא מתיכו בכור נפשו ויוצקו יציקה חדשה. המשורר אוגר אמנם את ציצי ניביו בגני־ספרותנו הנרחבים, אך בהקלעם לזר יקסמו לנו בחן חדש, מיוחד... נעקרו הניבים והדימויים מקרקע קדומים והונחו הנחה חדשה. ישן וחדש נשתרגו ונתמזגו בציורי אפילה ופסוקי נחמה..."

זוהי, איפוא, משמעות שירתו של לנגר בעיני מבקריו: שירה שיש בה מן ההוד והיסוד; שהיא פגנון נפש; שהיא ביטוי לעולם שבו התמימות שבערמה והערמה שבתמימות, ובה כפל חתירה מתמיד, לנגלה ולנפתר.

34 שירים, המרוכזים בשני קבצי־שירה קטנים [9], מאשרים מסקנות אלה. הגדרת שירתו של מ.ג. לנגר איננה מלאכה קלה, ואולי אף בלתי־אפשרית. כמעט בכל שיר נמצא משהו מהגדרות המבקרים — ולעיתים תתאים אף יותר מהגדרה אחת. ביסוד שירתו ניצבת הבדידות: חוויית בדידות עמוקה ומקיפה, נוקבת, שהיא המפתח לשירתו ולגורל־חייו כאחד. יש בה מכל סימני־ההיכר שנתנו המבקרים בשירתו. והיא תשתית ובניין גם יחד. הרוב המכריע של שיריו עוסק בה — ובחווייתה; בה — ובגורל שהיא מטילה על המשורר. וגם השירים העורגים לאהבה ולרעות, אינם אלא מדגישים אותה. כי אם באה הישועה, והמשורר חובר אל מישהו ומפר את בדידותו — גם אז הוא נותר בעצם לבדו:

// ובסכת בשם ענוגה/ יושבת דומם התוגה/ ואני ואני/ ואני // ("ליל ירח זיו").

נושאי־שירתו "מוכתבים" ע"י גורל־חייו זה: האדם ומקומו בעולם; בדידות המשורר; האהבה והגעגועים לרע (ר' צרוייה); חוויות ליריות דתיות — וחוויות פילוסופיות; המוות והחיים. מקום לעצמה מייחדת קבוצת שירים שנכתבו עם בואו לא"י, ואשר נותנים ביטוי למפגש עם המולדת, ולתקופה. ייחודו כמשורר, הוא בדרכו המיוחדת בעיצוב נושאי־שירתו. הוא איננו דומה לאף אחד — ואיננו כפוף לשום מוסכמות. ברוב המכריע של שיריו שלטת אחידות מלאה בין הצורה והתוכן, כשהצורה מקנה לשירים את אופיים המיוחד. עולמו הרוחני, ממנו נשאבות הקונוטציות השיריות שלו, הוא עולמו של הפיוט, עולמה של השירה העברית בספרד, כשביסודו: המקרא והתפילות. ולצידם של אלה: עולמה של החסידות — והקבלה. אבל האיש הכותב בסגנון הפיוט, האיש שהעיד על עצמו: "מה אעשה והמשורר, שאני חש מגע קרוב, אינטימי עמו הוא מעבר לשירת העברים בדורות האחרונים, הלא הוא ר' ישראל נג'ארה [10] — יודע גם את הכתיבה המודרנית, המשוחררת מכל סייגי הצורה. את הפילוסופיה של תקופתו, כשהיא מועברת דרך חווייתו האישית — ומוקרנת אל השיר במשמעות חדשה. לכן כנות מילותיו, בהעידו על שירתו:

// אך את־מקור דמעתי לנצח לא תסתמי/ אש־קרבי לא תרגיעי, פני לא תצהילי,/ ולראשי תענדי פרחים שנשברו, — שירתי! //

("שירתי!")

ולכן הוא עומד בבדידותו:

"כי אמרתי לי: אולי בלב חשכי גנוז אור"

("פגישה")

ולכן הוא מעיד על עצמו:

// בקיץ הבא עם שלהיו, עת שרב יך אפרים/ והנהר כי יחרב ויבשו מימיו הנמהרים —/ תמצא בו הרבה חרסים; טהורים, אמנם — נשברים. //

("בשולי שיר לרע צעיר").

השירים שהותיר אחריו לנגר, כ"טרפים אחדים (ש)השיר לפני נפלו, שירים דלוקי־אהבה, פשוטי־ניב ואחוזי־אמונה, להשארת נפשו [11]" — הם כחרסים הנשברים הללו. משרתה של עבודה זו הוא לנסות ולעמוד על פשרם. לתהות באמצ־עותם על טיבו של הכלי ממנו נוצרו. וזאת, מתוך הכרה ברורה, כי אין בכוחם של חרסים בודדים ליצור את הכלי מחדש; אך יכולים הם להעיד ולרמז עליו. אם מן העיון בנושאי שירתו ובניתוחי־שיריו תעלה דמותו של לנגר כמשורר — אולי נוכל לומר כי חשפנו משהו מן ה"אור הגנוז" ב"לב חשכי", ואולי ירפא מעט ל"חרסים השבורים".

---

1). ש.י. פינלס: "מרדכי גיאורגו לנגר", מאמר ב"גליונות" חוברת י"ב, כרך י"ד, תש"ג, ע' 328—329.

2). ההדגשה שלי — מ.ד.

3). — דן: "מרדכי גיאורגו לנגר", מאמר ב"גליונות" חוברת י"א, כרך י"ד, תש"ג, ע' 276—277.

4). דב שטוק (סדן): "מרדכי גיאורגו לנגר" (דברי מספד) ב"גזית" ו' (נ"ד), כרך ה', אדר א' תש"ג. (התפרסם גם ב"דבר צהרים", י"ב אדר ב' תש"ג, גל. (624) 5386, 19.3.43; ב"הגה", גל. 905, ד' בניסן תש"ג, 9.4.43; וב"אבני זכרון", הוצאת "עם עובד", ת"א, תשי"ד, ע' 247—249.)

5). ההדגשה שלי — מ.ד.

6). ההדגשה במקור.

7). ב.י. מיכלי: "המלחמה ושואת ישראל בשירתנו", "דברי סופרים", תש"ד, ע' 324.

8). ההדגשה שלי — מ.ד.

9). "פיוטים ושירי ידידות", פראג, תרפ"ט; "מעט צרי", ת"א, תש"ג.

10). ע"פ עדותו של פרופ' דב סדן, בספרו "אבני בדק", הוצאת הקבוץ המאוחד, ת"א, תשכ"ב, ע' 162.

11). מדבריו של ש"י פנואלי (פינלס) בסיום מאמרו על לנגר ב"גליונות", חוב' י"ב, כרך י"ד, ע' 329, טור ב'.

תולדות חייו

מרדכי גיאורגו (יירז'י) לנגר היה משורר, סופר וחוקר עברי וצ'כי. כחוקר — עסק בחקר היהדות, והתעמק בפסיכואנליזה. כסופר —סיפר את ספורי החסידים (של בלז ואחרים). וכמשורר — שר את שירת נפשו. את מחקריו כתב בעיקר בגרמנית ובצ'כית. את סיפוריו — בצ'כית ובעברית. את שירת נפשו שר בעברית, ומאז החל לפרסם את שיריו — (ב"קולות", שב־עריכת א. שטיינמן, שיצא לאור בראשית שנות ה־20, בוורשה) — הוא נחשב ל"ראשון ביהדות המערב בעת החדשה שהיגיע לשירה העברית".

ראשון — ונשכח. מאז 1943, עת הופיע (לאחר מותו) ספר שיריו "מעט צרי" — כמעט ונעלם מתודעתו הספרותית של הציבור. רק במספר מאמרים שהופיעו מאז ראשית שנות ה־60, חזר והופיע שמו, ולאחרונה אף נתחדש העניין בו ובכתביו.

סיפור חייו של מ.ג. לנגר הוא סיפור־חיים שסתריו מרובים מגילוייו. הביוגרפיה החיצונית של חייו איננה בגדר נעלם: בקוויה העיקריים היא ידועה ומוכרת. עדויות עליה ניתן למצוא ממקורות שונים, וביניהם גם של לנגר עצמו. אך הביוגרפיה הפנימית שלו, המניעים למעשיו, לעבודתו, לשירתו — כל אלה הם בבחינת נעלם, שפיענוחו עד תום הוא כמעט דבר בלתי אפשרי. לנגר רימז את עצמו פעמים רבות: בשירתו, בסיפורי־החסידים שלו, במאמריו, במכתביו ובדבריו. אך מעולם לא סיפר עצמו עד תום. הסתום שבאישיותו רב על הגלוי שבה.

הוא נולד בפראג, ב"א באדר ב' תרנ"ד (19 במרץ 1894), ומת בתל־אביב בה' באדר ב' תש"ג (12 במרץ 1943). כבן למשפחה יהודית מתבוללת ואמידה, קיבל בצעירותו חינוך כללי, שהיה רחוק מהיהדות. אך הוא נמשך אל היהדות בכוחות שלא יכול להסבירם, למד עברית וגמרא, ובגיל תשע־עשרה יצא לבלז והצטרף לחסידיה. למעלה מחמש שנים ישב בין החסידים, וגם כאשר חזר לפראג הביא עמו את הרגליו ואורח חייו הבלזאי. בשנות ה־20 החל להתעמק בפסיכואנליזה, ואף כתב מחקרים אחדים בתחום זה, כשהמיוחד שבהם: נסיונו להסביר במונחי הפסיכואנליזה, סמלים יהודיים שונים המופיעים בדת היהודית, בקבלה ובתלמוד. בתקופה זו היה גם פעיל בתנועה הציונית בצ'כיה, ואף ביקר בא"י. הוא היה מידידיהם הקרובים של פרנק קאפקה ומכס ברוד.

בסוף שנות ה־20 פירסם את ספר שיריו הראשון: "פיוטים ושירי ידידות" (פראג, 1929) ובו שירים אישיים, ליריים והגותיים, הכתובים בחלקם בסגנון הפיוטים, ובחלקם — בסגנון השירה המודרנית של זמנו. בשנות ה־30 פנה לנגר לתחום הפרוזה: ב־1937 הופיע ספרו "תשעה שערים", ובו סיפורים חסידיים וסיפורים מהווי החסידים, כתובים ביכולת רבה, בלשון עממית ושוטפת, ובהומור עדין. ספר זה היה גולת־הכותרת של עבודתו הספרותית, לצידם של תרגומים לצ'כית מן השירה העברית ("שירי המנודים", 1938) והתלמוד ("תלמוד, ליקוטים והסטוריה", 1938).

עם הכיבוש הנאצי ב־1939, החלה פרשת בריחתו של לנגר מצ'כיה. הוא ניסה לברוח באניית־פליטים שביקשה להגיע דרך הדנובה לים השחור. אך האנייה לא הצליחה להגיע ליעדה: היא נלכדה בתוך הנהר הקופא, והאנשים שבתוכה סבלו סבל רב, עד שחולצו — לאחר חודשים ארוכים — והובאו למקום מבטחים. לנגר עצמו חלה אז בדלקת־כליות קשה, שהביאה למותו שלוש שנים אחר־כך.

בשנת 1940 הגיע לנגר לארץ־ישראל. לא היתה זו שיבתו של אדם אל מולדתו, אל ארץ כיסופיו. לא היתה זו אף ביאה אל המנוחה ואל הנחלה. לנגר הגיע לא"י כפליט הבא אל מקום מפלט: שבור ורצוץ — פיזית ונפשית גם יחד. מאמציו למצוא את עצמו בתוך ההווייה החדשה, ובמסגרת הקשיים האובייקטיביים של שנות המלחמה בארץ — הביאו לרוב להסתגרות מחודשת בתוך עצמו. הוא לא היה מסוגל עוד לבנות את עולמו מחדש, ונותר כ"נטע זר" בין חבריו הסופרים בארץ.

מבחינת יצירתו, דומה שחל שוב מפנה, הקשור אולי בעובדת הסתגרותו ותחושת הבדידות שאפפה אותו: עיקרה של היצירה — שוב בתחום השירה. אחדים מן היפים שבשיריו נכתבים בתקופה זו של שנות ה־40 המוקדמות בא"י. אך הוא אינו מסתפק בשירה. הוא מרבה לכתוב: מתרגם (ומעבד) את סיפורי החסידים שלו לעברית, ומפרסמם בעתונות, וכן כותב הרבה מאמרי־ביקורת בתחומי האמנות: התיאטרון, הספרות, הציור. הוא מעורב גם בתביעה לפעילות ציבורית של אגודת־הסופרים למען המאמץ המלחמתי — ונוחל אכזבות. בסופו של דבר, מרכז לנגר את כל מאמציו בתחום השירה, בבקשו להוציא לאור את ספר שיריו "מעט צרי" — שהופיע לאחר מותו.

מ.ג. לנגר

✶

לא אֲהִי שֹׁכֵן רַע, עוֹלָם נֹאדָרִי!
לֹא אֶלְחַם בְּלַחְמְךָ בְּזַעַף וּבְחָרִי;
וְלַמְסַבִּים אֹתִי לֹא אֶמְסֹךְ יַיִן מְרִי
אוֹ לַצֶּנֶת עֲרָבִי וּמִי־רֹאשׁ בְּקָרִי.
לֹא אַפֵּר אֲשִׁים תַּחַת פְּאֵרִי
וְאַף לֹא קוֹצִים לְבֵין פִּרְחֵי זַרִי.
נִצָּנִים רַכִּים לְקֶט נִירִי
וְעֹנֶג הַקּוֹל יִתֵּן כִּנּוֹרִי.
וְאִם יִצְהָרִי לִצְרֹר צָרִי
וּלְמַר־נֶפֶשׁ מַרְפֵּא מַר־דְּרוֹרִי —
הִנֵּה מַה־טּוֹב! — הֲלֹא זֶה שִׁכְרִי!

פגישה

מִשְּׁלוֹם זִנְחָה נַפְשִׁי בְּלֵיל שֶׁל אֹפֶל, לֵיל שֶׁל קֹר;
וְזֶרֶם גַּל חַיִּים אֵלַי נִשָּׂאָךְ — וַיַּעֲבֹר.
לָלֶכֶת עַל צִדִּי
דִּבַּרְתָּ אֶל לִבִּי וּשְׂפָתֶיךָ זְבוּ מֹר.
וַאֲנִי לְדַרְכִּי אֵלֶךְ־לִי יְחִידִי;
לְרָחוֹק, לְרָחוֹק.
כִּי אָמַרְתִּי לִי: אוּלַי בְּלֵב־חֶשְׁפִּי גָנוּז אוֹר.

מתוך ספר שיריו: "מעט צרי".

ליל ירח זיו

לֵיל יֶרַח זִיו
מְקֻסָּם פִּיו
הִשְׁקַנִי —
בְּמִדְבַּר־הַר נָתַתִּי שְׁבִילִי,
עוֹלָם מְלֵא בְּתַרְמִילִי
וְכֹל נַיִד, כֹּל צוֹעֲנִי —
רַעִי וְנֵאֲמָנִי.

שִׁירֵי קַיִץ בְּפִי שָׂרִים —
נַפְשִׁי נַפְשִׁי בֵּין הַמְצָרִים;
אִי מַעֲדָנִי?!
אֵשָׁא מְרוֹם קוֹל שַׁוְעָתִי
זֹאת מִקּוֹר דִּמְעָתִי
— בְּאֵין כְּחוּט הַשָּׁנִי —
אֲשִׁים מַעְיָנִי.

חֶסֶד בְּדִין בְּלוּל
נֶחְפַּז וּבָא אֱלוּל
אֶל גַּנִּי;
וּמִבַּעַד לְסִבַּךְ עֲפָאִים
דְּמוּת לֵיל שָׁחוֹר עִפְעֻפַּיִם
לִסְי תְּמוֹ הֶרְאַנִי
צֶל אָרְגִּי.

וּבִירַח הָאֵיתָנִים
כְּלוֹת וְחַתָּנִים
בְּסִכּוֹת הֲרִיחָנִי;
וּבְסִכַּת בֹּשֶׂם עֲנֻגָּה
יוֹשֶׁבֶת דּוּמֵם הַתּוּגָה
וַאֲנִי וַאֲנִי
וַאֲנִי.

שלום תחת ברושי

שָׁלוֹם תַּחַת בְּרוֹשִׁי
וְהוּא נֵזֶר לְרֹאשִׁי
וּמָה עוֹד תִּשְׁאֲלִי, נַפְשִׁי,
מָה עוֹד תִּשְׁאֲלִי, נַפְשִׁי?

אֶשְׁאֲלָה אֶשְׁאֲלָה נְצוּרָה:
קוֹרָה, שֻׁלְחָן, מְנוֹרָה
וּמִלֵּא כוֹסִי תִּירוֹשִׁי —
וּמָה עוֹד תִּשְׁאֲלִי, נַפְשִׁי?

אֶשְׁאֲלָה אֶשְׁאֲלָה אַרְמוֹן
שֶׁעַל נְהַר אֶפְרַסְמוֹן;
וְשֵׁשׁ וְאַרְגָּמָן לִלְבוּשִׁי —
וּמָה עוֹד תִּשְׁאֲלִי, נַפְשִׁי?

אֶשְׁאֲלָה אֶשְׁאֲלָה לִי רֹב!
יוֹם כֻּלּוֹ אֹרֶךְ, כֻּלּוֹ טוֹב
וְיַעֲרֹב לִי כִּדְבָשִׁי —
וּמָה עוֹד תִּשְׁאֲלִי, נַפְשִׁי?

אֶשְׁאֲלָה בְּסוֹד תַּרְשִׁישִׁים,
הַמְפֻאָרִים, מְשֻׁבָּחִים וּמְקֻדָּשִׁים
לַעֲרוֹךְ צָקוּן לַחֲשִׁי —
וּמָה עוֹד תִּשְׁאֲלִי נַפְשִׁי?

לַהֲנוֹת מִזִּיו כְּבוֹדָהּ
שֶׁל נֶפֶשׁ אַחַת, יְחִידָה
וְהִיא אוֹרִי וְשִׁמְשִׁי —
אוֹתָהּ אֶשְׁאֲלָה לְנַפְשִׁי!

בדידות המשורר

1 →

אובד גם הסיכוי למצוא בה — ובאלוהים — מזור ונחמה. זוהי בדידות מאדם ומאלוהים גם יחד, ועל כן היא קשה כל כך.

עיצוב שונה לגמרי — לאותה תחושה עצמה — מופיע בשיר "שלום תחת ברושי". כאן, האמונה לא זו בלבד שקיימת, אלא היא אף מהווה את המסד לטיפוס ב"סולם המשאלות" של נפש המשורר. משאלות, מהן אנו לומדים על נפשו ועל בדידותה, אך גם על האמונה שמסייעת לו לעמוד בבדידות הזאת.

השיר מתאר את המשורר, באמצעות תיאור עולמו ורכושו. נקודת המוצא היא: הישיבה בשלום תחת הברוש וההסתפקות בה ("והוא נזר לראשי"). אך לא די באלה. המשורר מבקש גם הבטחת חיים של יומיום: "אשאלה אשאלה נצורה:/ קורה, שולחן, מנורה/ ומלוא כוסי תירושי". ואז פונה המשורר אל מה שמעבר ליכולת הארם הפשוט:

// אשאלה אשאלה ארמון/ שעל נהר אפרסמון;/
ושש והדר ללבושי — //

ומכאן: רק צעד אחד אל "יום כולו ארוך, כולו טוב", ואל "סוד תרשישים" שבינם מבקש הוא "לערוך צקון לחשי". וככל שהוא פונה מעולם החומר אל עולם הרוח, מקבלת תפילתו משמעות רבה יותר. משאלתו האמיתית, זו שאין מאחריה סימני־שאלה, היא:

// להנות מזיו כבודה/ של נפש אחת, יחידה/ והיא
אורי ושמשי —/ אותה אשאלה לנפשי! //

משאלה זו מעידה על בדידותו של המשורר, ועל חסרונה של נפש כזו בשבילו. הדבר המבוקש ביותר — הוא גם זה שחסר ביותר.

אך זהו השיר במישור הנגלה בלבד. במישור הנסתר, הנחשף רק ע"י גילוי הקונוטציות הבונות אותו, מה שמבקש לעצמו המשורר הוא הרבה יותר מן הנאמר בגלוי. הוא מבקש נזר לראשו, קירבה ל"עניין האלוהי", והתעלות לעולמות עליונים, שאינם נחלתם של בני־תמותה רגילים.

נהר האפרסמון, היום שכולו ארוך וכו' — הם שלבים בנסיונותיו של המשורר למצוא את פתרון חידת עצמו — בעצמו, ואז הוא מדמה עצמו לאחד מ"פמליה של מעלה". אך אין ספק, כי משאלתו האחרונה מחזירה אותו לעולם האנושי. רק המשאלה האחרונה יקרה למשורר באמת ודווקא עליה לא נאמר אם הושגה, אם לאו!

עצם הצורך "לשאול לעצמו" מעיד על הבדידות בה נתון המשורר: אין הוא נתון בתוך מעגל־יחסים אנושי, שבו שליט עקרון של נתינה ושאילה הדדית.

בכמה שירים מעצב המשורר את נסיונו לפרוץ את מעגל הבדידות, ולפסוע "לעבר האדם". אך המאפיין כמעט את כולם הוא: כשלון הנסיון הזה.

ב"ליל ירח זיו" מתואר התהליך העובר על המשורר מתחילת האביב ועד בוא הסתיו. עם שכרון־האביב יוצא המשורר לדרך, כשהוא נושא עמו "עולם מלא בתרמילי", ולבו פתוח

מ.ג. לנגר עומד ראשון מימין

לקראת "כל נייד, כל צועני — רעי ונאמני". אך בבוא הקיץ באה האכזבה הראשונה: שירי הקיץ מושרים בפי האחרים — בעוד הוא חש עצמו שונה: "אי מעדני?" וכשמתקרב הקיץ אל סופו, נעלמים כל אלה שחברו לו בדרכו עד כה. אלול בא "אל גני" — בלשון יחיד. והדמות החוברת לו היא דמות "ליל שחור עפעפים", שאיננה אנושית, והיא מרמזת אל "צל המוות".

ובבוא "יֶרַח האיתנים", כאשר חוגגים הכל בשמחת "כלות וחתנים" — לא זוכה המשורר ליטול חלק בשמחה האנושית:

// ובסוכת בושם ענוגה/ יושבת דומם התוגה/ ואני/ ואני. //

("ליל ירח זיו")

התוגה ממלאת כאן תפקיד דומה לזה שתמלא "היגון השחור" בשיר "בגוועַ פנימה". ישיבתה ה"מאונשת" בסוכה — (כמוה כמילוי תפקיד ה"רע" ע"י "היגון השחור") — רק מדגישה את בדידותו של המשורר שעולמו ריק מאנשים, חרף כל נסיונותיו.

כשלון כזה מופיע גם בשיר "שירת השושנה". הוא חש הזדהות עם השושנה, ובשעה שהוא שר עליה — הוא שר גם על עצמו. שירת השושנה היא שירתו. אך כשהוא מנסה להשמע את ה"שירה לשושנה", לסובבים אותו — הוא מגלה כי זהו נסיון אכזב לשתף את הזולת בעולמו.

ובכל זאת — מעגל הבדידות נפרץ לעתים.

את הרצון להיות אחד מרבים, להיות "ככל האנשים" מנינו כאחד מן ה"יסודות המשווים", שבאמצעותם מודגשת בדידותו של המשורר. רצון זה מעוצב בשיר עצוב — "גאות לבש" — דווקא בגלל שמחתו וגאוותו של המשורר על תגליתו:

// ראיתי, שמחתי, וגאוה לבשתי,/ על־אשר גם־אני
כמוהם, אדם. //

משמחתו ומגאוותו אנו למדים על ספקותיו ועל לבטיו. התגלית, כי אכן צלם אנוש לא סר ממנו — מביאה אותו לרצות לתת, להעניק משלו — לצאת מבדידותו "לעבר האדם":

// לכשאמות — יבואו הבריות/ וטוו מלבושי לבדים
לטף.//

האיש שלא יוכל בחייו לתת לטף דבר, ואף לא יזכה לטף משלו — יוכל בכל זאת, בכח הזדהותו האנושית, להנחיל משהו לבאים אחריו. ואותו לבוש, אותו סמל למשהו שממנו ניתן לטוות עולם חדש — אפשר שהוא ברוח האגדה: המעשים הטובים בעולם הזה, מהם טווה לו אדם את בגדיו לעולם הבא. ואפשר שהוא הגאווה שנלבשה על גוו של האדם הבודד, והיא־היא הראויה להיטוות במלבושיהם של הטף: הגאווה על היותו אדם —על אף סטיותיו ואכזבותיו. בעצם בחירת שם השיר "גאוש לבש" (המרמזת לתהלים צ"ג 1); מובעת תחושת בטחון בקיומם של סדרי־טבע וחברה. תחושה שיכולה להיות בעלת משמעות רק לגבי מי שחייו בדרך כלל עומדים בסימן של כפירה — או ניגוד — לסדרים אלה.

את הביטוי השלם ביותר לתפיסה זו נמצא בשיר "לא אהי שכן רע. עולם נאדרי!" כאן ניתנת תחושת־השלמה עם העולם וסדריו. ואפילו הבעת רצון לצרף את "לקט נירו" ו"קול כנורו" לאלה של שאר בני־האדם, היוצרים יחד "עולם נאדרי".

ההשלמה עם העולם וסדריו מתבטאת בדימוי עצמו לשכן בין שכנים, או למשתתף בין מסובים. הנכונות להיות אחד מרבים, מתבטאת בהכרזה:

// לא אפר אשים תחת פארי/ ואף לא קוצים לבין
פרחי זרי. //

אין הוא מוכן להתכחש לעצמו: לחפוך את עורו או להשפיל את עצמו. הוא אינו כופר בשלילה שהיתה בעבר, ושבאה על ביטויה בהדגשות: "לא אהי", "לא אלחם", "לא אמסוך" וכו'. הוא מבקש לבנות לצידה את החיוב:

// נצנים רכים לקט ניִרי/ וענוג הקול יתן כנורי/
ואם יצהרי לצרה צרי/ ולמר־נפש מרפא מר־דרורי
—/ הנה מה טוב! — הלא זה שכרי //

("לא אהי שכן רע")

כל הצלילים — ענוגים ומינוריים. תכליתם: לתת לזולת. והשכר: התחושה של "הנה מה טוב (ומה נעים שבת אחים גם יחד") — להיות אחד מרבים. הקריאה הזו חותמת את תמונת המסיבה, בה משתתפים כל ה"שכנים" בעולם. ועז ביטויה, כי מי שפתח בתיאור זרותו בעולם — הצליח להגיע ליכולת לומר כי המסובים איתו, מסובים "שבת אחים גם יחד".

מעגל הבדידות נפרץ בשני שירים בלבד. בשורתם של שירים אלה מאירה באור מיוחד את אישיותו של לנגר המשורר, שידע לעתים לפרוץ מעגלים וחומות, אשר משמעותם לגביו איננה מקרית או חולפת. לנגר הוא משורר הבדידות, לא פחות משהוא משורר בודד. היוצא־מן־הכלל של שני השירים האחרונים שהובאו כאן, אין בכוחו לשנות את הכלל. הבדידות לגביו היא גורל ואורח־חיים כאחד. בשעה שהאמין כי "אולי בלב חשכי גנוז אור" — ניסה להצדיק גורל זה. אבל מאוחר יותר עיצבו בתמונות שונות, מהן שתיים הן בלתי־נשכחות: הישיבה על שפת התהום ומשיכת חוט־של־חסד מתוכו, והבדידות התהומית ב"סכות הריחני": כאשר "בסוכת בושם ענוגה/ יושבת דומם התוגה/ ואני ונו/ ואני" ●

ערב
(פרק מתוך רומאן)

עלי שכטמן

לאחר מכן, כבר לאחר מסירת התינוק לידי אשת האיכר, כבר לאחר שהעבירו אותה מהחדר ההוא בו פגע הפגז והסיר פינה מן הבניין — ליל השנה החדשה הפראי והמופקר, הפלאי והמוכה אור ירח, נחנק בעשנן השחור של הדלקות, במיח הראשים השסועים, בצלילי ה"אינטרנאציונל" והפעמונים המתנועעים בקדחתנות — שוכבת היא שם, שפרה, בחדר הניתוח, כשבגרונה הזעקה החנוקה, אך בחיוך קל של ניצחון על שפתיה הלבנות והתפוחות: בכל זאת ניצחה, התגברה, הלכה את דרכה עד סוף...

חדר הניתוח גדוש עד אפס מקום בפצועים, ביהודים מוכים ומושחתים, זקן וצעיר, ותינוקות מן העריסה — תוצאת הפרעות שנמשכות בעיר זה היום השלישי. על שולחן הניתוחים, מתחת לשתי מנורות נפט, שוכב חצי־עירום, דקור מסכינים, העגלון הזקן אשמדאי, זה אשר ביצול עגלתו, וכשהוא רוכב על סוסו הלבן והרזה, הניס בהצליפו על ימין ועל שמאל את האספסוף שהתקבץ מן הכפרים, גזלו, שדדו והעמיסו רכוש יהודי על מזחלותיהם, ותוך כדי כך גם עזרו לחטוף ולמסור לידי האטאמאנים* והבאטקות** — אלה הלוחמים של אמא אוקראינה העצמאית — את היהודים הפצועים: את בעלי־העגלות ואת הקצבים, את הנפחים והנגרים, שביצולים ובמוטות ברזל, ברובים ספורים ואקדחים, ניסו לחסום את הדרך ולהגן על הרחוב והסימטה היהודיים מפני הרוצחים, מפני האספסוף העירוני, מפני המון העם הכפרי; מול עדרים אלה עוד אפשר היה לעמוד מנגד, לעצרם ולפזרם. אך כאן, מול החיילים המוסתים, החמושים והנסוגים? ואם הם, הנחטפים האלה, יהודי ה"סמו־אוכרנה" (ההגנה העצמית), הפצועים קשה, היו נופלים לידיהם של אנשי פטליורא,** היו קושרים להם את הידיים ואת הרגליים, סותמים להם את הפה, אבל לא הפשיטום, לא הסירו מהם כלום, אף לא חלצו מהם את המגפיים הטובים ביותר, לא שלפו להם אפילו את השעונים מכיסי החזייה; כאן כבר נעשה הכל מאדיקות, לשם־שמיים, למען קדושת הצלב. את היהודים הפצועים קשה השכיבו על מזחלת פתוחה בשורות, כהניח קורות עץ, שורה על גבי שורה, הובילו אותם לדנייפר ושם, בעשותם את אות הצלב, השליכום — דרך חור צר שהבקיעו בקרח — הראש למטה, אל מתחת לקרח, לתוך המים.

ושם, על שולחן הניתוחים, במקום שם שני הרופאים איווה ורמז היו עסוקים עם האשמדאי — אבר שלם לא נשאר בגופו ומלבד זאת גם אין בנמצא רפואה או תרופה כלשהי כדי להקל ולהשתיק את כאביו. אולם הגה אין לשמוע מפי הזקן.

— "צעק, ר' לייזר" — מתחננת אצלו איווה. "צעק, הוצא בצעקה את כאבך!"

— "האדי נו" (עזבי!) ממצמץ הוא בייתר שאת בעיניו, משפיל עמוק יותר את גביניו, כאילו הוטל עליהם למנוע ממנו סבל גדול עוד יותר, ומתרומם על מרפקיו. — "האדי נו. בשביל מי ואל מי לצעוק? באוזניכם? האדי נו (עזבי!)... גם כך אתם שומעים את צעקתי, אז מה?"

— איליא איליטש — פונה היא בכעס אל ד"ר רמז — אתה שומע? אתה הרי נוסע לקונגרסים, נושא שם נאומים נלהבים, כולם מדברים שם בלהט, בהתלהבות...

הוא רוצה להשיב, אך היא, כבר סחוטה לגמרי, אינה מסוגלת עוד להבין בשכל הישר את דבריו של דוקטור רמז, הדברים כבר אינם מגיעים לתודעתה, הם נושרים עכשיו עליה — כל הדיבורים האלה שלו — כגשם על גג עשוי פח. היטב עוד זוכרת היא אותו ערב, לאחר נטישתה את משפחת לנדה, שעה שנקלעה לבית אפרת. מסביבה — אור חגיגי, פרחים והנשים המגונדרות והמקושטות הנמנעות מלהיתקל בה ומעיפות לעברה מבטי־זילזול.

והיא, איווה, לא רק שאין לה גג לחייה — היא נשארה גם ללא קורת גג לראשה. בכל העולם הגדול אין לה לאן לפנות — בבית אין לה קיום ובמלוא היקום אין לה בית — ומצוקה קרה ואפורה חולפת לה בעמוד השידרה. פתאום היא מבחינה בו, בזה שחיזר אחריה שנים על שנים, נפל לרגליה... רואה היא את הדוקטור רמז היוצא מכניסה צדדית ושמחה קופצת עליה. היא מושיטה לקראתו את שתי זרועותיה. הוא נישאר עומד נבוך על מקומו, ואילו ידיה נישארות תלויות באוויר. כל זה ארך שניות ספורות בלבד, אך לה זה הספיק. שניות מועטות אלה השליכו אותה אז, באותו ערב, לזרועותיו של אדריאן שדמה כל־כך לדניאל...

לשמוע אינה יכולה עוד את אלה המפזרים דינרי זהב נוצצים — כדי לסנוור את העיניים וקשים — כדי לשבר בהן את השיניים.

נפשה סולדת מיפי הדיבור של הלשונות הלטושות והמסוגנ־נות, של מקבצי המילים וגורפי המילים. לא למילים זקוקים הם, כי אם למעשים! לשאת אינה יכולה עוד אותו סבל אנושי. אותו אסון לאומי גדול, שדווקא עתה, לאחר בוא המהפכה המיוחלת והמתגשמת שנועדה להביא ישועה ליהודים — לא השתנה כלום בארץ הרשע, בארץ הפראות. להיפך: גל שינאה ואכזריות חדש וגדול עוד יותר עובר על העם היהודי.

כאן, בשעה שהיא מאחה את פצעיו של אשמדאי הזקן הקרוב לה כקרוב אביה, יצחק, או כדודה ליבה, קרוב לה כקרוב היער או כסל שבבוסתנים הממלא את הפירות עסיס וטעם; הוא, אשמדאי, הלא גידל את אחיה, את עקיבא. היכן הוא עתה, עקיבא, שנשר מעל עגלת הקסמים שלו ולא הגיע לשם, לאותה ארץ בעלת טווסי הזהב? הוא השליך מעליו אפילו את כינורו — אפשר עוד לנגן על יגון, אולם על דם?! — ולקח רובה בידו. הלא הוא אחד מראשי "ההגנה העצמית" בעיר! היכן הוא עתה אחיה וידידה? האם גם הוא נפל פצוע לידי ההיידמקים והם השליכוהו כבול לדנייפר מבעד לחור שעשו בקרח? הלא הוא, האשמדאי הזקן, היה זה שהוליך אותה אז, על פני היער של תחילת חורף לפקוד את קבר אהובה — דניאל — שאמר לה שם, ליד בית־המרזח הישן, מתחת לצמרת עץ האגס הענף, שוב ובפעם האחרונה: סבור הייתי שתהיי לי לשיר־חיי היפה... — לא, היא לא נעשתה שיר לאף אחד. ואשה שאינה נעשית לשיר בנשמת מישהו היא כמו רוח בערבה הנושא ענני אבק... ואילו לו, לדוקטור רמז, היא נעשתה לקללה מרה. בגללה הלא אין לו חיים עם ילנה. היא, ילנה, באה אפילו לא מכבר אליה, ללא גאוותה הנשית והתפארותה — והתחננה חרישית:

— "סעי מכאן. לבל יראה אותך לפחות לנגד עיניו. אני מפצירה בך לעשות זאת ולו למען הילדה... אניוטה אוהבת אותו מאוד."

כאן, כשעל גופו המתכווץ של אשמדאי מרצדת, מבעד לחלונות, השתקפות עשן הלהבות השחור והיא שומעת, בתוך זעקות השבר שליד הדנייפר גם את אלה של רזאן, שם גוררים יהודים לכנסייה ואלה שלא רוצים להמיר את דתם נהרגים בו במקום. היא שומעת, איווה, בזעקות השבר כאן, ליד נהר הדנייפר גם את הזעקות שעל נהר הריינוס, מקום בו קלגסי ישו עורכים את סעודתם... בתוך הזעקות כאן, ליד הדנייפר, שומעת היא את קולות וורמס ושפייראה, מקומות בהם יהודים שמו קץ לחייהם ואמהות טרפו בכפם את ילדיהם. היא שומעת, איווה, בזעקות־השבר כאן, ליד הדנייפר, את קולות מגנצה וקולוניה, שם קופצים לתוך הריינוס כשקריאת "שמע ישראל" על השפתיים. באוזניה מהדהדות זעקות השבר של יהודי נמירוב ואומן... וכאן, כשקצות בהונות רגליה דוקרות וצורבות אותה בשל עמידתה במשך שלוש יממות תמימות ליד שולחן הניתוחים והיא אינה יכולה עוד: היא אפילו מרשה לדוקטור רמז להושיב אותה על כיסא — הוא יסיים כבר בעצמו את הטיפול באשמדאי; כאן, בשעה שהיא יושבת ככה, ידיה תלויות ברפיון, ראשה שמוט והיא חשה כיצד להבות האש השחורות חודרות מבעד לעיניה העצומות — נכנס הוא, הישיש, פרופסור אפרת ובאותה שלווה של אדם שמאחוריו חיים מלאי עניין, עבר בכל מקום, על פני כל חמש היבשות, וכבר ראה הכול ועל הכול חשב והסיק את מסקנותיו, ונסיונות מרים פקדו אותו, רצה אפילו פעם להתערב במהלך החיים, לשנות, להזיז, להרוס,

---

* הכוונה לכנופיות אוקראיניות שפרעו ביהודים.

** ממנהיגי האוקראינים שנלחמו בשלטון הסובייטי בתקופת מלחמת האזרחים ברוסיה, ב־1921—1917.

אברהם סוצקבר

מיידיש: יעקב בסר

בְּגֶשֶׁם חִמִּים שֶׁל תְּחִית הַמֵּתִים
הוּא עוֹלֶה וּפוֹרֵחַ לְאַט וּמַרְטִיט
(הוּא קָשׁוּר בְּיַלְדוּת זִכּוּרָה מִנִּי כְּבָר)
כִּנּוֹר־וֶרֶד טָמוּן בְּאָרוֹן שֶׁל עֵקֶר.

כִּנּוֹר־וֶרֶד לֹא זָקוּק עוֹד עַתָּה לְכִנָּר,
לֹא מַעֲרִיץ, לֹא נָדָקָן מְמֻרְמָר.
בְּלִי כִּנָּר יְנַגֵּן אֲמוּנָה לְהוּסָה
לִכְבוֹד הַמִּיתָר שֶׁנּוֹלַד זֶה עַתָּה.

לִכְבוֹד זֶה הָרֶצֶד אֲשֶׁר לַמִּיתָר,
לִכְבוֹד הַדִּבּוּרָה שֶׁדִּבְשָׁהּ הוּא כֹּה מַר.
אַךְ מָתוֹק הוּא עֶקְצָהּ, עָסִיס פְּרִיחָתָהּ —
לִכְבוֹד הַכְּאֵב שֶׁנּוֹלַד זֶה עַתָּה.

ה. לייוויק

מיידיש: ק.א. ברתיני

רִאשׁוֹנֵי עֲשָׂבִים חֲרִישִׁים
אֵינָם פּוֹחֲדִים מִסַּעַר.
הֵבָה נִהְיֶה כַּעֲשָׂבִים חֲרִישִׁים.

שׁוֹכֵב אֶחָד הַנִּטּוּשִׁים
מִפַּתֶּל בְּחִשּׁוּקִים שֶׁל צַעַר —
אָנוּ בָּאִים אֶל אֶחָד הַנִּטּוּשִׁים.

בָּאִים וְאָנוּ לוֹחֲשִׁים:
רִאשׁוֹנֵי עֲשָׂבִים מִיטִיבִים מִלִּים כְּאֵלֶּה
לִבְחֹר, נֶחְמָה לוֹחֲשִׁים.

מִשּׁוּם שֶׁהֵם רוֹחֲשִׁים
שְׁלָוָה שֶׁטֶרֶם טָעֲמָה מַאֲכֶלֶת —
וּמַה טּוֹב מִשְׁלָוָה שֶׁהֵם רוֹחֲשִׁים?

נוֹטְלִים אוֹתוֹ וְנוֹשְׂאִים
אֶל רִאשׁוֹנֵי עֲשָׂבִים רַבֵּי־רֵיחַ,
עַד שֶׁמְּבִיאִים אֲלֵיהֶם וְנוֹשְׂאִים.

לַיְלָה. וְאַחַר שְׁמֵי בֹּקֶר חֲדָשִׁים,
הַנֶּאֱמָן שׁוֹכֵב בָּאוֹר הַוֶּרֶד הָרוֹגֵעַ
עִם רִאשׁוֹנֵי עֲשָׂבִים וּשְׁמֵי בֹּקֶר חֲדָשִׁים.

אריה שמרי

מיידיש: יעקב בסר

קטע

רַק רַגַּע, קַבְּרָנִים, רַק רַגַּע, אַתִּי־הַחֲפִירָה,
אַל תִּדְחֲסוּ כָּל־כָּךְ הַחוֹל וְהַחֹמֶר.
אַל תִּרְמְסוּ עָנָף דַּקִּיק וּמְצֻמָּק
שֶׁמְּעַרְסֵל צִפּוֹר בְּסִתְרֵי־חֲלוֹמָיו.
שְׁמָהּ — בְּכָל מִלּוֹת הַשִּׁיר הָדוּשׁ וּמְחֻבָּר,
מֵאָז וּמֵעוֹלָם נִשְׁמָה שִׁירָה כְּנֶשֶׁם אָדָם אַוִּיר —
וְלוּ עוֹד פַּעַם אַחַת שָׂפָה אֶלֵּי שָׂפָה
אֶת מַתַּת־הַשִּׁיר אֲנִי לָהּ אַעֲבִיר.

עִצְרוּ הַקַּבְּרָנִים זֶה הַמַּרְדֵּף הָרַע.
עִצְרוּ לְרַגַּע־מָה אֶת טֶקֶס הַקְּבוּרָה.
אֵין לְהַבְחִיל יוֹנִים וְצִפֳּרִים. עַכְשָׁו
אֶת מַחְבְּרָתִי שֶׁלִּי אֲנִי אַטְמִין
וְנִנּוּעוּ הָעֲלִים בְּמַשָּׁב רֶחֶב
בְּמִלְּבָנוֹ הַצַּר שֶׁלַּאֲרוֹן־מֵתִים.
וַיְהִי, בְּטֶרֶם הַחֹמֶר תִּשְׁקַע
תִּתְעַלֵּעַל הִיא בְּיָם בְּיָד שְׁתוּקָה.

דנטה גבריאל רוסטי (1828—1882) משורר וצייר אנגלי. שיריו נכתבו לאשתו, אותם הוא טמן בארון המתים בשעת קבורתה.

לנפץ כבלי ירושה, להשליכם לאשפה ולבנות ולהאיר הכול מחדש; לא ידע די ברדיפתו אחר הכבוד וכמה שהשיג היה לו מעט מדי, רצה ששמו יתפרסם תמיד ובכל מקום, אולם רק לעת זיקנה, כששיבה זרקה בשערותיו למד, ולאחר זמן רב ועמל עוד יותר גדול, התרגל לקבל הכול בקרירות ובשכלתנות, לא הרשה לרגש להשתלט עליו וכמו הטבע עצמו — זה אמן־היקום הגדול — להסתכל באדישות איך יצירותיו הניפלאות נחרבות ונהרסות; ניגש עתה פרופסור אפרת הישיש לשולחן הניתוחים וכמסיח לתומו וכאילו לאף אחד, כמעין משולת, הודיע:

— "הם שניהם כבר אינם — לא ילנה ולא אניוטה."

דבריו כאילו נוסכים שיתוק על איווה, היא אפילו אינה מסוגלת לפקוח את עיניה — ואילו הוא, הדוקטור רמז, נישאר כמקודם רכון על גבי אשמדאי, רק את פניו הוא מגביה, בלובן משונה ועיניו שמאחורי משקפי המצבט, אדומות כגחלים בוערות על השלג. ואפרת הישיש, ממשיך לדבר בשלוותו הקודמת:

— "שתיהן ניגנו פסנתר בארבע ידיים. בוודאי הרקוויאם של מוצארט. הלא כל יום לפנות ערב היתה מנגנת את הרקוויאם. התפרצו ההיידמקים, את אניוטה השכיבו בתוך הפסנתר הפתוח. סגרו את המכסה והשליכו את הפסנתר החוצה מבעד למרפסת. גם את ילנה מצאו הרוגה. על המדרגות. גורלו של אדם מלווה אותו מן העריסה. יחידים משחקים את טרגדיית־העולם. — ופתאום וללא מעבר הוא פונה לאיווה: שם היא שוכבת, סופיה סבלייבנה. היא התחפשה לצועניה.

— "איזו סופיה סבלייבנה?"

— "אשתו השניה של אלכסנדר לאנדה. היא, כמדומני, קרובת משפחה שלך?"

בשמעה את שמה של שפרה קופצת איווה מעל כיסאה, אינה חשה עוד את הדקירות ואת הצריבות בבהונות רגליה. נרגשת עד מאוד, כאילו חשה בכל אבריה, שרק עתה קרב ובא האסון הגדול... — מאוחר יותר לא תדע להסביר זאת — על אף שאינה יודעת מאומה על קורותיה של שפרה, היא נסערת ומזועזעת.

לא לאורם של שתי מנורות הנפט תחת התקרה, אור הנופל לתוך הערפל הירקרק, למקום בו פני כולם מתמזגים ונמחקים; פה, בחשכה, רואים רק ידיים חשופות ארוכות באופן משונה המתנועעות טרופות־קללות בתוך האוויר הסמיך והמצחין — אלא לצילו האדום־כדם המגיע מבעד לחלון גם הנה — ליד המיטה — היא ראתה את שפרה. מבעד לאותו צל אדום־כדם מסתכלות עליה אותן העיניים הגדולות, עיני דוד שמריהו, המלאות תמיד אמונה ויאוש כאחד.

בראותה כאן את שפרה שאמרה לה פעם, אכן — בפארק הזה ממש, בכרעה ברך לפניה בשלג: "שתינו ננחל אכזבה בחיים". והלא דבריה מתאמתים — נכדו של הפרופסור, אדריאן־דניאל זה, הלא הפך לאסונה לכל ימי חייה, מעולם כבר לא יכלה לתקן ולטשטש אסון זה. כאילו אותה, את איווה, לכל חייה. בראותה כאן את שפרה, ועוד בטרם תדע כיצד ועקב איזו מחלה הגיעה הנה ולשם מה היתה צריכה להתחפש לצועניה? רק גבה של איווה התגבן כאצל יצחק בויאר, בהתבשרה על גזרה חדשה, והיא ניצבה לפני מיטתה של שפרה שעמדה במעבר ממש, כאחת המתבשרת בשורה חדשה ואיומה. דווקא אתה, עם בתה של הדודה ליבה, כמו גם אתו, עם הדוד אבוש, לא רצתה, חששה בשנים האחרונות להיפגש. שניהם, הן אבוש והן שפרה, אף־על־פי שהאחד מאהבה ואילו השנייה משינאה, הם רואי שחורות ומבשרי כיליון.

בפעם האחרונה נפגשה עמה באותם הימים כשרדפו את יהודי גאליציה, ליטא ובוקובינה כבוגדים וכמרגלים, הרסו ושרפו את בתיהם ובצידי הדרכים, על העצים, תלויים היו יהודים יחפים, בעלי זקנים לבנים, לבושים בטלית־קטן... באותם הימים עת שמריהו נשלח למלחמה ושם פגש בה בשפרה — הוא עמד על המשמר עם רובה ביד — את בתו, כשהיא רוקדת, בשעת גזרה כזאת, במפקדה עם צוררי־ישראל קנאים — התפרץ לשם מזועזע, הרובה בידו, נכנס לתוך המעגל הרוקד ונישאר עומד מול בתו בעיניו הגדולות המלאות דמעות. שאל אותה הגבר, הגנרל:

— "את מכירה את החייל הזה?"

משכה שפרה את כתפיה בתמיהה, הביטה בחיוך מרושע לתוך עיני אבא והשיבה:

— "לא!"

יותר מאוחר, כעבור מספר שבועות, כבר לאחר מותו של שמריהו — הגיעה לפתע שפרה — ולפי שם המשפחה של בעלה הנוכחי, הגנרל, כבר טרובצקאיה סופיה סבלייבנה — במכונית לבית־החולים הצבאי בו היא, איווה עבדה נאברהם, בנו של יצחק, שכב בו פצוע קשה; לבושה בפרווה מהודרת — נכנסה; בריאה, יפה, רעננה, בעיניה — שחצנות ושמחה לאיד — ראשית התחילה לחלק לחיילים הפצועים דברי מתיקה וממחטות, נייר ועפרונות, מחורקה וטבק מקטרות וכן הקשיבה לכמה דרישות ומשאלות. אפילו רשמה אחדות מאלה בפנקסה, ותוך כדי כך התחליפה גם אתה, עם איווה, כרופאה, כמה מילים — שאלה למה נזקק בית־החולים הצבאי; אולם לא ציפתה כלל לתשובה ומהר, כאילו ניערה מעליה כל המשאלות והדרישות, ניגשה למיטתו של אברהם, ישבה בשולי המיטה ובסקרנות שאינה יודעת גבול התחלה לחקור ולשאול על אודות מותו של אביה. וכשאברהם סיפר לה על גסיסתו של שמריהו בשדה הקרב וכיצד צעק כל הזמן: משיח... ליבה... דניאל'קה... שפרה — קמה היא, שפרה, כאילו נרגעה, הניחה צרור קטן תחת כרו של אברהם וביקשה שהוא, אברהם, כשישוב הביתה, ימסור לאמה: שהיא רוצה לקנות בשבילה בעיר בית ושהיא רוצה לעזור לה לגדל את הילדים. ולאיווה — כאילו גם למענה הגיעה הנה — אמרה בקולה הרך והלטפני:

— "יגדלו־נא האחים והאחיות כבני־אדם בין אנשים ולא כיהודים בין גויים..."

וכאן, בראותה אותה, את שפרה, בצל האדום־כדם של השריפות, בתוך הזעקות, שעדיין לא השתתקו, הבאות מאחורי הגבעות ליד הדנייפר — בשום אופן אינה יכולה לתפוס על־אף כוח דמיונה וראייתה המפוכחת — מה היא חובקת שם, שפרה, בשתי ידיה, בחיקה. אולם מן המיטות הסמוכות היא שומעת:

— "דוקטור היא חובקת את תינוקה המת."

— "אין להוציא אותו מידיה."

— "מי יוכל להישבע שנולד מת?"

— "מה? את רוצה לומר שהיא בעצמה חנקה אותו?"

— "כלום איני רוצה לומר. אך לחשוב ש..."

— "לא! אילו חנקה אותו במו ידיה, היתה מוסרת אותו ללא דיחוי."

— "ודאי, ודאי, מחטא כזה רוצים להיפטר חיש מהר."

מדיבורים אלה מתברר כבר לאיווה מה קרה לה לשפרה ובאיזה מצב היא מצויה. היא נקלעה הנה כשהיא מעוברת, כבר ללא גנרל, בודדה, מתחפשת לצוענייה, תחת שם בדוי, וילדה כאן את תינוקה המת. נתקפה איווה חמלה גדולה על בתה של הדודה ליבה. היא רואה לפניה את הדודה ליבה עצמה, התמירה, היפה, המלאה רוח חיים ועדינות אביבית, כשבעיניה משתקפת עליזות נעורים המסוגלת לגבור על כל הכאבים וגם למצוא ניחומים לאחרים; אותה דודה ליבה שאינה כורעת תחת שום גזרה אלא מאירה את כל הצרות בחיוך של אהבה ואמונה בחיים, על־אף שבאותו חיוך ישנו עצב גדול והיא בוכה בחשאי כדי שהלב לא יטבע בדמעות...

רוצה איווה ליטול משפרה את התינוק, אך זו אינה נותנת. הדופק של שפרה הולם בהפסקות, וכאילו מרחוק בא, מעולם אחר, היא הולכת למות, שפרה. וגם זה, שבתה של דודה ליבה עומדת למות לנגד עיניה והיא, איווה, אינה יכולה כאן לעזור ובעיקר — מהליכתה למות כשהתינוק המת בחיקה — כבר אינה יכולה, איווה, להתאפק:

— "שפרה", היא גוחנת עליה, "האם תכיריני?"

— "כן, קראתי לך."

— "תני לי את התינוק!"

— "את תינוקי כבר נתתי... כבר נ־ת־תי."

— "לא שפרה, התינוק אצלך..."

— "התינוק המת הזה... אינו שלי... לא שלי... הילד שלי... החי... נתתי לאמו... של הילד המת..."

— "שפרה", גוחנת היא עליה מזועזעת, "שפרה, למה עשית זאת?"

— "הריני הולכת למות... ידעתי... שאמות..."

— "אמך היתה לוקחת את התינוק... אני, אני הייתי לוקחו."

— "אתם שומעים... את זעקות השבר?"

— "הן כבר דועכות... האדומים נכנסים העירה. אך מה לזה ולילד?"

— "אינני דוצה... את שומעת אותי? אינני... רוצה... שילדי... שנכדיי... יירצחו... ייזרקו לאש... אני. הולכת בדרכי... עד תום..." ●

מיידיש: משה יונגמן

עלי שכטמן, סופר־עולה מברית המועצות. ספרו "ערב" שהופיע בהוצאת י.ל. פרץ, תורגם לעברית ע"י צבי ארד בשם "טרם". מקורו היידי ראה אור בכתב־העת בברית המועצות: "סאוויטטיש היימלאנד". עתה הוא שוקד על המשך יצירה.

אברהם סוצקבר, מחשובי המשוררים בשפת יידיש. משורר שהציב בשירתו גל־עד לשואה. עורכו ומייסדו של כתב העת "די גאלדענע קייט". שירו "כימור־וורד", לקוח מספרו "פידלרויז".

ח. לייוויק, מגדולי המשוררים בלשון יידיש. שירי סיביר והפואמות "הגולם" ו"חלום הגולם", היקנו לו מקום מרכזי בספרות יידיש.

אריה שמרי, מראשוני המשוררים הכותבים יידיש ב־ישראל. חבר קיבוץ עין שמר. שירו המופיע כאן הוא מקובץ שיריו ההולך ומתרגם לעברית והעתיד להופיע בקרוב.

י.ח. בילצקי. משורר ומסאי. מרצה לספרות יידיש באר־ניברסיטת ת"א.

מה נעשה לאחותנו?

ב־1926 אמר ביאליק: — "מגדלי בגאוניותו המיוחדת כיתן את הרגע, בשעה שהשמיים נפתחים וזיווג את שתי הלשונות. הוא שנתן מן הפלסטיות העברית לספרות האידית והוא שנתן גם מחיוניותה של הלשון האידית לעברית — יש כשתי הלשונות איזה זיווג מן השמיים שלא ניתנו ליפרד. שתיהן היו נושאות יחד, היו חיות יחד זו בצד זו, שתיהן היו יונקות מצינור אחד. במקום אחד דימיתי את העברית והיהודית לנעמי ורות. בה בשעה שנעמי ישבה בבית וחכתה למלכות, היתה רות יוצאת ללקט לה שיבלים. אבל באותה שעה שהאידית עמדה לחתוך את עצמה מן העברית חדלה להיות שלנו" — סופרי יידיש באשר הם אשר לא חתכו את עצמם מן העברית — על סמליה הגדולים — הם מחותנים גדולים לרציפות היהודית ההסטורית. על כן מחפשים אנחנו את הקירבה הפיזית והרוחנית לאחותנו הבכירה. המיפגש הצנוע עם הספרות העברית ולו בשני דפים שלפנינו, ביזמתה ועזרתה של "קרן אליעזר פינס", מבשר על שדה שנעמי ורות מלקטים בו יחד שיבלים. קרן אליעזר פינס תעשה מצידה הכל, כדי לחרוש את השדה חריש עמוק, ואם גרעין זרעת — בטח!

נאומו לקבלת פני שלום אש ופרץ הירשביין בת"א

יודעים אנחנו גם יודעים: לא די לנו בקב חרובין מערב שבת לערב שבת. "קרן אליעזר פינס" תיטול יזמה כדי לרכז כוחות ציבוריים ברי־משקל ולהקים במה, דרכה תובא ספרות יידיש בתרגום עברי מעולה לשכבות רחבות של קוראים עבריים, שנבצר מהן להגיע למקור בגלל אי ידיעת השפה. הבמה אשר תקום, והיא מחוייבת המציאות, תמשיך את המורשת הגדולה של מגדלי, כדברי ביאליק: הוא שנתן מן הפלסטיות העברית לספרות האידית והוא שנתן גם מחיוניותה של הלשון האידית לעברית. שני הדפים שלפנינו מעידים כאלף עדים, מה גדולה חיוניותה של ספרות יידיש כפי שהיא באה לידי ביטוי בפרק מרומן של גדול הפרוזאיקאים בדורנו עלי שכטמן ומעט השירה — שנעשה להרחבתה בגליונות הבאים.

שני הכרכים הראשונים של עלי שכטמן "ערב", שהופיעו בספרית י.ל. פרץ, סופר עולה מברית המועצות (חתן ראשון לפרס "קרן אליעזר פינס"), מוכיחים, כי לא רושם רשומות לפנינו, אלא פרוזאיקן יהודי שחושו האמנותי חודר ונוקב ושפתו רווייה, שרשית והיא כל־כולה עושר של גוונים. אם אין בכוחה של יצירה גדולה זו להגיע לקורא העברי במקורה, היא תגיע בתרגומה העברי והיא תהיה תוספת כוח חיונית במערכותיה של הספרות העברית.

אם הדברים על ברית גומלין בין השפות אינם מן השפה ולחוץ; אם מכירים אנחנו, כי יידיש וספרותה הם רקמה נכבדת של ערכי תרבות, על הגורמים הממשלתיים המופקדים על הקניית ערכים, לעשות הכל, כי תוקם במה עברית לספרות יידיש.

באחד הסימפוזיונים שהיו מוקדשים ליחס בין ספרות יידיש וספרות עברית, על האנטגוניזם ועל היחס של הפרייה הדדית אמר פרופ' ד. סדן:

—"שום לשון יהודים לא הגיעה כדרך שהגיעה לשון יידיש, לעצמות וליחוד ולעושר, ונמצאת הזנחתה, שיכחתה, לא כל שכן כלייתה אבידה, שאין אומה המוקירה את ערכי עצמה וחסה על יצירת עצמה, יכולה ורשאית להשלים לה — עם תחייתה המופלאה של לשון האם, הלשון העברית, נשאלת וחוזרת ונשאלת האומה כולה: מה נעשה לאחותנו?"

האם יהיה גננו היהודי כבשירו של משה לייב הלפרן: "רק משקפת בו תגל/ חתימה על דשא קל/ כלום גננו הוא גן זה/ בזיו של בוקר — שכזה?. האם לא נשאל יחד עם המשורר: "איזו שם צפור, שוכחה/בקן את אפרוחה. /למזונו לא תשחר, /שיר שחרית לא תזמר, /איזו, איזו שם צפור/ לא תחצה את החלל, /לא תנס המרא אל על — כלום שלנו הצפור, /שכזו בבוקר אור" — (חר. מ. בסוק).

בידינו התשובה ●

יח"ב

מדור זה שבעריכתו של י.ח. בילצקי מונש ע"י קרן אליעזר פינס.

מחיה ומחיה

נג'יב מחפוז

מערבית: שמעון בלס

הבמה מחולקת לשניים. החלק הקדמי, התופס כשני שלישים מהבמה, מואר וברור. באמצעיתו עץ דקל ובצידו תעלה שקטה. החלק האחורי, עשוי מדרגות בצורת "מצטבה"*, שרוי בחשכה ונראות בו צלליות אנשים מתים או ישנים. התפאורה מופשטת.
עם עלות המסך נשמעים קולות־מריבה בין שני אנשים. הבאים מן הצד השמאלי של הבמה. קללות, איומים, חבטות.
בחורה יפה מהלכת הנה ושוב בין הדקל ובין התעלה. לבושה תואם את האווירה המופשטת של התפאורה, וקשה לקבוע את חזותה מבחינה גיאוגרפית; כזה יהיה גם לבושם של המשתתפים האחרים.

הבחורה: אל אלוהים, מתי ישתתקו סוף־סוף! מתי תזרח שמשך, אלי, על ארץ שלווה ורגועה?
(מקשיבה לקולות בדאגה גוברת ממשיכה)
הבחורה: כלום מכפרת אני על חטא קדמון? כלום מתייסרת אני בחבלי־נגף הזורמים בדמי? או שמא אלה משגים שאין רצון לתקנם?
(איש נדחף בכוח מאחורי הקלעים והוא מתנדנד וצונח חסר־הכרה מתחת לעץ. הבחורה גוחנת עליו בדאגה וטופחת על לחיו בחיבה. הוא פוקח את עיניו, מסתכל בה ועוצם אותן שוב. ממלמל)
הבחור: אבי!
(היא טופחת על לחיו בחיבה, הוא פוקח עיניו ועוצם אותן שוב. ממלמל)
הבחור: אמי!
(היא טופחת על לחיו בחיבה, הוא פוקח עיניו ועוצם אותן שוב. ממלמל)
הבחור: אשתי!
הבחורה: התאושש!
(היא שפה את לחייו. הוא פוקח עיניו ומתעורר. מסתכל בה ארוכות ואחר ממלמל)
הבחור: את?
הבחורה: השבח לאל. קום. הישען על זרועי.
(מקימה אותו. מנגבת במטפחת את מצחו, מיישרת את שערו. קומתו מזדקפת אט־אט)
הבחורה: עכשיו יותר טוב?
(הבחור אינו משיב. מתאושש כליל)
הבחורה: נשום עמוק. מזג־האוויר טוב היום.
הבחור: אין דבר טוב.
הבחורה: לפחות מזג־האוויר טוב. הרגע.
הבחור: שום מזג־אוויר לא ינעם אחרי היום הזה. גם מצב־רוח טוב לא יהיה.
(מושכת אותו אליה ברוך ומדברת בקול מתפנק)
הבחורה: בוא אלי, אני לעולם לא מתייאשת.
(הבחור נועץ בה מבט חד, אך מיד נבוך, בגלל מבטי־החיבה שלה)
הבחור: אינני יכול ליהנות מחיבתך. סלחי לי.
הבחורה: הלוואי והיית מבקש את זרועותי, מפלט מהמצוקה.
הבחור: הלוואי והיה זה אפשר.
הבחורה: זה אפשר אם תרצה.
הבחור: (ממשש את ראשו ואת עורפו ופניו מביעות כאב) זה בלתי־אפשרי אם ארצה ואם לא.
הבחורה: זאת הקללה הרודפת את האומללים.
הבחור: היא רודפת את החיים.
הבחורה: על החיים להיזהר ממנה. אני מזמינה אותך לאושר האמיתי עלי אדמות!
הבחור: אפילו האושר נהפך לפעמים לי־עפר ולבושת בידינו.
הבחורה: כמה כפוי־טובה אתה!
הבחור: אינני מפר את בריתך, אבל אני ירא אותה. אני ירא אותה בשעת תבוסתי זאת!
הבחורה: כך אתה מתייחס לגילוי־הלב?
הבחור: אני נזכר בריסי־העיניים הכבדים, בשרירים הרפויים, בחולשת־הדעת.
הבחורה: הלוואי והיית מבקש את זרועותי כמפלט מהמצוקה!
הבחור: הוי יופי חם ומנצח, חזק ממוות! בזרועותיך נכזבו חלומותי!
הבחורה: הוא מועיל לך יותר מחלומותיך.

הבחורה: אין דבר שישווה למוות.
הבחור: מה עשיתם למוות ומה עשה מלפנים!
(גבותיו נצמדות במבוכה)
(צחוק לגלגני וגס פורץ מצד שמאל)
הבחור: מורך־הלב יעכיר לעד את שלוות הגברים.
הבחורה: כמה מדהים, שאתה נושא נפשך אל התוהו!
הבחור: אני נושא נפשי באמת אל מנורת־החיים על סף תהום־הסכנה.
הבחורה: ולדם ולתעיה ולאבק־הדרכים.
הבחור: לא, כי אם לבטחון העצמי האיתן.
הבחורה: ולזריית עפר על כל הנכשל בדרכו.
הבחור: לקריאות העזות המבריחות את העכברים אל חוריהם, להנאת התהיה טעונת־ החרדה על אפשרויות החיים והמוות.
הבחורה: ולכתמי־הדם המבעיתים שיכסו את פניך?
הבחור: לפעימת הלב, לגאוות הנצחון הנשען על הזכות והכבוד!
הבחורה: אתה אנוכיי, אתה מתכחש לי מרוב שובע ונפשך עורגת לריח הדם.
הבחור: אני אוהב אותך אך מסרב להתפלש בעפר!
הבחורה: משמע, אינך אוהב אותי!
(הבחור מצביע על ה"מצטבה" השרויה בעלטה והצלליות ה־שרועות עליה)
הבחור: מופת ישמשו לי האבות!
הבחורה: אני ממאנת להביט בפני המוות.
הבחור: אבל הם חיים כל עוד חיים אנו.
הבחורה: אין לפניך ואין אחריך ואין קיים בעולם זולתי.
הבחור: כמה התרפקתי בעבר על מילים אלו עד שנרמסתי ברגלי האויב!
הבחורה: ליבית את זעמו בהלצותיך.
הבחור: ההלצה היא מנכסי תרבותנו, מדוע יהיה גמולי מכות נמרצות!
הבחורה: הזהרתי אותך שלא להפליג בה.
הבחור: כשביקשתי להגן על עצמי כשלו ידי.
הבחורה: הגבר המנומס עדיף בעיני מהגבר החזק.
הבחור: האמנתי לך עד שרפו זרועותי!
הבחורה: חובתי היתה להצילך מחיי תעיה בתוהו.
הבחור: וכך הוא גבר עלי, ועתה הוא לועג לחולשתי.
הבחורה: אל תתן לגאווה להפריד בינינו!
הבחור: הכלימה מפרידה בינינו, כמו שהמוות היה אמור להפרידנו.
הבחורה: אין דבר שישווה למוות.
הבחור: הוא אינו הדבר הרע ביותר בחיים.
הבחורה: הוא האויב הראשון של החיים, האמן לי.
הבחור: כלום תנוח דעתך אם אשלים עם התבוסה?
הבחורה: השלם עם כל דבר, רק לא עם המוות.
הבחור: ואשוב אל המשחק השאנן, בשעה שליבי נשרף באש התבוסה?
הבחורה: הזמן מרפא כל מכאוב, זולת המוות.
הבחור: (מצביע על ה"מצטבה") אבותינו ראו אחרת את המוות וזכו לנצח.
הבחורה: הם מתו ושבעו מוות.
הבחור: (פונה אל ה"מצטבה" ואל השרועים עליה) אמרו שאתם בני אלמוות!
(קול מה"מצטבה" חוזר כהד: אתם בני אלמוות)
הבחורה: אל תדבר אל החלל כמטורף!
הבחור: אינך שומעת?
הבחורה: אתה זועק אל המתים כדי להצדיק את שפיכות־הדמים.
הבחור: איזה קול מבעית!
הבחורה: אימתי היה לעפר קול?
הבחור: (פונה אל ה"מצטבה") השומעים אתם?
הקול־ההד: (מקץ זמן־מה) השומעים אתם? לכם?
הבחור: מה עשיתם למוות ומה עשה לכם?
הקול־ההד: מה עשיתם למוות ומה עשה לכם?
הבחור: (עדיין מסתכל אל ה"מצטבה" וכמדבר אל עצמו) הם חוזרים על דברי. כן. יש לזה משמעות עמוקה, הנהירה לכל בר־דעת. הנה הם מתנועעים. (הצלליות אינן נעות) הם מעלים לנגד עיני מראה יקר מזמנים עברו. הנה הקרב מתלקח. חללים נופלים. החיילים מטפסים על החומה כמלים. הנה החומה נופלת. תרועת־הניצחון מהדהדת מבעד למחסום השנים!
(פונה אל הבחורה) הראית? השמעת?
הבחורה: אין מה לראות ואין מה לשמוע!
הבחור: מה הפעימה אותי תרועת־הניצחון מעל גוויות החללים!
הבחורה: אתה שומע מהרהורי־לבך הצמא להרג.
הבחור: הקץ לשאננות תחת ערוגות־הפרחים!
הבחורה: ליבי ליבי על תבונת הימים הטובים.
הבחור: (מצביע על המצטבה) צרבה אותי נשימת־אפם, הלוהטת מרוב צער עלי!
הבחורה: אין למתים נשימת־אף להטת.
הבחור: אם ימותו המתים יקיץ הקץ על הכל.
הבחורה: אם חפצת בחיים אל תביט לאחור.
הבחור: אבל מה שמאחור הוא זה שמלפנים!
הבחורה: ואל תביט לפנים.
הבחור: (גבותיו נצמדות במבוכה)
הבחורה: בקש את עיני שלי ותזכה לחיי־נצח בין חשכה מכאן לחשכה מכאן.

(צחוק לגלגני וגס פורץ מצד שמאל)
הבחור: שמעת איך הוא מתגרה בי בלגלוג?
הבחורה: רוח־סערה תחולל שואה.
הבחור: הוא מתגרה בי!
הבחורה: אשיר לך שיר שירקיד אף את היונים. הקשב לי, אני!
הבחור: יבושם לזרזירים!
הבחורה: ובך תתבשם תאוות־הדמים!
הבחור: צחוקו הלגלגני סותם את ריאותי בעפר.
הבחורה: אטום אוזניך.
הבחור: אבל נבראתי עם אוזניים.
הבחורה: שמע בהן לשיחתי הטהורה.
הבחור: שיחתך ריפתה את ידי. שלום!
הבחורה: אתה עוד תזדקק לי.
הבחור: היי־נא התקווה הדחויה, עד שירוות.
הבחורה: לא ירווח לך הרחק מזרועותי.
(הצחוק הלגלגני נשמע מרחוק)
הבחור: שלום!
הבחורה: תערב שנתך, על אף ההמולה.
הבחור: אניס את ההמולה בטרם אישן שינה ערבה.
הבחורה: עוד מלה בטרם אלך: אינני רוצה להגיע אל היאוש.
(הבחור תוחב אצבעותיו באוזניו. הבחורה מביטה בו ארוכות ופורשת לצד ימין)
(הבחור מסתכל לעבר ה"מצטבה")
הבחור: לא אדע את מהות החיים אלא מפי מי שהשיגהו המוות!
הקול־ההד: המוות.
הבחור: היא הלכה, אבל לא למקום רחוק. אי־אפשר להימלט מפניה לגמרי, ואינני רוצה בזה, לא אוכל לעמוד בזה. אבל אני רוצה לדעת את האמת!
הקול־ההד: האמת.
הבחור: דברו ברורות, אל תדברו כדבר האבן.
הקול־ההד: האבן.
הבחור: ספרו לי על המוות והחיים.
ההד: החיים.
הבחור: איזהו גיבור?
ההד: גיבור.
הבחור: האם הוא הלוחם?
ההד: הלוחם.
הבחור: האם הוא שוחר־השלום?
ההד: שוחר־השלום.
הבחור: לעזאזל! לעזאזל!
(פונה עורף ל"מצטבה")
הבחור: (בצעקה) עלי להתכונן. אני מבקש את הרופא. רופא!
(נכנס הרופא בלבוש בלתי־מוגדר, עטור זקן ובידו תיק)
הרופא: אל תצעק פן יסתבך מצבך.
הבחור: כבר קבעת את מחלתי שאתה מזהירני מסיבוכים?
הרופא: אין אנו מוזמנים לנשפים.
הבחור: אתה עצמך נראה חולה.
הרופא: אני עושה עבודת־יומיים ביום אחד.
הבחור: הה!
הרופא: המגיפה.
הבחור: יש מגיפה?
הרופא: אתה כאילו חי בעולם אחר.
הבחור: אני חי בעולם גדוש מצוקה.
הרופא: היא מתפשטת על אף אמצעי־ההדברה הסדירים.
הבחור: ודאי הכפילה את עושרכם.
הרופא: אנו מתעשרים ממחלות, לא ממגיפות.
הבחור: המגיפה היא מחלה בהיקף גדול.
הרופא: המגיפה מתפשטת כעיוורת ומסכנת את חיי ראשי המדינה, לכן הם כופים על הרופאים להדבירה וכך אין אנו מרוויחים כלום.
הבחור: זה מצער. כך אנו משלמים על הזנחת העניים המזוהמים.
הרופא: המגיפה חדרה מבחוץ, כרגיל.
הבחור: אולי. אבל היא פוגעת בעיקר בעניים.
הרופא: הפעם היא פגעה בבני המעמדות העליונים!
הבחור: תופעה מוזרה, ראויה לעיון.
הרופא: אבל אתה הזמנת אותי בגלל עניין חשוב יותר מרכישת ידע כללי ברפואה!
הבחור: אתה צודק. נדמה לי שאני חולה.

*מצטבה: שם שנהוג לכנות בו קברים פרעוניים הבנויים בצורת פירמידות קטומות והעשויות מדרגות־מדרגות.

בחדשים הראשונים אחרי מלחמת יוני 1967, פרסם נג'יב מחפוז שורה של סיפורים ומערכונים שקיבץ אח"כ בספרו "תחת הסככה". בספר זה, כמו במערכון שלפנינו, יצא הסופר בביקורת חריפה על המשטר שחנחיל תבוסה לאזרח בחייו היומיומיים, בטרם יריליך את הצבא לתבוסה בשדה הקרב.

הרופא: אני מקשיב, אדוני.
הבחור: אין שום סימנים מיוחדים.
הרופא: אתה רוצה בדיקה כללית?
הבחור: בערך.
הרופא: אתה רוצה או שאינך רוצה. מה פירוש "בערך"?
הבחור: אני מצטער, אבל לזה התכוונתי בדיוק.
הרופא: מדוע לא אמרת מראש למה אתה מתכוון בדיוק?
הבחור: אל תדון בחומרה את סגנון דיבורי.
הרופא: האם אתה מדבר כרגיל בהיסוס?
הבחור: בערך.
הרופא: חזרנו אל "בערך"?
הבחור: נניח שהתשובה חיובית.
הרופא: נניח! אינך מסוגל להביע את רצונך בדיוק?
הבחור: טוב, אני מבקש בדיקה כללית.
הרופא: סגנון־דיבורך מעורר חשד.
הבחור: שוב הסגנון!
הרופא: זה סימן ראשון.
הבחור: סימן?
הרופא: אתה הולך סחור־סחור ואינך ניגש ישר לעניין.
הבחור: אני מבקש סליחה.
הרופא: זה הסימן הראשון של המגיפה.
הבחור: המגיפה!
הרופא: את שאר הסימנים אפשר לקבוע על־פי המימצא הראשון.
הבחור: אינני מבין.
הרופא: זה לא חשוב.
הבחור: אבל זאת המחלה שלי!
הרופא: המגיפה היא נחלת הכלל.
הבחור: ואף־על־פי־כן עלינו לדעת מהי.
הרופא: עליך להירפא ממנה, זה הכל.
הבחור: טוב, אמור לי עתה מה הם שאר הסימנים
הרופא: עליך להגיד.
הבחור: אבל אמרת שאת שאר הסימנים אפשר לקבוע על־פי המימצא הראשון.
הרופא: אתה רוצה להכתיב לי את שיטת־הטיפול שלי?
הבחור: אני לרשותך.
הרופא: זה סימן שני!
הבחור: היכן הוא?
הרופא: אחרי גישושים סחור־סחור נשמע סוף־סוף משפט ברוד: "אני לרשותך".
הבחור: מתוך נימוס.
הרופא: כך נדמה לך. זהו הסימן השני!
הבחור: כך אפשר לראות בכל משפט סימן של המגיפה!
הרופא: מדבריך משתמע חוסר־אמון במדע.
הבחור: אני אחד מחסידי המדע.
הרופא: (נד בראשו בספק)
הבחור: (מצביע על ה"מצטבה" השרויה בעלטה) אני שייך לעם עתיק בעל ההישגים הראשונים במדע!
הרופא: ההצבעה על החשכה מעידה על התרברבות, וזה הסימן השלישי של המגיפה.
הבחור: אני לא כמו שאתה חושב. אני, בדרך כלל, קנאי לעידן המודרני.
הרופא: קנאי?
הבחור: אני מתכוון שאני חסיד התקופה החדשה. אינני פונה אל האבות אלא מתוך הכרח דחוף!
הרופא: הא לך סימן רביעי של המגיפה!
הבחור: ואיך עלי להתנהג?
הרופא: אני רואה שאין לך מושג איך עליך להתנהג.
הבחור: יש לי סחרחורת!
הרופא: גילוי־הלב גורם לך סחרחורת? סימן חמישי!
הבחור: אולי הגזמתי.
הרופא: מסחרחורת ועד הגזמה, סימן ששי!
הבחור: ראוי לי, איפוא, לשתוק.
הרופא: מסחרחורת להגזמה ולשתיקה, סימן שביעי!
הבחור: חה־חה־חה!
הרופא: סחרחורת, הגזמה, שתיקה, צחוק בלי סיבה, סימן שמיני!
הבחור: חה־חה־חה־חה!
הרופא: הפלגה בצחוק למרות הידיעה הברורה על מציאותה של המגיפה סימן תשיעי!
הבחור: (מכסה ראשו בכפות־ידיו)

יאירה גנוסר

פחד עצלתיים

בְּגוּפְךָ —
נָחְתָּךְ עָלֶה בַּחֲלֵב בְּשָׂרוֹ, מִתָּחִים בִּתְנוּעָה מַפְרִיעִים זֶה לָזֶה
הַדְּמוּיִים מְקַפְּלִים חֶלְקִית, כְּהַזְנָחָה, פִּיל מְקֻמָּט, שׁוּלַיִם אֲרֻכִּים
וְלַחַשׁ בְּאָזְנֶיךָ — בּוֹא הֵנָּה, פִּיל מְקֻמָּט, שׁוּלַיִם אֲרֻכִּים
לְךָ לְךָ, אָנָּא,
נוּעַ — נוּעַ כִּפְקֻדַּת צָבָא, צֵא
מְגוֹר כָּבֵד וְעַצְמִי
בּוֹא, פִּיל מְפֻלָּג, בּוֹא, עֲלֵה —
בַּשֶּׁמֶשׁ — תִּקְבֵּל צוּרָה יָפָה שֶׁל שֶׁמֶשׁ — עֲגֹל קְרָנַיִם — אָדוֹן עוֹלָם —

מֶרְחָב נָפוּחַ פּוֹסֵעַ עַל כַּפּוֹת תָּמָר
שֶׁמֶשׁ גְּדוֹלָה מִדַּי, יְצוּר עָגֹל, גָּבֹהַּ, מְסֻחָרָר
פַּחַד עֲצַלְתַּיִם נָע כַּשֶּׁמֶשׁ בַּמֶּרְחָב
פַּחַד מֻלָּא נִפְתָּח כַּשֶּׁמֶשׁ בַּמֶּרְחָב
פַּחַד בַּקְרָנַיִם מְהַלֵּךְ בַּעֲלֵי־כַּפּוֹת־תָּמָר.

עֶרֶב, עַל הַמָּסָךְ הַקָּטָן, אֵין שֶׁמֶשׁ, בַּאֲוִירָה
שֶׁל בַּיִת
הוּא חַי מוּלִי, מְחוּצָה לִי, פִּיל דְּמְיוֹנִי
יָרִים בְּאִטִּיּוּת לִזְרֹק אֶת הָעָלִים מֵעֶבֶר לְרֹאשׁוֹ
בְּגוּף — הַחַי עַל כַּפּוֹתָיו,
דּוֹרֵךְ פִּחְדִים מְחוּצָה לוֹ, מִתְנוֹעֲעִים
בְּהַקְרָנָה קְטַנָּה, בְּתוֹךְ הַטֶּלֶבִּיזְיָה, לְמַנְגִּינָה סְתָמִית.
שָׁעוֹת לְלֹא מוֹרָא — אֵין בִּי פַּחַד,
הוּא כָּפוּת מוּלִי — בַּשְּׁדוּר הַחַי
הוּא רַק כְּפִיל קָטָן, שֶׁל מַמָּשׁוּת —
שֶׁאֵין בָּהּ נְגִיעָה אֵלַי.

הַפִּיל שֶׁלִּי מְתֻאַמֵּן לְלַוּוֹת אוֹתִי כְּבַעַל חַיִּים מְאֻלָּף.
מְאֻלָּף. מְאֻלָּף. עַכְשָׁו הוּא כָּאן. כְּפִילוּתוֹ בְּרוּרָה —
פִּיל פַּטְרִיאַרְכָּלִי —
בְּתוֹכִי הוּא מֵגִיב —
בִּתְנוּעַת בַּת־עַיִן קְטַנָּה, בּוֹלֶשֶׁת, רוֹצָה לְהִמָּלֵט, לֹא חָשׁוּב, לִבְרֹחַ,
בְּרֹאשׁוֹ הַמְפֻלָּג יְחַפֵּשׂ מִתּוֹכִי אַחַר הַיְצוּרִים הַגְּדוֹלִים מִמֶּנִּי
בַּעֲלֵי חַיִּים כָּמוֹהוּ, פַּטְרִיאַרְכָּלִיִּים, לְלֹא בּוּשָׁה.

הרופא: אתה מסתיר פניך בכפות־ידיך, אבל את סימני המגיפה אין לסתיר.
הבחור: ומה אוכל לעשות?
הרופא: שאלה זו מעידה על הסימן המסוכן ביותר של המגיפה.
הבחור: לאמיתו־של־דבר אינך מאבחן מחלה, אלא מתעקש לקבוע שזאת מגיפה.
הרופא: הנה אתה מעליב אותי, משמע שאתה מרכין ראש לפני מי שמתגרה בך ומתגרה במי שמיטיב עמך, וזה הסימן העשירי.
הבחור: אתה מתחיל להרגיז אותי.
הרופא: אתה מתרגז בשעה שעליך להאריך רוח, הסימן האחד־עשר.
הבחור: (בלעג) לו־לי־לה־בום!
הרופא: פטפטנות לשמה, הסימן השנים־עשר.
הבחור: אדוני הרופא, האם בדקת פעם איש מבעלי־ההשפעה?
הרופא: הזדמן לי.
הבחור: ואמרת לו את האמת, כפי שאתה אומר אותה לי עכשיו?
הרופא: לא.
הבחור: מה אמרת לו?
הרופא: נזהרתי מלהזכיר סימן כלשהו העשוי לפגוע בו.
הבחור: וכך סיכנת את חייו?
הרופא: מכל מקום, לא סיכנתי את חיי!
הבחור: כלום אין זה מסימני המגיפה?
הרופא: ודאי.
הבחור: אם כן, גם אתה נגוע.
הרופא: בלי ספק. אין איש מחוסן מפני המגיפה!
הבחור: ואינך מרפא את עצמך?
הרופא: באותה תרופה שעומד אני להמליץ עליה באוזניך.
הבחור: והיא?
הרופא: אין תחליף לתרופה זו, והיא שתלך, אם תלך, על ידיך, שתשמע בעיניך, תראה באוזניך, תזכור בשכלך ותחשוב בזכרונך.
הבחור: תרופה מוזרה וקשה מנשוא!
הרופא: אבל טובה, יעילה ובדוקה.
הבחור: תודה לך.
הרופא: סלח לי, עלי ללכת.
הבחור: דרך צלחה.
(הרופא פונה לצד שמאל. הצחוק הלגלגני עולה. הרופא נעצר, פונה לאחור ויוצא מהצד שממנו נכנס)
הבחור: עלי להשתיק את הקול המאוס הזה. אין פתרון אחר.
(קול מצד ימין: יש פתרון אחר!)
(נכנס איש בעל ממדי ענק, נראה בטוח בעצמו ומחייך בידידות)
הבחור: מי אתה?
הענק: ידיד.
הבחור: אבל אינני מכיר אותך.
הענק: בעולם שאנו חיים בו אנו מכירים רק את אויבינו.
הבחור: לא ראיתי אותך קודם.
הענק: הנה אתה רואה אותי, זה די.
הבחור: רחמיך, אלוהים!
הענק: זכור היטב את הרגע הזה, כי בו מתחיל אושרך.
הבחור: מה אתה רוצה?
הענק: לעזור לך.
הבחור: במה?
הענק: בהבסת אויבך.
הבחור: אבל לא ביקשתי עזרה מאיש.
הענק: זה מוכיח שבואי אליך הוא מחווה של ידידות ממש.
הבחור: ומי שלח אותך?
הענק: אמור, ההשגחה העליונה.
הבחור: זו תשובה כללית, שאינה מסבירה דבר.
הענק: אם כן, הנח שבאתי אליך בתוקף תפקידי.
הבחור: ומה תפקידך?
הענק: לשמור על מאזני־הצדק.
הבחור: ומי מינה אותך לתפקיד זה?
הענק: כל אדם בוחר בתפקיד ההולם אותו.
הבחור: אבל לא ביקשתי ממך עזרה.
הענק: אולי מפני שלא ידעת שאני בקרבתך, או אולי...
הבחור: אולי?
הענק: אולי מפני שאתה מגזים בהערכת כוחך.
הבחור: זה ענייני, מכל מקום.
הענק: לא.
הבחור: לא?
הענק: זה כלול בתחום תפקידי, עלי להצילך, אפילו מעצמך.
הבחור: אבל בסופו־של־דבר זה נוגע לי בלבד!
הענק: זה נוגע גם לי, בתוקף תפקידי.
הבחור: תודה רבה. אני מבקש ממך לא להפליג בהערכת תפקידך. איש חצוף פגע בי, ואין לי ברירה אלא ללמדו לקח בעצמי.
הענק: אבל הוא חזק ממך, ואיש זולתי לא יוכל לו.
הבחור: אין לי צורך בעזרתך.
הענק: אתה זקוק לה מאוד־מאוד.
הבחור: אני מודה לך שנית. אינני מכירך ואין קשר אמיתי בינינו.
הענק: אני חלק בלתי־נפרד מהמקום הזה, יש לי כאן מקור־פרנסה ושאר־בשר. נוסף על כך יש קשרי־ידידות עתיקי־ימים בין משפחתי ובין אבותיך.
הבחור: אבותי? אני מפקפק.
הענק: מנין לך ספק זה?
הבחור: אני מכיר את האנשים שהיו להם מגעים איתם.
הענק: אינך יכול להכיר את כולם ואין ספק שמשפחתי בין אלה שאינך מכיר.
הבחור: גם אם נכונים דבריך אינני חייב לקבל את עזרתך.
הענק: אני מזכיר עובדה היסטורית זאת כדי להצדיק את קבלת העזרה ולא כדי לחייב אותה.
הבחור: אם כן, אין זאת חובה!
הענק: החובה חלה עלי בתוקף תפקידי.
הבחור: אני דוחה את עקרון החובה.
הענק: ממש מדהים שאתה מסרב לקבל עזרה היורדת אליך משמים!
הבחור: את המכה קיבלתי אני, ועלי להחזירה!
הענק: אינך מסוגל לעשות זאת בעצמך.
הבחור: זה לא ענייניך.
הענק: זה כל מה שיש לי, זה תפקידי בחיים.
הבחור: תפקידך אינו מעניין אותי.
הענק: אל תעורר בי פקפוק בשפיות דעתך.
הבחור: בבקשה, לך והנח לי לעשות כרצוני.
הענק: חשוב, חשוב היטב, אל תדחה את מתת ההשגחה העליונה.
הבחור: את המכה קיבלתי אני, ועלי להחזירה!
(הבחורה חוזרת וניצבת בין השניים, הענק מרכין ראשו לאות־ברכה, והיא משיבה על ברכתו)
הענק: לכבוד הוא לי לראות את בעלת־הבית.
הבחורה: תודה, אדוני.
הענק: זה עתה הזכרתי לו את הקשרים מימי קדם בין משפחתי ובין אבותיו.
הבחורה: שמעתי הכל.
הענק: הוא אינו מכיר בקשרים אלה.
הבחורה: אי־אפשר שלא להכיר בקשרים ישנים כחדשים.
הענק: חן־חן לקול התבונה.
הבחורה: היה־נא סבלני, הוא שרוי בכעס גדול.
הענק: כלום אין זאת זכותי, לשקוד על מילוי תפקידי?
הבחורה: יבורך התפקיד המגן על החיים.
הענק: חן־חן לקול התבונה.
הבחור: (אל הבחורה) קנוניה!
הבחורה: חס־ושלום.
הבחור: קנוניה!
הבחורה: פתח את לבך לפניו.

15 ←

מה אבקש מהמלאכים של סאנטה קאתרינה

7 ←

"בבקשה ממך, הניחי להם לגמור את שתיית הקפה... צריך לאפשר לגברת בנימיני לשמור על רעננותה..."
כבר מראשית הטיול לא חיבבו את זוג הרופאים. בבאר־שבע התוודעו המטיילים זה לזה. כתריסר קיבוצניקים, כמה רופאים, פקידים, עקרות־בית ושלושה־ארבעה סטודנטים.
גברת סאמט עבדה כמגיהה בהוצאת ספרים. היא חשה כי לקבוצת הרופאים אינה יכולה להתקרב. גם הקיבוצניקים היו עולם סגור בפני עצמו. ישבה איפוא על אחד הספסלים האחרונים של הטיולית והחלה משוחחת עם אחד הסטודנטים. כאשר השאלות נעשו חטטניות, החליטה פתאום הגברת סאמט, בת הארבעים, לשקר, וללא כל היסוס או התרגשות — היא אם לשני ילדים.
בתחילה זה היה קל, מגוחך וגם נעים. היא, הבתולה הזקנה, מציגה את עצמה כאם לשני ילדים. בטיולים הרבים בהם השתתפה ושאותם אהבה כל כך, נמאסו עליה דווקא קטעי השיחות האלה, שהיו נעימות בתחילה, שיחות עם צעירים ועם גברים נשואים, שהפכו עד מהרה לפלירט קליל, או לחיזור טורדני, שנסתיים לא פעם בעלבון. ומדוע לא תרשה לעצמה להופיע פעם אחת בתור אם, ואשה נשואה?
"הלא היא רופאה. איך בן־אדם כזה יכול להיות כה קטנוני?" — מתרעמת גברת סאמט.
"התרמוס המלא קפה הוא הסמל של אנשים קטנים אלה".
"ראית איך צוותה עליו בבוקר למלא מחדש את התרמוס בקפה, גם כשלא היה מספיק קפה לכולם... ובכל זאת, אקדא לו."
"לא לאה, בשום פנים לא, לא..."
בפעם הראשונה קרא לה מרצ'נסקי בשמה הפרטי! הוא, הרחובותי, שהיה שתקן בתחילה, החל לעניין אותה רק ביום השני לנסיעה, כאשר הבחינה שהוא מעיר בעדינות למדריך, מתקן אותו פה ושם; ושורת שיניו הלבנות הבהיקה בלילה, בספסל האחורי של הטיולית. לאור הירח נראתה דמותו נמוכה מכפי שהיתה, בפניו חרושות הקמטים שפעו בטחון וכוח. אחרי שהגיעו לתעלה, הצטרפה אל שניהם דוקטור ברודי, אשר ישנה קודם לכן גלמודה, והיתה מצטרפת מדי פעם לקבוצת הרופאים, ומיד נסוגה.
"הכאב עבר?" — שאלה גברת סאמט, נרגשת מפנייתו אליה בשמה.
"הכל יעבור, כשאנוח קצת, הכל עובר בחיים... רק לסריס לא יצמח זקן, כמו שאומרים הסרבים."
דוקטור ברודי התקרבה אליהם. גופה היה יציב ונינוח, ובמבט ראשון אי־אפשר היה להבחין שהיא נכה.
"שוב הברך?"
גברת סאמט נדהמה; פנייתה של דוקטור ברודי למרצ'נסקי היתה בדיוק כשלה. תשובתו של מרצ'נסקי היתה חדה — "כן!".
שוב הזכירו את בנימיני, וגם הפעם סירב מרצ'נסקי בהחלטיות.
המטיילים נחו מהעליה המייגעת להר. לאחר מחצית השעה צריכים היו לשוב אל המגזר.
"האם פתרת את הבעייה שהצגתי בפניך?" — פנתה דוקטור ברודי אל הגברת סאמט.
המקום והזמן לא התאימו לשאלה. דוקטור ברודי מטרידה אותם בבעיות "הפסיכולוגיה של האמנות הפלאסטית".

דן לוי

חניטה

הָאוֹר הוּא אַלְפֵי סְדָקִים בַּחֲלוֹם יוֹסֵף.
לִפְנֵי שְׁלֹשָׁה יָמִים יַעֲלֶה עַל מוֹקֵשׁ מִשְׁכָּבוֹ
לְהַעֲמִיק וְלִרְדֹּת אֶל שָׁרְשֵׁי הַדְּבָרִים,
וְהָאוֹר שֶׁבָּא בְּמִסְלוּל הָעֵפֶר
נוֹזֵף בְּאַלְפֵי רַגְלָיו:
יוֹסֵף יוֹסֵף הַנַּח לַשָּׁרָשִׁים,
לְמִי שֶׁבּוֹלֵעַ וּמִי שֶׁנִּבְלָע
הָעֲלִים כְּתֻמִּים הֵם, הַגִּבְעוֹלִים צְהֻבִּים,
אַתָּה נַח וְחוֹזֵר אֶל חֹמֶר נִפְלָא.

* * *

גַּרְגִּירִים כָּבְדוּ עַל פִּתְחֵי עוֹרִי
גָּבְהוּ מַעְלֵי חֵילוֹת הַשּׁוֹפְטִים.
רָאִיתִי אֶת הַחוֹל שֶׁיִּהְיֶה לְזַרְעִי
אֶת הַיָּם הַכָּחֹל
אֶת סוּפוֹת הָאֶבֶק עִם שִׁבְרֵי כּוֹכָבִים.

* * *

קָדְ, בִּבְהִלַּת רִיצָה אָבַד הַכֶּסֶף.
חוֹפְרִים בַּחוֹל, יָדָעְנוּ
רַק הַיְלָדִים עֻמַּק בַּבֶּסֶן
יִמְלְאוּ כִּיסָם אוֹצַר סְפִינָה שָׁדוּד.
אִמָּא שֶׁנִּתְּקָה לְפִתְעָ מִן הַבַּיִת
תְּלִתָה פְּנֵס חוֹקֵר עֵינֶיהָ בַּשָּׁמַיִם
כֵּיצַד רָחֲקוּ כּוֹכָבִים.

* * *

הֵה יוֹנִים יְפֵהפִיּוֹת
לְעֵת עֶרֶב נוֹפְלוֹת בְּשָׁמַיִם פְּתוּחִים
מְלֵאכִים דְּבוּקֵי כְּנָפַיִם, רָאשֵׁי קְדוֹשִׁים סְגוּרִים בְּעִגּוּלִים
הֵיכָן שֶׁהֵן פּוֹסְעוֹת אֲנִי מִשְׁתַּחֲוֶה רוֹקֵעַ
אִיקוֹנוֹת צְלוּבוֹת.

דיברה הרבה על הכיתה שלה, המורכבת מאנשים מבוגרים שהחליטו בערוב ימיהם לנסות להתמסר לאמנות. וזאת הבעייה שהציגה בפני השניים — כיצד למצוא ביטוי בציור לכאב על ילדים שלא גולדו? האמנם גברת סאמט, תיתן ביטוי חזק יותר ממר מרצ'נסקי, הגבר? נא נסו זאת, שניכם!
בו במקום צייר מרצ'נסקי שני ראשי חמניות נובלות — "נרצחים" — הוסיף במלים, כדי להמחיש את הביטוי הציורי. גברת סאמט לא שרטטה אפילו קו. היא חשבה: אולי ד"ר ברודי הבחינה בשקר ורוצה לשים אותי ללעג? או, אולי, היא פשוט מקנאה בי, בגלל מרצ'נסקי? — והחלה לספר בהתלהבות על ילדי אחותה כעל ילדיה שלה.
משך כל הלילה לא עצמה עין, נפחדת, נרגשת מהשקרים שבדתה. לפניה קמו לתחיה עשרות בתי־קפה בהם ישבה קפואה, בפגישות עם מועמדים שהוצעו לה על־ידי סוכנויות־השידוכין. ראשים קרחים, ראשי שיבה, גברים נמוכים וגבוהים, "יוונים", "פולנים", "עיראקים" — עם מי לא נפגשה? אילו ביקשה אותה דוקטור ברודי לתת ביטוי ציורי לפגישות־נפל אלה, היתה מציירת בית־קפה, הרבה ראשים קרחים וידיים חלקלקות.

מכיוון הטיולית נשמעה צוחה. וכולם רצו לעבר שתי דמויות שנראו למרגלות ההר.
חנה הסטודנטים התעלפה! — כל זמן הנסיעה פחדה שמא בחול יתגלה ראשו של חייל הרוג. חיים הבוכארי לגלג עליה: "מלחמה היא מלחמה!" — משהו בהופעתו היה דוחה ומסורבל. היה משתרך אחרי הקבוצה, מתאונן על שלשול וטוען שקיבתו נתקלקלה במדבר. בגלל אביזרי הטיול הרבים, ואוהל הסיירים שלו, כינו אותו לאה ומרצ'נסקי בשם "הנסיך הבוכארי".
ומתברר — "הנסיך" השיג כפפה, מילא אותה חול, הוסיף עליה צלחת, ואת שניהם טמן למחצה בחולות והצביע עליהם בפני חנה הסטודנטית, כמגלה אותם להפתעתו: הנה יד וקסדה של חייל מצרי הרוג! — הבחורה לא החזיקה מעמד. גברת בנימיני טפלה בה. "הנסיך הבוכארי" מלמל משהו לא ברור, והתעסק בתיקון המקרר־הנייד, למול מבטם הזועף של המטיילים. הג'ינג'י, זה הקיבוצניק מגבעת־חיים, ניסה לריב עמו, להכותו, אך עצר בעדו דוקטור כהן, אשר הטיול לסיני היה מתנה שהגיש לעצמו לרגל קבלת תואר דוקטור לזואולוגיה.
המטיילים נכנסו למגזר. הם היו עצבנים ונרגשים. בפרוזדורים עמד שקט רענן. רוחו של האב כריסטופורוס היתה טובה עליו, ולא חש במתיחות השוררת בין המטיילים. באנגלית דלה הודיע:
"רבותי! לפי המסורת שולחת סאנטה קאתרינה מלאכים לרחוף מעל למגזר. כל אחד יכול לבקש מהם התגשמות משאלה כלשהי, אך משאלה אחת בלבד..."
"הנסיך" צחק בקול. הקבוצה התפזרה לחדרים.
לאה שכבה נינוחה במיטה. מבעד לחלון הקטן ראתה פיסת שמים נקיה מכוכבים. ההר הקדוש לא נראה, אך הקדושה אפפה כל פינה, וחדרה אפילו לחדר זה, שריח די.די.טי. עמד בו.

"מה אבקש מהמלאכים של סנטה קאתרינה?"

אמה האמינה בשטן ובמלאכים. מה היא היתה מבקשת? מותו לבקש רק דבר אחד! שיילכו לעזאזל בתי־הקפה הארורים, ויקברו תחתם את כל הראשים הקרחים. הייתי רוצה להיות תמיד עם מרצ'נסקי! עם אריה! אריה מרצ'נסקי. ליד לאה נאנחה חנה הסטודנטית. אינה יכולה לשוב לאיתנה אחרי ה"קונץ" של "הנסיך".
לאה טרם ראתה בחייה גוויה. ועתה, נים ולא נים, ראתה בעיני רוחה, בבהירות, אלפי גוויות מושלכות במדבר. והיא אינה יודעת מי הם. "הנסיך" צוחק. איזה מין בן־אדם הוא? והיא לא ידעה אם בחלומה או בהקיץ ביקשה מהמלאכים של סאנטה קאתרינה להפוך את "הנסיך" לתיש, תיש פראי שעד אחרית ימיו ידהר אחוז תזזית במדבר. ●

על "פרקי יותם" לי. אברך.

16 ←

הוא פובליציסטן פובליציסטי מאוד, פרוזאיקן פרוזאי מאוד, מחרשתו תמיד מחפשת נקודה סמויה נוספת לחשוף, להפוך רגבים נוספים ואין הוא נרתע גם מלעשות זאת על דרך השירה. באנתולוגיה של שירה עברית חדשה לא יופיע שמו של יותם, פשוט בגלל אי אבחנת העורך אשר לא קרא את פרקי הדרך של יותם המסיימים את הספר. כי אם העורך כן יקרא את הפרק, תיפתח האנתולוגיה לשירה ב"ארץ עיינות" — ממיטב פרקי השירה העברית החדשה. אם גם הנושא הוא: דרכי המים ומהנדס אשר לוחץ בתנועת אשפים על כפתור סמוי. כמה שירה במפתחות של המהנדס. "עד שהלב שואל קושיה אחת למקומה של העין שואלת העין הרבה קושיות למקומה של הדרך". זוהי הפובליציסטיקה של יותם השואלת למקומה של הדרך — כי אין ולא תהיה לנו פובליציסטיקה עברית ראויה לשמה, אם לא תשאל למקומה של הדרך, אם לא נדע: מי מחה כל אלה ומי סלל כל אלה. מי פתח את תלמי השדה, זמי נטע את האילנות בצדי הדרכים. עם ידיעת הדרך מצטלל המבט וחוזרת תבונת הלב למקומה הראוי בפובליציסטיקה העברית ומפנה את מקומה לאור האדמה, הרי הוא האור הגנוז של מדינת ישראל.

יותם חובק את שלושת השותפים למאמר הטוב: א) טביעותיה של העין, ב) עירנותו של השכל, ג) דפיקות הלב במיקצבים עולים ויורדים. עם שלושה אלה "הדרך נפתחת לאורך וענן בשמיו ואילן בגשמיו, מצפים עוד לך, עובר אורח". כן, מצפים וכדבר השיר: והרוח תקום — ותוסיף ללכת ●

(מתוך: דברים במסגרת מפגשי "יוצר ויצירה" שע"י עירית ת"א)

יעקב אבינו (שם זמני)

16 ←

מטרופולינית, הן הוסיפו כל אחת לשמור על שמות הרחובות, ורק סימן קטן נתנו בראשן כדי להסיר בלבול אפשרי.

אינני סבור, כפי שהקורא עלול להתרשם, כי הנצחת שמות אישים על קירות רחובות חשוב בעיני כהוא זה. כאן אולי ראוי לספר דברים שרשם בספרו הצייר חיים גליקסברג. לפני נסיעתו האחרונה של ביאליק לוינה בא להסתפר במספרה של מר קופילוב. במספרה ישבו ילדי הספר. אמר אלישע לעוזי: "זהו ביאליק". — "אל תקשקש" — אומר הקטן לבכור — "ביאליק זה רחוב". נאנח ביאליק בשעת נגיבת פניו ואמר — "ביאליק רחוב, ביאליק שיר און קיינער דענקט ניט אז דער דאזיקער ביאליק ליגט יעצט אין געהאקטע ווגדן (אין איש מעלה על דעתו כי ביאליק זה יסורים קשים מייסרים אותו עכשיו) ויצא.
לא חשובים בעיני שמות הרחובות, דרך ההנצחה הזו, ככל יתר נסיונותיהם של בני־אדם להשאיר יד ושם לעיתים הוא ענין נלעג ועצוב בעיני, ורק צר לי על הכלים הישנים המושלכים בבלי חפץ בראש חוצות ועל אותה צפור חמקמקת ששמה תרבות המושלכת עמהם ●

אחיזה של חול

4 ←

בטינה גמרה לחבוש את ידה, תיקנה את שערותיה שהתייבשו בינתיים, כיפתרה את מעילה, ובאין אומר פנתה ונעלמה לה מן החדר. ואילו גלין, מתנער מקפאונו, אץ כחיה פצועה אחרי האשה לאורך חדר־המדרגות, תוך הלמות־צעדים; אלא שמקץ חמש דקות לערך שב אל החדר, נסער כולו, והפציר בי כי אואיל לנטוש את הצריף שלו, שכן נבצר ממנו להשאירני בדירתו לעת־לילה. סתם ולא פירש. אך בצאתו זרק לי: "אני עוד אמצא אותך בימים הקרובים. איפה אתה גר בדיוק?..." ורץ החוצה.
אף שהלילה עוד בעיצומו עמד, ולא ידעתי היכן אעביר את שארית הזמן עד הנץ־החמה — חשתי הקלת־מה ●

עקד
חדש

הלל ברזל:
השיר החדש: פגירות ופתיחות.
עיון באמצעים אמנותיים של השירה העברית המתהווה. חתך רחב של דגמי־יצירה מאת משוררים ישראלים בני משמרות שונות.

*

4 משוררים
ארז ביטון, בנימין סגל, רחל פרחי, שלום רצבי
אנתולוגיה קטנה מאת ארבעה יוצרים מצעירי השירה העברית ומן המעניינים שבהם.

להשיג בחנויות הספרים החשובות.

עדן — הוצאת ספרים בע"מ
רחוב נחמני 49 — טלפון 612003, ת"א
מדע, מחקר וביקורת ספרותית.
דברי ימי הישוב.
ספרים על נושא השואה.
ספרות יפה — מחזות.
ספרות יפה — פרוזה.
ספרות יפה — שירה.
ספורים לילדים ונוער.

ממית ומחיה

13 ←

הענק: חן־חן לקול התבונה.
הבחור: (לבחורה) אני תובע ממך יחס של כבוד.
הבחורה: ליבי מלא כבוד ואהבה.
הענק: מדוע אתה סרבני לרוחשים לך אהבה?
הבחור: האהבה עלולה להוליך לאבדון.
הבחורה: האהבה מקורה בחיים.
הבחור: אני דורש ממך להסתלק.
הענק: מוזר שאתה מתייחס בגסות כ־זאת ליופי ולתבונה!
הבחור: (לענק) אל תתערב בענייני ה־פרטיים.
הענק: טוב, טוב.
הבחורה: אני הולכת, אם זה רצונך, אך אני מתחננת לפניך, אנא, פתח לפניו את סגור ליבך!
(הבחורה יוצאת. שתיקה. השנ־יים מביטים זה בזה, הענק מחייך והבחור מזעיף פנים)
הענק: עכשיו האווירה נוחה יותר ל־שיחה.
הבחור: עדיין לא סיימנו את השיחה?
הענק: עדיין לא. גלה לי את צפונות ליבך, אחר־כך אתה רשאי ל־החליט, כאוות נפשך.
הבחור: (נאנח)
הענק: אני רוצה לעזור לך.
הבחור: אמור לי בגלוי, מה אתה מבקש בתמורה?
הענק: אני ידיד ולא סוחר.
הבחור: אמור מה אתה רוצה.
הענק: לא כלום.
הבחור: לא כלום?
הענק: חוץ ממה שדרוש לביצוע הפעו־לה, כמובן.
הבחור: מה דרוש?
הענק: יש למשוך את אויבך לכאן, כדי ללמדו לקח.
הבחור: אל המקום הזה?
הענק: כן.
הבחור: אסור להרשות לו לטמא את ה־מקום הזה!
הענק: אל תייחס למקום חשיבות יותר מזו שהוא ראוי לה.
הבחור: (מצביע על ה"מצטבה") מקום זה קדוש מיום שהם נטמנו בו.
הענק: אל תייחס למתים חשיבות יותר מזו שהם ראויים לה.
הבחור: זאת דעתך על האבות?
הענק: חיק האדמה מלא עצמות, ולעו־לם לא תדע אלו מהן עצמות אבותיך.
הבחור: דעה זו ראויה לאיש שאין לו שורשים.
הענק: אל תכעס, אני רוצה להבהיר לך את שיטת־עבודתי.
הבחור: מדוע לא תלך אליו?
הענק: אני יודע מה שאני רוצה.
הבחור: ואם אקבל את שיטתך, האם תתחיל מיד בפעולה?
הענק: עדיין לא אמרתי הכל.
הבחור: עוד תנאים?
הענק: אל תחזור על המלה "תנאים", היא אינה נסבלת בין ידידים.
הבחור: טוב. מה אתה רוצה עוד?
הענק: בתקופת־הכונגות אהיה זקוק ל־שירותים מיוחדים.
הבחור: למשל?
הענק: לספק לי מזון ובידור הכרחי.
הבחור: יפה. אך נדמה לי שדרישותיך לא תמו.
הענק: תיטיב לעשות אם תזמין את ה־עלמה הנכבדה להצטרף אלינו.
הבחור: הבחורה שלי?
הענק: היא לב גדול, שיש בו מקום לרבים.
הבחור: אולי גם לאויבנו המשותף?
הענק: אני מתכוון לומר שאהיה זקוק לחיבה בטרם קרב.
הבחור: ומה עוד?
הענק: הואיל ואהיה יד־ימינך לשעת־חירום ראוי שלא תסתבך בלי להיוועץ בי.
הבחור: נימוק משכנע!
הענק: לא תתיידד עם אדם בלי הסכמ־תי. הוא עלול להיות אויבי.
הבחור: אחד ועוד אחד הם שניים.
הענק: ולא תריב עם אדם בטרם תשאל לדעתי. הוא עשוי להיות ידידי.
הבחור: אין ויכוח.
הענק: אם כן, נתחיל?
הבחור: ברשותך האדיבה, שאלה אחת: כלום יעלה בידי אויבי להשיג ממני יותר מזה?
הענק: (בכעס) לא המעשה חשוב אלא מי שעושה אותו!
הבחור: מי שעושה אותו?
הענק: נשיקה שאתה מקבל מרעייתך אינה דומה לנשיקת יצאנית, סטירת־לחי מיד אביך אינה כ־סטירת־לחי מידו של זר!
הבחור: אתה מעמיד את עצמך במקום אבי ובמקום רעייתי?
הענק: ובכן, אנחנו כבר מבינים זה את זה.
הבחור: (בכעס) הסתלק מכאן!
הענק: מה קרה לך?
הבחור: הסתלק! הסתלק מהר!
הענק: לאן אלך?
הבחור: הסתלק ממקום קדוש זה!
הענק: הוא קדוש גם לי.
הבחור: מה אמרת?
הענק: אדוני, עת ארוכה שאנו עומדים כאן ומתדיינים. פרק־זמן זה מעניק לי את זכות הישיבה; נוסף על כך כבר נוצרו יחסים אנושיים הרוקים ביני ובין ידי־דתך הנבונה, ואפילו ביני ובין האבות האלה.
הבחור: אתה רמאי!
הענק: יסלח לך אלוהים.
הבחור: הסתלק מכאן, אינני רוצה בעז־רתך, אצא להילחם לבדי!
הענק: אם כן, יהיה עליך להילחם נגד שניים!
הבחור: מדוע?
הענק: אתה פותח במעשי־איבה נגדי, ויהיה עלי להגן על עצמי.
הבחור: תתקיף אותי מפני שאני דוחה את עזרתך?
הענק: מפני שאתה רוצה לגרש אותי מהמקום הקדוש לי ומפריע לי במילוי תפקידי הראשי בחיים.
הבחור: לא כדאי לך לזלזל בי, אמנם אינני ענק כמוך, אבל גמרתי אומר להילחם ואפילו נגד ה־מוות!
הענק: אם אתה רוצה למות, מות.
הבחור: אמות רק בקרב!
הענק: צא לקרב ומות.
(הבחורה חוזרת בצעדים מהי־רים)
הבחורה: ביקשתי שתפתח את ליבך לה־בנה ולא למוות!
הבחור: ההבנה גרועה ממוות.
הענק: הוא טיפש.
הבחור: והוא מאותו סוג של בעל הצחוק, אבל גרוע ממנו.
הבחורה: צר לי מאוד.
הבחור: לא יהיו חיים טובים כל זמן ששני אלה קיימים.
הבחורה: מתי אשמע מלה טובה?
הבחור: כאשר ייעלמו שניהם והדומים להם.
הבחורה: דיבור חוזר ונשנה בלי סוף.
הבחור: זאת האמת!
הבחורה: מתי אשמע מלה טובה!
הענק: אני חוזר על מלה מבוקשת זאת ואין שומע.
הבחורה: (לענק) כלום אינך יכול לשמור על האיזון הצודק בלי תנאים?
הענק: אני שונא את המלה "תנאים".
הבחורה: כלום אינך יכול לשמור על ה־איזון הצודק בלי לדרוש דבר?
הענק: זה לא יהיה צודק לגמרי.
הבחורה: מתי אשמע מלה טובה?
(הצחוק הלגלגני נשמע מרחוק)
(הענק מקשיב לקול בעניין וב־תמיהה)
הענק: אלי, אני מכיר את הקול הזה!
הבחורה: זה קול אויבו.
הענק: אויבו?
הבחורה: כן.
הענק: פלא־פלאים, צירוף־מקרים מו־זר!
הבחורה: זה האיש שהתכוונת לעזור לו להשמידו.
הענק: חה־חה־חה!
הבחורה: מדוע אתה צוחק?
הענק: הוא בן־משפחתי מצד אמי!
הבחורה: בן משפחתך?
הענק: כן. לעולם לא אשכח את ימי־הילדות המאושרים!
הבחור: עד עכשיו סברתי שאתה לפחות יודע מיהו האויב שהתנדבת ל־הכותו.
הענק: חה־חה־חה!
הבחור: האם עדיין אתה רוצה לעזור לי?
הענק: אבל אתה דחית את עזרתי!
הבחור: נניח שקיבלתי אותה; האם תג־שים את הבטחתך?
הענק: עם כל התנאים שהתניתי?
הבחור: הרי אתה שונא את המלה "תנ־אים"!
הענק: כן או לא?
הבחור: כן.
הענק: אם כך, אני מוכן להשכין שלום ביניכם!
הבחור: להשכין שלום?
הענק: לטובת העלמה הנבונה הזאת ולטובתך.
הבחור: והתחייבויותיך הקודמות?
הענק: לבני־המשפחה יש זכויות מש־להם, ועלי להתחשב בזה.
הבחור: אבל הוא התקיף!
הענק: אף־על־פי־כן.
הבחור: הרי הוא סתם שודד־דרכים?
הענק: אף־על־פי־כן.
הבחור: הוא פרא־אדם ומושחת!
הענק: אינך מכיר אותו.
הבחור: לא שמעת את צחוקו הלגלגני?
הענק: הוא אוהב להתלוצץ. בחור עליז באמת.
הבחור: אני מכירו היטב. הכרתיו מתוך מגע ומשא, שכנות ולוחמה!
הענק: האמן לי, הוא אינו מגלה את מכמני־נפשו אלא למי שאוהב אותו ומבין אותו.
הבחור: יותר נכון, הוא אינו מתרכך ומתעדן אלא לפני מי שמשכיל להענישו ולהכותו.
הענק: תודה לאל שלא השכלת להכו־תו.
הבחור: מדוע?
הענק: כי אז הייתי חש לעזרתו.
הבחור: אתה כבר מאיים עלי!
הענק: לבני המשפחה יש זכויות מש־להם.
הבחור: סוף־סוף נתגלתה האמת. אינך אלא רמאי, כמוהו!
הענק: מחשבותיך ימיטו עליך שואה.
(הסוף בגליון הבא)

תיכנון ✶ בניה ✶ שיפוצים
✶ בניה חשמל נגרות אינסטלציה טיח ✶
✶ ריצוף חרסינה סיוד צבע דקורציה ✶
אצל המומחים
האחים טיאר (עוסק מורשה)
✶ שירות מהיר ואדיב ✶ עבודה מעולה ✶ אחריות ✶
✶ יעוץ והדרכה חינם ✶

תנובה אקספורט
אגודה חקלאית שתופית מרכזית לשווק
תוצרת משקי העובדים העבריים בע"מ
ת.ד. 20059 — טל. 211־283
רחוב לינקולן 17
תל־אביב

גלריה „דוגית"
רח' פרישמן 43, ת"א
טל' 23 75 86
סדנא
לכתיבה יוצרת ולקריאת שירה
פרטים במקום.

עתון 1977 לספרות ולתרבות
לכ' ת.ד. 1812 ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על עתונכם.
שם ומשפחה .....
כתובת ..... טל' .....
מצורף בזה צ'ק על סך —.40 ל"י, (ארבעים) המשוך על בנק .....
חתימה .....
תאריך .....

יעקב אבינו (שם זמני)

חיים באר

ב ימי שבתו בלונדון גר ד"ר אברהם סונה — הלא הוא המשורר אברהם בן־יצחק — בבית שהיה שייך לאשה צרפתיה שהיתה נשואה לאנגלי ומשנתאלמנה נסעה לצרפת ואת הבית הפקידה בידי משרת זקן ששרת את הזוג שנים רבות. המשרת היה משכיר חדרים כדי לכסות את ההוצאות ושם מצא לו ד"ר סונה פינה שקטה ונעימה. חדר ממולו — כך מספרת לאה גולדברג בספרה המעודן והנוגע־ללב — היה גר אנגלי אחד זקן, איש הנימוסים היפים, שהיה פקיד גבוה בהודו ובקיא מאין כמוהו בתרבותה של סין. באחד הימים ביקש האנגלי מן המשרת שיציגנו בפני ד"ר סונה והזמינו להיכנס אל חדרו. עם סיומה של פגישתם, בשעה שתיים אחר חצות, כאשר ד"ר סונה היה עייף מאוד אמר לו האנגלי: "אם מוכרח אתה ללכת, לך. אך לפני שתעזבני, עלי להגיד לך דבר־מה: בני־אדם, בדרך כלל, אינם יודעים לשמור על נעליהם. אם רוצה אתה לשמור יפה על נעליך, עליך להוציאן החוצה, לאוויר הצח, לאחר הצחצוח. אני תמיד עושה כך". "זו היתה התגלות־הלב הגדולה ביותר", אומר ד"ר סונה. "מן המלים האחרונות הללו הבינותי, שהוא חושב אותי לידיד באמת".

סיפור זה, שבוודאי אפשר היה לכלול אותו ללא היסוס בכל אנתולוגיה ראויה לשמה על הידידות האנושית וגילוייה, עלה בדעתי שלא מן הטעם הזה, בשעה שהלכתי לתומי ברחוב דוד ילין בשכונת זכרון־משה בירושלים ועמדתי לפנות שמאלה במורד רחוב נחום לוי אל עבר בית־הכנסת הגדול "אהלי יעקב".

בעמדי בקרן הרחובות, משתאה על יופיים של סורגי־חלון העשויים מעשי־חושב, גיליתי לתדהמתי כי השלט ועליו שם הרחוב, שהיה קבוע בקיר האבן — שלט מסוגנן בצהוב, חום וירקרק כוסה כולו בצבע־שמן כחול עד שלא ניתן כלל לקרוא את הכתוב בו. מתחתו נקבע שלט אחר עשוי פח כחול־סגלגל שהכריז כי רגלי עומדות ברחוב הרב י.ז. סולוביצ'יק.

הרב יצחק זאב סולוביצ'יק, הגאון מבריסק, שביתו עמד לא הרחק מכאן, ברחוב ישעיהו פרס, היה אחד מגדולי חכמי ההלכה ויודעי־דבר שחידושיו בש"ס ובפוסקים נהירים להם, קבעו ללא היסוס שהגרי"ז הנ"ל וה"חזון איש" הם שני גאוני־הדור של ימינו.

יצחק נחום לוי, לעומת זאת, לא נודע בשערים כגאון מבריסק, וכל הידוע לי לא לן באהלה של תורה. הוא היה יהודי אחד מיני רבים, ממיסדיה ובוניה של השכונה ובין השאר הקים אגודה בשם "קברות התאוה" ששמה לה למטרה להילחם בחיי מותרות של הישוב.

אין ספק שבחברה כשלנו — בה נמדדת חשיבותו של אדם באורך הרחוב ששמו נקרא עליו אחרי מותו — ראוי הגרי"ז ששמו יקרא על רחוב כלשהו בירושלים, ויתר־על־כן בראייה רטרוספקטיבית אינני בטוח אם אותו אלמוני נחום לוי אמנם זכאי (בחשבונה של החברה הנ"ל) ששמו יונצח במרומי־גפי־קרת — ואף־על־פי־כן עצם מחיקת שמו של האחד וכתיבת שמו של האחר הניחה טעם לא נעים בפי.

אינני מתכוון ל"גועל נפש" הפוליטי — כיצד אנשי אחת המפלגות החרדיות שהרב הגאון נמנה על שורותיה באו אל ועדת השמות העירונית ולחשו ככל הנראה על אוזניהם של מקבלי־ההחלטות (אגב, עוד חידוש ברברי של חכמי המחלקה ליחסים הבין־לאומיים) שאותו פלוני לוי כבר הסתלק מן העולם ולא הניח אחריו איזה אלמוני דורש טובתו, (שהרי את שמו של ישעיהו פרס אי־אפשר למחוק, ולאפרים כהן, מנהל בית־הספר "למל". יש תלמידים הרבה, והם לא יניחו לקעקע את ביצתו של רבם) ומה שנותר איפוא הוא למחות את זכרו של אדון לוי.

אינני מתכוון לכך, אלא למשהו הרבה יותר יסודי והוא שחברה אשר עמלה ללא הרף להסיר ולקרצף את הפאטינה שהשנים הטביעו על־גבי העצמים בשטח, לחברה אשר אינה יודעת לשמור ולכבד את מעשיהם של קודמיה — לטוב או לרע — חברה המוציאה ללא הפסק ישן מפני חדש — אינה חברה תרבותית. רק נובו־רישים ממהרים להשליך לפח האשפה נעליים חדשות לאחר שנעלו אותן חודש־חודשיים (כאותו רס"ר אפסנאות בימי מלחמת־יום־הכיפורים שהיה מחליף יום־יום לבנים מן המצבורים המופקדים ברשותו ואת המלוכלכים היה משליך לתעלת־המים המתוקים), בני תרבות נוהגים, כאותו פקיד אנגלי גבוה, לשמור על נעליהם ולהוציאן החוצה, לאוויר הצח, לאחר הצחצוח.

וכפרנסי ירושלים נהגו עסקניותיה המבושמות ב"שנאל 5" של "מועצת הפועלת" שהתביישו באמן שהזקינה וביקשו להן שם חדש — לא יכנעי, לא גלותי — נעמת. או משרד הדואר שביקש לו שם חדש הדור, או הקרן הקיימת לישראל שהחליפה את סמלה בחדש — בנוסח התקופה.

זכור לי כיצד בשנות השישים זכה עיתון פועלי ישראל "דבר" במערכת חדשה דינמית, והאנשים החדשים והדינמיים, ביקשו להם כרבולת חדשה דינמית. אולם הנשיא המנוח שז"ר הטיל את כל כובד משקלו ודרש שלא לשנות את צורתן של האותיות ד—ב—ר המודפסות בראש העמוד. הגב' לילי צדק, שציירה אותן, אמרו יודעי־דבר, היתה ידידתו עוד בברלין. וכך, בשקט התמן גרפיקאי־סתרים ובאין רואה הוא שייף מעט את האותיות המיר־שנות למען הענק להן צביון חדש דינמי כפניהם של העור־כים.

אולם את עיקר נצחונו חוגג קירצוף הפאטינה בחוצות הערים. כאן תהליך השינוי והחידוש הוא במלוא פריחתו. סמוך לאחר קום המדינה גיירו פרנסי ירושלים את רחובות עירם ומחו את זכרם של הגויים. רח' פרינסס מרי הפך לרחוב שלומציון, רח' סנט לואיס שנקרא ע"ש מלך צרפת שעמד בראש אחד ממסעי הצלב הפך לרח' שלמה המלך. רח' מליסנדה שנקרא על שם מלכת הצלבנים נקרא ע"ש הגיורת בת אביאבנה — רח' הלני המלכה (תארו לעצמכם איזו צעקה היתה קמה בעולם אם של־טונות ספרד היו מסירים את שמו של הרמב"ם מכיכר העיר בקורדובה.)

משסיימו העסקנים את מלאכת הגיור החלו להנציח את עצמם — רח' ממילא הפך לרחוב אגרון (ירושלים); רח' יהלו"ם שנקרא ע"ש י.ל. מוצקין נקרא ע"ש אברהם קריניצי (רמת־גן); שדרות קק"ל הפכו לשדרות דב"ג (תל־אביב) ועוד ידו של מלאך־המוות נטויה.

השינוי החביב מכל נעשה ככל הנראה בשכונת הבוכרים בירושלים בה הפך רח' יעקב, ע"ש של יעקב אבינו, לרח' אדוניהו הכהן על שמו של אחד מיוצאי משהד שבנה בית־כנסת ברחוב הזה.

אינני יכול שלא לקנא באנגלים. בלונדון אתה יכול לפגוש בכיכר סאני־סייד, במבוא סאני־סייד, בסימטת סאני־סייד, ברחוב סאני־סייד, בדרך סאני־סייד וכן הלאה בפינות שונות של לונדון. הדבר גורם אמנם מעט עגמת־נפש לזרים והשוטרים חייבים לשאת אתם מפות של העיר אבל האנגלים אינם משנים שמות. וכאשר הישובים השונים הפכו בכורח הנסיבות לעיר אחת גדולה,

14 ←

על „פרקי יותם" לי. אברך

י. ח. בילצקי

פ גישה עם פרקי יותם, יש בה מסוד השיח בין הקורא לבין מחברם. אמת־המידה העליונה ליכולת הביטוי של איש הרוח, השולח ידו בכתיבה היא במבחן הפגישה האכזרית עם הזמן, פגישה המכרסמת בשיניה תריסי חיים של אתמול, משמיטה כתרים, הופכת אמיתות לכש־לונות ואכזבות, מטרידה את איש הרוח מעולמו ומצווה עליו תיקונים על גבי תיקונים. "פרקי יותם" הוכיחו, כי הם עומדים במבחן הימים, כי הכוחות החיוניים שהיזנו אותם עומדים בסערות, בגשמים ובברדים, והם אינם בחזקת גרר ולווי, אלא בחזקת שורשים, יסודות ובניין אב ליישות קיימת ובוטחת בברכת הרוח.

טלו, את פרקי גרמניה ואל תתעצלו ותפתחו מחדש את יריעת גרמניה בעיני נתן אלתרמן ותמצאו את המאבק נגד ערפול חושים, סילוף ההגיון ופריקת חובות. פרקים אלה של יותם ושל אלתרמן זוכים ויזכו לחיים ארוכים, כי הרי כך קבעו, כל אחד בסגנונו, כי "שתי פנים אלו, פני ארץ ישראל ופני השאלה הגרמנית הם שיקבעו קלסתר פניו של העם בדור הזה ואולי לא בדור הזה בלבד, כי יחסנו לארץ ישראל ויחסנו לעם הגרמני תקבענה לא 'מיהו יהודי' אלא מיהו ומהו העם היהודי". "לא לשנוא עם שלם, מצווים עלינו פרקי יותם, אך לא להתרפק עליו באהבה מבישה, לא ליפול אל חיקו". ואם תרצה לומר: הרי זהו הנושא העיקרי של פרקי יותם: מיהו ומהו העם היהודי בדורנו, מה הם מבחניו, מהי סמכות הדורות שבעורקי דור התקומה. מה נשאר מסולמו של יעקב: האמנם הוא ניצב ארצה וראשו מגיע השמיימה; מהו סולם הערכים של האדם היהודי בישראל ובתפוצות, מה ניגונו ופעימות ליבו. בקיצור: מהי מהותה של מדינת ישראל לאחר המכה שמונים ואחת? כי הרי המכה השמונים ואחת מצד חותמה על עתיד העם — חייו, דמותו, אפיו — מניינה הוא מניין לדורות ואת צלקות חותמה עוד נישא ימים רבים. רבים מאוד.

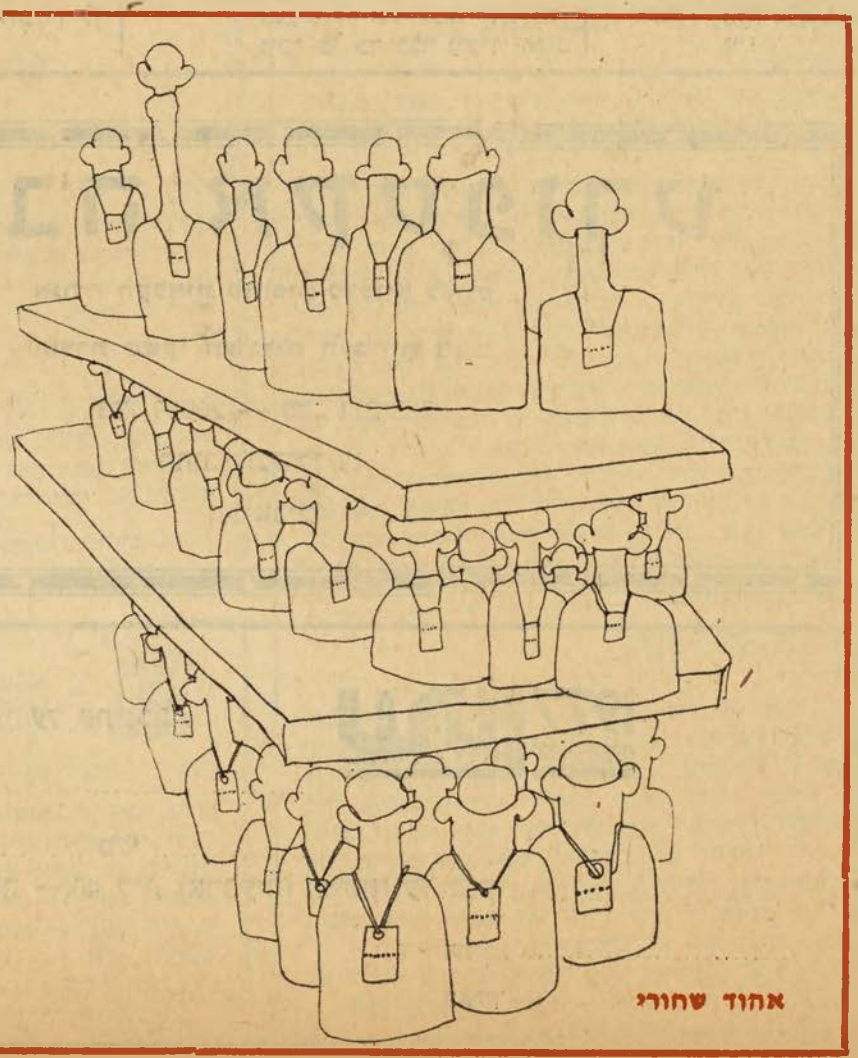
כל יוצר טוב הוא מזיגה של זעום עפעפיים ובהיר עיניים. אין להפריד ביניהם. את דברו לעם ישא כבית שמאי. בסיכומם יתייצב העלם בהיר העינים־ולב כבית הלל. מתיחות הדברים בפרקי יותם, שלמות הדברים ואף שברי המחשבות והרעיונות המרוסקים לפעמים מכאב מעידים על דמות של איש רוח שקלסתרו האחיד: זעום עפעפיים ובהיר עיניים ואתה יכול לגבול גבול ולתחום תחום היכן מתחיל זעום עפעפיים והיכן מתייצב בהיר העיניים. נקודת המגע ביניהם היא אשר יוצרת את בסיסה האיתן של הפובליציסטיקה היותמית, פובליציסטיקה של סער, המייה ופיוס, שכחה בבהירות ואף בגמגום חינני לעתים.

כשאתה קורא מאמר של יותם, אתה חש בריקמה, בהווייתו של הנושא, בנפתוליו ובטלטוליו ואתה מהלך אחריו ואוסף את הכיבושים האיטיים עד גמר המלאכה. עם גמר הקריאה של המאמר אתה מפטיר לעצמך: ידיים אלה לפתו את השורשים וזה בגלל שתי התכונות המופלאות להן נדרש ונזקק כל פובליציסט עברי טוב: פקחון־עיניים ותבונת הלב ואשר יודע כי אין חכם אלא מי שפקחותו ברשותו ולא הוא ברשותה.

תקנון הכתיבה של יותם הוא כתקנונו של הגנן אשר לפני צאתו לגן הוא קורא את כל ההוראות המסומנות בתקנון: קח אתך את הטוריה, אל תשכח את המזמרה, שים כיפה לראשך, כי השמש מקפחת וכו' ובסוף הדברות: אל תשכח לקחת אתך את השכל הישר. כך יוצא גם אברך לדרך כתיבתו. דרכה של הפובליציס־טיקה נחלקת לשניים: יש והיא מקדימה את החיים, הולכת לפניהם, מאירה את הדרכים ויש שהיא הולכת אחר המאורעות, הופכת להיות היסטוריון־זוטא בטרם זמן, המספרת ומפרשת ומסבירה את האירועים. עיון מדוקדק בפרקי יותם יוביל אותנו למסקנה, כי יותם שייך למעולים מהקטגוריה הראשונה של הפובליציסטיקה ועל כן ברכתה גדולה ורבה.

יותם הוא איש ריב. ולא הייתי מוסיף — מדנים. כי איש מדנים, פירושו — מחרחר ריב. אוהב קטטות. וכדברי משלי: שינאה תעורר מדנים. מלאכת־הכתיבה של יותם איננה על דרך השינאה; שלצערנו היא גודשת עמודים רבים של העיתונות שלנו. בראש וראשונה הוא רב עם עצמו, מתדיין עם מצפונו. כי הרי דרכו של פובליציסט עברי הלן במקורות זרועה פסוקים לרוב.... מצד אחד רומז לו משלי: "אל תהיה חכם בעיניך". אף קהלת מתערב ולוחש לו על אוזנו: "דברי פי חכם — חן", גם משה איבן עזרא מתערב ואומר לו: יותם, "החכם, אם תגדל חכמתך, תרבינה שגיאותיך". היינו: פרופורציות. אף ביאליק מתערב בדרכו של הפובליציסט העברי ותובע ממנו מזיגה של הלכה ואגדה. רצונך ב"קבלה", בחזיונות — טול מלא חפניים, אבל גם "שולחן ערוך". הלכה. אין היא באה להקל. היא באה להחמיר. אני יודע, כי יותם תמיד זקוק לסיעתא דשמיא כדי להוציא מאמר, שיש בו — ולו רק ניצוץ — מעולם הרוח ואין לקנא בפובליציסט אשר נטה את אוהלו על יד נחלי מקורות עמו ולשון מקרא ולשון חכמים ואף לשון דור התחייה תובעים את חלקן בהסדר כ"ב האותיות. יחס הגומלין בין התוכן והצורה הוא קבוע ועומד לא רק בשירה, אלא גם בפובליציסטיקה לשפה העברית — זרמי חיים חזקים, יש בה חיי פנים וחיי חוץ. המליצה אינה מוכנה לוותר על כוחה. צריך להיאבק איתה: כיצד לצטטה כך, שהיא תהיה חלק מהזרם השוטף במאה העשרים הנוגע בתקופת תנ"ך או התלמוד. מליצה עברית יש לה הגדרה מקראית — שפירושה: דיבור של חוכמה ויש לה הגדרה של ספרות ימי הביניים וספרות ההשכלה, שפירושה: דברי פיוט, ניב־שירי־פיוטי. האדם אשר יכתוב את המסה על לשון פרקי יותם, יגיע לכיסוי ולדיוק, לגרעין המוצק, לחותם המיוחד, למקצב המהיר, לריתמוס הפנימי, לסגנון הצלול שבפרקים אלה. עם זאת יותם

14 ←



לוח לשנת תשל"ז 1977